

Pontificia Universidad Católica del Perú
Escuela de Posgrado
Maestría en Estudios Culturales



Incorporando la contradicción

Representación de la relación amorosa romántica entre los
personajes Meredith Grey y Derek Shepherd en la serie televisiva
Grey's Anatomy

Tesis para obtener el grado de Magíster en Estudios Culturales que
presenta el bachiller:

Juan Manuel Auza Camacho

Asesor: Dr. Víctor Alexander Huerta Mercado Tenorio

Miembros del Jurado

Dra. Alexandra Imogen Hibbett Diez Canseco

Dr. Víctor Alexander Huerta Mercado Tenorio

Dr. Juan Carlos Ubilluz Raygada

Lima, noviembre de 2014



Escuela de Posgrado
Maestría en Estudios Culturales

Incorporando la contradicción

Representación de la relación amorosa romántica entre los personajes Meredith Grey y Derek Shepherd en la serie televisiva *Grey's Anatomy*

Autor: Juan Manuel Auza Camacho

Resumen

Esta tesis intenta demostrar que la forma en que la serie televisiva *Grey's Anatomy* construye la relación amorosa romántica entre los personajes Meredith Grey y Derek Shepherd incorpora la contradicción como elemento constituyente de su existencia. Este planteamiento recupera la diferencia planteada por Georg Hegel entre existencia y existir, comprendiendo la existencia como unilateral y finita, y al existir como diverso y múltiple. Así, esta tesis busca probar que la forma en que la serie televisiva *Grey's Anatomy* presenta el encuentro entre los personajes Meredith Grey y Derek Shepherd, las distintas crisis que atraviesa su relación amorosa romántica, y finalmente, su matrimonio, obliga a estos personajes a comprender el amor incorporando necesariamente su contradicción, es decir, a comprender al amor en su existir y no en su existencia.

Lo que propone esta tesis es que esa forma distinta de comprender el amor romántico, aun cuando ocurre ficcionalmente, puede ayudarnos a comprender el amor romántico en la realidad.

Agradecimientos

A Álex Huerta Mercado, por haberse arriesgado a ser mi asesor, aun cuando el escenario no se veía auspicioso, y porque gracias a sus consejos y sugerencias pude encontrar la forma de escribir esta tesis.

A Alex Hibbett, por su infinita paciencia durante el curso Seminario de Investigación 2, y porque sin sus consejos y sugerencias no habría podido terminar de escribir esta tesis.

A Katia Hanza, por enseñarme a querer y comprender la filosofía.

A todos mis profesores y compañeros de la Maestría en Estudios Culturales, porque ha sido una maravillosa experiencia personal y académica.

A mi familia y amigos, por apoyarme y ayudarme siempre.

Y especialmente a María del Carmen Yrigoyen, mi compañera en esta vida, por estar siempre allí, soportándome a pesar de todo, amándome a pesar de todo.

Tabla de Contenidos

Introducción	6
1. El inicio de la relación amorosa romántica en la serie televisiva <i>Grey's Anatomy</i>	14
1.1 La relación amorosa romántica	14
La existencia	18
1.2 La existencia del amor romántico	19
1.2.1 El amor romántico y el sexo	20
1.2.2 El amor romántico y la proximidad	22
1.2.3 El amor romántico y la verdad	25
1.3 El amor romántico y la contradicción	30
1.4 El amor romántico y el tiempo	39
Conclusiones	44
2. La resolución de la crisis de la relación amorosa romántica en la serie televisiva <i>Grey's Anatomy</i>	46
2.1 La crisis de la relación amorosa romántica	46
2.1.1 El inicio de la crisis	48
2.1.2 La consolidación de la crisis	50
2.1.3 Una nueva dimensión de la crisis	54
2.1.4 La resolución de la crisis	65
Conclusiones	72
3. La [no]consolidación de la relación amorosa romántica en la serie televisiva <i>Grey's Anatomy</i>	74
3.1 El momento del matrimonio	75
3.2 La forma del matrimonio	79
La incorporación de la contradicción y La paraje	86
Conclusiones	88
Conclusiones Generales	90
Bibliografía	102

Introducción

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

[...] Mientras que el ideal romántico reproduce los ideales democráticos [del capitalismo consumista] y contribuye a mantenerlos, las desigualdades constitutivas del mercado se transfieren al vínculo amoroso en sí mismo. Lejos de ser un paraíso aislado del mercado, el amor romántico moderno es una práctica cómplice de la economía política que caracteriza al capitalismo tardío. (2009: 45)

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

[...] la efectividad de la fantasía en los conflictos político-ideológicos contemporáneos (los nuevos fundamentalismos étnicos, la obscenidad inherente al poder)[,][...][el] apoyo fantasmático de los medios masivos, desde el cine hasta el ciberespacio[,][...][y] la imagen fantasmática de la mujer en el cine contemporáneo, [...] cuya fascinante presencia oculta la imposibilidad inherente a la relación sexual. (2009: 9-10)

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

Como este trabajo involucra también el análisis de una ficción, me parece importante recordar lo que Aristóteles planteaba respecto de la tragedia, un tipo de ficción, y decía que se trataba de “[...] una imitación de acción digna y completa, [...] imitación que se efectúa por medio de personajes en acción y no narrativamente, logrando por medio de

la piedad y el terror la expurgación de tales pasiones” (1947: 49). Dicha definición sigue siendo aplicable hoy en día no sólo a las tragedias, sino a todas las ficciones que consumimos actualmente a través del cine, la televisión y muchos otros medios, pues dichas ficciones se construyen con personajes actuando, imitando acciones que no ocurrieron necesariamente en la realidad, pero que se parecen a acciones que ocurrieron o podrían ocurrir en la realidad, constituyendo en ese sentido representaciones más o menos verosímiles de la realidad. Es decir, las ficciones no son la realidad, pero se le parecen; las ficciones son representaciones más o menos distorsionadas de la realidad.

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

En el corazón del proceso de sentido dentro de la cultura hay [...] dos “sistemas relacionados de representación”. El primero nos permite dar sentido al mundo mediante la construcción de un conjunto de correspondencias o una cadena de equivalencias entre las cosas —gente, objetos, eventos, ideas abstractas, etc.— y nuestro sistema de conceptos, o mapas conceptuales. El segundo depende de la construcción de un conjunto de correspondencias entre nuestro mapa conceptual y un conjunto de signos, organizados o arreglados en varios lenguajes que están en lugar de los conceptos o los representan. La relación entre las “cosas”, conceptos y signos está en el corazón de la producción de sentido dentro de un lenguaje. El proceso que vincula estos tres elementos y los convierte en un conjunto es lo que denominamos “representaciones”. (2010: 448)

Hall establecía así, que existe un primer sistema en el que las “cosas” encuentran una correspondencia o equivalencia con un sistema de conceptos, y un segundo sistema en el que los conceptos encuentran una correspondencia con un conjunto de signos al interior de un lenguaje. Una representación articularía, por lo tanto, los tres niveles: el lenguaje, los conceptos y las “cosas”. Así, las ficciones, en tanto representaciones, utilizan los distintos lenguajes para hacer aparecer los conceptos, que a su vez tienen una

correspondencia con las “cosas”. Por ejemplo, en un largometraje no aparece una mesa (la “cosa”), sino una serie de estímulos visuales organizados bidimensionalmente (a través de un lenguaje) que nuestra mente asocia con el concepto de “mesa”, que fue creado cuando identificamos por primera vez una mesa (la “cosa”).

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

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

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

El conocimiento vinculado al poder no sólo asume la autoridad de “la verdad” sino que tiene el poder de *hacerse él mismo verdadero*. Todo conocimiento, una vez aplicado en el mundo real, tiene efectos reales, y en ese sentido al menos, “se vuelve verdadero”. El conocimiento, una vez usado para regular la conducta de los otros, implica constricciones, regulaciones y prácticas disciplinarias. Entonces, “No hay relación de poder sin la correlativa constitución de un campo de conocimiento, y no hay conocimiento alguno que no presuponga y constituya al mismo tiempo relaciones de poder” (Foucault 1977a: 27). (2010: 472)

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

Es desde esta perspectiva que me propongo analizar una ficción en particular: la serie televisiva *Grey's Anatomy*. No estoy buscando descubrir en esta ficción las formas de funcionamiento de la ideología, la economía o la política, sino poner en evidencia que la relación amorosa romántica entre dos personajes de esta ficción está construida desde una concepción de la existencia que difiere de la concepción de existencia del amor romántico en la realidad, es decir, estoy planteando que la forma en que funciona esta representación ficcional es distinta de la forma en que funciona nuestra realidad cotidiana. El hecho de que el funcionamiento de una ficción difiera del funcionamiento de la realidad no parece a primera vista algo relevante, pues al fin y al cabo se trata de una ficción, pero si se toma ese funcionamiento para intervenir sobre la realidad, lo que se estaría haciendo es subvertir una relación de poder, haciendo funcionar a la realidad “como si fuera la ficción”. Es decir, si se toma siempre a la ficción como un espacio más en el cual la realidad se manifiesta, como una mera extensión de la realidad, lo que se hace es

mantener una relación de poder. Si, en cambio, se analiza la ficción “como si fuera la realidad”, todo descubrimiento que se haga en esa ficción puede aplicarse sobre la realidad, modificando incluso el funcionamiento del “principio de realidad”, aquel código que estabiliza la relación entre las “cosas” y los conceptos, subvirtiendo así, la que quizás sea la principal relación de poder de nuestra época.

De primera impresión, entiendo que lo que acabo de plantear pueda resultar para algunas personas risible, pero creo que si se analiza bajo la óptica de los Estudios Culturales, cuyo objetivo desde sus inicios fue reivindicar los espacios que el poder invisibilizaba, relevando las relaciones de dominación entre la cultura y el poder, se comprenderá que lo que estoy planteando es algo inherente a los estudios sobre la cultura: estudiar la cultura para descubrir sus funcionamientos, los que tienen valor por sí mismos, no en tanto sean o no representaciones del poder, pues si se sigue estudiando la cultura de esa manera se perpetúa la construcción de la cultura desde los códigos que el poder domina. La premisa que está debajo de este razonamiento es que en esas construcciones marginales de la realidad —las ficciones—, se pueden estar subvirtiendo ciertos códigos, y destacar esa subversión constituye una obligación política para los Estudios Culturales.

Por supuesto, no me corresponde a mí la originalidad de este planteamiento. Ya Luce Irigaray planteaba respecto de la relación entre hombres y mujeres que lo que prima es «[...] la ley del uno, que requiere que la pequeña niña abandone su relación con el origen y su fantasía primaria para que así ella pueda ser inscrita en las fantasías masculinas, que se volverán el “origen” de su deseo» (1985: 33; la traducción es mía). Si hacemos un paralelo entre lo que he planteado líneas arriba y lo que plantea el texto de Irigaray, podríamos decir que la niña “cultura” sería obligada a desear de acuerdo a la fantasía masculina del poder; que la niña “ficción” sería inscrita en las fantasías de la

realidad. En ese sentido, mi propuesta de investigación, y propuesta política también, es escuchar a la “niña” cultura evitando inscribir su relato en las fantasías del poder.

Ahora bien, había adelantado que el objetivo de mi investigación era poner en evidencia que la relación amorosa romántica entre los personajes Meredith Grey y Derek Shepherd de la serie televisiva *Grey's Anatomy* está construida desde una concepción de la existencia que difiere de la concepción de existencia del amor romántico en la realidad, y mi planteamiento es que la necesidad de variar la concepción de existencia del amor romántico está dada por la necesidad de solucionar la crisis que enfrenta en dicha ficción la relación amorosa romántica entre dichos personajes. Sobre este mismo tema, Roland Barthes, en *El discurso amoroso*, ya adelantaba que una de las posibles soluciones a la crisis amorosa era una solución de tipo dialéctica, “[...] una mutación de *realidad*” (2011: 266), y que eso implicaba la reivindicación de una estructura diferente:

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

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

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

realidad. Por esa razón, mi análisis se ha visto obligado a profundizar en algunos textos psicológicos y filosóficos, para poder encontrar las herramientas adecuadas que me permitan acercarme a la serie televisiva *Grey's Anatomy* y poder escuchar su relato de una manera distinta. Eso no quiere decir, sin embargo, que las incorporaciones teóricas que hago de diversos autores a lo largo del texto intenten ser las lecturas definitivas de esos autores sobre ciertos temas, considerando que cada obra representa el pensamiento de su autor en el momento de su publicación, y que puede variar en publicaciones siguientes. Mi estrategia, simplemente, ha sido utilizar lo planteado por cada autor para tratar de entender de mejor manera la relación amorosa romántica entre los personajes Meredith Grey y Derek Shepherd en la serie televisiva *Grey's Anatomy*.

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

Finalmente, debo reconocer también que mi abordaje sobre la serie televisiva *Grey's Anatomy* es extremadamente parcial, pues se trata de un producto audiovisual que desarrolla múltiples tramas ficcionales, pero por razones de tiempo, mi análisis se concentrará únicamente en la línea argumental de los personajes Meredith Grey y Derek Shepherd, quienes son, de alguna manera, los personajes más importantes, en tanto es

alrededor de ellos que se desarrollan las grandes líneas argumentales de la serie televisiva.

1. El inicio de la relación amorosa romántica en la serie televisiva *Grey's Anatomy*

En este capítulo, intentaré demostrar que la forma en que la serie televisiva *Grey's Anatomy* presenta el inicio de la relación amorosa romántica entre los personajes Meredith Grey y Derek Shepherd incorpora la contradicción como elemento constituyente de su existencia. Para eso, presentaré brevemente a la serie televisiva *Grey's Anatomy* y a los personajes Meredith Grey y Derek Shepherd, y precisaré el uso que le daré a los términos “amor”, “amor romántico” y “relación amorosa romántica”. Explicaré luego la relación que hay entre el inicio de algo y la existencia de algo, y por qué me parece importante analizar el inicio de la serie televisiva *Grey's Anatomy*. Intentaré demostrar a continuación bajo qué parámetros es posible determinar la existencia de una relación amorosa romántica entre los personajes Meredith Grey y Derek Shepherd, prestando atención al componente sexual, a la proximidad y a la verdad. Explicaré entonces cómo la serie televisiva *Grey's Anatomy* presenta la relación amorosa romántica entre los personajes Meredith Grey y Derek Shepherd haciendo uso de la contradicción para sustentar su existencia, siguiendo en ese sentido los planteamientos de Georg Hegel sobre la existencia, y luego confirmaré que la serie televisiva hace nuevamente uso de la contradicción para sustentar la existencia de la relación amorosa romántica entre los personajes Meredith Grey y Derek Shepherd cuando ambos personajes vuelven a aparecer en la ficción.

1.1 La relación amorosa romántica

La serie televisiva *Grey's Anatomy* narra la vida ficcional de un grupo de médicos en la ciudad norteamericana de Seattle. La serie se centra en el personaje Meredith Grey,

que es en la ficción una médico general iniciando su internado en el Seattle Grace Hospital, y en la relación amorosa romántica que entabla con el personaje Derek Shepherd, que es en la ficción un neurocirujano en el mismo hospital.

Estoy usando el término “relación amorosa romántica”, diferenciándolo de los términos “amor” y “amor romántico”, pues quiero evitar cualquier tipo de confusiones. Para Robert Sternberg, el amor es un fenómeno psicológico complejo compuesto de sentimientos, impulsos, pensamientos y comportamientos, derivados parcialmente de componentes genéticamente transmitidos pero principalmente aprendidos en forma social, y que él agrupa en su teoría triangular del amor en intimidad, pasión y compromiso (2004: 214). Tomaré inicialmente esa definición de amor, y más adelante profundizaré en las implicancias de su teoría triangular del amor. Como los sentimientos, impulsos y pensamientos sólo pueden ser percibidos directamente por la persona en la cual ocurren, para que otra persona pueda afirmar la existencia del amor en ella se requiere que esa persona expresamente lo manifieste, o que sus comportamientos permitan a esa otra persona inducir la existencia de dichos sentimientos, impulsos y pensamientos. Sigo en ese sentido la lógica de Sigmund Freud cuando justifica la existencia de lo inconsciente, pues él plantea que “[...] una representación inconsciente [es] una representación que no percibimos, pero cuya existencia estamos, sin embargo, prontos a afirmar, basándose en indicios y pruebas de otro orden” (2006: 194). Por lo tanto, no precisaré que los personajes Meredith Grey y Derek Shepherd expresen la existencia del amor entre ellos, pues puedo utilizar indicios y pruebas de otro orden para demostrar su existencia. El mismo Sigmund Freud postula que el amor es la relación del yo con sus fuentes de placer (2006: 232) y que “[...] cuando el objeto llega a ser fuente de sensaciones de placer, surge una tendencia motora que aspira a acercarlo e incorporarlo al yo. Hablamos entonces de la «atracción» ejercida por el objeto productor de placer y decimos que lo «amamos»”

(2006: 234). En esa línea, utilizaré como un indicio de la existencia del amor entre los personajes Meredith Grey y Derek Shepherd la aparición en la ficción de situaciones en las que uno de ellos o ambos evidencien a través de sus comportamientos una tendencia motora que haga que se acerquen o que se mantengan cerca el uno del otro. Haré una distinción entre “amor” y “amor romántico” cuando la sociedad permita entre los que sienten amor la interacción sexual. Así, será posible hablar de amor entre el personaje Meredith Grey y su madre en la ficción, el personaje Ellis Grey, pero se tratará de amor filial, mas no de amor romántico. En cambio, sí será posible hablar de amor romántico entre los personajes Meredith Grey y Derek Shepherd, pues entre ellos está permitida la interacción sexual.¹

Cuando hable de una “relación amorosa romántica” estaré siguiendo la segunda acepción del Diccionario de la Real Academia de la Lengua Española (DRAE) para la palabra “relación”, que es “conexión, correspondencia de algo con otra cosa” (2014a), entendiéndolo por relación una construcción conceptual que conecta a dos o más elementos en base a algún criterio. Así, cuando diga que entre el personaje Meredith Grey y el personaje Derek Shepherd existe una relación estaré planteando que existe algún elemento en dichos personajes que me permite establecer una similitud entre ambos, pero dejando claro que la relación como tal es siempre una construcción externa a ellos como personajes.² Cuando diga que entre los personajes Meredith Grey y Derek Shepherd existe una relación amorosa romántica, estaré planteando que es posible inducir a partir de sus comportamientos la existencia de sentimientos, impulsos y pensamientos similares, considerando como un comportamiento esencial el que ambos se mantengan cerca el uno del otro, o que cuando se encuentren distanciados, se desplacen

1 No abordaré ni criticaré aquí los mecanismos sociales que regulan la prohibición de las interacciones sexuales por alejarse de los objetivos de esta tesis.

2 Como adelanté en la introducción de este documento, soy plenamente consciente aquí de las críticas postuladas por Jacques Lacan a la forma mental de la similitud y a la vinculación asociativa, y por eso reafirmo el carácter meramente funcional estas definiciones.

para estar cerca, y que entre ambos esté permitida la interacción sexual. Así, el amor romántico puede existir en los personajes Meredith Grey y Derek Shepherd, puede hablarse del amor romántico que el personaje Meredith Grey siente por el personaje Derek Shepherd y viceversa, y puede ser enunciado como tal incluso por otros personajes, pero la relación amorosa romántica entre los personajes Meredith Grey y Derek Shepherd es una construcción conceptual que yo elaboro para poder hablar del amor romántico de ambos personajes, y como tal, incluye ambos sentimientos, impulsos, pensamientos y comportamientos, uno de los cuales es la tendencia motora que los aproxima o los mantiene unidos.

En tanto la relación amorosa romántica entre los personajes Meredith Grey y Derek Shepherd es una construcción conceptual, el único modo para acceder a ella es analizando la forma en que aparece representada en los capítulos de la serie televisiva *Grey's Anatomy*. Así, la forma en que esta serie televisiva representa esta relación amorosa romántica permitirá entender algunas formas específicas del amor romántico en la época contemporánea, sobre todo cuando son comparadas con otras representaciones de relaciones amorosas románticas. En este capítulo de la tesis analizaré principalmente la secuencia inicial del primer capítulo de la serie televisiva *Grey's Anatomy: #101 A hard day's night*³. He elegido esta secuencia porque contiene los primeros hechos que ven los espectadores sobre la serie y sus personajes, y porque en esa primera secuencia ya se muestra a los personajes Meredith Grey y Derek Shepherd en una relación amorosa romántica, así que el análisis de dicha secuencia permitirá conocer no sólo el inicio de la serie televisiva *Grey's Anatomy*, sino el inicio de su relación amorosa romántica.

3 Los capítulos televisivos suelen ser numerados usando como primer dígito el número de la temporada y como segundo y tercer dígito el número del capítulo (ejemplo: #101). Como no es usual que una serie televisiva dure más de 9 temporadas, no se suele utilizar dos dígitos en la numeración de la temporada, pero en algunos casos, para mayor claridad, sí se usan dos dígitos. Así, el primer capítulo de la primera temporada de una serie televisiva sería "Season 01 Episode 01", o "S01E01", o #101. De manera similar el capítulo #301 debe leerse como "S03E01" o "Season 03 Episode 01".

La existencia

Antes de profundizar en el análisis de esta secuencia quiero explicar un poco más por qué considero importante dedicar este primer capítulo al análisis del inicio de la relación amorosa romántica entre los personajes Meredith Grey y Derek Shepherd. Todo inicio presupone la no existencia en un punto anterior (Aristóteles 1947: 55). Esto supone también la existencia de un tiempo lineal y unidireccional, y si asumo eso, si planteo analizar el inicio de una relación amorosa romántica estoy presuponiendo que en un punto anterior dicha relación no existía. Estoy considerando, por lo tanto, que es sólo gracias a la existencia de un tiempo lineal y unidireccional que puedo ordenar los hechos que me permiten plantear la existencia de una relación amorosa romántica y hablar por tanto de su inicio. Al respecto, Alain Badiou postula que cuando los hechos son fijados por el tiempo y se vuelven historizables, ya no hablamos de hechos, sino de acontecimientos:

[...] en las situaciones naturales o neutras, sólo hay *hechos*. La distinción entre hecho y acontecimiento remite, en última instancia, a la distinción entre situaciones naturales o neutras, cuyo criterio es global, y situaciones históricas, cuyo criterio (existencia de un sitio), es local. Sólo hay acontecimiento en una situación que presenta al menos un sitio. El acontecimiento está ligado, desde su misma definición, al lugar, al punto, que concentra la historicidad de la situación. Todo acontecimiento tiene un sitio singularizable en una situación histórica. (1999: 201-2).

Por lo tanto, siguiendo el planteamiento de Badiou, no estoy analizando un hecho cualquiera en el que dos personajes se encuentran, sino un acontecimiento singular y específico, que tiene un sitio espacial y temporal. Sin embargo, el mismo Badiou precisa que “[...] un sitio es «*de acontecimiento*» únicamente cuando es calificado, de manera retroactiva, por el acontecimiento” (1999: 202), así que sólo me será posible identificar el sitio en el que ocurre el inicio de la relación amorosa romántica entre los personajes Meredith Grey y Derek Shepherd cuando la relación amorosa romántica ya exista; y como

además precisa Badiou “[...] *para* que haya acontecimiento es necesaria la determinación local del sitio, es decir, una situación en la que sea presentado al menos un múltiple al borde del vacío” (1999: 202), es decir, es preciso detectar la no existencia, el vacío, para poder presumir la existencia de un sitio de acontecimiento. En el caso de la relación amorosa romántica entre los personajes Meredith Grey y Derek Shepherd, se hará preciso detectar un momento en el que la relación no exista para poder determinar el lugar en el que se inicia la existencia de la relación. En ese sentido, en el análisis que realizaré a continuación intentaré demostrar que la forma en que la serie televisiva *Grey's Anatomy* presenta la relación amorosa romántica entre los personajes Meredith Grey y Derek Shepherd es fruto de una concepción distinta de la existencia del amor romántico, en tanto se trata de una existencia que incorpora lo contradictorio como constituyente, y que en ese sentido, debe entenderse también como una concepción distinta de la existencia en general.

