

## ***DEUDAS Y RESABIOS DEL AMOR DE POR ESTOS DÍAS***

**Marisela Hernández\***

### **Resumen**

*Partiendo del supuesto de que el amor es un asunto cultural en el que participan más que dos personas, este escrito se detiene en algunas versiones del amor antiguo, medieval, barroco y romántico, intuyendo que hoy amamos con rastros de aquellas formas y sentidos de*

*amar; con saberes y sabores de ayer, aderezados con los de hoy. El amor al que nos referimos es el de pareja, del cual forman parte el erotismo y la sexualidad.*

**Palabras clave:** *Historia del amor, cultura del amor.*

### **Indebtedness and Bad Habits of Modern Day Love**

#### **Abstract**

*Based on the assumption that love is a cultural affair in which much more than two people participate, this paper is dedicated to describing certain ancient, medieval, baroque and romantic versions of love, and promotes the concept that modern day love includes traces of*

*elements of those previous forms and senses of love: the knowledge and flavor from the past mixed with present day concepts. The love referred to is that of the couple, in which eroticism and sexuality are an integral part.*

**Key words:** *History of love, the love culture.*

Recibido: 15-02-02 • Aceptado: 26-06-02

\* Dpto de Estudios del Comportamiento. Universidad Simón Bolívar. Caracas, Venezuela.  
E-mail: mhernand@usb.ve

Este escrito sugiere algunos vínculos entre versiones “pasadas” del amor y maneras de vivirlo en estos días que transcurren; y trata al mismo tiempo de insinuar relaciones entre cristalizaciones o sedimentaciones reflexivo-creativas sobre el amor y cotidianidades “amorosas”. Supone que el amor es una maraña de formas y sentidos culturales y que como tal, está hecha de encuentros y desencuentros constantes entre mundos o **esferas sedimentadas** y mundos o **esferas en proceso, cotidianas** (por supuesto que los encuentros y desencuentros también ocurren dentro de cada una de esas esferas).

La cultura sedimentada es reposada, especializada y conciente de sí; ha sido creada reflexivamente, como hacen los filósofos y los científicos, o inventada imaginativamente, como hacen los artistas. La cultura en proceso, la cotidiana, está haciéndose en este momento y lugar a punta de conversaciones informales con uno mismo y los otros; es inquieta y paradójica; ella sabe de todo un poco, pero no sabe que sabe; es decir, no reflexiona sobre sí, a menos que haya un problema, ruptura o duda entre sus protagonistas, hombres comunes y corrientes como cualquiera de nosotros. Estos mundos o esferas culturales se tocan, chocan y entrelazan constantemente, pasando de mano a mano, de oído a boca, de libro a telenovela, de poema a canción, de mirada a letra, de abrazo a pregunta, es decir de interpretación a interpretación.

El hombre común ama de una manera a la vez particular y compartida, pues como hombre común, es obra del sentido comun-itario al mismo tiempo que un hacedor del mismo. El sentido común está hecho de un presente que trae una cierta versión del pasado, gracias a la memoria colectiva que no repite sino que reinterpretar a su manera y a fuerza de imágenes y sentires; está hecho también de sus propias explicaciones y comprensiones narradas en conversaciones, canciones, fotografías, refranes y muchos otros modos de comunicación.

De allí que uno ama en deuda con mucha gente, obras, visiones y versiones de ayer y de hoy, pues las formas y sentidos amorosos de ahora, mantienen resabios de formas y sentidos de otrora. Sobre el particular, dice Halbwachs:

“El pasado ha dejado varias huellas (...) ocasionalmente visibles, en la sociedad del presente. Lo vemos en la apariencia de la gente y de los lugares, y aún en maneras no concientes de pensar y sentir preservadas por ciertas personas y atmósferas. Usualmente no nos percatamos de esas cosas. Pero sólo se requiere alterar nuestra atención ligeramente para ver los reto-

ños de los viejos estratos que subyacen a las nuevas costumbres (...) Una remembranza es en gran medida una reconstrucción del pasado realizada con datos prestados por el presente” (1950/1980:66 y 69).

Las próximas páginas transitan por algunas versiones del amor antiguo, medieval, barroco y romántico, con la intuición de que hoy amamos con rastros de aquellas formas y sentidos de amar, con saberes y sabores de ayer, aderezados con los de hoy. El amor al que nos referimos es el de pareja, del cual forman parte el erotismo y la sexualidad (Paz, 1993).

El recorrido que se ofrece será necesariamente breve e incompleto, dadas nuestras limitaciones de conocimiento y de espacio, suponiendo que todo recuento es parcial ya que se hace con material y con visiones seleccionadas por quien cuenta la historia. Otra acotación indispensable, es que aquí se hará énfasis en la esfera sedimentada del amor y luego en los vínculos o resabios vislumbrados entre las esferas sedimentadas y las cotidianas. La esfera en proceso o cotidiana en sí misma, se encuentra trabajada en otro lugar (Hernández-H., 2001).

### ***El amor antiguo***

Según Subirats (1986) son significativas dos posturas frente al amor en la Grecia antigua: la posición de Safo, mujer y poetisa; posición subversiva, escandalosa, apasionada y voluptuosa, en cuyos poemas se tocan y respiran las experiencias de personas que parecen reales. La otra posición es la de Platón, hombre, filósofo; orientado hacia la Idea del amor verdadero, aquél que conduce a la verdad, la belleza y la bondad puras, y que se encuentra constantemente amenazado por el placer corporal.

