

Giorgio Nardone

# Los errores de las mujeres en el amor



PAIDÓS Contextos

GIORGIO NARDONE

# LOS ERRORES DE LAS MUJERES (EN EL AMOR)

---

*El engaño de los guiones sentimentales*

PAIDÓS

Barcelona • Buenos Aires • México

Título original: *Gli errori delle donne (in amore)*

Publicado en italiano por Ponte alle Grazie, an imprint of Adriano Salani Editore

Traducción de Paula Caballero Sánchez y Carmen Torres García

Cubierta de Judit G. Barcina

*1.ª edición, abril 2011*

No se permite la reproducción total o parcial de este libro, ni su incorporación a un sistema informático, ni su transmisión en cualquier forma o por cualquier medio, sea éste electrónico, mecánico, por fotocopia, por grabación u otros métodos, sin el permiso previo y por escrito del editor. La infracción de los derechos mencionados puede ser constitutiva de delito contra la propiedad intelectual (Art. 270 y siguientes del Código Penal). Dirijase a CEDRO (Centro Español de Derechos Reprográficos) si necesita fotocopiar o escanear algún fragmento de esta obra. Puede contactar con CEDRO a través de la web [www.conlicencia.com](http://www.conlicencia.com) o por teléfono en el 91 702 19 70 / 93 272 04 47

© 2010 Adriano Salani Editore S.p.A.

© 2011 de la traducción, Paula Caballero Sánchez y Carmen Torres García

© 2011 de todas las ediciones en castellano

Espasa Libros, S. L. U.,

Paseo de Recoletos, 4. 28001 Madrid

Paidós es un sello editorial de Espasa Libros S. L. U.

[www.paidos.com](http://www.paidos.com)

ISBN: 978-84-493-2520-5

Depósito legal: M. 7.572-2011

Impreso en Dédalo Offset, S.L. (Madrid)

Impreso en España – *Printed in Spain*

# Sumario

---

Prólogo .....	7
Si ninguno es culpable, ambos lo son .....	11
El poder tiene nombre de mujer .....	13
El guion sentimental .....	15
Los guiones que las mujeres interpretan en el amor .....	19
Guion 1 El hada .....	21
<i>La historia de Georgina</i> .....	24
Guion 2 La que busca al príncipe azul .....	31
<i>La historia de Francesca</i> .....	34
Guion 3 La bella durmiente .....	41
<i>La historia de Lucía</i> .....	44
Guion 4 La besadora de sapos .....	49
<i>La historia de María</i> .....	52
Guion 5 La seductora .....	57
<i>La historia de Vanesa</i> .....	60
Guion 6 La amazona .....	67
<i>La historia de Gracia</i> .....	70
Guion 7 La camaleónica .....	75
<i>La historia de Susana</i> .....	78
Guion 8 La bruja .....	83
<i>La historia de Paula</i> .....	85
Guion 9 La depredadora .....	89
<i>La historia de Elena</i> .....	91

Guion 10	La enfermera de guardia . . . . .	97
	<i>La historia de Ángela</i> . . . . .	99
Guion 11	La desbordante . . . . .	103
	<i>La historia de Cristina</i> . . . . .	105
Guion 12	La moralista . . . . .	109
	<i>La historia de Serena</i> . . . . .	111
Guion 13	La ejecutiva . . . . .	115
	<i>La historia de Irene</i> . . . . .	117
Guion 14	La timonel . . . . .	121
	<i>La historia de Manuela</i> . . . . .	123
Guion 15	La buque escuela . . . . .	127
	<i>La historia de Carla</i> . . . . .	129
Guion 16	La que lame las heridas . . . . .	133
	<i>La historia de Clara</i> . . . . .	135
Guion 17	Penélope . . . . .	139
	<i>La historia de Julia</i> . . . . .	141
	Aprende a gestionar lo que no puedes cambiar . . . . .	143
	Incorporar para contrarrestar . . . . .	147
	El amor sabio . . . . .	151
	Epílogo . . . . .	155

## Prólogo

---

Este libro, a diferencia de los demás que he escrito, no nace del resultado de una investigación aplicada al estudio de las patologías psíquicas y a su terapia, ni del análisis de los problemas de gestión y sus soluciones, sino más bien de la «observación participante» aplicada a las dinámicas amorosas y sentimentales del gran número de personas con las que he interactuado a lo largo de mi vida.

De hecho, en esta reflexión, el investigador y el especialista médico dejan paso al simple observador de la comedia humana, continuamente en escena ante nuestros ojos y a la que a menudo prestamos muy poca atención, aunque la mayoría de las veces, en su característica absurdidad, supere incluso la más ardiente de las fantasías.