1.2 La existencia del amor romántico

La primera escena del capítulo #101 *A hard day's night* muestra a dos personajes, uno femenino y otro masculino, desnudos, durmiendo en la sala de una casa⁴. Aunque sus nombres aún no han sido revelados en la escena y éste es un factor importante para su desarrollo y el del capítulo, para facilitar la descripción adelantaré que el personaje femenino es Meredith Grey y el personaje masculino es Derek Shepherd. Meredith despierta asustada, empieza a recoger su ropa, despierta a Derek y le pide que se vaya pronto, porque ella está atrasada para su primer día de trabajo. Luego viene un diálogo en el que Derek le pregunta acerca de la casa, sobre por qué piensa venderla, sobre por qué

4 El capítulo inicia con una breve introducción del personaje Meredith Grey, pero el primer hecho que se muestra es el que analizo. El significado de ese texto introductorio alcanza más niveles sobre el final del capítulo y más a medida que avanza la serie, pero en el momento en el que aparece su función es básicamente evocativa.

su madre no vive allí, etc., que ella corta abruptamente diciéndole: “¿Sabes qué? No tenemos que hacer eso... eso de intercambiar detalles y fingir que nos importa... Me voy a duchar y cuando baje, ya no vas a estar aquí, así que... adiós...” (Rhimes y Horton 2005b).⁵ Entonces Meredith no recuerda el nombre de Derek y se siente incómoda, pero él se apura y se presenta, Meredith hace lo propio, y luego se despiden.

Lo primero que intentaré determinar es si existe algún comportamiento que me permita inducir que en los personajes Meredith Grey y Derek Shepherd existe amor romántico, y si es posible considerar a esta escena como el inicio de la relación amorosa romántica entre ellos. Hasta el momento, la definición de amor que estoy utilizando es “el conjunto de sentimientos, impulsos, pensamientos y comportamientos de una persona hacia otra, que es fuente de placer para la primera, y que pueden ser inducidos principalmente por la existencia de una tendencia motora que busca aproximarse o mantenerse unidos”, y considero como amor romántico a aquél que se da entre dos personas que no tienen prohibida la interacción sexual. Lo que no he aclarado hasta el momento es qué importancia tiene la interacción sexual en la generación o en el mantenimiento del amor, así que antes de continuar analizando la escena, intentaré establecer si la interacción sexual debe ser o no un elemento a considerar.

1.2.1 El amor romántico y el sexo

La escena del capítulo #101 se inicia mostrando a ambos personajes desnudos durmiendo en la sala. Para un espectador occidental promedio, esta es una escena post-coital, es decir, dos personajes durmiendo luego de haber tenido relaciones sexuales. Si el comportamiento de los personajes al despertarse indicara que nunca antes se habían

⁵ Todos los diálogos de series televisivas que cito en este documento tienen una versión original en inglés, pero la traducción al castellano que consigno aquí es mía. No he utilizado el subtítulo de las versiones en video porque a veces, por restricciones de velocidad de lectura del subtítulo, deben suprimirse palabras.

visto y que no saben cómo han aparecido desnudos en esa sala, uno podría pensar que no han tenido relaciones sexuales, pero en esta escena Meredith despierta, empieza a recoger su ropa, despierta a Derek, éste le alcanza el sostén que ella está buscando y entonces ella le dice a él que debe irse pronto. La presencia de la temática sexual en el capítulo inicial de la serie televisiva no es un hecho aislado, pues forma parte de los temas que aborda la serie a lo largo de sus temporadas, pero su inclusión en esta escena específica introduce un debate que no es en absoluto reciente: ¿el sexo supone el amor romántico o viceversa? Y específicamente: ¿el que los personajes hayan tenido relaciones sexuales es un indicio que nos permitiría afirmar la existencia de amor romántico entre ellos?

En la teoría triangular del amor de Robert Sternberg existen tres componentes: la intimidad, la pasión y el compromiso. La importancia y la participación de esos tres componentes varía de acuerdo al tipo de amor y a la situación específica:

[...] En involucramientos de corto plazo, y especialmente los románticos, el componente de la pasión tiene un papel más fuerte. El componente de la intimidad es posible que tenga un papel moderado, y el papel del compromiso es posible que casi no exista. En contraste, los componentes de intimidad y compromiso típicamente tienen un papel relativamente más fuerte en relaciones de largo plazo. (2004: 215; la traducción es mía)

Siguiendo lo propuesto por Sternberg, es posible que una relación amorosa romántica comience con mucha pasión, poca intimidad y casi nada de compromiso, pero aun en sus términos, allí podría haber amor, o al menos la semilla de un amor. Sin embargo, para Zygmunt Bauman el amor debe superar más pruebas:

[...] [En nuestra época] No es que más gente esté a la altura de los estándares del amor en más ocasiones, sino que esos estándares son ahora más bajos: como consecuencia, el conjunto de experiencias definidas con el término "amor" se ha ampliado enormemente. Relaciones de una noche son descritas por medio de la expresión "hacer el amor". (2009: 19)

Es decir, para algunos autores puede existir un amor principalmente pasional, y por

lo tanto mayoritariamente sexual, y a pesar de eso seguir siendo amor. Para otros el amor debe ser mucho más que mera pasión o atracción sexual, y siguiendo los términos de Sternberg, ése sería un reclamo por una mayor participación del componente compromiso. Es posible decir, por lo tanto, que no existe un consenso sobre si la interacción sexual es o no un indicio que permita inducir la existencia del amor. De hecho, para el mismo Robert Sternberg (2004: 218) y para Helen Fisher (2006: 106-112), quien lleva los planteamientos de Sternberg al terreno de la experimentación neurológica y química, no es posible establecer una correlación positiva entre los componentes pasionales o sexuales y los de intimidad o apego, es decir, no necesariamente se pasa del sexo al amor, pero tampoco es posible afirmar lo contrario. En este escenario, el hecho de que los personajes Meredith Grey y Derek Shepherd hayan tenido interacción sexual no es un indicio que permita afirmar la existencia de amor romántico y por lo tanto el inicio de una relación amorosa romántica, pero tampoco es un indicio que permita negar su existencia.

1.2.2 El amor romántico y la proximidad

Si la existencia de un comportamiento sexual entre los personajes Meredith Grey y Derek Shepherd no es un indicio que permita afirmar la existencia de amor romántico entre ellos, aunque tampoco es un indicio de su no existencia, intentaré confirmar la existencia o no de una tendencia motora de aproximación entre ellos, lo que supuestamente permitirá inducir la existencia de sentimientos, impulsos y pensamientos propios del amor romántico.

Inmediatamente después de que el personaje Meredith Grey coge el sostén que el personaje Derek Shepherd le alcanza ella le dice: “Tienes que irte”, a lo que él responde: “¿Por qué no vuelves aquí y seguimos donde nos quedamos?”, pero ella replica: “No, en

serio, tienes que irte. Estoy tarde... y no es como quieres estar en tu primer día de trabajo, así que...". Durante este intercambio de palabras el personaje Meredith Grey ha estado recogiendo su ropa cubriendo su desnudez con una sábana, desde la puerta que comunica la sala con el pasadizo. El personaje Derek Shepherd, por su parte, se ha mantenido muy cerca del sofá, a sólo unos metros de ella. El personaje Meredith Grey ha dicho en dos oportunidades "Tienes que irte" y durante el desarrollo de la escena ha incrementado la distancia entre ella y él. El personaje Derek Shepherd, de otro lado, ha dicho claramente "¿Por qué no vuelves aquí?", es decir, ha sugerido retomar la proximidad física, y ha expresado además su voluntad de continuar lo que estuvieron haciendo la noche anterior, es decir, continuar la interacción sexual, pero el personaje Meredith Grey se ha opuesto. En la primera parte de esta escena el personaje Meredith Grey busca incrementar la distancia física entre sus cuerpos, el personaje Derek Shepherd busca reducir la distancia física entre sus cuerpos y el personaje Meredith Grey reafirma su voluntad de mantener la distancia física entre sus cuerpos.

A continuación, el personaje Derek Shepherd, mientras se va vistiendo, le dice al personaje Meredith Grey: "Así que.. ¿vives aquí?", a lo que ella responde: "No"; él dice "¡Oh!", y ella dice: "Sí... más o menos". Me estoy deteniendo en este intercambio de palabras porque los personajes Meredith Grey y Derek Shepherd revelan comportamientos contrapuestos que dan cuenta de su voluntad o no de mantener la distancia física entre sus cuerpos. Me explico. La pregunta del personaje Derek Shepherd es sencilla: "¿vives aquí?", así que la respuesta debería ser sencilla: sí o no. De hecho, si el personaje Derek Shepherd sabe que no está en su propia casa, es altamente probable que sea la casa del personaje Meredith Grey, así que se trataría de una pregunta que lo que buscaría es motivar una conversación, antes que indagar por un hecho específico. Sin embargo, la respuesta del personaje Meredith Grey no busca darle pie al personaje

Derek Shepherd para continuar la conversación, porque su respuesta es un simple “No”, sin más explicaciones. El problema es que decir “No” la obliga a dar una explicación, porque si ella no vive allí y él no vive allí, es preciso explicar por qué están en la casa de un desconocido. A eso se debe el “¡Oh!” de él y a eso se debe la rectificación y breve explicación de ella: “Sí... más o menos”. Como la proximidad física ya fue descartada en el segmento anterior, el personaje Derek Shepherd está buscando la proximidad mental, es decir, seguir juntos en tanto partícipes de una conversación. Si bien no es posible hablar de una tendencia motora de aproximación “física”, sí sería posible hablar de una tendencia motora de aproximación “mental”, siguiendo la tercera acepción del DRAE para “mente”: “[...] Conjunto de actividades y procesos psíquicos conscientes e inconscientes, especialmente de carácter cognitivo” (2014b). Hay que aclarar, sin embargo, que dicha tendencia motora de aproximación mental, hasta el momento, sólo parece existir en el personaje Derek Shepherd. Inmediatamente después del “Sí... más o menos” del personaje Meredith Grey, el personaje Derek Shepherd le dice: “¡Oh! Está bonita. Un poco polvorienta. Rara. Pero bonita. ¿Cómo es eso de que más o menos vives aquí?”, a lo que ella responde: “Me mudé hace dos semanas de Boston. Era la casa de mi madre. La estoy vendiendo”; él inmediatamente dice: “¡Oh! Lo siento”, ella dice: “¿Por qué?”, y él responde: “Dijiste que era la casa de tu madre”, dando a entender que la madre del personaje Meredith Grey habría fallecido y que por eso ella la estaba vendiendo, revelándose una vez más la tendencia motora de aproximación mental del personaje Derek Shepherd, que al conocer un hecho doloroso en la vida del personaje Meredith Grey se acerca mentalmente a ella para consolarla. La respuesta del personaje Meredith Grey es: “¡Oh! Mi madre no ha muerto, ella... ¿sabes qué? No tenemos que hacer eso...”, a lo que el personaje Derek Shepherd responde: “¡Oh! Podemos hacer lo que tú quieras...”, dejando en evidencia nuevamente su intención de mantenerse mentalmente

muy cerca, pero ella vuelve a establecer la distancia al decir: “No, [no tenemos que hacer] eso, intercambiar detalles, fingir que nos importa... mira, yo voy a subir a tomar una ducha, ¿está bien? Y cuando yo baje tú ya no vas a estar aquí, así que... adiós...”. Hasta el momento, como el personaje Meredith Grey había establecido entre ella y el personaje Derek Shepherd una distancia física, quedaba más o menos claro que no existía en ella una tendencia motora de aproximación hacia el personaje Derek Shepherd, sino todo lo contrario, pues la escena se inicia con ellos ubicados uno al lado del otro, y a partir de ese momento el personaje Meredith Grey incrementa la distancia hacia el personaje Derek Shepherd, por lo que sería posible decir que no hay amor en ella hacia él. Sin embargo, el personaje Derek Shepherd manifestó su intención de reducir la distancia física con el personaje Meredith Grey, y ante su negativa ha intentado reducir al menos la distancia mental, así que sería posible decir que sí hay amor en él hacia ella, pero el problema surge porque el personaje Meredith Grey cuestiona la veracidad de ese acercamiento mental cuando plantea que el personaje Derek Shepherd está fingiendo su interés en ella y en su vida, así que lo que haré a continuación es establecer desde qué parámetros es posible decidir si ese amor es verdadero.

1.2.3 El amor romántico y la verdad

He planteado desde el inicio que la única forma en que una persona puede decir que otra persona ama a alguien es induciéndolo a partir de sus comportamientos, y que el comportamiento más relevante en ese sentido es la tendencia motora de aproximación, es decir, que se acerque a la persona que ama y quiera permanecer junto a ella. Tras analizar la secuencia del capítulo #101 de la serie televisiva *Grey's Anatomy* creo haber demostrado que la aproximación puede ser física como mental y que en este caso específico, ante la negativa del personaje Meredith Grey de prolongar la proximidad física,

el personaje Derek Shepherd ha procurado la proximidad mental. El problema es que el personaje Meredith Grey ha denunciado esa proximidad mental como fingida y por lo tanto, como no verdadera. Siguiendo lo planteado al inicio, la única forma en que el personaje Meredith Grey podría haber inducido que esa proximidad mental no era verdadera es a través de un comportamiento del personaje Derek Shepherd, y ese comportamiento sería la búsqueda de la proximidad mental que evidencian sus preguntas acerca de la casa y de su madre. Mi hipótesis es que el personaje Meredith Grey ha evaluado la tendencia motora mental del personaje Derek Shepherd y ha considerado que era excesiva respecto de un nivel que ella consideraba normal, y que ese exceso de interés le ha permitido inducir que el personaje Derek Shepherd estaba fingiendo su proximidad mental. Es decir, no es que el comportamiento como tal sea falso, sino que en comparación con el comportamiento normal o esperado resulta falso. La situación normal a la que alude el personaje Meredith Grey es la que ella describe segundos después cuando dice “mira, yo voy a subir a tomar una ducha, ¿está bien? Y cuando yo baje tú ya no vas a estar aquí”, pues lo que le está dando a entender al personaje Derek Shepherd es que lo normal es que la proximidad física y mental desaparezcan luego de la interacción sexual, es decir, que el hecho de que ellos hayan tenido sexo no tiene como consecuencia la existencia del amor entre ellos. Cuando el personaje Meredith Grey le dice al personaje Derek Shepherd “cuando yo baje tú ya no vas a estar aquí”, le está diciendo que ahora él está buscando una proximidad física y mental, pero que lo está haciendo como una cortesía hacia ella, creyendo que es lo que ella espera de él, y que en unos minutos, cuando ella vuelva, él se habrá ido, y así quedará confirmado que su proximidad mental era aparente. De esta manera, el personaje Meredith Grey habría detectado que la proximidad física estaba siendo fingida y además cuál era la motivación para ese fingimiento. Mientras el personaje Meredith Grey hacía esa denuncia, el

personaje Derek Shepherd simplemente permanecía en silencio.

Sin embargo, hay algunos elementos que conviene revisar con atención antes de asumir por completo esta denuncia de falsedad. Cuando el personaje Meredith Grey dice “cuando yo baje tú ya no vas a estar aquí” hay una breve risa justo al final de esa frase. Luego ella dice “así que...”, y entonces parece no saber qué decir, y dice “adiós”, y entonces da la impresión de que intenta decir el nombre del personaje Derek Shepherd, pero cae en la cuenta de que no lo recuerda o que quizás no lo sabe, y mira al personaje Derek Shepherd como esperando que él haga algo. Presto atención a la breve risa justo al final de la frase “cuando yo baje tú ya no vas a estar aquí” porque como indiqué líneas arriba, es la frase en la que el personaje Meredith Grey estaría describiendo la situación normal con base en la cual descubre la falsedad de la proximidad mental del personaje Derek Shepherd. Si se tratara efectivamente de una situación normal no tendría mucha lógica una breve risa justo al final de esa frase, pero podría argumentarse que la risa en ese preciso momento se debe a que la crudeza con la que el personaje Meredith Grey estaría describiendo la situación tampoco es normal, y que en ese momento el personaje estaría dándose cuenta de ese exceso de crudeza y la risa actuaría como un mecanismo compensatorio. Luego viene la frase “así que...” y entonces el personaje Meredith Grey parece no saber qué decir, pero como acabo de indicar, el personaje Meredith Grey está reclamando al personaje Derek Shepherd que se comporte de acuerdo a lo que estipula la situación normal, así que el personaje Meredith Grey debería saber qué es lo que corresponde en esa situación, precisamente por la normalidad que ella está reclamando vuelva a ser introducida en la situación. Podría argumentarse sin embargo que se trata de una duda breve, absolutamente normal en cualquier conversación entre dos personas, y que segundos después el mismo personaje Meredith Grey recupera la secuencia normal de la situación y dice “adiós...”. El problema radica en que cuando el personaje Meredith

Grey pronuncia el “adiós”, su entonación parece indicar que no se trata de un “adiós” a secas, sino de un “adiós” que suele ir acompañado del nombre de la persona a la que se despide, y por eso los segundos que transcurren inmediatamente después de la enunciación del “adiós” y en los que el personaje Meredith Grey permanece en silencio mirando al personaje Derek Shepherd, permiten inducir que el personaje Meredith Grey no recuerda o no conoce el nombre del personaje Derek Shepherd, y la expresión de su rostro en ese momento permite inducir también que esa situación le resulta profundamente incómoda. Tanto en el caso de que el personaje Meredith Grey no recordara el nombre del personaje Derek Shepherd como en el caso de que nunca lo haya conocido y hubiera tenido interacción sexual con un completo desconocido, resulta difícil explicar su incomodidad, porque como planteé líneas arriba, en la normalidad que el personaje Meredith Grey está reclamando sea reintroducida en la situación no es necesaria la proximidad física ni mental entre ellos, por lo que olvidar o no conocer su nombre debería haber sido asumido como algo normal, y el personaje Meredith Grey, tras darse cuenta de que no recordaba el nombre del personaje Derek Shepherd, debería haberle dicho “no recuerdo ni siquiera si sé tu nombre, así que adiós como te llames” o algo similar. Sin embargo, el personaje Meredith Grey se queda en silencio y da la impresión de que no sabe qué hacer, y a medida que pasan los segundos la incomodidad en ella aumenta. Entonces, el personaje Meredith Grey está denunciando que la proximidad mental del personaje Derek Shepherd es una proximidad fingida y no verdadera, pero en la misma denuncia hay algunos elementos que permiten plantear que la forma en que ha sido presentada no es consistente con la situación que pretende establecer como normal. Si en la situación normal no existe proximidad física ni mental entre ellos, la incomodidad que siente el personaje Meredith Grey al no poder recordar el nombre del personaje Derek Shepherd no es consistente con esa situación, porque

cuando una persona se siente incómoda al no poder recordar el nombre de otra persona es cuando por ejemplo, considera que ese hecho puede hacer sentir mal a la otra persona, y el tomar en consideración los sentimientos de la otra persona habla ya de algún tipo de proximidad mental. Otra opción posible es que el personaje Meredith Grey se sienta incómodo porque el hecho de que ella no recuerde el nombre del personaje Derek Shepherd, la hace quedar mal frente al personaje Derek Shepherd o frente a ella misma, pero supuestamente la situación normal, en la que no existe proximidad física ni mental y en la que no es relevante saber o recordar el nombre del sujeto con el que hubo interacción sexual, es la situación que la hace quedar bien o con la que ella se siente bien, y sin embargo el personaje Meredith Grey se siente incómodo con esa situación normal. Esta inconsistencia entre la reivindicada situación normal y el comportamiento del personaje Meredith Grey me lleva a plantear que la denuncia propuesta por este personaje es una denuncia fingida, es decir, no verdadera, y si se acepta este planteamiento, habría que considerar a la situación propuesta como normal por el personaje Meredith Grey como una situación no válida para determinar la verdad o no del comportamiento del personaje Derek Shepherd, pues no es una situación en la que el personaje Meredith Grey se siente cómodo. Adicionalmente, habría que considerar que si el personaje Meredith Grey se siente incómodo en esa situación en la que no existía proximidad física ni mental entre ella y el personaje Derek Shepherd, sería válido plantear que el personaje Meredith Grey se sentiría más cómodo en una situación en la que sí existiera proximidad física o mental. Por lo tanto, la proximidad mental evidenciada por el comportamiento del personaje Derek Shepherd deja de ser una proximidad fingida, pues el parámetro con el que se evaluaba su veracidad ha sido descartado, y además, porque todo parece indicar que el personaje Meredith Grey se siente cómodo en una situación en la que existe proximidad física o mental, así que tanto el personaje Derek Shepherd como

el personaje Meredith Grey comparten el mismo parámetro para evaluar la veracidad de sus tendencias motoras, así que la proximidad mental del personaje Derek Shepherd debe ser considerada verdadera y la no proximidad mental del personaje Meredith Grey debe ser considerada falsa. En este escenario, y considerando que la existencia de una tendencia motora de aproximación física o mental es un indicio importante para establecer la existencia o no del amor, es posible decir que en la secuencia inicial del capítulo #101 de la serie televisiva *Grey's Anatomy*, el personaje Derek Shepherd ama al personaje Meredith Grey, pues ha quedado demostrado que en él existe una tendencia motora de aproximación física y mental, y que el personaje Meredith Grey ama al personaje Derek Shepherd, pues ha quedado demostrado que la tendencia motora de *no* aproximación física y mental es una tendencia falsa, y al no existir elementos que justifiquen el falseamiento de esa tendencia, sólo puedo plantear que el personaje Meredith Grey ha evidenciado una tendencia motora de *no* aproximación física y mental para ocultar una tendencia motora de aproximación física y mental verdadera, es decir, amor. Si esto es así, la relación amorosa romántica entre ambos personajes existe desde el inicio mismo de la serie televisiva, y más aún, desde el inicio mismo de la secuencia, desde el primer segundo.

Lo que intentaré demostrar a continuación es que la forma en que ha sido presentada esta relación amorosa romántica pone en cuestión los fundamentos mismos de la existencia del amor, pero no lo hace para intentar negar la existencia del amor sino justamente para afirmar su existencia, es decir, incorporar la contradicción como elemento constituyente de la existencia.

1.3 El amor romántico y la contradicción

Georg Hegel planteó que “El *puro ser* constituye el comienzo porque es tanto

pensamiento puro como lo inmediato simple e indeterminado, y el primer comienzo no puede ser nada mediato ni más determinado” (1997: 188). Estableció entonces que cuando el ser es determinado como yo = yo o usando otras fórmulas parecidas, se hace uso de una *mediación*, así que queda claro que aquellas no son las determinaciones primeras, porque son mediadas, y por tanto, no son válidas determinaciones del ser. Siguiendo con ese razonamiento, Hegel planteó que “Si *ser* se expresa como predicado de lo absoluto, obtenemos así la primera definición de éste: *lo absoluto es el ser*” (1997: 189), pero reconoció que se trataba de una definición inicial, la más abstracta y pobre, y por eso prosiguió de la siguiente manera: “[...] este ser puro es la *pura abstracción* y por tanto lo *absolutamente negativo* que, tomado igualmente de manera inmediata, es la *nada*” (1997:189). Consciente de lo polémico de esta formulación, Hegel aclaró: “[...] Cuando la oposición queda expresada con esta inmediatez, como *ser* y *nada*, parece entonces demasiado chocante que tal oposición sea nula y que no se deba intentar fijar el ser y preservarlo del paso [a la nada]” (1997: 190). Por eso inmediatamente precisó:

[...] el *impulso* a encontrar en el ser o en ambos [términos] un significado firme es la misma *necesidad* que impulsa hacia adelante al ser y a la nada y les confiere un significado verdadero, es decir, concreto. [...] Toda significación que reciban más adelante deberá considerarse, por tanto, únicamente como una *determinación más próxima* y una definición *más verdadera* de lo *absoluto*; tal determinación y definición ya no será entonces una abstracción vacía como ser y nada, sino más bien un concreto del que ambos, ser y nada, son momentos (1997: 190).

Llega así Hegel a la siguiente definición: “La *nada* en cuanto es esto inmediato, igual a sí mismo, es también inversamente *lo mismo* que el ser. La verdad del ser, así como la de la nada, es, por consiguiente, la *unidad* de ambos; esta unidad es el *devenir*” (1997: 190-1). Pero consciente también de los equívocos a que puede dar lugar esta definición, el mismo Hegel apuntó:

Queda, sin embargo, por señalar que la expresión «ser y nada son *lo mismo*», o también «la *unidad* de ser y nada», así como todas las demás *unidades* semejantes, como la de objeto y sujeto, etc.,

causan con razón escándalo porque lo equívoco e incorrecto de ellas reside en que resaltan la *unidad*, siendo así que la diversidad también está allí [presente], pero no se expresa igualmente, ni se reconoce (porque son [precisamente] ser y nada aquello de lo que se ha sentado la unidad), sino que se abstrae indebidamente la diversidad y no parece que se la contemple. En efecto, una determinación especulativa no se deja expresar bien en la forma de una proposición tal. Hay que captar la unidad *en la diversidad allí presente y sentada* al mismo tiempo. *Devenir* es la expresión verdadera del resultado de ser y nada en cuanto unidad de ambos; es no solamente *la unidad* de ser y nada, sino que es [igualmente] la *inquietud* dentro de sí, es decir, es una unidad que no por medio de la diversidad de ser y nada que está en ella, se contrapone a sí misma dentro de sí. —La *existencia* por el contrario es esta *unidad* o el devenir bajo esa forma de la unidad; por esto la existencia es *unilateral* y *finita*. La oposición está como si hubiera desaparecido; sólo está contenida *en sí* en la unidad, pero no está *puesta* en ella. (1997: 192-3)

Finalmente, Hegel planteó la relación entre el devenir y el existir:

El ser en el devenir, en cuanto uno con la nada, así como la nada en cuanto una con el ser, son solamente desapareciendo; el devenir coincide, por su contradicción interna, con la unidad en la cual ambos están superados; su *resultado* es, por consiguiente, el existir. (1997: 194).

Queda así planteada la diferencia entre la existencia y el existir, en tanto en la primera la contradicción no está *puesta* en ella, mientras que en el segundo, la contradicción sí está *puesta* en ella. Así:

1) el existir es la unidad del ser y la nada en la que ha desaparecido la inmediatez de esas determinaciones y consiguientemente ha desaparecido la contradicción de su referencia [mutua]; una unidad en la que ambos están aún [pero] solamente como *momentos*; 2) ya que el resultado es la contradicción superada, el existir está ahora bajo la forma de la *simple unidad* consigo, o también como un ser, pero un ser con la negación o la determinidad; es el devenir puesto bajo la *forma* de *uno* de sus momentos, es decir, del ser. (1997: 195).

Se trata de una definición de la existencia en la que la contradicción no constituye el límite de la existencia, sino la mediación necesaria para su misma existencia. Hegel utiliza el término “existir” para diferenciar la concepción que él está proponiendo de lo que habitualmente se entiende por “existencia”, pero podría plantearse también que lo que

está proponiendo es reincorporar la contradicción a la existencia para que ésta deje de ser *unilateral* y *finita*, para que la existencia vuelva a existir. Para profundizar en esta idea y demostrar cómo la forma en que la serie televisiva *Grey's Anatomy* presenta la relación amorosa romántica entre Meredith Grey y Derek Shepherd está directamente relacionada con ella, compararé la secuencia inicial de la serie televisiva *Grey's Anatomy* con la secuencia inicial de la serie televisiva *Dawson's Creek*, transmitida por la cadena The WB entre 1998 y 2003, y que narra la vida de un grupo de adolescentes en una pequeña ciudad norteamericana.

En la secuencia inicial del capítulo #101 de la serie televisiva *Dawson's Creek*, dos adolescentes, Dawson Leery y Josephine [Joey] Potter, terminan de ver una película en el cuarto del personaje Dawson Leery, y tiene lugar la siguiente discusión:

Dawson: ¿A dónde vas?

Joey: A mi casa.

Dawson: ¡Quédate a dormir!

Joey: No puedo.

Dawson: ¡Vamos! Tú siempre te quedas a dormir.

Joey: No esta noche.

Dawson: ¿Por qué no?

Joey: Simplemente creo que no es una buena idea quedarme a dormir de ahora en adelante, ¿está bien?

Dawson: No, no está bien. ¡Vamos, te has quedado a dormir aquí desde que tenías siete años!. ¡Es sábado por la noche!

Joey: Las cosas cambian, Dawson, evolucionan.

Dawson: ¿De qué estás hablando?

Joey: Dormir en la misma cama estaba bien cuando éramos niños, pero ahora tenemos quince años...

Dawson: ¿Y?

Joey: Comenzaremos la secundaria el lunes...

Dawson: ¿Y?

Joey: Y yo tengo senos...

Dawson: ¿Qué?

Joey: Y tú tienes genitales...

Dawson: Yo siempre he tenido genitales.

Joey: Pero ahora hay más...

Dawson: ¿Y tú cómo lo sabes?

Joey: Dedos largos... Me tengo que ir.

Dawson: ¡Hey, no tires la piedra y corras! Ven aquí, explícate.

Joey: Simplemente creo que nuestras impulsivas hormonas están destinadas a alterar nuestra relación y estoy tratando de limitar el resultado.

Dawson: ¿Será acaso que tus impulsivas hormonas están desarrollando algo por mí?

Joey: ¿Algo por ti? No, no estoy desarrollando algo por ti, Dawson. Te conozco demasiado. Te he visto erupcionar, pedorrear, hurgarte la nariz, rascarte el poto... No creo que esté desarrollando algo por ti.

Dawson: ¿Entonces cuál es el problema?

Joey: Que estamos cambiando y si no nos adaptamos, esto de ser hombre y mujer se interpondrá en el camino.

Dawson: ¿Qué tiene que ver ese rollo de *Cuando Harry conoció a Sally...*? Eso no se aplica a nosotros. Nosotros lo trascendemos.

Joey: ¿Y cómo hacemos eso?

Dawson: Yendo a dormir. Estoy cansado.

Joey: Eso es evitar.

Dawson: No, es una prueba... prueba de que podemos seguir siendo amigos sin importar lo que digan las teorías sexuales.

Joey: Yo no creo que funcione de ese modo, Dawson.

Dawson: ¡Vamos, no te pongas femenina conmigo, Joey! No quiero tener que llamarte Josefina.

Joey: Así que Josefina... ¡toma esto! [Ella lo coge en la cama y empiezan a luchar, hasta que Dawson la domina]. Está bien, me rindo.

Dawson: ¿Somos amigos, está bien? Es decir, sin importar cuánto vello nos crezca, ¿lo prometes?

Joey: Lo prometo.

Dawson: Y nunca más hablaremos de esto, ¿lo prometes?

Joey: Lo prometo. Está bien.

Dawson: Hasta mañana, Joey.

Joey: Hasta mañana, Dawson.

[Ambos se meten bajo las sábanas. Joey mira a un costado, Dawson se queda mirando el techo].

Dawson: ¿Y por qué tenías que sacar a relucir ese tema?

[Créditos iniciales de la serie] (Williamson y Miner 1998)

En la serie televisiva *Dawson's Creek* existe también una relación amorosa romántica entre los personajes Dawson Leery y Joey Potter⁶, pero la forma en que esta relación es construida difiere radicalmente de la forma en que es construida la relación amorosa romántica entre los personajes Meredith Grey y Derek Shepherd, de la serie televisiva *Grey's Anatomy*. En ambas secuencias iniciales está presente la temática sexual y en ambos casos hay un deseo de los personajes femeninos por suspender la proximidad física, pero la forma en que son construidas las secuencias responde a distintas concepciones sobre el amor romántico.

En la serie *Dawson's Creek*, el cambio hormonal que transforma los cuerpos de niñas a mujeres y de niños a hombres es planteado como algo destinado a alterar la relación entre los personajes Dawson Leery y Joey Potter, en tanto incorpora una variable que antes no existía en su relación: hombres y mujeres tienen deseos sexuales, y en tanto el personaje Dawson Leery se ha transformado en un hombre y el personaje Joey Potter se ha transformado en una mujer, el hecho de que ambos duerman juntos en la misma cama puede tener como consecuencia el que ambos tengan interacción sexual o que sus conocidos crean que ambos tienen interacción sexual, y eso cambia por completo

6 No he explicado con detalle cuáles son los elementos que me permiten aseverar que entre los personajes Dawson Leery y Joey Potter existe una relación amorosa romántica, porque no es el objetivo de esta tesis, pero la clave está en la pregunta final que el personaje Dawson Leery le hace al personaje Joey Potter: "¿Y por qué tenías que sacar a relucir ese tema?". El personaje Joey Potter quiere que el personaje Dawson Leery se dé cuenta de que ella es una mujer y que por lo tanto la relación amorosa romántica es una opción, y por eso saca a relucir el tema. Se trata de una relación amorosa romántica en la que en ese momento el amor del personaje Joey Potter no es correspondido, pero que al final de la primera temporada de la serie televisiva (capítulo #112) sí será correspondido.

las características de su relación. La serie plantea que antes de ese momento entre los personajes Dawson Leery y Joey Potter existía amor, pero que de ahora en adelante ese amor puede ser amor romántico, es decir, que la interacción sexual se vuelve una posibilidad válida y eso cambia las características de la relación. Así, hay un elemento específico que cambia la situación entre los personajes de manera irreversible, y eso es importante en esta secuencia porque es la forma en que la serie televisiva *Dawson's Creek* está construyendo la relación romántica amorosa entre los personajes Dawson Leery y Joey Potter: definiendo con claridad el momento en el que la relación pasa de ser una relación amorosa a una relación amorosa romántica, especificando el momento en el que ambos personajes reconocen explícitamente la incorporación de una variable que altera su relación. En esta concepción, el paso de la nada al ser implica necesariamente una ruptura; no se puede *no ser* y *ser* al mismo tiempo. En términos de Badiou, antes de que el personaje Joey Potter introdujera la variable sexual, lo que teníamos eran múltiples al borde del vacío; la variable sexual es el *acontecimiento* que cambia la historia entre los personajes. Antes de ese momento no existía el amor romántico entre los personajes; después de ese momento existe el amor romántico entre los personajes.

En la secuencia inicial de la serie televisiva *Grey's Anatomy* la variable sexual juega un papel distinto, y no recibe la misma atención que en la serie televisiva *Dawson's Creek*. En la serie televisiva *Grey's Anatomy* los personajes son mostrados luego de la interacción sexual; el personaje Meredith Grey recoge su ropa y cubre su cuerpo con una sábana, mientras que el personaje Derek Shepherd se va vistiendo a medida que conversan. Sólo hay una mención sutil en el diálogo a la interacción sexual de la noche anterior: “¿Por qué no vuelves aquí y seguimos donde nos quedamos?”, y es que la variable sexual no representa para los personajes Meredith Grey y Derek Shepherd el acontecimiento que sí representa para los personajes Dawson Leery y Joey Potter. En la

serie televisiva *Grey's Anatomy* la interacción sexual es presentada como algo cotidiano y no como algo que cambiará la relación amorosa romántica entre los personajes. Cuando el personaje Meredith Grey le dice al personaje Derek Shepherd “¿Sabes qué? No tenemos que hacer eso... eso de intercambiar detalles y fingir que nos importa... Me voy a duchar y cuando baje, ya no vas a estar aquí, así que... adiós...” intenta dejarle claro que el hecho de que hayan tenido interacción sexual la noche anterior no ha creado una relación amorosa romántica entre ellos, así que no existe proximidad física ni mental entre ellos, pero la secuencia está diseñada para que se vaya incrementando la proximidad mental entre los personajes Meredith Grey y Derek Shepherd y que esta situación ponga incómoda al personaje Meredith Grey, para que al final de la secuencia, cuando se revela que el reclamo del personaje Meredith Grey es un reclamo falso, quede claro que sí existe una relación amorosa romántica entre ellos. Sin embargo, lo que no es posible definir en la secuencia inicial de la serie televisiva *Grey's Anatomy* es cuál es la variable que ha permitido el paso de la *no existencia* de una relación amorosa romántica a la *existencia* de una relación amorosa romántica. A diferencia de la secuencia inicial de la serie televisiva *Dawson's Creek*, aquí no hay una variable claramente identificable que permita ubicar el *sitio del acontecimiento*. Por el contrario, lo que la secuencia intenta mostrar es que la historia de los personajes no ha cambiado, así que no puede haber existido ningún acontecimiento, pero al final se revela que la historia de los personajes sí se ha modificado, así que tendría que existir un acontecimiento. La estrategia, como se ve, consiste en ocultar el acontecimiento antes que en revelarlo. Podría argumentarse que la forma en que la serie televisiva *Grey's Anatomy* presenta la relación amorosa romántica entre los personajes Meredith Grey y Derek Shepherd es simplemente confusa, pero como he demostrado al analizar con detalle cada momento de la secuencia, hay una estructura que lo que intenta es presentar una relación amorosa romántica de una manera

determinada, y en esta estructura el sitio del acontecimiento es ocultado justamente para enfatizar la no existencia de la relación amorosa romántica, aunque de manera paradójica el objetivo de la secuencia sea presentar la existencia de la relación amorosa romántica. Esta estrategia de enfatizar el *no ser* del amor para revelar el *ser* del amor remite inmediatamente a la concepción de Hegel de la existencia, y plantea que antes que buscar la *diferencia mínima* (Žižek 2011: 27) que permite pasar del no ser del amor al ser del amor, lo que hay que hacer es reconocer esa mediación, esa necesaria relación entre la existencia y la no existencia. Por lo tanto, la estrategia que utiliza la serie televisiva *Grey's Anatomy* para presentar la relación amorosa romántica entre los personajes Meredith Grey y Derek Shepherd incorpora la contradicción como un elemento constituyente de su existencia, y por eso enfatiza la negación del amor, pero sin olvidar la afirmación del amor; expone la nada pero también expone al ser, y de esa forma es capaz de representar una existencia que no se agota en esas determinaciones sino que las asume sólo como momentos.

Reconozco que la lectura que estoy proponiendo de la secuencia inicial de la serie televisiva *Grey's Anatomy* puede parecer excesiva, en tanto se trata de un producto audiovisual cuyo objetivo principal es el entretenimiento y no la reflexión filosófica, pero me parece importante llamar la atención sobre la forma en que este producto audiovisual representa algo tan cotidiano como el amor, porque creo que si se asume esta forma distinta de pensar la existencia es posible entender la época contemporánea de una manera distinta. No estoy proponiendo que la serie televisiva *Grey's Anatomy* tenga como objetivo difundir la filosofía de Hegel, sino que este abordaje filosófico sobre la existencia resulta mucho más útil para comprender la representación del amor romántico en la serie televisiva *Grey's Anatomy*, y por lo tanto, para comprender algunos aspectos de la sociedad contemporánea. Reconozco también que mi planteamiento puede resultar poco

convinciente, pues sólo he presentado y analizado la primera secuencia del capítulo #101, así que a continuación analizaré la siguiente secuencia de ese capítulo en la que se vuelve a presentar la relación amorosa romántica entre los personajes Meredith Grey y Derek Shepherd.

1. 4 El amor romántico y el tiempo

Al final de la secuencia inicial del capítulo #101, cuando el personaje Meredith Grey sigue incómodamente tratando de recordar el nombre del hombre con el que tuvo interacción sexual la noche anterior, el personaje Derek Shepherd se le acerca, sonriendo le dice su nombre y le da la mano; el personaje Meredith Grey le dice su nombre y le da la mano y ambos sonríen, y el personaje Meredith Grey se va a tomar una ducha. En la siguiente escena se ve al personaje Meredith Grey saliendo de su casa apurada, y el personaje Derek Shepherd ya no aparece en la escena. Esto plantea necesariamente la pregunta: ¿sigue existiendo la relación amorosa romántica entre los personajes Meredith Grey y Derek Shepherd luego de esa escena inicial?

Para responder a esa pregunta voy a recuperar por un momento la clásica definición de amor que Platón desarrolla en *El Banquete*: el amor es “amor de la generación y del parto en la belleza”, “amor de la inmortalidad” (206 C – 207 A, 1991: 86). Se trata de una definición del amor que pone el acento en la *generación*, en la capacidad que debe tener el amor para renacer de sus cenizas, para pasar constantemente de la no existencia a la existencia, para ser un amor inmortal. Esta definición del amor inscribe necesariamente la existencia en una línea temporal, y es sólo desde una verificación temporal, esto es, comprobando que el amor existe siempre en el momento siguiente, que se puede asegurar su existencia. Entendida en el contexto en el cual aparece, esta definición no es tanto la descripción de una existencia del amor como una aspiración de

existencia para el amor, y se trata de una aspiración que aún hoy sigue apareciendo en algunos discursos teóricos sobre el amor. Cuando Zygmunt Bauman dice que los estándares con los que la gente determina la existencia del amor ahora son más bajos, y menciona las relaciones de una noche como un ejemplo de ese fácil uso del término “amor” (2009: 19), resulta fácil inducir que uno de los estándares con los que él considera que debe determinarse la existencia del amor tiene que ver con su duración, esto es, con su presencia considerable al interior de un periodo de tiempo, y en esta situación, la puntuación máxima que podría recibir un amor para ser considerado como tal sería aquel que existiera en todos los momentos, un amor para toda la vida. Desde esa forma de pensar la existencia del amor, la secuencia inicial de la serie televisiva *Grey's Anatomy* ni siquiera merecería ser evaluada para determinar si allí existe o no amor romántico, porque dada su brevedad temporal no resulta posible decir que allí hay amor; el amor debe superar como mínimo la prueba del tiempo, es decir, seguir existiendo en el momento siguiente, y desde esa lógica, no es tan importante el momento inicial de la supuesta existencia del amor, pues la existencia comienza en el momento siguiente, en el momento en el que el amor se ha regenerado. Detallaré por eso la forma en que la serie televisiva *Grey's Anatomy* presenta la relación amorosa romántica entre los personajes Meredith Grey y Derek Shepherd, poniendo atención al tiempo utilizado para dicha presentación.

En las secuencias posteriores del capítulo #101 de la serie televisiva *Grey's Anatomy* se ve al personaje Meredith Grey llegar al Seattle Grace Hospital, conocer a sus compañeros de trabajo, iniciar sus rondas y cuidar de una paciente con un problema cerebral. La secuencia inicial del capítulo #101 se da entre el segundo 14 (00:14) y el minuto uno con cuarenta y cinco segundos (01:45), así que tiene una duración de un minuto y 34 segundos. La siguiente secuencia en la que vuelve a presentarse la relación

amorosa romántica entre los personajes Meredith Grey y Derek Shepherd ocurre entre el minuto once con veinticinco segundos (11:25) y el minuto trece con tres segundos (13:03), así que tiene una duración de un minuto y 38 segundos. Entre ambas secuencias hay nueve minutos con cuarenta segundos (09:40), lo que representa más del 75% del tiempo transcurrido en la ficción, así que es posible afirmar que la serie televisiva *Grey's Anatomy* ha presentado la relación amorosa romántica entre los personajes Meredith Grey y Derek Shepherd dejando grandes intervalos de tiempo entre cada una de sus apariciones, intervalos en los que no se afirma ni se niega la existencia de la relación amorosa romántica. No se trataría, por lo tanto, de un amor que existe en todos los momentos, como plantea la aspiración platónica, sino de un amor que existe en un momento y que vuelve a aparecer bastante tiempo después. Lo que intentaré demostrar a continuación es que esa forma de presentación de la relación amorosa romántica vuelve a hacerlo incorporando la contradicción como constituyente de la existencia del amor.

La secuencia en la que vuelve a presentarse la relación amorosa romántica entre los personajes Meredith Grey y Derek Shepherd transcurre de la siguiente manera:

Meredith encuentra en el pasillo a la Dra. Bailey.

Meredith: Los padres de Katie tienen preguntas. ¿Habla usted con ellos o le pregunto al Dr. Burke?

Dra. Bailey: No, el Dr. Burke está fuera del caso, Katie le pertenece al nuevo especialista, el Dr. Shepherd, que está por allá (apuntando unos metros hacia atrás). [En este momento de la ficción, el personaje Meredith Grey no sabe que el personaje Derek Shepherd se apellida así]

Meredith avanza unos pasos en esa dirección y ve que el Dr. Shepherd es el mismo hombre que estaba en su casa esa mañana. Meredith se da la vuelta y se va. Derek la ve, vuelve a verla y sonríe.

[Corte comercial]

Meredith camina por el pasillo, Derek la coge del brazo y la lleva a las escaleras.

Meredith: ¡Hey, Dr. Shepherd!

Derek: ¿Dr. Shepherd? Esta mañana era Derek, ahora soy Dr. Shepherd.

Meredith: Dr. Shepherd: debemos fingir que eso nunca pasó.

Derek: ¿Qué cosa nunca pasó? ¿Que dormiste conmigo anoche o que me botaste esta mañana?

Porque ambos son hermosos recuerdos que quiero conservar.

Meredith: No. No habrá recuerdos. Yo no soy más la chica del bar y usted no es más el chico en el bar. Esto no puede existir. Usted entiende eso, ¿verdad?

Derek: Tú te aprovechaste de mí y ahora quieres olvidarlo.

Meredith: Yo no me aproveché...

Derek: Yo estaba bebido, vulnerable y apuesto, y tú te aprovechaste.

Meredith: (sonriendo) Veamos, yo era la que estaba bebida y tú no eres tan apuesto.

Derek: Bueno, quizás no hoy. Pero anoche... anoche estaba realmente apuesto. Tenía puesta mi camisa roja, la que me hace ver apuesto; tú te aprovechaste.

Meredith: Yo no me aproveché...

Derek: ¿Quieres aprovecharte de nuevo? ¿Qué tal el viernes por la noche?

Meredith: No. Tú eres un especialista. Y yo soy tu interna. ¡Deja de mirarme así!

Derek: ¿Así cómo?

Meredith: Como si me hubieras visto desnuda (Derek sonríe). ¡Doctor Shepherd: esto es inapropiado! ¿No se le había ocurrido?

Meredith se va y Derek suspira. (Rhimes y Horton 2005b)

El primer hecho que quiero hacer notar es que el personaje Meredith Grey reconoce en el Dr. Shepherd al mismo hombre con el que tuvo interacción sexual la noche anterior y al que intentó despedir rápidamente esa mañana. El hecho de que ella al reconocer al personaje Derek Shepherd huya de la escena, confirma que la situación normal, aquella en la que tras la interacción sexual no existe necesariamente proximidad física ni mental, y a partir de la cual ella denunciaba un interés fingido de parte del personaje Derek Shepherd, no es una situación con la que ella se siente cómoda. Este nuevo comportamiento confirma que existe una proximidad mental entre ambos personajes, es decir, que existe una tendencia motora que los aproxima o los mantiene unidos, ya sea física o mentalmente, y que por tanto, existe amor romántico entre los personajes Meredith Grey y Derek Shepherd. Pero su comportamiento confirma también

que existe una tendencia motora contraria, y nuevamente, la forma en que la serie televisiva *Grey's Anatomy* presenta este momento enfatiza la negación de la existencia del amor para afirmar la existencia del amor, es decir, incorpora la contradicción como constituyente de la existencia.

El segundo hecho que quiero mencionar tiene que ver con lo intempestivo que resulta el segundo encuentro y con lo inmediato de la reacción de ambos personajes. Apenas el personaje Meredith Grey reconoce al personaje Derek Shepherd, huye, y cuando éste hace lo propio, corre tras ella. Hago esta mención porque la definición platónica del amor pone el énfasis en la generación, en la capacidad para pasar de la no existencia a la existencia, y en este caso el amor entre los personajes Meredith Grey y Derek Shepherd cumpliría perfectamente con la aspiración platónica, porque habría pasado sin más necesidad que la visión del objeto amado de la no existencia a la existencia. La diferencia radica en que Platón considera que para que el amor sea inmortal su objeto debe ser el alma, que es constante, y no el cuerpo, que es inconstante (183 D – 184 A; 1991: 46). Es decir, para Platón, la manera de asegurar la constante existencia del amor es amando algo que sea constante, y para eso sugiere anular la variación, el cambio de existencia a inexistencia en el objeto amado. Pero esa sugerencia implicaría, hasta cierto punto, desconfiar de la capacidad del amor para regenerarse constantemente, porque siguiendo la definición platónica el amor es amor de la generación, y si el objeto amado es constante y el amor es constante, el amor deja de ser amor, pues ya no hay generación. Lo que hace la serie televisiva *Grey's Anatomy* cuando presenta la relación amorosa romántica entre los personajes Meredith Grey y Derek Shepherd es volver a poner el énfasis en la generación, porque para que exista generación tiene que interrumpirse la existencia, y por eso la serie televisiva presenta inicialmente el amor entre los personajes y luego los separa sin sugerir ningún indicio de

una próxima reunión, dejando además un considerable espacio de tiempo, para luego hacerlo aparecer bruscamente en una regeneración instantánea. La serie televisiva *Grey's Anatomy* no opta por presentar un amor hacia algo que constantemente está allí, sino hacia algo que aparece y desaparece, y que en cada encuentro debe validar su existencia como amor. Es la incorporación de esa variabilidad, la incorporación de la negación de su existencia, la que confirma que la forma en que la serie televisiva *Grey's Anatomy* presenta la relación amorosa romántica entre los personajes Meredith Grey y Derek Shepherd incorpora la contradicción como constituyente de la existencia. Contestando entonces la pregunta que planteé al inicio de esta sección: ¿sigue existiendo la relación amorosa romántica entre los personajes Meredith Grey y Derek Shepherd luego de la escena inicial? Sí, si se entiende que la existencia incorpora tanto el ser como la nada, la presencia como la ausencia. Asumiendo esa forma de pensar, la relación amorosa romántica entre los personajes Meredith Grey y Derek Shepherd existe no sólo cuando se manifiesta la tendencia motora que los acerca o los mantiene unidos física o mentalmente, sino que existe también cuando no se manifiesta esa tendencia motora, es decir, entendiendo la existencia tanto en su presencia como en su ausencia; y a diferencia de la sugerencia platónica que privilegiaba el amor a lo constante, el amor romántico en la serie televisiva *Grey's Anatomy* no existe porque es constante, sino que existe precisamente porque no es constante, porque todo el tiempo se regenera, porque todo el tiempo pone en juego su presencia y su ausencia, el ser y la nada.