En este caso, la observación ha sido posible gracias a mi relación directa con el universo femenino como pareja, amigo, profesor y terapeuta; en resumen, como aquel que, desde hace décadas, conoce de primera mano la extraordinaria capacidad de las mujeres para complicarse la vida.

No obstante, mi larga experiencia como estudioso de «patrones de comportamiento» y de «modelos redundantes de conducta» me ha llevado, de forma casi natural, a advertir una serie de «guiones de gestión» que las mujeres interpretan en las dinámicas amorosas. Como veremos más adelante, estos no son «modelos patológicos», sino estrategias de actuación adquiridas a través de experiencias personales, interpersonales y familiares que el sujeto repite continuamente, la mayoría de las veces sin ser consciente de ello.

Por lo general, en un primer momento dichos patrones responden a las exigencias de manera eficaz y, por este motivo, se van estructurando como «mecanismos automáticos», pero luego se convierten en modalidades rígidas que de ser funcionales pasan a ser su contrario disfuncional. Una buena solución se transforma, por tanto, en error y en fuente de problemas.

La mayoría de los guiones que las mujeres interpretan en el amor pueden ilustrarse a través de los mitos históricos y literarios que forman parte de la cultura antropológica femenina. Algunos de ellos hunden sus raíces en las tradiciones más antiguas, mientras que otros son fruto de la moderna evolución del papel de la mujer en la sociedad, en la familia y en la pareja. Esa es la razón por la que mis definiciones han sido tomadas en parte del lenguaje de los cuentos y de la literatura. Otras, en cambio, hacen referencia a imágenes del propio guion.

Lo que pretendo con mi exposición es proporcionar a las mujeres un «conocimiento operativo» entendido como competencia no solo para «comprender», sino, sobre todo, para «actuar» ante las trampas que tan bien saben urdir en sus relaciones y en las que luego terminan atrapadas. La formulación de los modelos redundantes de conducta femenina en las relaciones con su pareja vendrá seguida de la narración de una historia que nos permitirá adentrarnos a fondo en la experiencia de la mujer que actúa en dichos guiones.

La lectora ingenua o ideológica podrá objetar que un hombre no puede entender a las mujeres: solo otra mujer puede hacerlo. Pero, en realidad, como nos muestra «el enunciado de indecibilidad» de Gödel, precisamente quien forma parte de un sistema no tiene la capacidad de proporcionar una observación y una valoración plena y correcta del mismo. En cambio, quien interacciona con este sistema desde el exterior, entrando y saliendo, goza de un punto de vista privilegiado. Por eso, un hombre puede describir mejor el mundo de los guiones sentimentales de las mujeres. Además, en este caso específico, quien, como yo, estudia psicoterapia, participa del bello sexo a un 85 %. Así, desde hace más de veinte años, desempeño como profesión el papel del maestro al que piden consejo y con el que hablan sobre sí mismas y sobre su

relación con el otro sexo. Tal papel me convierte en testigo de excepción del universo femenino y de sus retorcidas dinámicas, tanto como para haberme estimulado a reflexionar sobre cómo incluso las más inteligentes, bellas y triunfadoras en la vida profesional son, en sus respectivas vidas sentimentales, desastrosamente capaces de autoengaños sublimes. De hecho, cuando las mujeres hablan entre ellas de amor y de sentimientos, se arriesgan a generar un sinfín de complicaciones, y querer hacerlas razonar, afirma el escritor austriaco Alfred Polgar, es como querer atrapar el aire con las manos. Por tanto, la fea mirada del hombre, de ese «bárbaro en cuestión de sentimientos», se hace necesaria para ofrecer una visión correcta de cómo gestionan sus relaciones amorosas. En resumen, la óptica masculina aplicada, con sus límites, más a la concreción sintética de los hechos que a la evanescencia analítica de los sentimientos hace las veces de útil reductor de complejidad, lo cual permite que las mujeres se vean desde fuera y que consideren de manera pragmática el funcionamiento y los efectos de sus acciones y reacciones al relacionarse con los hombres.

## Si ninguno es culpable, ambos lo son

---

Hace muchos siglos, el filósofo estoico Epicteto afirmaba: «Acusar a los demás de las desgracias propias es la vía de la ignorancia; acusarse a sí mismo significa comenzar a entender; dejar de acusar a los demás y a uno mismo es la vía de la sabiduría».

Para pelearse hacen falta dos, lo mismo que para dar por zanjada una relación amorosa, independientemente de quién culmine el gesto definitivo que ratifica el fin. Y aunque ninguno sea culpable del todo, cada uno tiene su buena dosis de responsabilidad. A quien sufre en una relación sentimental le cuesta digerir este concepto. Sin embargo, la mayoría de las veces, incluso en casos de clamorosa infidelidad, puede observarse una complementariedad entre los dos elementos de la pareja, origen de tal comportamiento indecoroso.