1.4 Conclusiones

En este capítulo he intentado demostrar que la forma en que la serie televisiva *Grey's Anatomy* presenta la relación amorosa romántica entre los personajes Meredith Grey y Derek Shepherd es una forma que enfatiza la necesaria relación que hay entre la

existencia de dicha relación amorosa romántica y su no existencia, es decir, que se trata de una forma de presentar una relación amorosa romántica que incorpora la contradicción como elemento constituyente de la existencia, siguiendo los planteamientos de Georg Hegel al respecto.

He intentado demostrar que eso ocurre en la secuencia inicial del capítulo #101 *Hard Day's Night*, en la que el personaje Meredith Grey niega la existencia de una relación amorosa romántica entre ella y el personaje Derek Shepherd, pero en la que esa negación termina convirtiéndose en el elemento que sostiene la existencia de la relación amorosa romántica. He intentado demostrar también que esa forma de presentar la existencia de la relación amorosa romántica se repite en la siguiente secuencia en la que ambos personajes aparecen juntos, en la que la negación de la existencia de la relación amorosa romántica vuelve a ser el elemento que sustenta su existencia.

En el capítulo siguiente intentaré demostrar que esa forma de presentar la relación amorosa romántica entre los personajes Meredith Grey y Derek Shepherd se da también cuando la relación amorosa romántica enfrenta una crisis.

2. La resolución de la crisis de la relación amorosa romántica en la serie televisiva *Grey's Anatomy*

En el capítulo anterior intenté demostrar que la forma en que la serie televisiva *Grey's Anatomy* presenta la relación amorosa romántica entre los personajes Meredith Grey y Derek Shepherd es una forma que utiliza la contradicción de manera recurrente para expresar de esa manera el modo en que concibe el amor, esto es, que su existencia debe ser entendida afirmando también su contradicción, entendiendo la necesaria relación entre su existencia y su no existencia.

En este capítulo, intentaré demostrar que cuando la relación amorosa romántica entre los personajes Meredith Grey y Derek Shepherd enfrenta una crisis, la forma en que la serie televisiva *Grey's Anatomy* logra resolver esa crisis es nuevamente incorporando la contradicción a la concepción de existencia de la relación amorosa romántica, con la diferencia de que en este momento el personaje Meredith Grey explícitamente asume esa contradicción en su discurso.

Para hacerlo, en primer lugar definiré lo que entiendo por crisis de una relación amorosa romántica y luego expondré en qué momento de la relación amorosa romántica de los personajes Meredith Grey y Derek Shepherd se da esa crisis. Luego, explicaré cómo es que la serie televisiva *Grey's Anatomy* logra resolver esa crisis, y cómo es que esa resolución incorpora nuevamente la contradicción en su concepción de existencia del amor romántico.

2.1 La crisis de la relación amorosa romántica

En el capítulo previo propuse entender una relación amorosa romántica como una construcción conceptual que permite hablar del amor romántico entre dos personajes, es

decir, de sus sentimientos, impulsos, pensamientos y comportamientos. Propuse también que uno de los comportamientos que permitía inducir la existencia de amor romántico entre dos personajes es la tendencia motora a aproximarse o mantenerse unidos. Bajo esa concepción, planteé que era posible afirmar la existencia de una relación amorosa romántica entre los personajes Meredith Grey y Derek Shepherd de la serie televisiva *Grey's Anatomy*, pues era posible comprobar la existencia de una tendencia motora de aproximación física o mental entre ambos personajes tanto en la primera escena en la que se les muestra juntos, al inicio del capítulo #101, como en la siguiente escena, cercana al primer corte comercial del mismo capítulo.

Siguiendo esa lógica, si propongo ahora hablar de la crisis de una relación amorosa romántica, podría entenderse que planeo analizar el momento en el que dicha tendencia motora de aproximación física o mental desaparece o da muestras de desaparecer. Sería lo esperable, atendiendo a la tercera acepción del DRAE para la palabra crisis: "Situación de un asunto o proceso cuando está en duda la continuación, modificación o cese" (2014c). Sin embargo, como lo he propuesto anteriormente, la serie televisiva *Grey's Anatomy* concibe el amor romántico incorporando la contradicción como elemento constituyente de su existencia, es decir, que para esta serie televisiva el amor romántico sólo se manifiesta plenamente cuando su existencia es entendida como un *momento*, y por lo tanto, que la relación entre su existencia y su *no* existencia, es siempre una relación necesaria; que ambos son *momentos* de un mismo devenir; que la contradicción no es un límite de la existencia sino una mediación necesaria para su afirmación. Siguiendo esta lógica, se presentará una crisis en la relación romántica amorosa entre los personajes Meredith Grey y Derek Shepherd cuando la contradicción deje de ser un elemento constituyente de su existencia, cuando su función mediadora entre el ser y la nada sea excluida, cuando el amor romántico sea entendido sólo desde su existencia o desde su no

existencia. Consecuentemente, la forma en que la serie televisiva *Grey's Anatomy* propone resolver la crisis de la relación amorosa romántica entre los personajes Meredith Grey y Derek Shepherd es volviendo a incorporar la contradicción como elemento constituyente de la existencia del amor romántico. Para demostrar este punto analizaré cuatro momentos de la serie televisiva: 1) La llegada del personaje Addison Shepherd, esposa de Derek Shepherd, que provocará la primera separación entre los personajes Meredith Grey y Derek Shepherd; 2) La separación entre los personajes Derek y Addison Shepherd y la reunificación de los personajes Meredith Grey y Derek Shepherd; 3) La separación entre los personajes Meredith Grey y Derek Shepherd a causa de Ellis Grey, la madre del personaje Meredith Grey; y 4) La reunificación de los personajes Meredith Grey y Derek Shepherd. Durante el análisis de estos momentos se observará que la crisis en la relación amorosa romántica entre los personajes Meredith Grey y Derek Shepherd se da principalmente porque la existencia del amor romántico está planteada sólo como existencia o como no existencia, habiendo sido excluida la contradicción de esa concepción de existencia. Sólo en el momento final la contradicción vuelve a ser incorporada como constituyente de la existencia del amor romántico, y por lo tanto, sólo en ese momento se resuelve la crisis.

2.1.1 El inicio de la crisis

El capítulo #108 *Save me* (Sálvame) inicia con la siguiente reflexión:

Meredith (voz en off): ¿Recuerdas cuando eras pequeña y creías en los cuentos de hadas? ¿Esa fantasía de lo que sería tu vida? Vestido blanco, Príncipe Encantador... que te llevaría a un castillo en lo alto de una colina... Te echabas en la cama por las noches y cerrabas tus ojos, y tenías completa y absoluta fe. [...] Santa Claus, el Hada de los Dientes, Príncipe Encantador... estaban tan cerca que hasta podías sentirlos. [...] Pero eventualmente crecías. Un día abrías tus ojos y el cuento de hadas desaparecía. [...] La mayoría de la gente se apoya en las cosas y en la gente en las que puede confiar. [...] Pero el asunto es que es difícil abandonar el cuento de hadas totalmente, porque

casi todo el mundo tiene la mínima esperanza, la mínima fe, de que un día abrirán sus ojos y todo será cierto. (Rhimes y Anderson 2005)

La introducción del tema de la fe en este punto de la historia tiene que ver con que los personajes Meredith Grey y Derek Shepherd han estado pasando mucho tiempo juntos, y el personaje Derek Shepherd se ha quedado a dormir en la casa del personaje Meredith Grey por más de una semana, y ella sólo sabe de él que viene de New York y que le gustan los transbordadores (*ferry boats*). En este capítulo ella le reclama conocer un poco más de él: ¿dónde vive? ¿qué hace en su tiempo libre? ¿quiénes son sus amigos?, etc. El personaje Meredith Grey le dice: “Mira. Esto se está poniendo extraño. Quiero hechos, y hasta que los consiga, mis calzones se quedan donde están”, a lo que el personaje Derek Shepherd responde: “Podrías darte vuelta con ellos. Sé flexible. Veamos qué pasa. [...] Ésa es la parte divertida”. En el diálogo original en inglés, el personaje Meredith Grey usa la palabra “*faith*” (fe), que en dicho idioma está directamente asociada con la palabra “*trust*” (confiar), cuya definición según el Cambridge Dictionary es “*to believe that someone is good and honest and will not harm you, or that something is safe and reliable*” (creer que alguien es bueno y honesto y que no te hará daño, o que algo es seguro y confiable) (2014). Así, en inglés existe una conexión entre “*trust*” (confiar) y “*believe*” (creer), y esta conexión también existe en castellano. La segunda definición del DRAE para “confiar” es “depositar en alguien, sin más seguridad que la buena fe y la opinión que de él se tiene, la hacienda, el secreto o cualquier cosa” (2014d), y la primera definición del DRAE para “creer” es “tener por cierto algo que el entendimiento no alcanza o que no está comprobado o demostrado” (2014e). Si estoy poniendo tanto énfasis en el significado de estos términos es porque quiero dejar en claro que como confiar implica creer, y creer implica dar por cierto algo que no está comprobado, la confianza debe sobreponerse siempre a cierta inseguridad; es decir, para que la confianza exista, debe hacerlo a pesar de la inseguridad. Por ejemplo, para los católicos, aunque no esté

comprobada o demostrada la existencia de Dios, si yo creo en Dios, es porque confío en la existencia de Dios. Si la existencia de Dios pudiera ser demostrada o comprobada, no sería necesario que yo crea en Dios, porque su existencia estaría asegurada. Lo que me interesa relevar aquí es que confiar en algo o en alguien supone no exigir pruebas, e implica sobreponerse siempre a cierto nivel de inseguridad. Sin embargo, el personaje Meredith Grey le exige al personaje Derek Shepherd pruebas, hechos. Es decir, en vez de confiar en el cuento de hadas en el que el personaje Derek Shepherd es el príncipe encantado que la llevará a un castillo en lo alto de una colina, el personaje Meredith Grey exige hechos que le permitan confirmar que el personaje Derek Shepherd es en verdad el príncipe encantado. Como se ve, la forma en que el personaje Meredith Grey está entendiendo el amor romántico no es asumiendo la contradicción como constituyente de su existencia; es decir, no está asumiendo que el personaje Derek Shepherd puede ser un príncipe encantado, pero que si lo es, se trata simplemente de un *momento*; que el hecho de que en otro *momento* el personaje Derek Shepherd no sea un príncipe encantado no anula el anterior, sino que es una condición necesaria de su existencia, pues ambos son *momentos* de un mismo *devenir*; el personaje Meredith Grey quiere que ese amor romántico exista en una sola dimensión: la plena existencia, la ausencia de contradicción. En una secuencia como ésta, ya es posible decir que hay una crisis en la relación amorosa romántica entre los personajes Meredith Grey y Derek Shepherd, al menos si la entendemos desde la concepción que plantea la serie televisiva *Grey's Anatomy*, una concepción en la que la contradicción es constituyente de su existencia.

2.1.2 La consolidación de la crisis

Al final del capítulo siguiente, el #109 *Who's zoomin' who?* (¿Quién engaña a quién?), cuando los personajes Meredith Grey y Derek Shepherd se preparan para irse

del hospital, aparece el personaje Addison Shepherd, la esposa del personaje Derek Shepherd, y los saluda cordialmente a ambos, dejando al personaje Meredith Grey perplejo. Inmediatamente después, en el capítulo #201⁷ *Raindrops keep falling on my head* (Gotas de lluvia siguen cayendo sobre mi cabeza) el personaje Derek Shepherd le cuenta al personaje Meredith Grey que él dejó a su esposa y su vida en New York cuando un día llegó a su casa y descubrió a la mujer que amaba en su cama con su mejor amigo. Esa explicación, sin embargo, no es suficiente para el personaje Meredith Grey, porque como ya adelanté líneas arriba, para este personaje en este momento de la historia se necesitan pruebas para poder confiar, y el hecho de que el personaje Derek Shepherd le haya ocultado dicha información es un hecho que le impide confiar en él, así que el personaje Meredith Grey lucha por varios días contra la tendencia motora física y mental que lo aproxima al personaje Derek Shepherd, tratando de alejarse de él. En esos mismos días, el personaje Addison Shepherd le pide perdón al personaje Derek Shepherd e intenta convencerlo de que el amor entre ambos aún existe, y cuando le presenta la demanda de divorcio para que él la firme, el personaje Derek Shepherd duda entre el amor que siente por su esposa y el amor que siente por el personaje Meredith Grey. Aquí, la concepción del amor que propone la serie televisiva *Grey's Anatomy*, un amor en el que la existencia no depende de la exclusión de la contradicción, sino de su incorporación como elemento constituyente, atraviesa una crisis generalizada, pues presenta a un personaje que está obligado por nuestras regulaciones sociales (la prohibición de la bigamia) a afirmar la existencia de un solo amor y a negar por lo tanto la existencia de cualquier otro amor. La serie propone así un escenario en el que no puede existir la contradicción: o el personaje Derek Shepherd escoge quedarse con su esposa o escoge quedarse con el personaje Meredith Grey; o el amor que existía por su esposa sigue

⁷ El capítulo #109 es el último de la primera temporada y el #201 el primero de la segunda temporada.

existiendo o debe dejar de existir; o el amor que existe por el personaje Meredith Grey sigue existiendo o debe dejar de existir; no existen puntos medios. Podría plantearse entonces que la serie televisiva *Grey's Anatomy* abandona en este punto su propuesta de concebir al amor romántico en una existencia fundamentada en la contradicción, pero si se analiza la forma en que los personajes Derek Shepherd y Meredith Grey reaccionan ante este dilema, quedará claro que lo que busca la serie televisiva *Grey's Anatomy* es justamente revelar la insuficiencia de esa concepción del amor romántico.

Si recuperamos nuevamente la definición platónica del amor, “amor de la generación y del parto en la belleza”, “amor de la inmortalidad” (206 C – 207 A, 1991: 86), el amor parece haber sido planteado como algo inscrito necesariamente en la temporalidad, y de allí su aspiración a la eternidad y la recomendación platónica de que el objeto del amor sea la idea, que es constante, y no el cuerpo, que es inconstante. Bajo esa concepción, la existencia del amor sería entendida como la existencia de los objetos físicos en la vida cotidiana, que están o no están, que sólo están en un espacio y tiempo a la vez, que tienen una existencia concreta. Desde esa perspectiva, el dilema que enfrenta el personaje Derek Shepherd necesariamente implica que uno de los dos amores deje de existir: el amor por su esposa o el amor por Meredith Grey, pero el problema surge cuando el personaje Derek Shepherd opta por darle una nueva oportunidad a su matrimonio y volver con su esposa, porque el amor romántico entre los personajes Meredith Grey y Derek Shepherd no deja de existir, a pesar de que ambos se empeñen en ese propósito. Este solo hecho, el que la existencia del amor romántico no dependa de la voluntad de los sujetos, da ya un indicio de que entender al amor como si fuera un objeto concreto y finito cuya existencia uno deba aspirar a que sea prolongada es una concepción poco útil en este caso. La serie televisiva *Grey's Anatomy* plantea en este momento del relato que el amor no existe a voluntad y no deja de existir a voluntad, que

mientras sus personajes se empeñen en excluir la contradicción de la existencia del amor, el resultado será el fracaso. Por eso a lo largo de toda la segunda temporada los personajes Meredith Grey y Derek Shepherd sufrirán al intentar negar la existencia del amor romántico entre ellos. La única forma en que esta primera crisis puede resolverse es reintegrando la contradicción al relato: no es que el amor exista a voluntad ni tampoco que deje de existir a voluntad, no es que el amor exista sin mi voluntad ni tampoco que deje de existir sin mi voluntad; no es posible elegir una opción, se debe entender siempre la existencia de ambos momentos como parte de un *devenir*.

Al final del capítulo #227 *Losing my religion (Part 2)* (Perdiendo mi religión (Parte 2)) los personajes Meredith Grey y Derek Shepherd discuten en un cuarto del hospital:

Meredith: ¡Deja de mirarme!

Derek: No estoy mirándote. ¡No estoy mirándote!

Meredith: ¡Tú estás mirándome! ¡Y me vigilas! ¡Y Finn [el veterinario] tiene planes, y a mí me gusta Finn, es perfecto para mí, y realmente estoy tratando de ser feliz y no puedo respirar, no puedo respirar contigo mirándome así, así que para!

Derek: ¿Tú crees que yo quiero mirarte? ¿Y que no preferiría estar mirando a mi esposa? ¡Estoy casado! ¡Tengo responsabilidades! ¡Ella... ella no me vuelve loco, ella no hace imposible que me sienta normal, ella no hace que se me revuelva el estómago cuando pienso que mi veterinario [Finn] la está tocando! ¡Yo daría lo que fuera por no mirarte!

De pronto, Derek besa a Meredith, y entonces ambos se abrazan, se besan, y empiezan a desnudarse. (Rhimes y Tinker 2006)

El punto que quiero destacar es que la escena muestra a los dos personajes siendo conscientes de que resulta imposible continuar negando la existencia del amor romántico entre ellos, sin importar cuán conscientes sean de los beneficios que ofrecen sus otras parejas. No se trata en este caso de dos personajes separados por la acción de otros personajes, no se trata de un amor que debe vencer las barreras sociales o familiares, se trata de un amor que los mismos personajes se han empeñado en negar en nombre de

otro amor más conveniente. La existencia del amor ha intentado ser controlada por la voluntad y el resultado ha sido el fracaso, pero de lo que aún no son conscientes los personajes es que tampoco se trata de que el amor sea una fuerza más grande que la vida y que sin importar lo que hagan tienen la felicidad asegurada. Lo que muestra la serie televisiva *Grey's Anatomy* cuando los personajes Meredith Grey y Derek Shepherd se unen nuevamente es sólo una dimensión de la existencia del amor romántico, aquella que no puede ser controlada por la voluntad de los sujetos. En este punto de la historia la contradicción no ha sido totalmente reintegrada al relato, y de eso me ocuparé a continuación, cuando analice la nueva separación y el nuevo reencuentro de los personajes Meredith Grey y Derek Shepherd.

2.1.3 Una nueva dimensión de la crisis

En el capítulo #308 *Staring at the sun* (Mirando de frente al sol) el personaje Meredith Grey, quien tras superar una serie de problemas ha vuelto a estar junto al personaje Derek Shepherd, dice: “[...] Algunas veces, nuestros puntos ciegos mantienen nuestras vidas felices y brillantes” (Stanton y Werksman 2006). Se trata de un momento de la historia en el que la vida parece sonreírle, pero esa sensación no le durará mucho. En el capítulo #314 *Wishin' and hopin'* (Deseando y esperando), el personaje Meredith Grey le cuenta a su madre, el personaje Ellis Grey, qué ha sido de su vida, pues su madre padece del mal de Alzheimer, pero repentinamente ha tenido un momento de lucidez:

Meredith: [...] Estoy feliz ahora. Siento que sé quién soy y además, creo que cuando tienes a alguien en tu vida que amas, que realmente amas, creo que es... no lo sé, yo... yo estoy realmente feliz.

Ellis: ¿Qué pasó contigo?

Meredith: ¿A qué te refieres?

Ellis: ¿Que estás feliz? ¿Que estás feliz ahora? La Meredith que yo conocí era una fuerza de la naturaleza, apasionada, enfocada, una luchadora. ¿Qué pasó contigo? Te has vuelto débil.

Balbuzeando sobre un enamorado y diciendo que estás esperando a estar inspirada. ¿Quieres

inspiración? ¿Estás bromeando? ¡Tengo una enfermedad para la que no existe cura! Creo que esa es suficiente inspiración.

Meredith: Mamá...

Ellis: Escúchame, Meredith. Cualquiera puede enamorarse y ser ciegamente feliz. Pero no cualquiera puede coger un bisturí y salvar una vida. ¡Yo te crie para que fueras un ser humano extraordinario! Así que imagina mi decepción cuando despierto cinco años después y descubro que no eres más que una mujer ordinaria. ¿Qué pasó contigo? (Phelan, Rater y Robinson 2007)

En este momento de la historia, lo que hace la serie televisiva *Grey's Anatomy* es enfrentar al personaje Meredith Grey con una visión de la vida totalmente opuesta. Si el personaje Meredith Grey se sentía feliz habiendo encontrado alguien a quien amar, el personaje Ellis Grey le reclama que “cualquiera puede enamorarse y ser ciegamente feliz”. Uno podría pensar, entonces, que la estrategia de la serie televisiva *Grey's Anatomy* consiste en oponer ambas visiones de la vida para al final, hacer prevalecer a una de ellas. Pero como he ido demostrando a lo largo de este texto, lo que hace la serie televisiva *Grey's Anatomy* es concebir la existencia del amor romántico incorporando la contradicción como elemento constituyente de dicha existencia, y eso significa que no se trata de hacer prevalecer a alguna de las dos visiones de la vida que se exponen en el relato, sino en concebir la existencia necesaria de ambas, una existencia en contradicción, o siguiendo lo expresado por el personaje Meredith Grey en el capítulo #308, de integrar los puntos ciegos a la imagen. Por lo tanto, la crisis en la relación amorosa romántica entre los personajes Meredith Grey y Derek Shepherd no ocurre cuando se hace presente alguna fuerza que logra separarlos, sino cuando los personajes se aferran a una sola dimensión de la existencia del amor romántico, a una sola visión de la realidad.

El personaje Meredith Grey a partir de ese capítulo se verá obligado por ese imperativo materno a asumir la postura de que el amor romántico es algo ordinario, una especie de delirio colectivo que mantiene felices a las masas, algo por lo que no vale la

pena luchar. Se trata de una nueva negación del amor romántico, pero esta vez ubicando la lucha en una dimensión distinta. Si durante la primera crisis de la segunda temporada el personaje Meredith Grey intentaba negar la existencia de los sentimientos que tenía por el personaje Derek Shepherd, esta vez el personaje Meredith Grey tendrá que negar su validez, que es una forma velada de negar su existencia. Sin embargo, no se trata de una postura que el personaje Meredith Grey haya asumido voluntariamente, sino que la trama del capítulo #314 la obligará a asumir, pues cuando el personaje Meredith Grey intenta refutar el planteamiento de su madre no logra encontrar las palabras correctas para hacerlo, y cuando finalmente lo hace, sobre el final de ese mismo capítulo, descubre que los efectos del mal de Alzheimer han vuelto sobre su madre, y que la persona que tiene enfrente ya no es la misma que tenía hace unas horas, así que queda atrapada en una discusión imposible de resolver. Esa situación sume al personaje Meredith Grey en un estado de desorientación absoluto, y la forma que la trama le ofrece para resolver el problema es simplemente desaparecer; es decir, enfrentada ante una contradicción irresoluble, la serie televisiva le ofrece la posibilidad de escapar de la contradicción. En el capítulo #316 *Drowning on dry land* (Ahogándose en tierra firme) el personaje Meredith Grey, tras caer a las heladas aguas del océano mientras intentaba rescatar a un herido, producto del choque de un transbordador en la bahía, logra salir a la superficie, pero tras mantenerse a flote por unos segundos, se deja caer sin oponer resistencia. Se trata de un personaje que inscrito en un dilema sin solución posible opta por huir, pero la trama de serie televisiva *Grey's Anatomy* no le permitirá al personaje salirse con la suya tan fácilmente. De hecho, la serie televisiva crea esta situación sólo para establecer con más fuerza el mandato materno que la insta a asumir la postura de que el amor es algo ordinario, pues al final del capítulo #317 *Some kind of miracle* (Algún tipo de milagro), el personaje Meredith Grey, en el medio de una alucinación mientras los médicos del Seattle

Grace Hospital intentan revivirla, se encuentra con su madre, quien le dice “[...] sólo sigue adelante, no seas una tonta... Tú eres... tú eres todo menos ordinaria, Meredith” (Rhimes, Noxon y Arkin 2007). Momentos después, el personaje Meredith Grey vuelve a la vida, en el preciso momento en el que muere su madre y se sella así el mandato que se verá obligada a cumplir de allí en adelante. En este momento, en el que el personaje Meredith Grey vuelve a concebir la existencia del amor romántico como ausente de contradicción, en tanto se ha visto obligada a entenderlo como algo ordinario y nada más que ordinario, vuelve a mostrarse la crisis de la relación amorosa romántica entre los personajes Meredith Grey y Derek Shepherd.

No se trata, sin embargo, de un mandato que el personaje Meredith Grey asumirá fácilmente, y por eso en los capítulos siguientes, se esfuerza por que su mejor amiga, el personaje Cristina Yang, se case y sea feliz con el personaje Preston Burke. En el capítulo #325 *Didn't we almost have it all?* (¿No nos faltaba tan poco para lograrlo?) el personaje Meredith Grey le dice al personaje Cristina Yang: “[...] Que tú te cases con Burke es una señal. Una señal de que personas como tú y como yo podemos serlo. Ser saludables, ser felices... Que tú te cases con Burke restaura mi fe en mí” (Phelan, Rater y Corn 2007). En este momento, para el personaje Meredith Grey, si su mejor amiga logra casarse y ser feliz, ella tiene una oportunidad para ignorar el mandato materno, pero como ya he ido demostrando, la trama de la serie televisiva *Grey's Anatomy* está construida de forma tal que mientras más se empeñen los personajes en aferrarse a una sola dimensión de la existencia de las cosas, más se alejan de ellas. Así, el capítulo #325 termina con el personaje Cristina Yang siendo abandonado en el altar y con el personaje Meredith Grey parado frente a los asistentes a la boda diciéndoles: “Se acabó. Realmente se acabó” (Phelan, Rater y Corn 2007).

En el capítulo siguiente, el #401 *A change is gonna come* (Un cambio está por

venir), los personajes Meredith Grey y Derek Shepherd conversan en un cuarto del hospital:

Meredith: Yo...

Derek: No estás lista para esto.

Meredith: No.

Derek: Pedí demasiado.

Meredith: Supongo...

Derek: Así que así quedamos...

Meredith: Sí...

Derek: Estamos terminando.

Meredith: Estamos terminando. (Rhimes y Corn 2007a)

Aparentemente, es el fin de su relación amorosa romántica, pero como ya he demostrado anteriormente, en la concepción del amor de la serie televisiva *Grey's Anatomy*, ni el inicio ni el fin de la relación amorosa romántica depende enteramente de la voluntad de los personajes involucrados; su existencia o no existencia no es algo que ellos puedan determinar completamente. Por eso, inmediatamente después de dicha frase "Estamos terminando", el personaje Derek Shepherd se acerca al personaje Meredith Grey y ambos se besan y empiezan a desvestirse, repitiendo lo ocurrido en el capítulo #227. No se trata, sin embargo, de que la crisis de la relación amorosa romántica haya sido resuelta, pues si bien la escena evidencia una contradicción entre el comportamiento de los personajes y la declaración de que su relación amorosa romántica ha terminado, la resolución sólo se dará cuando los personajes asuman que la contradicción es constituyente de la existencia del amor romántico, y no sólo cuando su comportamiento contradiga sus declaraciones.

Desde el capítulo #401 hasta el capítulo #403 *Let the truth sting* (Deja a la verdad doler), los personajes Meredith Grey y Derek Shepherd mantienen su relación amorosa romántica en el mismo nivel: oficialmente no son una pareja, pero se siguen viendo, se

siguen besando, siguen teniendo sexo. A pesar de que puede dar la impresión de que ese estatus indefinido de la relación podría representar lo que estoy planteando como central de la propuesta de la serie televisiva *Grey's Anatomy*, esto es, la construcción de la relación amorosa romántica incorporando la contradicción como elemento constituyente de la existencia, explicaré por qué no es así, por qué el hecho de que ambos hayan dicho que su relación amorosa romántica ha terminado pero que se sigan comportando como si no hubiera terminado no significa que la constitución de la existencia de esa relación romántica amorosa haya incorporado verdaderamente la contradicción.

En el capítulo anterior de esta tesis, puse en evidencia que cuando el personaje Meredith Grey intentó botar de su casa sin incomodidad alguna al personaje Derek Shepherd, no tuvo éxito, y que si se sintió incómoda es porque ella intentaba hacerle creer al personaje Derek Shepherd que en ella no había el menor rastro de amor. Así, la incomodidad evidenciaba que la proclamada no existencia del amor era falsa, y por lo tanto, quedaba demostrado que sí existía amor en ella, y que su relación con esa existencia del amor era verdadera. En el punto actual de la historia de la serie televisiva *Grey's Anatomy*, ambos personajes han declarado finalizada su relación amorosa romántica, pero su comportamiento sigue evidenciando la existencia de una tendencia motora física y mental de aproximación entre ambos, así que no es posible decir que el amor entre ellos ha dejado de existir. La diferencia entre el estatus de la relación amorosa romántica en este punto de la historia y su estatus al inicio de la historia es que para el personaje Meredith Grey ya no se trata de si el amor es verdadero o no, sino de si es algo por lo que vale la pena luchar. El mandato de su madre estableció en el capítulo #317 que el amor era algo ordinario y que para honrar su memoria ella debía perseguir lo extraordinario, no lo ordinario, así que para el personaje Meredith Grey la relación amorosa romántica que tenía con el personaje Derek Shepherd es algo que puede

quedarse en ese estatus indefinido, algo que no es importante definir. Pero eso no significa haber incorporado la contradicción como un elemento constituyente de la existencia, porque volviendo a utilizar el ejemplo de la fe católica, para un creyente no es que dé lo mismo si Dios existe o no existe; para un creyente Dios existe y para un ateo Dios no existe; la indefinición no es el estatus que la serie televisiva *Grey's Anatomy* está construyendo como aspiración para una relación amorosa romántica; lo que esta serie televisiva está buscando es que la existencia sea entendida incorporando la contradicción como elemento constituyente de ésta, o en términos hegelianos, que se pase de una existencia a un existir.

Al final del capítulo #406 *Kung Fu Fighting* (Peleando estilo Kung Fu), el personaje Meredith Grey le dice al personaje Cristina Yang:

[...] No puedo parar, Cristina. No puedo dejar de ver a Derek. No tiene que ver con el sexo, no... no tiene que ver con el sexo. Tiene que ver con el momento que viene inmediatamente después... cuando el mundo se detiene. Se siente tan seguro... tan seguro. No estoy lista para abandonar eso. ¿Eso me hace triste, débil y patética? (McKee y Verica 2007)

Se trata de un momento en el que el personaje Meredith Grey confiesa que disfruta del amor, que aunque se trate de algo ordinario lo disfruta plenamente. El personaje se confiesa débil, ordinario, incapaz de tener un acto extraordinario, y justamente por eso es que siente que aún no está lista para abandonar el amor. Ese momento que el personaje Meredith Grey llama de total seguridad es el momento en el que ambos permanecen abrazados luego de tener relaciones sexuales. No hay nada en ese momento que asegure que ambos personajes seguirán unidos, pero el personaje Meredith Grey lo siente seguro. En ese momento el personaje Meredith Grey no se da cuenta de que la contradicción que está indicando no tiene por qué ser negada, y esto resultará importante para entender por qué al final sí logrará incorporar la contradicción como elemento constituyente de la existencia del amor romántico.

El problema surge cuando en el capítulo #408 *Forever Young* (Por siempre joven) el personaje Derek Shepherd conversa con el personaje Enfermera Rose, una enfermera que lo ha asistido en muchas operaciones, pero con la que jamás había intercambiado más palabras que las necesarias durante una operación. El personaje Derek Shepherd descubre que existe en él una tendencia motora de aproximación física y mental hacia la enfermera Rose, y prueba de ello es que conversan más de lo acostumbrado, y en el capítulo #410 *Crash Into Me (Part 2)* (Estréllate conmigo (Parte 2)) inclusive se besan. Conviene aclarar en este punto lo que está ocurriendo. En el capítulo #405 *Haunt you Every Day* (Persiguiéndote todos los días) se ha hecho público en el Seattle Grace Hospital que los personajes Meredith Grey y Derek Shepherd ya no son una pareja, y el personaje Derek Shepherd recibe miradas coquetas de varias enfermeras e invitaciones a salir de algunas doctoras. Si bien el personaje Meredith Grey muestra cierta incomodidad al respecto, acepta explícitamente que es algo bueno porque los ayudará a terminar definitivamente su relación amorosa romántica. Tanto es así que en el capítulo #408 el personaje Meredith Grey acompaña al personaje Derek Shepherd a una de sus citas. Pero como ya he adelantado, para el personaje Meredith Grey el amor debe ser entendido como algo ordinario, algo por lo que no vale la pena luchar, aun cuando ella sienta que no se trata de algo tan ordinario. Por su parte, el personaje Derek Shepherd, cuando descubre la atracción que siente por la enfermera Rose, no intenta negarla, sino que va dejando que se desarrolle. Para el personaje Derek Shepherd el amor romántico no es algo insignificante, y justamente su incomodidad con el personaje Meredith Grey surge porque ella cree que se trata de algo ordinario, deleznable. El personaje Derek Shepherd no cree que el amor es todopoderoso, pues es consciente de que su matrimonio terminó muy mal, pero tampoco cree que el amor es algo secundario, algo que no merece importancia, y por eso tiene inclusive los planos de una casa que espera construir con el

personaje Meredith Grey, y de hecho, le ha mostrado esos planos al personaje Meredith Grey, lo que por supuesto, la ha asustado mucho más. El personaje Derek Shepherd quiere darle solidez a su relación amorosa romántica con el personaje Meredith Grey, pero ella prefiere mantener esa relación en la indefinición. Ahora, esto no quiere decir que la ética que está detrás de la serie televisiva *Grey's Anatomy* implique que él puede estar sin problemas con el personaje Meredith Grey y la enfermera Rose. Lo que ocurre es que, como de alguna forma lo expliqué al inicio de este capítulo, la existencia de un amor no requiere que un amor previo haya terminado; dos amores pueden coexistir sin contradicción, y desde esa perspectiva, las acciones del personaje Derek Shepherd permiten inducir que él sí ha incorporado la contradicción como un elemento constituyente de la existencia, porque no se trata de un sujeto que cree ilusamente en el amor; se trata de un sujeto divorciado, que a pesar de haber tenido ese revés, cree en el amor y tiene planos para construir una casa, aun cuando sabe que el amor se puede acabar y que las casas pueden destruirse.

En el capítulo #410 el personaje Meredith Grey le tiene que comunicar a una enfermera que su esposo, un paramédico, ha fallecido en un accidente en la puerta del hospital. La enfermera, como es comprensible, lo único que quiere es irse a llorar a solas la muerte de su esposo, pero ella sabe que el mejor amigo de su esposo, que estuvo con él en el mismo accidente y que está ahora luchando por sobrevivir, no tendrá a nadie al costado si acaso despierta, por lo que el personaje Meredith Grey le dice: “[...] Yo creo que es mejor tener a alguien... incluso si duele... incluso si es la cosa más dolorosa que tienes que hacer... incluso si es la cosa más dolorosa que jamás hayas tenido que hacer... Yo creo que es mejor tener a alguien” (Rhimes, Vernoff y Yu 2007). Se trata, como en muchos de los diálogos de la serie televisiva *Grey's Anatomy*, de frases que tienen sentido para el caso específico, pero que también tienen sentido para las tramas de cada

uno de los personajes. En este caso, se trata de un reconocimiento del personaje Meredith Grey de que a pesar de que su relación amorosa romántica con el personaje Derek Shepherd le resulta muchas veces dolorosa, principalmente porque al estar con él se genera la posibilidad de que pueda ser abandonada, es preferible estar con él que estar sola. No se trata de la resolución de la crisis de su relación amorosa romántica, pero desde la perspectiva del personaje Meredith Grey, se trata de un avance, y así se lo dice sobre el final del mismo capítulo al personaje Derek Shepherd:

Meredith: No quiero que salgas con otras personas. Quizás no sea suficiente para ti, pero estoy tratando, así que... No quiero que salgas con nadie que no sea yo. ¡Así es! Excepto que me asusta terriblemente quererte... pero aquí estoy, queriéndote de todos modos... y el miedo significa que tengo algo que perder, ¿cierto? Y no quiero perderte.

Derek: Meredith...

Meredith: No digas nada. Me iré y podrás decirme algo mañana. Eso es progreso, ¿cierto? (Rhimes, Vernoff y Yu 2007)

En ese momento, el personaje Meredith Grey desconoce que el personaje Derek Shepherd ha besado a la enfermera Rose, pero en el siguiente capítulo, el #411 *Lay your hands on me* (Posa tus manos en mí), accidentalmente se entera del hecho, y tiene lugar una discusión entre los personajes Meredith Grey y Derek Shepherd que concluirá con su relación. Transcribo sólo el final de la discusión:

Derek: No puedo seguir haciendo esto... no puedo seguir peleando, avanzando, retrocediendo, no puedo. ¿Estamos juntos o no?

Meredith: Estuvimos juntos. Yo estaba enamorada de ti y tú no me dijiste que estabas casado...

Derek: Así que ahora vamos a tener esa pelea de nuevo...

Meredith: Tú no me dijiste sobre esa enfermera... ¿Quieres saber por qué no estoy lista para construir una casa contigo? Esta es la razón, porque no puedo confiar en ti...

Derek: ¡Tú no puedes confiar en nadie! ... y no importa lo que haga, siempre habrá una razón por la que no confiar en mí... Yo no puedo seguir haciendo esto... no puedo.

Meredith: Pues yo tampoco. (Heinberg y Terlesky 2008)

Esta escena significa un punto de quiebre en la historia, porque en anteriores oportunidades los personajes Meredith Grey y Derek Shepherd se habían separado, pero al menos uno de ellos seguía dando muestras de que el amor romántico entre ellos seguía existiendo. En este punto, ambos personajes reconocen que hay algo que los acerca, pero también son conscientes de que hay algo que los aleja, y aunque inicialmente eso pareció ser la esposa del personaje Derek Shepherd, y luego pareció ser el mandato de la madre del personaje Meredith Grey, en este momento ambos personajes reconocen su incapacidad para seguir luchando contra algo que parece ser más fuerte que ellos. Mi hipótesis, como lo he indicado desde el inicio de este documento, es que la serie televisiva *Grey's Anatomy* construye la relación amorosa romántica entre los personajes Meredith Grey y Derek Shepherd incorporando la contradicción como elemento constituyente de su existencia, y en ese sentido, sólo en la medida en que los personajes entiendan que la contradicción no debe ser excluida de su relación amorosa romántica, es que podrán estar realmente juntos. Así, lo que no les permite estar juntos no es un obstáculo externo (la ex esposa, la madre), sino la forma en que ambos personajes entienden la existencia de su relación amorosa romántica. Ya he adelantado que el personaje Derek Shepherd sí ha dado muestras de que concibe su relación amorosa romántica incluyendo y no excluyendo la contradicción, porque por ejemplo, a pesar de que su relación amorosa romántica con el personaje Meredith Grey se encuentra en un estatus indefinido, él manda hacer los planos para construir una casa en la cual poder vivir con ella, y porque a pesar de que su matrimonio anterior no terminó bien, él sigue apostando por el amor, a sabiendas de que no hay nada que asegure la felicidad. El personaje Meredith Grey, en cambio, dio aparentes muestras de progreso cuando le dijo al personaje Derek Shepherd: “me asusta terriblemente quererte... pero aquí estoy, queriéndote de todos modos... y el miedo significa que tengo algo que perder, ¿cierto? Y

no quiero perderte”, pero apenas se enteró del beso entre el personaje Derek Shepherd y la enfermera Rose volvió tras sus pasos y perdió su capacidad para confiar. Mientras el personaje Meredith Grey sea incapaz de entender que no hay nada que asegure la existencia de su relación amorosa romántica, que la existencia del amor y su no existencia forman parte de la misma unidad, que tan solo se trata de *momentos* de un *devenir*, esa relación amorosa romántica seguirá teniendo esa existencia inestable que tanto sufrimiento les ha generado a ambos.

2.1.4 La resolución de la crisis

La crisis de la relación amorosa romántica entre los personajes Meredith Grey y Derek Shepherd de la serie televisiva *Grey's Anatomy* se resuelve sobre el final del capítulo #417 *Freedom (Part 2)* (Libertad (Parte 2)), pero para comprender en su totalidad lo que ocurre en esa secuencia es necesario conocer lo que pasa en la historia entre los capítulos #411 y #417. En esos 6 capítulos se desarrollan en paralelo dos procesos: el primero tiene que ver con una terapia psicoanalítica a la que se somete el personaje Meredith Grey, y el segundo tiene que ver con un experimento médico que realizan los personajes Meredith Grey y Derek Shepherd.

En el capítulo #412 *Where the wild things are* (Donde están las cosas salvajes) el personaje Meredith Grey inicia un proceso de terapia psicoanalítica sin mucho convencimiento, pues cree que si simplemente se sienta en silencio frente a la terapeuta sus problemas se solucionarán. En ese proceso, el personaje Meredith Grey le confesará a su terapeuta que cuando era niña, ella vio cómo su madre se intentó suicidar cortándose las venas, tras haber botado a su esposo de la casa y haber sido abandonada por su amante. El personaje Meredith Grey supone que ese evento causó en ella un trauma que le impide amar al personaje Derek Shepherd, y por eso le pide explícitamente a su

terapeuta que la “arregle”. Las sesiones van transcurriendo, pero el personaje Meredith Grey no logra descifrar cómo esa escena que ella presenció de niña se relaciona con lo que le pasó con el personaje Derek Shepherd y cómo solucionarlo.

En paralelo, sobre el final de ese mismo capítulo, el personaje Meredith Grey le propone al personaje Derek Shepherd hacer un experimento médico para curar tumores cerebrales inoperables inoculando algunos virus en los pacientes. Si el tratamiento resulta exitoso, esto le traerá beneficios tanto al personaje Derek Shepherd como al personaje Meredith Grey, y de alguna forma, ella estará honrando la memoria de su madre, quien le pidió que se convirtiera en una médico extraordinaria (capítulo #314). Los personajes Meredith Grey y Derek Shepherd iniciarán el experimento con pacientes voluntarios, pero ninguno de ellos soporta el procedimiento y todos fallecen. En el capítulo #416 *Freedom (Part 1)* (Libertad (Parte 1)) el jefe de cirugía, el personaje Richard Webber le informa al personaje Meredith Grey que dado que ya han fallecido 11 pacientes, sólo tienen autorización para tratar a un paciente más. El inconveniente es que ellos tienen a dos pacientes adolescentes en lista, Beth y Jeremy, que se conocen desde hace un tiempo, que se están apoyando en esa difícil situación y que además, están enamorados, así que el personaje Meredith Grey convence al personaje Derek Shepherd de tratar a ambos, adelantando las cirugías para hacerlas en el mismo día, forzando lo que dijo el personaje Richard Webber, para interpretarlo como que sólo tenían un día más y no un paciente más. Como puede notarse, lo que se crea en la historia de este capítulo es un paralelo entre la relación amorosa romántica de los personajes Beth y Jeremy, que están enamorados pero también condenados a morir, y la relación amorosa romántica de los personajes Meredith Grey y Derek Shepherd, que también están enamorados, y cuya relación amorosa romántica también está condenada a morir. Por lo tanto, si el experimento médico lograra ser exitoso y ellos logran salvar a Beth y Jeremy,

significaría que quizás la relación amorosa romántica entre Meredith y Derek también podría salvarse. Al final de ese capítulo los personajes Derek Shepherd y Meredith Grey intervienen al personaje adolescente Jeremy, pero él fallece. En cambio, cuando intervienen al personaje adolescente Beth, ella parece resistir el tratamiento, pero no logra recuperar la consciencia y mientras eso no suceda, no es posible estar seguros de si se ha sanado o no.

Durante esa tensa espera, el personaje Meredith Grey se encuentra con el personaje Richard Webber y éste le reclama el que haya desobedecido sus órdenes, y entonces empieza una discusión entre ambos, porque el personaje Richard Webber considera que el personaje Meredith Grey se está aprovechando del hecho de que él y su madre, el personaje Ellis Grey, trabajaron juntos en ese mismo hospital y fueron muy cercanos, pero el personaje Meredith Grey sabe que el personaje Richard Webber y su madre no sólo fueron muy cercanos, sino que fueron amantes, y que fue el mismo día en que él decidió no seguir más con su madre y abandonarla que ella intentó suicidarse cortándose las venas, por lo que descarga toda la frustración que siente en ese momento con él, reclamándole que haya abandonado a su madre, quien era una cirujana extraordinaria, reclamándole que haya sido el causante de su intento de suicidio. En ese momento, el personaje Richard Webber admite desconocer que eso había pasado con su madre y entonces, de pronto, el personaje Meredith Grey descubre algo, algo en lo que no había reparado en todos esos años, así que deja al personaje Richard Webber y corre donde su terapeuta para confirmar si su hipótesis es cierta: si su madre era una cirujana extraordinaria y hubiera querido realmente suicidarse, se habría cortado una arteria y entonces, habría muerto en cuestión de segundos. Si su madre sólo se cortó las venas lo que quería no era morir, sino llamar la atención del personaje Richard Webber para que éste volviera con ella. Sin embargo, como él nunca se enteró de su intento de suicidio y

su madre siempre fue muy orgullosa como para confesarle su amor, ellos nunca volvieron a estar juntos. En ese momento, el personaje Meredith Grey comprende que cuando en la alucinación del capítulo #317 su madre le dijo “tú eres todo menos ordinaria”, no le estaba pidiendo que abandonara su relación amorosa romántica y se concentrara en ser una médico extraordinaria, sino que estaba reconociendo que su hija, al haber sido capaz de luchar por su relación amorosa romántica, había logrado hacer algo que ella no había sido capaz de hacer, arriesgarse por amor, confiar en el amor, a pesar de que éste no ofrece ninguna seguridad. Así, el personaje Meredith Grey comprende que si bien el amor es ordinario es también extraordinario; ordinario, porque es algo que está al alcance de todos los seres humanos, pero extraordinario también, porque supone siempre un salto al vacío, una apuesta, un riesgo que lo obliga a uno a sencillamente confiar.

Al final del capítulo #417 *Freedom (Part 2)* (Libertad (Parte 2)), lo que ocurre es un hecho que confirma que el personaje Meredith Grey ha empezado a entender que la existencia de una relación amorosa romántica debe incluir la contradicción como un elemento constituyente y que no debe tratar de excluirla; es decir, entender que la solidez de una relación amorosa romántica no excluye su fragilidad, sino que la solidez y la fragilidad son parte de una unidad, que lo que existen son *momentos* de solidez y *momentos* de fragilidad, pero no es que la relación amorosa romántica sea *en sí* únicamente sólida o únicamente frágil; sólo incorporando la contradicción a la existencia de una relación amorosa romántica es que ésta pasa, en términos hegelianos, de una existencia a un existir, y cuando lo hace, la preocupación por su posible desaparición deja de estar presente, pues la desaparición y la aparición son entendidas como una unidad.

En la secuencia final de ese capítulo el personaje Meredith Grey descubre que el personaje adolescente Beth finalmente ha recobrado la consciencia y que además, el tumor inoperable que antes tenía ha empezado a reducirse gracias a la eficacia del

tratamiento experimental. En ese momento, sale a buscar al personaje Derek Shepherd, pero no logra hallarlo. El personaje Derek Shepherd descubre también que el personaje adolescente Beth está mucho mejor y entonces sale en busca del personaje Meredith Grey, y rescata del tacho de basura una botella de champagne que él compró para celebrar el éxito del tratamiento experimental, pero que tras la muerte del personaje adolescente Jeremy botó a la basura. Las siguientes escenas muestran al personaje Meredith Grey buscando al personaje Derek Shepherd en varios lugares, sin éxito, y luego al personaje Derek Shepherd buscando al personaje Meredith Grey en los mismos lugares, también sin éxito. Finalmente, el personaje Derek Shepherd llega al lugar donde vive, un amplio terreno en lo alto de una colina en donde pensaba construir una casa junto al personaje Meredith Grey, pero en el que vive mientras tanto usando una casa rodante. A lo lejos divisa al personaje Meredith Grey, rodeada de velas, camina hacia ella y tiene lugar la siguiente escena:

Meredith: ¡Estúpida, cursi, idiota! No puedo creer que hice esto. ¡Estúpida, perdedora, hija de...!