Ardengo Soffici, refinado intelectual toscano de comienzos del siglo xx, dijo, rescatando un lema de los antiguos egipcios: «No me gusta que la policía se inmiscuya en cuestiones amorosas; pero si tuviera que hacerlo, en el caso por ejemplo de una mujer pillada en flagrante adulterio, que empiece por arrestar al marido. Nueve de cada diez veces la culpa es suya».

En otras palabras: lo verdaderamente relevante es que aunque en una relación sentimental las responsabilidades no se distribuyan a partes iguales, siempre existe una interacción complementaria. Las víctimas crean sus propios verdugos al igual que los tiranos crean a sus sometidos en un juego de relaciones tipo síndrome de Estocolmo.

Así pues, intentar perseguir a un presunto culpable es tan en-

gañoso como que uno de los dos asuma la total responsabilidad de lo que ocurre.

Los «guiones» que describiremos y discutiremos a continuación están basados en la observación de las complementariedades disfuncionales que presentan los miembros de la pareja en las relaciones amorosas y nunca en el enjuiciamiento de quién es más culpable.

En efecto, el hecho de detectar y castigar al presunto mayor responsable no resuelve el problema en absoluto; todo lo contrario, la mayoría de las veces lo complica aún más, pues el supuesto culpable se convierte a su vez en víctima del castigo.

Por lo tanto, hablar a las mujeres de sus errores no significa declararlas culpables absolutas de sus desastres sentimentales, sino que, más bien, lo que se pretende es hacerles ver aquellos que, en tal o cual dinámica, poseen más recursos y poder para conseguir un cambio constructivo.

## El poder tiene nombre de mujer

---

Antes de proceder, considero que es útil tratar de inmediato un aspecto metodológico fundamental. Es necesario desmontar una manera recurrente, aunque falaz, de abordar el tema de los errores en el amor, es decir, la reacción habitual de las mujeres ante este argumento, que se resume en la pregunta: «¿Y el hombre?», en referencia a las carencias masculinas a la hora de gestionar sus relaciones sentimentales.

Esta típica forma de oposición argumentativa, que desplaza la atención hacia el otro y hacia sus culpas, como bien saben los expertos en *problem solving*, es el primer paso hacia una tipología errónea de investigación de problemas, pues elude el necesario análisis de los errores propios antes de pasar a la valoración de los de los demás.

De hecho, una vez reconocidos los errores, cambiaré la forma en que me relaciono y, por consiguiente, haré que cambie también la de mi pareja. Operación esta mucho más accesible y realizable que la de pretender que cambie primero el otro.

Como dijo Gandhi: «Si quieres cambiar el mundo, empieza por cambiarte a ti mismo».

No obstante, cuando se analizan las dinámicas amorosas y sentimentales, lo que vuelve aún más decisivo el deseo de querer centrarnos en las estrategias femeninas es el hecho de que la mujer de hoy, en este sentido, tiene mucho más poder que el hombre. Por eso, en la mayoría de los casos, ella representa la pieza clave en la que podemos apoyarnos para instigar el cambio en la relación de pareja.

Declarar esto parece contradecir el papel histórico del hombre, pero la verdad es que, en las últimas décadas, la balanza del equilibrio de las parejas está completamente inclinada hacia el lado femenino.

El poder del hombre se ha desgastado, no tanto por los procesos de emancipación de la mujer, sino, sobre todo, por el progresivo desvanecimiento del mito de la potencia masculina.

Además, en el mundo occidental, la sociedad y las familias hiperprotectoras han favorecido a todas luces una dulce castración del hombre tradicional, el cual delega gustoso en la mujer responsabilidades y papeles ostentados en el pasado.

A la mujer moderna, por otra parte, quizá la haya hecho feliz arrogarse este poder, aunque a veces una conquista, si se repite, se vuelve en contra del propio vencedor.

El hecho de que la mujer se sienta primero gratificada por esta notable responsabilidad en la toma de decisiones, para luego, con el tiempo, descubrir que está profundamente decepcionada y en apuros se convierte en una trampa relacional.

Como veremos, según las características de la mujer, a esta situación le corresponderá el desencadenamiento de un guion sentimental disfuncional de gestión de la relación. Sin embargo, este es solo uno de los ejemplos, entre muchos, de cómo ahora el papel de la mujer es determinante en la dinámica entre los miembros de una pareja. Además, al ser las mujeres, con respecto a los hombres, más proclives a la autocrítica, en cualquier intento de resolución de un problema adoptarán, sin lugar a dudas, el rol del más colaborador y dispuesto al cambio. Las mujeres son más dadas a la autocrítica; en los hombres, esto es menos frecuente.