Podría estar en casa en vez de... ¡Aghh!... ¡Estúpida...!

Derek: Meredith

Meredith: ¿Dónde estabas? Te he estado esperando y esperando... e hice esta cosa estúpida, embarazosa, humillante y cursi... Y yo simplemente te iba a decir que ésta de aquí es nuestra cocina... y ésta es nuestra sala de estar, y por allá está el cuarto donde los chicos podrían jugar... Yo tenía todo esto acerca de cómo iba a construir una casa para nosotros, pero yo no construyo casas porque soy una cirujana y ahora estoy aquí sintiéndome como una gran perdedora... Finalmente me sano y me arreglo y tú no apareces, y ahora está todo arruinado porque tú te demoraste demasiado en llegar a casa... y ni siquiera pude encontrar esa botella de champagne...

Derek le muestra la botella de champagne y camina hacia ella.

Derek: ¿Ésta es la cocina? ¿La sala de estar? Un poco chica... la vista es mucho mejor desde aquí.

¿Y ése es el cuarto donde jugarán los chicos? Mmm... ¿dónde está nuestro dormitorio?

Meredith: Todavía sigo molesta contigo... Y yo no sé si confío en ti. Quiero confiar en ti, pero no sé si lo hago, así que sencillamente voy a tratar, voy a tratar y confiar en ti, porque creo que podemos ser

extraordinarios juntos, en vez de ser ordinarios separados... y quiero ser... [ambos se besan]
(Rhimes y Corn 2008a)

Se trata de una escena en la que finalmente el personaje Meredith Grey hace explícito que está incorporando la contradicción en la existencia de su relación amorosa romántica, y no negándola, pues cuando dice “yo no sé si confío en ti. Quiero confiar en ti, pero no sé si lo hago, así que sencillamente voy a tratar, voy a tratar y confiar en ti”, ni siquiera está segura de si en verdad está confiando, si realmente lo está haciendo; es decir, ya no se trata sólo de confiar sino de confiar en que está confiando, así que, en tanto toda seguridad y certeza ha sido necesariamente unida a la inseguridad y la incertidumbre, la contradicción ha sido incorporada como elemento constituyente de la existencia y en ese sentido, el personaje Meredith Grey ha adquirido las capacidades que la serie televisiva *Grey's Anatomy* le exigía para que su relación amorosa romántica con el personaje Derek Shepherd exista de acuerdo a la ética que el relato propone, es decir, que en términos hegelianos, pase de una existencia a un existir.

Si estoy planteando que la serie televisiva *Grey's Anatomy* le exige algo a sus personajes es porque estoy asumiendo como cierto lo que Aristóteles planteó en la *Poética*, esto es, que en un relato ficcional los hechos que suceden ocurren según la verosimilitud o la necesidad (1947: 62, 64). Esto quiere decir que la suerte de los personajes no depende del azar, sino del carácter necesario de que dichos hechos ocurran de determinada manera, y si esto es así, es porque el relato está gobernado por una ética, una forma de ver el mundo y de entender la realidad. De lo anterior se sigue que si los hechos de la serie televisiva *Grey's Anatomy* determinaron el sufrimiento de los personajes Meredith Grey y Derek Shepherd fue porque ambos no habían asumido la ética del relato, la forma de entender la realidad que propone el relato, y como he intentado demostrar a lo largo de este documento, yo sostengo que la serie televisiva *Grey's Anatomy* propone entender la existencia de una relación amorosa romántica

incorporando la contradicción como elemento constituyente de esa existencia, por lo que los personajes Meredith Grey y Derek Shepherd sólo podrán alcanzar la felicidad si son capaces de entender su relación amorosa romántica de esa manera.

Ahora bien, se podría argumentar que esta escena lo que plantea es el triunfo del amor cínico, aquél que es consciente de que gestos románticos como armar una sorpresa con velas en lo alto de una colina —una directa referencia al texto del personaje Meredith Grey del capítulo #108 sobre las fantasías infantiles—, son gestos vacíos e ilusorios, pero que a pesar de eso deben ser realizados. Es decir, el amor cínico sabe que se trata de una escena artificial, pero a pesar de eso la actúa, y en este caso, a pesar de que el personaje Meredith Grey caracteriza lo que ha hecho como una “cosa estúpida, embarazosa, humillante y cursi”, mantiene la farsa. Siguiendo esa lógica, esta escena de la serie televisiva *Grey's Anatomy* sería una escena celebratoria del amor cínico, que recompensaría al personaje Meredith Grey por haber adoptado esta actitud cínica. Sin embargo, una lectura de este tipo sería inconsistente con la ética que la serie televisiva *Grey's Anatomy* ha desplegado a lo largo de todos los capítulos analizados hasta ahora, pues como se recordará, en la primera escena del capítulo #101 el personaje Meredith Grey adopta la posición cínica ante el personaje Derek Shepherd cuando le dice “¿Sabes qué? No tenemos que hacer eso... eso de intercambiar detalles y fingir que nos importa... Me voy a duchar y cuando baje, ya no vas a estar aquí, así que... adiós...”, pero esa actitud cínica se desmorona en el momento en el que el personaje Meredith Grey es incapaz de recordar el nombre del personaje Derek Shepherd, revelándose así que entre los dos ya existía una relación amorosa romántica. Por lo tanto, si se toma en consideración toda la extensión del relato de la serie televisiva *Grey's Anatomy*, desde el capítulo #101 hasta el capítulo #417, no es posible decir que esta serie construye la relación amorosa romántica entre los personajes Meredith Grey y Derek Shepherd desde

las coordenadas del amor cínico, sino que se trata de una construcción que incorpora la contradicción en la existencia, o en términos hegelianos, que pasa de una existencia a un existir.

Lo que intentaré demostrar en el siguiente capítulo es que esta forma de concebir una relación amorosa romántica se hace mucho más explícita cuando los personajes Meredith Grey y Derek Shepherd deciden casarse, y eso significa que esa relación amorosa romántica quedará simbolizada en un documento y una ceremonia.

Conclusiones

En este capítulo he intentado presentar de qué manera la serie televisiva *Grey's Anatomy*, al determinar el curso necesario para la trama de los personajes Meredith Grey y Derek Shepherd, ha obligado, especialmente al personaje Meredith Grey, a entender que su relación amorosa romántica debía incorporar la contradicción como elemento constituyente de su existencia. Si esto ha sido así, es porque esta serie televisiva, en lo referido a esta relación amorosa romántica, propone esta ética: que el amor debe ser entendido como existente y no existente, como sólido y frágil, como real e ilusorio; es decir, una ética amorosa que incorpora la contradicción como elemento constituyente de su existencia, o en términos hegelianos, que pasa de una existencia a un existir.

Por eso este capítulo analiza la aparición y la resolución de la crisis en esa relación amorosa romántica, los momentos en los que los personajes aún no son capaces de incorporar esa ética y el momento en que finalmente logran hacerlo: la aparición de la esposa del personaje Derek Shepherd, la reunión entre los personajes Meredith Grey y Derek Shepherd, la aparición de la madre del personaje Meredith Grey, la separación entre los personajes Meredith Grey y Derek Shepherd y su reencuentro final, tras haber entendido ambos que el amor debe ser entendido incorporando la contradicción como

elemento constituyente de su existencia.

3. La [no]consolidación de la relación amorosa romántica en la serie televisiva *Grey's Anatomy*

En *El placer del texto*, Roland Barthes advertía que nuestro lenguaje es siempre afirmativo, que aun cuando niega, sólo es capaz de afirmar la negación, pero que es incapaz de no afirmar algo (1996: 120). Por eso, al momento de buscar la palabra adecuada para titular este capítulo, reparé en que no podía usar la palabra “consolidación”, pues la primera acepción del DRAE para “consolidar” es “[...] Dar firmeza y solidez a algo” (2014f), y si bien es cierto que eso ocurre en las secuencias que analizaré en este capítulo, si soy coherente con lo que he demostrado en los dos capítulos anteriores, debo afirmar que también ocurre lo contrario, es decir, que la firmeza y la inconsistencia forman parte de una unidad, que la solidez y la fragilidad forman parte de una unidad, que se trata simplemente de *momentos* de un *devenir*, así que no se trata de una plena “consolidación”, sino de una consolidación que, como la relación amorosa romántica entre los personajes Meredith Grey y Derek Shepherd, incorpora la contradicción como elemento constituyente de su existencia, y por eso estoy usando el término “[no]consolidación” para titular este capítulo, intentando de esa manera reflejar una dualidad contradictoria que resulta imposible para nuestro lenguaje.

En el capítulo anterior, traté de demostrar que al final de la cuarta temporada de la serie televisiva *Grey's Anatomy*, los personajes Meredith Grey y Derek Shepherd comprendieron que su relación amorosa romántica debía incorporar la contradicción como elemento constituyente de su existencia; que mientras más se aferraran a la noción de un amor todopoderoso y eterno, más sufrirían, pero que igual lo harían si se aferraban a la noción de que el amor es algo ilusorio y ordinario; es sólo cuando ambos personajes logran comprender el amor romántico de la manera en que la serie televisiva se los

propone, que el miedo en ellos a ser abandonados, a quedarse solos, desaparece.

Lo que analizaré a continuación es la forma en que la serie televisiva *Grey's Anatomy* representa el matrimonio de los personajes Meredith Grey y Derek Shepherd, pues como se trata de una ceremonia físicamente perceptible y de la que da fe un documento por escrito, se hace mucho más evidente la forma en que la serie televisiva concibe la existencia de la relación amorosa romántica, esto es, como una existencia que debe incorporar la contradicción como constituyente de sí misma.

3.1 El momento del matrimonio

El matrimonio entre los personajes Meredith Grey y Derek Shepherd estaba planeado para el episodio #522 *What a difference a day makes* (La diferencia que hace un día). Éste se inicia con ambos personajes visitando una iglesia, y a lo largo del capítulo los distintos personajes de la serie televisiva nos van recordando que al final de ese día Meredith y Derek se casarán. El personaje encargado de coordinar todos los arreglos para la ceremonia se llama Izzie Stevens, quien también es una interna de medicina en el Seattle Grace Hospital, pero a la que le descubrieron un tumor cerebral algunos capítulos atrás, y ella, dado que tenía más tiempo libre que los demás, asumió encantada esa responsabilidad. El personaje Derek Shepherd fue el encargado de operar al personaje Izzie Stevens, y al inicio del capítulo #522 todos los doctores están pendientes de su recuperación, pues en principio, el tumor fue correctamente extraído. El problema surge cuando descubren que el personaje Izzie Stevens tiene otro tumor, esta vez imposible de operar, y entonces el personaje Derek Shepherd se siente impotente de no poder hacer nada por ella. En ese momento, el personaje Derek Shepherd conversa con el personaje Meredith Grey y ambos deciden que toda la ceremonia que el personaje Izzie Stevens preparó, ya no la utilizarán ellos, sino que la cederán para que se casen el personaje Izzie

Stevens y el personaje Alex Karev, otro interno de medicina del mismo hospital. Este desplazamiento de la boda de los personajes Meredith Grey y Derek Shepherd a los personajes Izzie Stevens y Alex Karev no responde a un mero giro en la historia para sorprender a la audiencia, sino que debe ser visto, al igual que el inicio de la relación amorosa romántica entre los personajes Meredith Grey y Derek Shepherd, como parte de la estrategia utilizada por la serie televisiva *Grey's Anatomy* para construir adecuadamente la forma de esta relación amorosa romántica. Como lo expliqué en el primer capítulo de esta tesis, la estrategia utilizada para presentar el inicio de la relación amorosa romántica entre los personajes Meredith Grey y Derek Shepherd consistió en ocultar el inicio para mostrar su aparición, en negar su existencia para afirmar su existencia; en el capítulo #522 lo que hace la serie televisiva es cambiar el matrimonio de los personajes Meredith Grey y Derek Shepherd por el de los personajes Izzie Stevens y Alex Karev, y en el capítulo #523 *Here's to future days (1)* (Esto es por los días que vendrán (1)) lo primero que la serie televisiva muestra es que ahora los personajes Meredith Grey y Derek Shepherd se casarán en las Islas Bahamas, en una ceremonia en la playa, y al final de ese mismo capítulo, la forma y el lugar de esa ceremonia volverá a cambiar. Como puede verse, se trata de una serie televisiva que propone un tipo de ceremonia para el matrimonio de los personajes Meredith Grey y Derek Shepherd pero que lo cambia más de una vez, y en ese cambio constante respecto de una ceremonia que lo que busca es establecer un momento fijo a partir del cual dos sujetos asumen una serie de compromisos recíprocos, vuelve a confirmarse que la serie *Grey's Anatomy* concibe la existencia de la relación amorosa romántica entre los personajes Meredith Grey y Derek Shepherd como una existencia en la que la contradicción es incorporada como constituyente.

En el capítulo #523 el personaje Derek Shepherd encuentra una forma de operar el

tumor cerebral que tiene el personaje Izzie Stevens, pero existe un alto riesgo de que pierda la memoria. El personaje Izzie Stevens inicialmente opta por tratamientos menos agresivos, pero finalmente acepta la propuesta del personaje Derek Shepherd, pero le pide que si las cosas no salen bien durante la operación, no intenten mantenerla viva. Poco antes de entrar a sala de operaciones el personaje Izzie Stevens discute con su esposo, el personaje Alex Karev, porque él no quiere perderla, y ella no quiere vivir si eso significa no saber quién es él. Tras escuchar esa discusión, el personaje Meredith Grey le dice al personaje Derek Shepherd:

Meredith: Yo siempre pensé que sería yo. Que tendría alzheimer como mi madre y que olvidaría a todos. Vamos al ayuntamiento mañana. No quiero pasar un día más sin estar casada contigo.

Derek: De acuerdo. (Heinberg y D'Elia 2009)

La forma y el día de la ceremonia matrimonial entre los personajes Meredith Grey y Derek Shepherd cambia tres veces. Inicialmente se trataba de una boda religiosa con muchos invitados. Luego pasó a ser una boda en la playa, con muy pocas personas. En este punto de la historia ha pasado a ser una boda en el ayuntamiento y al final del capítulo #524 *Now or never (2)* (Ahora o nunca (2)) volverá a cambiar de forma. Inicialmente la ceremonia iba a realizarse en el capítulo #522; luego estaba pactada para cuando el personaje Izzie Stevens se recuperara, es decir, no tenía fecha fija; después es apresuradamente fijada para el día siguiente, y al final del capítulo #524 volverá a cambiar. Como se ve, la estrategia de la serie televisiva *Grey's Anatomy* para representar algunos momentos importantes de la relación amorosa romántica entre los personajes Meredith Grey y Derek Shepherd consiste en desplazar constantemente los límites que otorgan fijeza e identidad a esos momentos, haciendo que sean y no sean, incorporando la contradicción como elemento constituyente de su existencia.

Pero es importante también destacar el sentido de urgencia que el personaje Meredith Grey le imprime al acto matrimonial. Ella está viendo en el personaje Izzie

Stevens la posibilidad de que le ocurra algo similar a lo que le pasó a su madre —la pérdida de la memoria—, y sabe que si eso ocurre, será como si estuviera y no estuviera a la vez. Ella sabe también que como el mal de Alzheimer se puede transmitir genéticamente existe la posibilidad de que ella termine igual que su madre, incapaz de reconocer a las personas que ama, y sabe que no hay nada que pueda hacer al respecto, y entonces le dice al personaje Derek Shepherd: “No quiero pasar un día más sin estar casada contigo”. Esto podría interpretarse como un gesto desesperado en el que el personaje Meredith Grey apura el momento del matrimonio con la esperanza de que el amor sea capaz de retrasar la llegada del Alzheimer, de evitar ese momento en el que aparentemente estará con las personas que ama, pero a la vez, no estará con ellos, pues sólo su cuerpo estará presente, mas no su consciencia. Si eso fuera cierto, el personaje Meredith Grey no habría incorporado la contradicción como elemento constituyente de la existencia de su relación amorosa romántica, en tanto no estaría asumiendo que el Alzheimer es parte de ella, que la posibilidad de que un día no sea capaz de reconocer a las personas que ama no desaparecerá porque se case al día siguiente o dentro de dos meses. Sin embargo, esto no es así, y lo explica el mismo personaje Meredith Grey en el capítulo #524, pero antes, adelantaré un poco el contexto en el que se da la escena. El personaje Izzie Stevens ha salido de su operación y ha recobrado la consciencia, pero sí tiene un problema con su memoria: toda la información que recibe la olvida pasados unos minutos. En paralelo, ha sido ingresado de urgencia un sujeto que se arrojó frente a un bus para salvar la vida de una chica de nombre Amanda. El personaje Cristina Yang está cuidando del personaje Izzie Stevens, mientras que el personaje Meredith Grey cuida del sujeto que se arrojó frente al bus, cuando transcurre la siguiente escena:

Meredith: ¿Cómo va? ¿Alguna mejora?

Cristina: No.

Meredith: Maldición. Bueno, voy... al ayuntamiento a... hacer la otra cosa...

Cristina: ¿En serio? No parece ser el día para eso...

Meredith: Mira a Alex. Él ha estado trabajando duro allí todo el día en eso [ayudándola a recuperar su memoria]. Ella no lo sabe. Y si ella se queda así, quizás nunca sepa cuánto él la ama. Y esa chica, Amanda, ella está allí amando a un extraño. Ella cree que es su Príncipe Encantado. Y él probablemente muera hoy día; es lo más probable. Así que voy a ir a casarme, porque creo que es importante tomarse el tiempo para decirle a las personas que amas cuánto las amas mientras pueden oírte. (Cahn y Corn 2009)

Como se ve, la urgencia que le imprime el personaje Meredith Grey al matrimonio no tiene que ver con una estrategia que busca ocultar o retrasar la llegada de la muerte o del Alzheimer; cuando el personaje Meredith Grey dice que “es importante tomarse el tiempo para decirle a las personas que amas cuánto las amas mientras pueden oírte” lo que está asumiendo explícitamente es que va a llegar un momento en el que las personas no podrán oírte, y justamente por eso es que debes aprovechar los momentos en los que sí podrán oírte para decirles lo que quieras decirles. Se trata por lo tanto, de un personaje que no niega la existencia de la muerte para afirmar la vida, sino que incorpora la existencia de la muerte para afirmar la vida; se trata de un personaje que incorpora la contradicción como elemento constituyente de la existencia; un personaje que asume plenamente el existir.

3.2 La forma del matrimonio

Al inicio del capítulo #524, bastante antes de la escena relatada líneas arriba, el personaje Meredith Grey le cuenta al personaje Cristina Yang que se va a casar ese mismo día:

Cristina: ¿Estás mejor?

Meredith: ¿Qué?

Cristina: Tú sabes, con tu terapia... o lo que sea, tú dijiste que te pusiste bien... ¿Estás mejor? ¿O lo estás fingiendo?

Meredith: ¿A qué te refieres?

Cristina: Te estoy preguntando si gente como tú, tú sabes, [si gente oscura y retorcida como tú puede mejorar]... ¿Estás diferente? ¿Te sientes diferente?

Meredith: Me voy a casar hoy.

Cristina se queda sin palabras.

Meredith: En el ayuntamiento, rápido y sin complicaciones.

Cristina: ¿Quieres que vaya?

Meredith: No, no... sólo te estoy contando.

Cristina: Espera. (Saca un block de *post-its* azules). Esta es mi lista del mercado. (arranca la primera hoja). Es vieja. (le entrega el resto del block). Este es mi... es nuevo. (le entrega un lapicero azul). Este es mi lapicero favorito, así que lo quiero de vuelta, así que es prestado; y todo es azul, así que estás cubierta. (Cahn y Corn 2009)

Lo que quiero destacar de esta escena es cómo el personaje Cristina Yang se encarga de cumplir una tradición matrimonial: asegurarse de que la novia tenga algo viejo, algo nuevo, algo prestado y algo azul. Para ella, que se cumpla la tradición es importante; no importa si se hace de forma improvisada, lo que importa es que se cumplió con la tradición. Y lo que ocurrirá con la forma en que la serie televisiva *Grey's Anatomy* representará el matrimonio entre los personajes Meredith Grey y Derek Shepherd es que cumplirá con la tradición, es decir, cumplirá con la forma, pero alterando por completo la forma, hasta el límite de cuestionar si realmente se cumplió con la forma. Este cuestionamiento a la forma del matrimonio cuestiona también la existencia misma del matrimonio entre los personajes Meredith Grey y Derek Shepherd, por lo que quedará demostrado, una vez más, que la serie televisiva *Grey's Anatomy* construye dicha relación amorosa romántica obligando a los personajes a incorporar la contradicción entre la existencia y la no existencia, la contradicción entre el ser y la nada, como un elemento constituyente de dicha existencia, o en términos hegelianos, a pasar de una existencia a un existir.

Sobre el final del capítulo #524 el personaje Meredith Grey está en el vestidor, preparándose para ir al ayuntamiento a casarse, cuando le avisan que el paciente que estaba cuidando, John Doe (Juan Pérez), aquél que se tiró en frente de un bus para salvar a una chica, necesita una nueva operación, así que tiene que ir a prepararlo. En ese momento entra el personaje Derek Shepherd a buscarla para ir a casarse, y le dice que ya coordinó con otro interno para que preparara a John Doe para esa operación. El personaje Derek Shepherd le dice que lo habría hecho él mismo, pero que debe revisar cómo le va al personaje Izzie Stevens, y le propone hacer eso primero y luego ir a casarse, pero el personaje Meredith Grey le dice que no pueden hacerlo así, porque a esa hora ya tiene que estar de vuelta en el hospital para una reunión en la que intentarán convencer al personaje George O'Malley de que no se vaya al ejército, así que le propone que el interno prepare a John Doe, que corran al ayuntamiento, y que de regreso él revise al personaje Izzie Stevens. En ese contexto tiene lugar la siguiente conversación:

Derek: ¡Meredith! (evitando que se vaya)

Meredith: ¡No, vamos, tenemos que irnos! Corremos al ayuntamiento, regresamos, revisas a Izzie, monitoreamos a John Doe, convengo a George de que no se una al ejército...

Derek: Mira, podemos hacerlo otro día.

Meredith: ¡No existe otro día! Todos los días son como éste. Todos los días hay una crisis. No hay tiempo.

Derek: Meredith.

Meredith: Te amo y quiero casarme contigo hoy, pero no hay tiempo. (Cahn y Corn 2009)

Sólo unos minutos antes de esta escena el personaje Meredith Grey le dijo al personaje Cristina Yang: “creo que es importante tomarse el tiempo para decirle a las personas que amas cuánto las amas mientras pueden oírte”, y ahora le dice al personaje Derek Shepherd “Te amo y quiero casarme contigo hoy, pero no hay tiempo”. En esas dos frases el personaje Meredith Grey reconoce la importancia del tiempo para la existencia, la vinculación necesaria entre ambas dimensiones, pero mientras en la primera frase

afirmaba la necesidad de crear el tiempo para permitir la existencia, en esta segunda frase asume de manera plena que “no hay tiempo”, es decir, que no puede crear el tiempo para permitir la existencia de su matrimonio. Se trata de un momento en el que la serie televisiva *Grey's Anatomy* vuelve a poner a prueba al personaje Meredith Grey y éste parece haber olvidado lo aprendido: asumir de manera absoluta que “no hay tiempo” implica negar por completo que “sí hay tiempo”, es decir, es asumir la existencia negando la contradicción; en cambio, si se incorpora la contradicción como elemento constituyente de la existencia y se entiende que “no hay tiempo” y “sí hay tiempo” son sólo *momentos* de un *devenir*, entonces el aparente dilema que enfrentan los personajes Meredith Grey y Derek Shepherd puede resolverse de manera muy sencilla. Así lo demuestra el personaje Derek Shepherd cuando se da cuenta de que si “no hay tiempo” es debido a que existe una distancia entre el hospital y el ayuntamiento, y a que ambos tendrían que recorrer esa distancia de ida y vuelta para poder casarse en el ayuntamiento, y que es muy probable que el tiempo que existe entre ese momento y el momento en el que tienen que estar de vuelta en el hospital sea menor al tiempo que necesitan para ir al ayuntamiento, casarse y volver del ayuntamiento. Lo que hace el personaje Derek Shepherd, entonces, es anular una de las variables que está limitando el tiempo: la distancia entre el hospital y el ayuntamiento; y para hacer eso lo que está haciendo es modificar una vez más, la forma en que estaba planeada la ceremonia: en vez de casarse en el ayuntamiento, se casarán en el hospital. Pero ese cambio acarrea algunas consecuencias; la más notoria, que en el hospital no hay una persona autorizada para casarlos, lo que nos lleva a otro punto importante: en tanto el matrimonio es una construcción cultural, para que un matrimonio sea válido para una cultura es necesario que una persona autorizada por dicha cultura (sacerdote, juez, alcalde, etc.) verifique que el matrimonio ha cumplido con las exigencias de dicha cultura. En ese momento, nuevamente el personaje Derek Shepherd introduce la

contradicción en la existencia del matrimonio y se autoriza a sí mismo para verificar que las exigencias de la cultura se cumplan. El personaje está asumiendo que el “estar autorizado” y el “no estar autorizado” son sólo *momentos* de un *devenir*, así que la diferencia entre ambos no es una diferencia plena, sino solo momentánea, así que en tanto él se considera miembro de la cultura, se autoriza a sí mismo para verificar que las exigencias de la cultura se cumplen en este caso. Esto ocurre cuando en la escena que venía describiendo líneas arriba, luego de que el personaje Meredith Grey insistiera en que “no hay tiempo”, el personaje Derek Shepherd la mira, se acerca a ella, coge su rostro y le dice:

Derek: ¿Tienes un pedazo de papel?