En resumen, lo que quizá legitime más que cualquier otro argumento el hecho de referirme a las mujeres en lugar de a los hombres es que son ellas las que se quejan en serio de sus insatisfacciones sentimentales. Rara vez oiremos a un hombre lamentarse de sus decepciones amorosas, mientras que las mujeres lo hacen continuamente. Y como es bien sabido, la primera regla para un *problem solver* es la de tratar a quien se queja del problema.

## El guion sentimental

---

En la tradición teatral, los actores interpretan papeles y caracteres basados en personajes y modelos recurrentes. El actor aprende a interpretar estos arquetipos humanos a través de los guiones o, lo que es lo mismo, la serie determinada de actitudes y comportamientos que pintan al personaje en escena. Esta me ha parecido la analogía que mejor simboliza los distintos tipos de dinámica sentimental recurrente que podemos observar en las mujeres.

Quizá la definición más rigurosa habría sido la de «patrón», concepto que sirve para indicar las dinámicas recurrentes que mantienen el equilibrio de un sistema, pero he preferido una analogía menos árida relacionada con el universo del teatro, pues este es un arte que desde siempre ha expresado, mediante sus personajes e historias, el drama o la comicidad de las dinámicas humanas.

La diferencia en nuestro caso es que los arquetipos son reales y no personajes teatrales, y que la mayoría de las veces no eligen sus acciones, sino que las soportan o perpetran de manera espontánea sin una planificación lúcida.

Los guiones sentimentales no son, por tanto, declamaciones del sujeto, papeles que elige interpretar, sino acciones y reacciones propias fruto de su estilo personal. Por este motivo tienden a mantenerse constantes incluso cuando se cambia de pareja: la persona sigue interpretando su personaje en diferentes comedias.

A los fríos racionalistas todo esto les podrá parecer la prueba de la irracionalidad o quizá de la estupidez de los seres humanos, pero el experto en la formación de los problemas y

sus soluciones sabe perfectamente, más allá de las arquitecturas rígidas y autorreferenciales del pensamiento racional, que estas son las modalidades de relación recurrentes entre el sujeto y su realidad. «Toda explicación es una hipótesis, pero no existe explicación hipotética sobre el amor», afirmaba a este respecto Ludwig Wittgenstein.

Ninguno de nosotros puede evitar construir un estilo de gestión de la realidad único basado en su propia experiencia que, con el tiempo, recompone como un rompecabezas mediante la combinación de las modalidades que han demostrado ser capaces de producir los resultados deseados.

Es precisamente la eficacia de ciertas modalidades lo que nos induce a adquirirlas como algo que se puede volver a plantear en situaciones análogas.

Por lo tanto, los que defino como guiones sentimentales son modalidades determinadas y bien específicas de gestión de la relación con la pareja, resultado de la experiencia individual de «asimilación y adaptación». El gran psicólogo Piaget adoptó estos dos últimos conceptos para definir el proceso evolutivo de descubrimiento → aprendizaje → adquisición de las capacidades de gestión de la realidad circunstante que cada individuo pone en práctica a lo largo de su vida. En nuestro caso, este proceso se aplica al mundo de las relaciones afectivas y emotivas que luego se convertirán en amorosas y sentimentales.

Pido disculpas por esta divagación teórica, necesaria para descartar tanto las hipótesis psicodinámicas de los traumas infantiles o las pulsiones viscerales como las psiquiátricas biológicas, relativas a cualquier gen que podría determinar la repetición de comportamientos específicos en las relaciones sentimentales.

Los patrones de acción y reacción se repiten en cuanto modalidades dinámicas que mantienen el equilibrio de la persona y de su identidad al relacionarse con el otro.

La lectora, al llegar a este punto, se preguntará: «¿Dónde está el problema?».

Hasta aquí todo parece ser perfectamente natural, fruto de una adaptación darwiniana y de un crecimiento piagetiano del indivi-

duo. Ahora bien, el problema surge cuando el intérprete ya no logra cambiar su personaje, cuando el papel, en sentido teatral, no puede modificarse más, pues el actor se ha encasillado en él.

Esto ocurre en el amor cuando se insiste en el mismo guion incluso ante el fracaso, cuando se tiene la incapacidad de cambiar esa serie de actitudes y comportamientos que alimentan la disfuncionalidad de la relación sentimental.

Por desgracia, el amor, como todas las cosas, también evoluciona, de modo que para que la relación entre los dos miembros de una pareja se mantenga, puede que necesite cambiar su dinámica.

Así pues, lo que en un primer momento ha posibilitado el contacto y la relación sentimental debe poder ser readaptado después a las circunstancias evolutivas de la vida en pareja.

Si esto resulta imposible por la rigidez que ha adquirido el guion de relación, la crisis será inevitable.

Parafraseando a Verlaine, la relación amorosa es como un navío con las velas desplegadas empujado por un viento impetuoso y que corre el continuo riesgo de chocar contra los escollos que, inevitablemente, encuentra en mar abierto si su timonel no lo gobierna con habilidad.

En tiempos ahora lejanos, el hombre se atribuía el derecho de ser el «timonel», aun cuando las mujeres, capaces de elaborar subterfugios de amor, lo manipulaban sutilmente.

Hoy en día, el hombre ni de lejos se arroga ya ese papel y es, por tanto, la mujer la que se encuentra con el timón en la mano y con el deber de convertirse en hábil timonel.

## Los guiones que las mujeres interpretan en el amor

---

La formulación de los «patrones de relación», que he definido como guiones, se realizó sometiéndolos a la evaluación de más de un centenar de colegas y colaboradores, que verificaron no solo su existencia, sino también el hecho de que se interpretan reiteradamente tanto en sus vidas como en las de sus pacientes. Luego, hace casi un año, en el seminario especializado en Terapia de Parejas, presenté esta contribución un poco provocadora, dado que los participantes eran en su mayoría psiquiatras y psicoterapeutas mujeres y feministas. Para mi sorpresa, las colegas, venidas de todos los rincones del mundo, no me criticaron, sino que apreciaron mucho mi ponencia, declarando que parecía cualquier cosa menos una provocación machista sobre las incapacidades femeninas. Al contrario, consideraron que mi formulación de los guiones sentimentales era un mapa útil del territorio de las relaciones amorosas y de las rutas, a menudo erróneas, que las mujeres trazan para atravesarlo.

Todo esto me animó e impulsó a creer que era necesario transferir dicha formulación a un texto de consulta y lectura fácil.

Lo que sigue, por tanto, es la exposición de diecisiete guiones sentimentales obtenidos mediante la descripción de cada uno de ellos en términos de modelos de acción y retroacción pragmáticos, seguida de la narración de una historia ejemplar, de modo que quien lea pueda comprender formalmente la dinámica e identificarse con el personaje y con sus vivencias.

# Guion 1

---

## *El hada*

Guapa, capaz, buena, siempre movida por las mejores intenciones; en equilibrio entre elegancia y sobriedad; fascinante, siempre dulce y atenta con todos; inteligente, diligente y triunfadora tanto en los estudios como en la vida profesional. Así puede describirse al hada contemporánea: tan perfecta en apariencia que casi deberíamos evitar tener contacto con ella para no «contaminarla».

Sin embargo, hasta una mujer con todas estas cualidades cae en dramáticos errores sentimentales y de relación con la pareja. De hecho, al igual que toda medicina tomada en altas dosis se transforma en veneno, ser «siempre adorable» puede llegar a convertirse en una poción letal para el hada. La limitación más evidente de su forma de actuar en el amor le viene dada por su incapacidad de comenzar, y luego mantener, una dinámica conflictiva en el interior de la relación. El hada tiende inevitablemente a querer superar las adversidades a cualquier precio, aun cuando este resulte deletéreo para la relación en sí. Impulsada por este estímulo, consigue pasar delicadamente por alto cualquier agravio o error que se presente, porque, para ella, la exigencia primordial consiste en conservar la serenidad en su relación con la pareja: todo, como en los cuentos de hadas, debe tener un final feliz.

Por desgracia para ella, a menudo nuestra «hada» elige parejas complementarias. De hecho, el modelo de hombre con el que más se la relaciona no es un «mago» pacífico y dócil, sino más bien una persona maleducada movida no precisamente por las mejores intenciones, sino por las pasiones más negativas. Este, que contra-

pondrá maneras de actuar diametralmente opuestas a sus buenos modos, o sea, agresividad y mala educación, incorrección y, la mayoría de las veces, también propensión a la infidelidad, masacrará literalmente a la dulce hada. Una combinación, pues, hada-infiel tan letal para la primera como extremadamente frecuente.