Meredith: ¿Para qué?

Derek: Yo quiero estar contigo para siempre, y tú quieres estar conmigo para siempre, y para hacer eso, tenemos que hacer votos, un compromiso, un contrato... Dame un pedazo de papel.

Meredith: No tengo, no tengo... tengo *post-its*. (le entrega un block de *post-its* azules y un lapicero).
(Cahn y Corn 2009)

Cuando el personaje Derek Shepherd dice que lo que necesita es un pedazo de papel, lo que está implicando es que el matrimonio es un contrato, un convenio entre dos personas que se obligan a cumplir algo (DRAE 2014g), y para dar fe de ese contrato, para hacer visible y tangible el compromiso asumido por ambos personajes, necesita un pedazo de papel en el que quede constancia de los compromisos asumidos. Pero lo interesante es que el pedazo de papel que el personaje Derek Shepherd utilizará para dar fe de ese contrato es un *post-it*, una pequeña hoja de papel con pegamento en un borde que se usa para hacer anotaciones temporales, y por lo tanto, se trata de un pedazo de papel diseñado para ser descartado luego de un tiempo corto. El objetivo de utilizar un pedazo de papel era dejar una constancia por escrito, algo que durara más que las palabras pronunciadas, pero en este mismo acto el personaje Derek Shepherd vuelve a

introducir la contradicción en la existencia de su relación amorosa romántica, y escribe un contrato, que según sus propias palabras es para siempre, en un pedazo de papel que fue diseñado para ser efímero. De esta forma, la estrategia de la serie televisiva *Grey's Anatomy* de construir la relación amorosa romántica entre los personajes Meredith Grey y Derek Shepherd incorporando la contradicción como elemento constituyente de su existencia se hace mucho más evidente y notoria.

Pero si hacer que el acta de matrimonio de los personajes Meredith Grey y Derek Shepherd fuera un *post-it*, no hubiera sido suficiente para evidenciar que la serie televisiva *Grey's Anatomy* está construyendo esa relación amorosa romántica incorporando la contradicción como elemento constituyente de esa existencia, el contenido mismo de sus votos matrimoniales habla por sí solo:

(Derek recibe el block de *post-its* y se sienta en una banca)

Derek: Muy bien. ¿Qué nos vamos a prometer el uno al otro?

(Meredith lo piensa unos segundos)

Meredith: Que me amarás, incluso cuando me odies.

Derek: (mientras escribe) Amarnos el uno al otro, incluso cuando nos odiamos el uno al otro.

(Derek la mira)

Derek: Nada de huir. Nunca. Nadie intenta escapar, sin importar lo que pase.

(Meredith se sienta frente a él)

Meredith: Nada de huir.

Derek: (mientras escribe) ¿Qué más?

Meredith: Que cuidaremos el uno del otro, incluso cuando estemos viejos, olorosos y seniles. Y, si tengo el mal de Alzheimer, y te olvido...

Derek: Yo te recordaré quién soy, todos los días. (mientras escribe) Cuidar el uno del otro incluso cuando estemos viejos, seniles y olorosos. (mientras firma) Esto es para siempre. Firma.

Meredith: Esta es nuestra boda. ¿Un *post-it*?

Derek: Sí. Si lo firmas...

(Meredith firma el *post-it*)

Meredith: ¿Ahora qué?

Derek: (mientras se acerca) Ahora beso a la novia.

(ambos se besan)

Meredith: Casada.

Derek: Casado.

(Derek pega el *post-it* al interior del casillero de Meredith)

Derek: ¿Ves eso? (Meredith sonríe) Suficiente tiempo. (Cahn y Corn 2009)

Los votos matrimoniales de los personajes Meredith Grey y Derek Shepherd incorporan de forma explícita la coexistencia del amor y el odio, del olvido y el recuerdo, y al hacerlo, incorporan la contradicción como un elemento constituyente de la existencia de su relación amorosa romántica. Podría argumentarse que el ritual católico del matrimonio hace algo similar cuando los contrayentes prometen serse fieles “en la prosperidad y en la adversidad, en la salud y la enfermedad”, pero en este último caso, se plantean condiciones favorables y desfavorables que en algún momento puede atravesar la relación amorosa romántica, mientras que en el primer caso, el de los votos de los personajes Meredith Grey y Derek Shepherd, tiene que ver con la constitución misma de la relación amorosa romántica, y por eso el énfasis del primer voto tiene que ver con el amar incluso cuando lo que se siente es odio, porque se entiende que el amor y el odio constituyen una unidad; que se presentan como *momentos*, pero que forman parte de un mismo *devenir*, y por eso la forma en que la serie televisiva construye esta relación amorosa romántica no es haciéndola todopoderosa y eterna, sino haciéndola consciente de su debilidad y carácter efímero; no niega su contradicción, la incorpora en su existencia.

Podría argumentarse también aquí, que la forma en que la serie televisiva *Grey's Anatomy* representa el matrimonio entre los personajes Meredith Grey y Derek Shepherd, es una forma cínica, en tanto los personajes están al tanto de que el amor no dura para siempre —el divorcio del personaje Derek Shepherd; la separación de los padres del

personaje Meredith Grey—, y sin embargo, actúan como si éste fuera a durar para siempre —“Yo quiero estar contigo para siempre, y tú quieres estar conmigo para siempre”—. Slavoj Žižek plantea que los cínicos “[...] Saben muy bien cómo son en realidad las cosas, pero aun así, hacen como si no lo supieran” (2008: 61), pero cuando Žižek plantea esta idea lo hace para revelar que la eficacia del sistema ideológico capitalista radica en haber enmascarado su real poder haciéndonos creer que su ideología no existe; recuperando una terminología lacaniana, Žižek plantea que “[...] La distancia cínica es sólo un camino —uno de muchos— para cegarnos al poder estructurante de la fantasía ideológica” (2008: 61). Sin embargo, en el caso de la serie televisiva *Grey’s Anatomy*, los personajes Meredith Grey y Derek Shepherd no parecen querer cegarse ante el poder estructurante del amor romántico; antes bien, parecen gozar al ser estructurados por ese poder, por lo que resulta difícil sostener que sean personajes adoptando una distancia cínica respecto del matrimonio o del amor romántico.

La incorporación de la contradicción y La paralaje

Debo admitir, sin que esto implique contradecir lo afirmado en el párrafo anterior, que el uso que yo he hecho a lo largo de esta tesis de las ideas de Hegel sobre la incorporación de la contradicción en la existencia, debe mucho a la lectura de los textos de Slavoj Žižek, especialmente, *Visión de Paralaje* (2011). Allí, Žižek plantea que la paralaje es “[...] un *cortocircuito imposible* de niveles que, por razones estructurales, jamás pueden juntarse” (10-11); y que “[...] el punto no es considerar a la eternidad como opuesta a la temporalidad, sino a la eternidad tal como emerge de nuestra experiencia temporal” (49), y quedará más o menos claro que plantear la incorporación de la contradicción a la existencia implica asumir una visión de paralaje, pero si opté por ir directamente a las ideas que Žižek incorpora de Hegel, fue porque sentí que las

formulaciones de Hegel se adaptaban de mejor manera al análisis que quería hacer de la serie televisiva *Grey's Anatomy*.

Por eso mismo considero importante explicar por qué no he utilizado la forma en que Žižek define al amor para mi análisis. En primer lugar, porque no era mi objetivo encontrar una definición última del amor, sino contar con una definición operativa que me permitiera identificar su existencia a través de las acciones y diálogos de dos personajes de una serie televisiva. Žižek propone que “[...] la lógica del amor cortés aún define los parámetros con los que los sexos se relacionan uno con otro” (2009: 217), y que el verdadero amor surge cuando “[...] somos testigos del sublime momento en el que *eromenos* (el amado) se convierte en *erastes* (el que ama) al extender su mano y “devolver amor”. [...] El único camino para que el amado escape de esta situación[,que el otro vea algo en mí y desee algo de mí, pero que no pueda dárselo porque no lo poseo] es el extender su mano hacia el amante y “devolver amor”» (2009: 231). Según su planteamiento, el amor verdadero surge cuando la Dama, la amada, el objeto de deseo, reconoce que no posee aquello que el Caballero desea de ella, y entonces, en un gesto sublime, “devuelve amor”, y sencillamente se invierten los papeles. Si hubiera utilizado esa aproximación para analizar la serie televisiva *Grey's Anatomy*, quizás podría haber planteado que entre los personajes Meredith Grey y Derek Shepherd existía amor verdadero, pero habría sido muy difícil demostrarlo, porque no existe un momento en el que los personajes Meredith Grey y Derek Shepherd explícitamente asuman el amor de esa manera. En la primera escena del capítulo #101, si forzamos un poco lo que ocurre, podríamos decir que el momento en el que el personaje Meredith Grey se siente incómoda es porque reconoce que no posee aquello que el personaje Derek Shepherd desea de ella, pero en esa escena el personaje Meredith Grey no es que precisamente “devuelva amor”; de hecho, en la siguiente escena en la que ambos personajes se ven en

ese capítulo, el personaje Meredith Grey niega el amor; y es recién al inicio del capítulo #102 *The first cut is the deepest* (El primer corte es el más profundo) que el personaje Meredith Grey, sin previo aviso, besa apasionadamente al personaje Derek Shepherd en el ascensor, pero resulta difícil descubrir el momento en el que el personaje Meredith Grey reconoce la falta, porque a menos que haya un diálogo del cual se pueda inducir eso, creo que habría que forzar un poco la interpretación. El problema, justamente, es que si hubiera seguido ese procedimiento, habría asumido que el planteamiento de Žižek es verdadero para todos los casos, que es la definición última del amor verdadero, y que lo único que queda por demostrar es si un relato amoroso romántico se adecúa o no a esa forma. Mi manera de desarrollar esta investigación fue tratando de respetar siempre la forma del objeto cultural elegido, en este caso, la relación amorosa romántica entre los personajes Meredith Grey y Derek Shepherd de la serie televisiva *Grey's Anatomy*, para encontrar la lógica con la que esta serie televisiva construye dicha relación amorosa romántica y de esa forma entender cómo es que concibe el amor. No intento decir que la forma en que la serie televisiva *Grey's Anatomy* construye la relación amorosa romántica entre los personajes Meredith Grey y Derek Shepherd sea la forma verdadera o la mejor forma de todas, simplemente he tratado de descubrir su forma, y en las páginas que vienen intentaré demostrar que esa forma resulta útil para discutir sobre el amor en la época contemporánea.

Conclusiones

En este capítulo he intentado demostrar que la forma en que la serie televisiva *Grey's Anatomy* construye la relación amorosa romántica entre los personajes Meredith Grey y Derek Shepherd, esto es, incorporando la contradicción como elemento constituyente de su existencia, se hace mucho más evidente sobre el final de la quinta

temporada de la serie televisiva, específicamente entre los capítulos #522 y #524, pues es entre esos capítulos que se realiza en la ficción el matrimonio entre los personajes Meredith Grey y Derek Shepherd. Mi objetivo ha sido destacar que el hecho de que el momento y la forma de la ceremonia matrimonial haya cambiado hasta en tres oportunidades, responde a la estrategia de la serie televisiva de hacer borrosos los límites temporales y espaciales que permiten definir a un objeto, justamente para poner en evidencia que su existencia no es unilateral y finita, sino que, en el caso de esta relación amorosa romántica, su existencia debe incorporar la contradicción como elemento constituyente de su existencia. He tratado también de exponer con la mayor claridad posible cómo el hecho de que los personajes Meredith Grey y Derek Shepherd se prometan amarse por siempre dejando como evidencia de ese compromiso a un pequeño pedazo de papel diseñado para ser descartable, permite hacer evidente que ambos personajes han incorporado la contradicción como elemento constituyente de la existencia de su relación amorosa romántica, lo que se confirma aún más en sus votos matrimoniales, en los que explícitamente se propone la coexistencia del amor y del odio, del olvido y del recuerdo. Así, creo haber demostrado que la serie televisiva *Grey's Anatomy* construye la relación amorosa romántica entre los personajes Meredith Grey y Derek Shepherd incorporando la contradicción como elemento constituyente de su existencia.

Conclusiones Generales

A lo largo de este documento he intentado demostrar que la serie televisiva *Grey's Anatomy* presenta y construye la relación amorosa romántica entre los personajes Meredith Grey y Derek Shepherd incorporando la contradicción como elemento constituyente de su existencia. Por tratarse de un relato ficcional, siendo estrictos, los alcances de esta demostración son válidos únicamente para dicha relación amorosa romántica ficcional, pero creo que si se considera que los personajes Meredith Grey y Derek Shepherd comparten muchas características con otras parejas amorosas románticas de nuestra época, y que parte de su éxito se debe a la empatía que ambos personajes generan en los televidentes, es posible tomar en cuenta lo encontrado en esta ficción para hablar de cómo se construyen las relaciones amorosas románticas contemporáneas.

En el primer capítulo he intentado poner en evidencia que la serie televisiva *Grey's Anatomy*, para mostrar el inicio de la relación amorosa romántica entre los personajes Meredith Grey y Derek Shepherd, lo que hace es ocultar el preciso momento en que dicha relación amorosa romántica se inicia; y además, que para hacer evidente la existencia de dicha relación amorosa romántica lo que hace es negar su existencia. Este doble movimiento de afirmar una existencia negándola y de presentar un inicio ocultándolo, responde a una estrategia formal que lo que busca es introducir a la contradicción como un elemento constituyente de la existencia de una relación amorosa romántica. En el segundo capítulo he tratado de demostrar que esta estrategia es todavía más explícita, pues los distintos hechos que los personajes Meredith Grey y Derek Shepherd van experimentando a lo largo de la trama de la serie televisiva dan a entender que ambos personajes se ven obligados a concebir el amor romántico como un amor cuya existencia

necesariamente está constituida por la contradicción. Esto queda en evidencia cuando en distintos momentos de la historia se muestra a los personajes Meredith Grey y Derek Shepherd siendo incapaces de confiar el uno en el otro; y es que ese gesto mínimo, la confianza, implica creer sin exigir pruebas, implica asumir una existencia no de forma plena, sino asumir una existencia que incluya además su no existencia, asumir una existencia en contradicción. Es sólo cuando ambos personajes logran concebir el amor romántico de esa manera que pueden estar juntos sin experimentar el temor a ser abandonados, y es en ese momento que la existencia de su relación amorosa romántica deja de ser una existencia plena y se convierte en una existencia en contradicción, es decir, pasa de ser una existencia a ser un existir. Finalmente, en el tercer capítulo mi objetivo ha sido sacar a relucir que la propuesta de la serie televisiva *Grey's Anatomy* de entender una relación amorosa romántica incorporando la contradicción como elemento constituyente de su existencia se hace mucho más explícita en los hechos de la ficción posteriores a los analizados en el segundo capítulo de esta tesis, ya que es en ese momento de la historia de la serie televisiva que los personajes Meredith Grey y Derek Shepherd contraen matrimonio, lo que aparentemente supondría un sometimiento a la existencia plena que supone el cambiar de estado civil, pero lo cierto es que el relato crea para los personajes una ceremonia que ni siquiera cuenta con testigos que den fe de su ocurrencia, y en la que la única constancia del acto matrimonial es un pequeño *post-it* azul en el que ambos personajes han prometido amarse aun cuando se odien, no huir ante las adversidades, y recordarse mutuamente esa promesa de amor si es que alguno de ellos llegara a olvidarla. Así, se trata de un contrato cuya validez no es más que aquella que le asignan los contratantes, una declaración pública hecha en estricto privado, una ceremonia formal realizada de manera improvisada, un documento que simboliza el amor eterno redactado en un papel descartable. En resumen, lo que he intentado demostrar a

lo largo de este documento es que a medida que iba desarrollándose la trama de la serie televisiva *Grey's Anatomy*, se iba haciendo mucho más evidente que la relación amorosa romántica entre los personajes Meredith Grey y Derek Shepherd, para existir como tal, debía incorporar la contradicción como elemento constituyente de su existencia.

Este planteamiento recoge directamente las ideas que Georg Hegel propuso respecto del ser, la nada, el devenir, la existencia y el existir, en *Enciclopedia de las ciencias filosóficas en compendio*, en este caso, para entender cuál es la lógica que guía una relación amorosa romántica ficcional. Como he explicado en el primer capítulo, Hegel establecía una diferencia crucial entre la existencia y el existir: en la existencia “[...] La oposición [entre el ser y la nada] está como si hubiera desaparecido; sólo está contenida en sí en la unidad, pero no está puesta en ella” (1997: 193); de otro lado, el existir para Hegel es el resultado del devenir, y por tanto, en el existir el ser y la nada forman parte de su constitución pero siempre como *momentos*, y en ese sentido la contradicción de su referencia mutua ha sido superada, no porque no estén, sino porque se entiende que el ser y la nada son siempre una unidad (1997: 195). Trasladando esa forma de entender la existencia y el existir al campo de las relaciones amorosas románticas, cuando yo planteo que la serie televisiva *Grey's Anatomy* construye la relación amorosa romántica entre los personajes Meredith Grey y Derek Shepherd incorporando la contradicción como elemento constituyente de su existencia, lo que estoy proponiendo en términos hegelianos es que la serie televisiva obliga a los personajes a convertir la existencia de su relación amorosa romántica en un existir, los obliga a reintroducir una contradicción que ha sido negada en esa existencia, pues es justamente la ausencia de esa contradicción la que ha generado los problemas en esa relación amorosa romántica, y es sólo cuando dicha contradicción es incorporada que los personajes Meredith Grey y Derek Shepherd dejan de temer ante la posibilidad de la ausencia del otro.

Como adelanté al iniciar esta sección, lo hallado en la construcción de esta relación amorosa romántica ficcional es válido únicamente para este caso concreto, claro está, en la medida en que la exposición le haya parecido al lector lo suficientemente convincente. Sería temerario por tanto, plantear que estos resultados pudieran ser directamente utilizados para entender otras relaciones amorosas románticas, sean éstas ficcionales o no ficcionales. Sin embargo, esto no impide que la aproximación propuesta pueda utilizarse para tratar de entender qué es lo que origina algunos problemas en otras relaciones amorosas románticas, pues si bien lo hallado no se postula como una ley con cierto nivel de probabilidad, el hecho de que se trate de un simple hallazgo particular no anula la posibilidad de que sirva para entender otras situaciones igual de particulares. Permítaseme tomar a modo de ejemplo lo declarado por el escritor y psicólogo Walter Riso en octubre de 2013 al diario El Comercio:

[...] El amor es una construcción social y personal. Tú lo construyes a través de la información que recibes del medio, de las telenovelas, de la literatura, del cine, de la música, de la poesía... [...] Cuando vemos estudios sobre el tema, nos damos cuenta de que estamos vendiendo un amor que es bastante enfermizo y muy propenso a generar sufrimiento. Vendemos un amor que no solo es cursi en términos estéticos, sino que es dañino porque te hace creer que el amor es todopoderoso, que el amor es eterno, que el amor todo lo puede y que le da sentido a la vida cuando en la práctica no es así: el amor es casi un problema de salud pública porque enferma, porque genera mucho sufrimiento y porque no hace que las personas se puedan realizar siempre. Se calcula que un 30 o 40% de las parejas viven muy bien, pero un 50% se separa. ¿Qué pasa? Hay algo que estamos haciendo mal. Parte de eso es esta información a través de la música y la poesía, que termina siendo más o menos similar cuando se habla del amor, y que van armando estas creencias que después nos impiden amar con libertad y tranquilidad. (2013)

Riso plantea que la forma en que el amor es construido por las telenovelas, la literatura, la música, el cine y la poesía es una forma que genera sufrimiento, porque construye un amor todopoderoso y eterno, y las personas que construyen su amor

asimilando esa forma no son felices con sus parejas. Cuando Riso habla del amor, en este caso, lo estoy interpretando como lo que en este documento he llamado relación amorosa romántica, la construcción conceptual que permite hablar de los sentimientos, impulsos, pensamientos y comportamientos de una persona hacia otra persona entre las que está permitida la interacción sexual. Su diagnóstico es que en la práctica el amor no es así, todopoderoso y eterno, y que en ese sentido, el amor que construyen esos relatos ficcionales no es un amor realista, y al crear estos relatos amorosos expectativas imposibles de cumplir, lo que generan es sufrimiento en los amantes. Sin embargo, para Riso la solución no radica en desaparecer esos relatos sino en intervenir el amor con la mente, en no sólo vivir el amor, sino también en pensarlo:

[...] Tú puedes bailar un bolero y sentirte romántico, pero si te tomas en serio la letra del bolero vas mal. [...] A mí me parecen geniales las frases románticas. Mis libros las tienen, pero otra cosa es ser empalagoso y creer en frases irracionales y absurdas. En el amor hay que ser realista. (El Comercio 2013)

Lo que propone Riso como solución es, hasta cierto punto, mantener una actitud cínica respecto de lo que proponen los relatos amorosos románticos: se puede bailar un bolero, llorar con una telenovela y suspirar con un poema, pero hay que ser consciente de que se trata de una ilusión. Como ya lo adelanté en este mismo documento, esta aparente solución, la distancia cínica, esconde para Slavoj Žižek el poder estructurante de la fantasía ideológica (2008: 61), pues si la propuesta cínica fuera cierta, sería necesario hacerse la siguiente pregunta: si sé muy bien que la letra del bolero es irracional y que la trama de la telenovela es absurda, ¿por qué tengo la necesidad de bailar el bolero y de llorar con la telenovela? Sin duda, porque existe un sistema que crea esa necesidad, un sistema que construye la forma de mi deseo, y que por eso repite las mismas estructuras amorosas, a sabiendas de que en la práctica esas estructuras amorosas llevarán al fracaso a buena parte de las parejas, lo que coincidentemente incentivará el consumo de

más boleros, más telenovelas, más poesías, etc. La solución, asumiendo que lo que plantea Žižek es cierto, no podría pasar por utilizar la distancia cínica, porque eso sólo alimentaría la dinámica de ese sistema perverso, sino que estibaría en desaparecer todos esos relatos que proponen un amor fantasioso y sólo permitir los relatos que propongan un amor realista, o en todo caso, en denunciar constantemente a esos relatos que siembran en sus consumidores deseos imposibles de realizar. Vista desde esa perspectiva, la serie televisiva *Grey's Anatomy* sería simplemente otro relato amoroso romántico que, por crear una trama en la que los personajes logran solucionar sus problemas y ser felices, vende una realidad ficticia a sus televidentes y sólo contribuye a perpetuar un sistema que sigue generando sufrimiento. Explicaré a continuación por qué esa visión, en el caso de la serie televisiva *Grey's Anatomy*, estaría errada; y además, cómo puede solucionarse el dilema que plantea dicha visión, recuperando precisamente lo que plantea esta tesis, que la serie televisiva *Grey's Anatomy* construye la relación amorosa romántica entre los personajes Meredith Grey y Derek Shepherd incorporando la contradicción como elemento constituyente de su existencia.