Esta modalidad de asociación complementaria, además, no se limita a la esfera sentimental, sino que se manifiesta también en las amistades, sobre todo en las femeninas. De hecho, nuestra mujer de las maravillas termina a menudo maltratada y traicionada por las amigas más íntimas e insospechadas. Es como si siempre consiguiera suscitar un imprevisible rencor, incluso en las personas en apariencia más benévolas, por culpa, sin duda, de su insoportable ausencia de defectos. ¿Cuál es entonces el motivo de tanta iniquidad? El hecho de ser demasiado perfecta. Se trata, como es evidente, de un perfil muy extendido en la adolescencia, cuando los equilibrios intentan consolidarse a duras penas. No obstante, no es infrecuente encontrarse con esta disposición conductual en edad más adulta, probablemente a causa de una ralentización del desarrollo de la personalidad.

El hada, aun cuando por experiencia directa se convenciera de que el mundo es malo en esencia, sería incapaz, ni siquiera frente a dicha evidencia existencial, de adquirir un poco de esa sana y necesaria malicia. Al final, por tanto, se daría cuenta de que la que falla es ella y viviría trágicamente la paradoja de verse castigada por ser demasiado amable. Solo una vez llegada a esta toma de conciencia, a veces se desencadena en ella la reacción, demasiado humana incluso, de querer transmutarse en su contrario. Una transformación que, sin embargo, nunca la hará ácida, agresiva, infame o malintencionada, pues le resulta impracticable. Por ello, la única posibilidad de némesis es la de convertirse en «bruja de los sentidos» en lugar de «de los comportamientos», y entonces podremos ver a la «siempre adorable» convertirse, en lo más remoto de su ser conductual, en pecaminosa y agresiva. De esta transformación deriva una disfunción interior entre las dos maneras de actuar en las relaciones humanas que, si se hace explícita y se exterioriza por completo en la modalidad adquirida y no en la innata, no podrá

evitar que se le vuelva en contra. De hecho, la pérdida de las cualidades primigenias, si no va acompañada de una capacidad de gestión real de la maldad de los demás, es una mera operación de maquillaje que conducirá a nuestra hada al desastre, pero esta vez hasta con buenas razones a favor de quien la considere culpable.

## La historia de Georgina

Sus largos tirabuzones rubios se le deslizaban por los hombros y caían sobre el teclado del piano. Sus dedos, largos y sinuosos, pasaban de las teclas blancas a las negras dejando que del instrumento fluyera la penetrante gama de sonidos de un nocturno de Chopin.

Bajo el largo vestido oscuro se adivinaba la forma en que aquel cuerpo sinuoso seguía el flujo de la música...

Terminó de tocar y se levantó. Como de costumbre, su silueta se recortaba alta, casi estatuaria, ante un público que rompió en un aplauso sincero y ensordecedor.

Su sonrisa luminosa y su mirada angelical parecían proceder de otro mundo, como si acabase de salir del cuento de hadas más bello jamás contado.

Georgina era realmente bella, una pianista joven y, no obstante, admirada. No faltaban maestros que rivalizaran entre ellos por impartirle los pocos secretos que aún no conocía, pero lo que en realidad la hacía superior a otros talentos era su luminosidad, aquel porte que la distinguía de todos.

Su belleza era el connubio perfecto entre una virgen de Filippo Lippi y una de las Gracias de la *Primavera* de Botticelli. Cada uno de sus movimientos era elegante, como guiado por una armonía interior. Y, sin embargo, su fragilidad residía en un carácter emocionalmente inestable, delicado, hasta el punto de tener no pocos problemas a la hora de relacionarse con los demás, en particular con los hombres.

Georgina estaba viviendo una historia un tanto controvertida,

una pasión vertida a manos llenas con un marido un poco pigmalión y un poco maestro, pero, sobre todo, objeto de sus deseos.

Oscilante, así percibía que era su amor. De vez en cuando se sentía satisfecha y protegida, pero la mayor parte del tiempo advertía una condición de dependencia y sumisión que chocaba con sus ganas de sentirse libre de expresar ciertas instancias interiores que estaban emergiendo lentamente en su forma de actuar y que contrastaban con la imagen que todos tenían de ella. Se sentía prisionera de su personaje que, en parte, ella misma había construido.

Tanto en la vida como en el arte que la rodeaban, desde la pareja hasta los familiares, la habían encasillado en el papel que mejor sabía interpretar: el del hada seductora siempre capaz de hechizos sublimes, incluso cuando se sentaba ante el piano.

A Georgina le llegó el deseo de tener un hijo; se sentía preparada para dar aquel paso. «Ni se te ocurra», le dijo el marido. «Piensa en tu carrera», continuó, mientras en realidad tenía en mente la suya. Ella no dijo nada, no le estaba concedido cogerse una rabieta, ni mucho menos amenazar con represalias. Mantuvo una vaga tristeza por dentro y siguió adelante con la esperanza, colmada quizás algún día, de poder satisfacer aquel deseo cada vez más apremiante. Sin embargo, tenía que desahogarse de alguna manera. Así que, para compensar la frustración, para huir del dueto piano-pareja o quizá solo para enriquecer sus competencias artísticas, Georgina comenzó a asistir a un curso de recitación teatral.

El profesor de la compañía con quien dio los primeros pasos era un conocido. Había asistido a varios de sus conciertos, y había ido después a felicitarla, pero al verla de cerca se sintió fascinado por ella de inmediato. Así que no solo la aceptó rápidamente en su grupo de alumnos, sino que empezó a considerarla como una especie de musa inspiradora a la que le dedicaba empeño y consagración, energía y tiempo más que a ningún otro, por lo que incluso llegó a descuidar la prometedor carrera de actor de su hijo. En resumen, Georgina se encontró entre los brazos de otro pigmalión, complementario a su personalidad, que en poco tiempo se convirtió en íntimo y en algo más.

La dulce hada estaba muy confusa. Se debatía entre atracción y rechazo. Así pues, por culpa de la maternidad denegada y un poco por pura pasión, comenzó a alejarse del marido, que respondió a su crisis con un muro de silencio glacial y de gradual ausencia de la vida en pareja. La puerta de la infidelidad se estaba abriendo de par en par frente a Georgina.

El director teatral y la musa inspiradora no pudieron contener por más tiempo su frenesí y dieron rienda suelta a una pasión que trastocó de inmediato los delicados equilibrios del hada. Las sensaciones arrolladoras y nunca antes vividas en su relación con la pareja de siempre eran para Georgina sentimientos completamente nuevos. Estaba experimentando la carnalidad más plena, y la cosa la atraía, cierto, pero la desconcertaba.

Con el tiempo, todo su entorno se dio cuenta de la profunda transformación, que el ojo más atento percibía incluso en el físico. La instancia del cambio se materializó en el corte de los largos y dorados cabellos y en una forma de vestir radicalmente distinta, pues pasó de un estilo tierno y romántico a una moda agresiva y recargada, capaz de resaltar su nueva sensualidad. Su marido fue el primero en sentirse confundido y, cuando le pidió explicaciones, ella, por primera vez y de forma brutal, le respondió que la dejara en paz: «¡No quiero seguir más con este juego, con este papel que todos me asignasteis hace demasiado tiempo! ¡Se acabó!».

Un cambio de rumbo radical que condujo a Georgina a enfrentarse incluso con el profesor de piano que hasta aquel momento había sido el más tenaz patrocinador de su carrera. Este intentó por todos los medios «por las buenas, con ironía y por la fuerza» que recondujera sus pasos y, en cuanto supo de su nueva relación, se enfrentó a la mujer con firmeza: «Si quieres continuar, debes dejar a ese depravado», le soltó con celos mal disimulados. «No pienso hacer eso. Antes, lo dejo todo», fue su respuesta. Y así lo hizo, abandonando la escena, furiosa pero satisfecha de no haber sucumbido a ningún juego.

Ahora le tocaba al marido. En poco tiempo, la situación llegó a un punto crítico. La separación era inevitable, mientras que su

relación con el otro, mucho mayor que ella, se había transformado en una pasión compulsiva. Los dos amantes no tenían ya casi nada que ver con el teatro, pues transcurría el tiempo entre un juego erótico y otro, en una escalada a la que Georgina ya no conseguía poner freno. Incluso la propuesta indecente de vestirse de manera provocativa antes de salir a cenar y, una vez en el restaurante, consumir un progresivo ceremonial erótico, primero ante todos y luego en la incertidumbre de ser descubiertos en pleno coito en los baños del local, encontró a una Georgina consintiente y actriz experta.

En resumen: el hada encantadora se había transformado radicalmente en una bruja de los sentidos bajo la guía cada vez más autoritaria y perversa de su amante.

Llegada a ese punto, Georgina, en crisis por aquello en lo que se había convertido en oposición a lo que era, se dirigió a un psicoterapeuta al que hacía algunos años había acudido su madre por un periodo de depresión del padre y con el que de inmediato había sentido un fuerte empatía, empatía que quizás había surgido al saber que la mujer del médico también era pianista.

Abrirse en aquel momento le resultó muy útil. A medida que le contaba todo el asunto a un tercero, ella misma se daba cuenta de que había salido de una situación de aprisionamiento para caer en una trampa aún peor, y así, en poco tiempo, consciente de todo, maduró la decisión de volver sobre sus pasos.

Abandonó teatro y amante, que, al sentirse perdido, ironías de la vida, atravesó un periodo de depresión y pidió ayuda al mismo reputado profesional al que se había dirigido Georgina.