Como lo he detallado en el segundo capítulo de esta tesis, la serie televisiva *Grey's Anatomy* incorpora de forma explícita esa crítica en la historia, utilizando al personaje Ellis Grey, la madre del personaje Meredith Grey, planteando que los que viven creyendo que el amor es maravilloso tienen una existencia ordinaria, mientras que ella esperaba que su hija fuera capaz de una existencia extraordinaria, más allá de esas ilusiones pueriles. Es sólo cuando el personaje Meredith Grey logra descubrir que su madre fue incapaz en su momento de arriesgarse por una relación amorosa romántica, que comprende que cuando ella le exigía vivir de forma extraordinaria lo que en realidad le estaba pidiendo era que fuera capaz de asumir riesgos, que no cometiera los mismos errores que ella cometió. En ese momento el personaje Meredith Grey entiende que toda relación amorosa romántica

implica confiar, y que eso implica necesariamente arriesgarse, ser capaz de dar pasos en el vacío. Así, cuando el personaje Meredith Grey va al terreno donde vive el personaje Derek Shepherd y diseña el plano de una casa para ambos usando cientos de velas, sin saber siquiera cuándo va a llegar él al terreno, sin saber si él estará dispuesto a terminar su actual relación para volver con ella, confirma que finalmente está concibiendo su relación amorosa romántica incorporando la contradicción como elemento constituyente de su existencia, que está asumiendo que no hay nada que asegure la existencia de su amor, pero que a pesar de eso, ella confía en su existencia. En ese momento el personaje está actuando de forma ordinaria y extraordinaria a la vez, y por lo tanto, su amor es tan realista como irreal. La contradicción, en este caso, no es un elemento paralizante, sino un elemento necesario para la existencia de la relación amorosa romántica. Y por eso cuando se plantea que lo que existen son relatos amorosos irreales y relatos amorosos realistas, se asume de manera temeraria que sólo existe una forma válida para la construcción de una relación amorosa romántica, y que toda similitud entre lo que pueda ocurrir en la vida cotidiana y lo que haya ocurrido en un relato ficcional es siempre un indicio de la influencia de la ficción sobre la realidad y debe ser por lo tanto negado. En una perspectiva como ésta, si dos sujetos se ven por primera vez y se encuentran inexplicablemente atraídos el uno por el otro, es simplemente porque el sistema actual ha creado en ellos a través de múltiples relatos la necesidad de creer en el amor a primera vista, así que ambos sujetos, si quieren construir un amor realista, deben negar esa atracción inicial y cualquier otra manifestación que haya aparecido en un relato ficcional, como cenas a la luz de las velas, osos de peluche, flores, etc. El amor realista en esta perspectiva consiste exclusivamente en almuerzos rutinarios, citas de Cioran y flatulencias. En estas circunstancias, entre el cinismo y el realismo radical como aparentes únicas opciones, es comprensible preguntarse si el amor que uno cree

verdadero lo es en realidad. La propuesta cínica establece que hay que disfrutar del amor romántico, pero recordando que es una ilusión. La propuesta realista establece que hay que denunciar la ilusión y abandonarla. Ilusión y realidad se configuran así como dos extremos irreconciliables, como el ser y la nada. Y es entonces que la propuesta de Hegel, que yo recupero para entender la serie televisiva *Grey's Anatomy*, parece resolver el dilema de manera muy sencilla: el ser y la nada forman una unidad, ilusión y realidad forman una unidad, y lo que vemos nosotros son siempre *momentos* de un devenir. No se trata de delimitar lo que es ilusión y lo que es realidad, de lo que se trata es de otorgar igual validez a ambos momentos, de entender que la cena a la luz de las velas es igual de válida que el almuerzo rutinario, que no se trata de aceptar una y negar el otro, se trata de aceptar ambos; el amor es todopoderoso y nadapoderoso, el amor es eterno y efímero, los boleros y las telenovelas son tan reales como ilusorios; el problema no está en los relatos amorosos sino en los deseos de quienes intentan hacer prevalecer una sola visión de la realidad, una visión que necesita anular a su contradictorio oponente para sostener su existencia. Es ese humano deseo de poder el que vuelve la contradicción paralizante y el objetivo de esta tesis ha sido demostrar que la contradicción no es paralizante sino necesaria.

Ahora bien, en tanto los resultados hallados en este documento son producto de la aplicación de una lógica que fue diseñada para comprender algo tan abstracto como el existir, no resulta absurdo pensar que esa misma lógica pueda servir para comprender problemas de ámbitos distintos a los de las relaciones amorosas románticas. Por ejemplo, en *El género en disputa*, Judith Butler analizó el problema que representaba el término “mujer” para las luchas feministas, pues toda definición que se intentaba hacer de ese término implicaba siempre la exclusión de algún grupo que no se sentía representado (las

mujeres negras respecto de las blancas, las mujeres pobres respecto de las ricas, etc.), y planteó que:

[...] Si una noción estable de género ya no es la premisa principal de la política feminista, quizás ahora necesitemos una nueva política feminista para combatir las reificaciones mismas de género e identidad, que sostenga que *la construcción variable de la identidad* es un requisito metodológico y normativo, además de una meta política. (2001: 53; las cursivas son mías)

La reivindicación que Butler hacía de una “construcción variable de la identidad” era sin duda polémica, pues aun cuando ella la estaba proponiendo en el ámbito de la identidad de género, esa “construcción variable de la identidad” podría entenderse también desde el ámbito filosófico, y lo que tendríamos es la construcción variable de un principio que difícilmente admite variaciones, $A=A$, que es precisamente lo que hizo Hegel cuando planteó la unidad del ser y la nada, sólo que de manera mucho más radical ($A=nonA$). Así, si reintroducimos la contradicción a la existencia, si pasamos de la existencia al existir, el término “mujer” deja de ser problemático incluso para la lucha política feminista cuando se entiende que lo que “mujer” representa no es algo *unilateral* y *finito*, que es como define Hegel la existencia, sino algo que es sólo un *momento del devenir*, y que en ese sentido, no debe ser entendido como un término excluyente sino más bien incluyente, un término abierto y dispuesto a incorporar, inclusive, a su “natural” contradicción, el “hombre”. Por supuesto, se me replicará aquí que si un Estado intenta proteger los derechos de un grupo de personas, por ejemplo, las “mujeres”, necesita una definición exacta y precisa de lo que es “una mujer” para proteger los derechos de ellas y no de otras; pensemos por ejemplo en el sistema de cuotas para las listas de candidatos al Congreso de la República, en las que el 30% deben ser “mujeres”. Allí puede surgir una crítica que indique que con ese sistema siguen teniendo más posibilidades de acceso aquellas “mujeres” que participan más activamente en política, porque conocen cómo funcionan las campañas y los procesos, es decir, las que se han incorporado al modo

masculino de entender la política, las que “son mujeres pero saben actuar como hombres”, y que en ese sentido, el Estado no está cautelando los derechos de aquellas “otras mujeres” que no tienen las mismas posibilidades de acceso, las que “son mujeres pero no saben actuar como hombres”. En un dilema como éste, plantear que debe usarse una construcción variable del término “mujer”, una concepción que incorpore la contradicción del “ser femenino”, parecería no ser de gran ayuda, porque desde el lado del Estado lo que se necesita es una herramienta precisa y concreta, que de manera *unilateral* y *finita* establezca qué es “una mujer” para poder cautelar sus derechos, y por eso se recurre a la biológica distinción vagina/pene. Soy perfectamente consciente de que en el día a día, en la cotidianidad, esa concepción *unilateral* y *finita* de la realidad nos permite desenvolvemos con cierta efectividad, pero creo también que dilemas como el del término “mujer” son causados precisamente por esa concepción *unilateral* y *finita* de la realidad. En este caso específico, creo que una construcción variable del término “mujer”, una concepción que incorpora la contradicción del “ser femenino”, permitiría ver que esa crítica al sistema de cuotas para la lista de candidatos al Congreso de la República apunta en realidad a desarrollar mecanismos de inclusión para personas que, al no conocer y dominar los modos de funcionamiento de la política “masculina”, tienen menos posibilidades de ejercer ese derecho ciudadano, pero que se encuentran excluidas independientemente de si poseen una vagina o un pene, de si poseen o no ese “ser femenino”. No estoy desconociendo aquí los miles de años en que millones de personas fueron excluidas por la simple posesión de una vagina o un pene, sólo estoy planteando que si uno reintroduce la contradicción en el término “mujer”, si uno entiende el “ser femenino” como un *momento* del *devenir*, puede dejar de discutir sobre si el sistema de cuotas sigue siendo o no excluyente para las “mujeres” y empezar a discutir sobre mecanismos que permitan a personas que actualmente no pueden ejercer plenamente su

ciudadanía, hacerlo. Entiendo perfectamente que muchas veces se trata de una reivindicación simbólica, que lo que busca es resarcir milenios de humillación y maltrato, y no estoy en desacuerdo con que dicha reivindicación se haga; con lo que no estoy de acuerdo es con perpetuar discusiones que son por definición infinitas, sobre todo si es posible avanzar hacia el mismo objetivo obviando esa discusión.

En todo caso, si bien Butler proponía inicialmente una construcción variable de la identidad, su objetivo era encontrar cómo se solidifican ciertas identidades, cómo adquirirían una apariencia inmutable y esencial:

La hipótesis [de este proyecto] es que el «ser» del género es *un efecto*, el objeto de una investigación genealógica que delinea los factores políticos de su construcción al modo de la ontología. Afirmar que el género está construido no significa que sea ilusorio o artificial, entendiendo estos términos dentro de una relación binaria que opone lo «real» y lo «auténtico». Como una genealogía de la ontología del género, esta explicación tiene como objeto entender la producción discursiva que hace aceptable esa relación binaria y demostrar que algunas configuraciones culturales del género ocupan el lugar de «lo real» y refuerzan e incrementan su hegemonía a través de esa feliz autonaturalización (2001: 97).

Butler quería indagar en la producción discursiva que creaba el efecto de lo «real» y «auténtico» para desestabilizar su posición de poder; buscaba hacer explícitas las contradicciones de su discurso para hacer trastabillar su feliz autonaturalización. En cierta medida, se trataría de una forma de acercamiento a la cultura también utilizada por Juan Carlos Ubilluz y los autores de *La pantalla detrás del mundo*, quienes analizaron un grupo de largometrajes hollywoodenses para encontrar:

[...] cómo esta pantalla «piensa» los distintos procesos y contradicciones del mundo contemporáneo, ya sea para proponerlo como el mejor de los mundos posibles (lo cual ocurre mucho), para sugerir ciertas reformas sin alterar sus fundamentos básicos (lo cual ocurre mucho también) o (lo cual ocurre muy poco) para atreverse a formular un mundo nuevo". (2012: 31)

El texto de Ubilluz hurgaba en el "núcleo de goce" de esos relatos para anunciar

como posible la existencia de un mundo nuevo; se trataba de una propuesta que consideraba que la cultura cumplía sólo la función de sostener una situación social determinada, mientras que el arte “[...] es un proceso de verdad que hace visible aquello que es invisible para una cultura” (2012: 26), y entonces da la impresión de que no queda más opción que abrazar la verdad del arte, y que el descubrimiento de la contradicción es la estrategia que permite estar más cerca de la verdad. Pero si aceptáramos esa premisa tendríamos que aceptar que la verdad del arte no está sujeta a procesos de autonaturalización, que el núcleo de goce es lo verdaderamente «real», y entonces, sin desearlo, habríamos caído nuevamente en la trampa de lo «real», en aferrarnos a algo inmutable y esencial para sostener nuestra existencia.

No es mi intención, al ponerlas en relación de esa manera, desacreditar las propuestas de Butler ni de Ubilluz, sino demostrar lo difícil que resulta incorporar la contradicción sin intentar superarla, porque cuando una reflexión teórica busca tener efecto en la realidad, es decir, cuando busca convertirse en una política y tomar una posición al interior de un sistema de poder, necesariamente debe aparecer bajo la forma de un *momento*, y rápidamente ese *momento* es asumido como eterno, olvidando que la contradicción *está en ella*, y que la aparente solidez del nuevo mundo que propone esta política tiene la misma fuerza que el viejo mundo al que intenta reemplazar. Así, el humano deseo de poder anula la contradicción para dar realidad a su existencia, y al hacerlo, crea las condiciones para que tarde o temprano esa existencia se vea problematizada por la misma contradicción que intentó anular. Nuevamente, el objetivo de esta tesis no es superar la contradicción, sino recordar la importancia de su existir.

BIBLIOGRAFÍA

ARISTÓTELES

1947 *Poética*. Traducción y notas de Eilhard Schlesinger. Buenos Aires: Emecé.

BADIOU, Alain

2010 [2008] *Elogio del amor*. Madrid: Flammarion.

2007 [1988] *El ser y el acontecimiento*. Buenos Aires: Manantial.

2004 [2003] *La ética. Ensayo sobre la conciencia del mal*. México: Editorial Herder.

BARATTA, Dana (Escritora) y Arvin Brown (Director)

1998 *Beauty Contest (#112)* [Capítulo de serie televisiva]. En ROSIN, Charles y otros (Productores Ejecutivos), *Dawson's Creek*. Los Angeles: The WB Television Network.

BARTHES, Roland

2011 [2007] *El discurso amoroso. Seminario en la École des hautes études en sciences sociales 1974-1976. Fragmentos de un discurso amoroso (Textos inéditos)*. Madrid: Paidós.

2009 [1977] *Fragmentos de un discurso amoroso*. México: Siglo XXI.

1996 [1973] *El placer del texto*. México: Siglo XXI.

BAUMAN, Zygmunt

2009 [2003] *Amor líquido. Acerca de la fragilidad de los vínculos humanos*.

México: Fondo de Cultura Económica.

BUTLER, Judith

2002 [1993] *Cuerpos que importan. Sobre los límites materiales y discursivos del “sexo”*. Traducción de Alcira Bixio. Buenos Aires: Paidós.

2001 [1990] *El género en disputa: el feminismo y la subversión de la identidad*. Traducción de María Antonia Muñoz. México: Paidós.

CAHN, Debora (Escritora) y Rob CORN (Director)

2009 *Now or never (#524)* [Capítulo de serie televisiva]. En BEERS, Betsy y otros (Productores Ejecutivos), *Grey's Anatomy*. New York: American Broadcasting Company (ABC).

CAMBRIDGE DICTIONARY

2014 English definition of "trust". Consulta: 13 de mayo de 2014.
<http://dictionary.cambridge.org/dictionary/british/trust_1?q=trust>

CLACK, Zoanne (Escritora) y Rob CORN (Director)

2008 *Where the wild things are (#412)* [Capítulo de serie televisiva]. En BEERS, Betsy y otros (Productores Ejecutivos), *Grey's Anatomy*. New York: American Broadcasting Company (ABC).

EL COMERCIO

2013 «Walter Riso: “El amor es un problema de salud pública porque enferma”». Lima, 09 de octubre. Consulta: 13 de mayo de 2014.

<http://elcomercio.pe/luces/arte/walter-riso-amor-problema-salud-publica-porque-enferma-noticia-1640157>>

FISHER, Helen

2004 *Por qué amamos. Naturaleza y química del amor romántico.* Madrid: Santillana.

FREUD, Sigmund

2006 [1930] *El malestar en la cultura y otros ensayos.* México: Siglo XXI.

GONZÁLEZ REQUENA, Jesús

2006 *Clásico, manierista, postclásico: los modos de relato en el cine de Hollywood.* Valladolid: Castilla Eds.

HALL, Stuart

2010 [1997] "El trabajo de la representación". Traducción de Elías Sevilla Casas. En HALL, Stuart. *Sin garantías. Trayectorias y problemáticas en estudios culturales.* (Eduardo Restrepo, Catherine Walsh y Víctor Vich, eds.). Lima, Enviación Ed.; Instituto de Estudios Sociales y Culturales, Pensar; Universidad Andina Simón Bolívar; IEP.

HEGEL, Georg Wilhelm Friedrich

1997 [1817] *Enciclopedia de las ciencias filosóficas en compendio. Para uso de sus clases.* Traducción de Ramón Valls Plana. Madrid: Alianza Editorial.

HEINBERG, Allan (Escritor) y Bill D'ELIA (Director)

2009 *Here's to future days (#523)* [Capítulo de serie televisiva]. En BEERs, Betsy y otros (Productores Ejecutivos), *Grey's Anatomy*. New York: American Broadcasting Company (ABC).

HEINBERG, Allan (Escritor) y John TERLESKY (Director)

2008 *Lay your hands on me (#411)* [Capítulo de serie televisiva]. En BEERs, Betsy y otros (Productores Ejecutivos), *Grey's Anatomy*. New York: American Broadcasting Company (ABC).

ILLOUZ, Eva

2009 [1992] *El consumo de la utopía romántica. El amor y las contradicciones culturales del capitalismo*. Madrid: Katz Editores.

IRIGARAY, Luce

1985 [1974] *Speculum of the other woman*. New York: Cornell University Press.

LACAN, Jacques

2009 [1966] *Escritos 1*. México: Siglo XXI.

1991 [1975] *El seminario de Jacques Lacan. Libro 20. Aun. 1972-1973. Texto establecido por Jacques-Alain Miller*. Buenos Aires: Paidós.

McKEE, Stacy (Escritora) y Peter HORTON (Director)

2005 *Raindrops keep falling on my head (#201)* [Capítulo de serie

televisiva]. En BEERS, Betsy y otros (Productores Ejecutivos), *Grey's Anatomy*. New York: American Broadcasting Company (ABC).

McKEE, Stacy (Escritora) y Tom VERICA (Director)

2007 *Kung Fu fighting* (#406) [Capítulo de serie televisiva]. En BEERS, Betsy y otros (Productores Ejecutivos), *Grey's Anatomy*. New York: American Broadcasting Company (ABC).

PHELAN, Tony, Joan RATER (Escritores) y Rob CORN (Director)

2007 *Didn't we almost have it all?* (#325) [Capítulo de serie televisiva]. En BEERS, Betsy y otros (Productores Ejecutivos), *Grey's Anatomy*. New York: American Broadcasting Company (ABC).

PHELAN, Tony, Joan RATER (Escritores) y Julie Ann ROBINSON (Directora)

2007 *Wishin' and hopin'* (#314) [Capítulo de serie televisiva]. En BEERS, Betsy y otros (Productores Ejecutivos), *Grey's Anatomy*. New York: American Broadcasting Company (ABC).

PLATÓN

1991 *El Banquete; Fedón; Fedro*. Traducción de Luis Gil. Barcelona: Labor.

REAL ACADEMIA ESPAÑOLA

2014a Diccionario de la lengua española: relación. Consulta: 13 de mayo de 2014. <<http://lema.rae.es/drae/?val=relaci%C3%B3n>>

2014b Diccionario de la lengua española: mente. Consulta: 13 de mayo de

2014. <<http://lema.rae.es/drae/?val=mente>>
- 2014c Diccionario de la lengua española: crisis. Consulta: 13 de mayo de 2014. <<http://lema.rae.es/drae/?val=crisis>>
- 2014d Diccionario de la lengua española: confiar. Consulta: 13 de mayo de 2014. <<http://lema.rae.es/drae/?val=confiar>>
- 2014e Diccionario de la lengua española: crear. Consulta: 13 de mayo de 2014. <<http://lema.rae.es/drae/?val=crear>>
- 2014f Diccionario de la lengua española: consolidar. Consulta: 13 de mayo de 2014. <<http://lema.rae.es/drae/?val=consolidar>>
- 2014g Diccionario de la lengua española: contrato. Consulta: 13 de mayo de 2014. <<http://lema.rae.es/drae/?val=contrato>>

RHIMES, Shonda (Escritora) y Sarah Pia ANDERSON (Directora)

- 2005 *Save me* (#108) [Capítulo de serie televisiva]. En BEERS, Betsy y otros (Productores Ejecutivos), *Grey's Anatomy*. New York: American Broadcasting Company (ABC).

RHIMES, Shonda (Escritora) y Rob CORN (Director)

- 2009 *What a difference a day makes* (#522) [Capítulo de serie televisiva]. En BEERS, Betsy y otros (Productores Ejecutivos), *Grey's Anatomy*. New York: American Broadcasting Company (ABC).
- 2008a *Freedom (Part 2)* (#417) [Capítulo de serie televisiva]. En BEERS, Betsy y otros (Productores Ejecutivos), *Grey's Anatomy*. New York: American Broadcasting Company (ABC).
- 2008b *Freedom (Part 1)* (#416) [Capítulo de serie televisiva]. En BEERS,

- Betsy y otros (Productores Ejecutivos), *Grey's Anatomy*. New York: American Broadcasting Company (ABC).
- 2007a *A change is gonna come* (#401) [Capítulo de serie televisiva]. En BEERS, Betsy y otros (Productores Ejecutivos), *Grey's Anatomy*. New York: American Broadcasting Company (ABC).
- 2007b *Drowning on dry land* (#316) [Capítulo de serie televisiva]. En BEERS, Betsy y otros (Productores Ejecutivos), *Grey's Anatomy*. New York: American Broadcasting Company (ABC).
- RHIMES, Shonda (Escritora) y Peter HORTON (Director)
- 2005a *The first cut is the deepest* (#102) [Capítulo de serie televisiva]. En BEERS, Betsy y otros (Productores Ejecutivos), *Grey's Anatomy*. New York: American Broadcasting Company (ABC).
- 2005b *A hard day's night* (#101) [Capítulo de serie televisiva]. En BEERS, Betsy y otros (Productores Ejecutivos), *Grey's Anatomy*. New York: American Broadcasting Company (ABC).
- RHIMES, Shonda, Marti NOXON (Escritoras) y Adam ARKIN (Director)
- 2007 *Some kind of miracle* (#317) [Capítulo de serie televisiva]. En BEERS, Betsy y otros (Productores Ejecutivos), *Grey's Anatomy*. New York: American Broadcasting Company (ABC).
- RHIMES, Shonda (Escritora) y Mark TINKER (Director)
- 2006 *Losing my religion* (#227) [Capítulo de serie televisiva]. En BEERS, Betsy y otros (Productores Ejecutivos), *Grey's Anatomy*. New York:

American Broadcasting Company (ABC).

RHIMES, Shonda, Krista VERNOFF (Escritoras) y Jessica YU (Directora)

2007 *Crash into me (Part 2) (#410)* [Capítulo de serie televisiva]. En BEERS, Betsy y otros (Productores Ejecutivos), *Grey's Anatomy*. New York: American Broadcasting Company (ABC).

STANTON, Gabrielle, Harry WERKSMAN (Escritores) y Jeff MELMAN (Director)

2006 *Staring at the sun (#308)* [Capítulo de serie televisiva]. En BEERS, Betsy y otros (Productores Ejecutivos), *Grey's Anatomy*. New York: American Broadcasting Company (ABC).

STANTON, Gabrielle, Harry WERKSMAN (Escritores) y Wendey STANZLER (Directora)

2005 *Who's zoomin who (#109)* [Capítulo de serie televisiva]. En BEERS, Betsy y otros (Productores Ejecutivos), *Grey's Anatomy*. New York: American Broadcasting Company (ABC).

STERNBERG, ROBERT J.

2004 "A triangular theory of love". En REIS, Harry T. y Caryl E. RUSBULT. (eds.), *Close relationships. Key readings*. New York: Psychology Press, p. 213-227.

UBILLUZ, Juan Carlos (editor)

2012 *La pantalla detrás del mundo. Las ficciones fundamentales de Hollywood*. Lima: Red para el Desarrollo de las Ciencias Sociales en

el Perú.

VERNOFF, Krista (Escritora) y Bethany ROONEY (Directora)

2007 *Haunt you every day* (#405) [Capítulo de serie televisiva]. En BEERs, Betsy y otros (Productores Ejecutivos), *Grey's Anatomy*. New York: American Broadcasting Company (ABC).

WILDING, Mark (Escritor) y Rob CORN (Director)

2007 *Forever young* (#408) [Capítulo de serie televisiva]. En BEERs, Betsy y otros (Productores Ejecutivos), *Grey's Anatomy*. New York: American Broadcasting Company (ABC).

WILDING, Mark (Escritor) y Daniel MINAHAN (Director)

2007 *Let the truth sting* (#403) [Capítulo de serie televisiva]. En BEERs, Betsy y otros (Productores Ejecutivos), *Grey's Anatomy*. New York: American Broadcasting Company (ABC).

WILLIAMSON, Kevin (Escritor) y Steve MINER (Director)

1998 *Pilot* (#101) [Capítulo de serie televisiva]. En ROSIN, Charles y otros (Productores Ejecutivos), *Dawson's Creek*. Los Angeles: The WB Television Network.

ŽIŽEK, Slavoj

2011 [2006] *Visión de paralaje*. Buenos Aires: Fondo de cultura económica.

2009 [1997] *El acoso de las fantasías*. México: Siglo XXI.

2008 [1989] *El sublime objeto de la ideología*. México: Siglo XXI.