Entonces ella tomó la determinación de recuperar el papel abandonado de mala manera. Fue a pedirle disculpas al profesor de piano, pero este la rechazó desdeñoso: «Olvídalo, Georgina... ya no tengo tiempo para ti. Tengo otra alumna joven que, perdona, pero vale cien veces más que tú. Además, en este punto, si fuera tú, daría mi carrera por terminada». Y luego golpeó aún más bajo: «Podrías probar con la enseñanza».

Fue un golpe durísimo, unido al hecho de que ella y su historia habían dado mucho que hablar y ahora la tierra estaba quemada.

No le quedó otra que dedicarse, como le habían aconsejado con acritud, a la actividad de la enseñanza, perspectiva ciertamente no muy emocionante para una artista como ella a las puertas de un éxito internacional.

Con el marido la cosa fue mejor: la relación con él se fue relajando gradualmente, él se mostró hasta comprensivo e incluso como pareja comenzaron a tener una cierta sintonía, aunque no llegó a alcanzar las cotas eróticas conseguidas con el amante. No obstante, Georgina vivía esta renovada condición como una especie de penitencia que debía cumplir después del grave adulterio.

Justo en ese periodo de relativa serenidad en el que había conseguido unir los pedazos de su existencia a pesar de todo, descubrió otra realidad. Poniendo orden en el armario del marido reconquistado, descubrió una carta sin duda escrita por una mujer. No pudo contenerse y la abrió. El fiel compañero de siempre, el que la había vuelto a acoger bajo el techo conyugal, tenía a su vez una relación con su exnovia. O incluso peor: esta relación nunca se había interrumpido. A su mente vino una única solución, la final. Pero el destino aún no había desplegado por completo su fuerza y su maldad.

Dejó de lado el ominoso propósito de cortar la relación de una vez por todas cuando descubrió que estaba embarazada. Aquella maternidad tan deseada y que, al ser rechazada, había desencadenado su desbarajuste interior, apareció quizás en el momento menos oportuno. O, mejor dicho, inoportuno era no saber quién era el padre de la criatura que se estaba gestando en su interior. Alejó esos pensamientos de su mente y se abandonó al amado Chopin relajándose en la bañera. Se acercó, casi involuntariamente, como le diría luego a la madre, la cuchilla de afeitar de su marido. Dos golpes secos y... Por suerte o por desgracia para ella, su madre quiso darle una sorpresa yendo a verla justo ese día, y el azar la salvó.

Después de aquel acto extremo, su mundo anterior se reconcilió con ella y hasta el arrogante y altivo profesor de piano fue a verla para pedirle perdón por su hostilidad y ofrecerle su sincera ayuda para encontrar algunas clases. Ahora, todo parecía recom-

ponerse: la tentativa de suicidio funcionó como rito de pasaje extremo que produjo un hechizo renovado. Algunos meses después, Georgina se convirtió en la feliz madre de gemelos, a los que se dedica con todas las fuerzas y los cuidados que una madre-hada les puede garantizar.

La relación con su marido no volvió a despegar, es más, sus encuentros eróticos se han ido espaciando tanto que ahora ella tiene la plena convicción de que la está engañando, de que siempre lo ha hecho.

Su vida actual se divide entre las clases de piano a zoquetes tan insoportables como eméritos y poco diligentes y su papel, brillantemente interpretado, de madre solícita y llena de atenciones.

**Un libro que nos permite detectar los errores que cometemos las mujeres al plantear nuestras relaciones amorosas... ¡Y con el que podemos aprender cómo no repetirlos!**

Los errores de las mujeres en el amor surgen de aquello que Nardone denomina "guiones", que no son otra cosa que el papel que las mujeres interpretan ante la pareja y consigo mismas.

Nardone nos indica que ninguno de estos guiones es patológico en sí mismo, pero que pueden transformarse en una patología si se aplican de manera repetitiva. Para huir del fracaso, pues, es importante que sepamos que estamos representando un papel y cambiar de personaje.

El autor presenta 17 actitudes con las que las mujeres suelen abordar sus relaciones amorosas. Así aparece la bella durmiente, la seductora, el hada, la amazona, la camaleónica, la bruja, la depredadora o la que, como Penélope, se pasa la vida esperando.

*Los errores de las mujeres en el amor* contempla también historias de mujeres reales como ejemplos de la insatisfacción y la tendencia hacia el fracaso amoroso al que nos conduce cada uno de estos "guiones".

Este libro nos ayudará a identificar nuestros errores indicándonos qué actitudes debemos cambiar para lograr relaciones amorosas más satisfactorias.

ISBN: 978-607-7626-77-0



2801948



9 788449 325205

[www.paidos.com.mx](http://www.paidos.com.mx)

 PAIDÓS  
MEX