En *El Banquete*, Sócrates, quien representaría la postura platónica (Martínez, 1992), narra lo que le ha comunicado la sacerdotisa Diotima, experta en asuntos del amor. Diotima enfatiza la necesidad de seguir un camino ordenado, pre-establecido como el camino virtuoso, el cual lleva al descubrimiento de la belleza, la verdad y la bondad puras, desvinculadas de seres humanos concretos y conectadas con los dioses. Citamos algunas recomendaciones de la sacerdotisa:

“(...) enamorarse en primer lugar de un solo cuerpo y engendrar en él bellos razonamientos (...) luego perseguir la belleza de la

forma (...) considerar una y la misma la belleza que hay en todos los cuerpos (...) a continuación debe considerar más valiosa la belleza de las almas que la del cuerpo (...) para que sea obligado a contemplar la belleza que reside en las normas de conducta y en las leyes” (210 b,c).

Al enamorado se le indica un solo camino, que lo lleva desde un cuerpo particular, en el cual procreará razonamientos, no sentimientos ni hijos; hasta el amor absoluto (bello, bueno y verdadero) potestad del alma. Es un amor des-carnado. Las etapas más avanzadas del camino lo obligarán a considerar la belleza como virtud que existe en un ciudadano ejemplar, cumplidor de normas y leyes. Es un amor que trasciende al sujeto para colocarse en la sociedad, en la instancia colectiva normada. Sólo así puede acceder a la simpatía de los dioses y quizás a la inmortalidad.

El sujeto que podría ser iniciado en el amor verdadero no parece ser el sujeto común sino un filósofo, conectado con el mundo de las ideas una vez trascendido el mundo sensible. De allí que el amor se plantee, no como una relación entre sujetos, sino entre un sujeto (amante, libre, ciudadano) y un objeto (el amado, el mancebo), objeto que al ser usado correctamente lleva al sujeto por un camino ascendente hacia lo divino.

La visión que transmite Sócrates es fundamentalmente una ética del amor, lo que el amor debería ser (Foucault, 1986). Sin embargo, este afán ético se encontraría constantemente amenazado por la naturaleza dual de Eros; tensiones que podrían explicar la imposibilidad de encontrar en *El Banquete* un argumento conclusivo, único, con respecto al amor. La naturaleza de Eros, de acuerdo con lo sugerido por los distintos invitados a *El Banquete*, no es de una sola pieza; por el contrario, su naturaleza es doble, es un *démon* según cuenta Diotima:

“Siendo hijo pues de Poros y Penía, Eros se ha quedado con la siguientes características. En primer lugar es siempre pobre, y lejos de ser delicado y bello, como cree la mayoría, es más bien, duro y seco, descalzo y sin casa, duerme siempre en el suelo y descubierta, se acuesta a la intemperie en las puertas y al borde de los caminos, compañero siempre inseparable de la indigencia por tener la naturaleza de su madre. Pero, por otra parte, de acuerdo con la naturaleza de su padre, está al acecho de lo bello y de lo bueno; es valiente, audaz y activo, hábil cazador, siempre

urdiendo alguna trama, ávido de sabiduría y rico en recursos (...) un formidable mago, hechicero y sofista. No es por naturaleza ni inmortal ni mortal, sino que en el mismo día unas veces florece y vive (...) y otras muere, pero recobra la vida de nuevo (...) Mas lo que consigue siempre se le escapa (...) y está, además, en medio de la sabiduría y la ignorancia” (203 c,d y e).

De manera tal que Eros no es un dios, por lo tanto no es sabio ni bello; tampoco es un simple mortal. Su naturaleza dual proviene de su origen: es hijo de un dios y una mendiga. Se encuentra entre lo humano y lo divino, lo terrenal y lo sublime, lo efímero y lo eterno. Desea la belleza, la sabiduría, el bien, y los busca afanosamente, para encontrarlos, perderlos y volverlos a buscar. Otra dualidad interesante que se encuentra en Eros es ser a la vez hechicero y sofista; con lo cual se mueve cómodamente entre el encantamiento y el conocimiento, entre la pasión y la retórica.

El amor difícilmente puede ser atrapado y encarcelado para siempre, ni por la carne ni por el alma, porque pertenece a ambas, aunque en constante tirantez: no se llena únicamente de sensaciones, de sexualidad; pero tampoco se contenta sólo con los absolutos, los intangibles. Es a la vez cuerpo y alma, vulgaridad y filosofía, subversión y normativa. Es al fin y al cabo, vida, tal y como parecen definirlo Erixímaco y Agatón: “(Eros) existe (...) en lo que nace sobre la tierra (...) en todo lo que tiene existencia” (186a ).

Agatón, anfitrión de *El Banquete*, es el único que parece permitirse expresiones poéticas más que filosóficas al referirse a Eros, utilizando en algunos pasajes un lenguaje metafórico, coloreado, que contrasta con la forma discursiva de la mayor parte del Diálogo: sobria, racional, incolora. Define a Eros como el dios poeta

“tan hábil que incluso hace poeta a otro (196e) El es quien nos vacía de extrañamiento y nos llena de intimidad (...) padre de la delicadeza, de la voluptuosidad, de las gracias, del deseo y de la nostalgia (...) encanta la mente de todos los dioses y de todos los hombres (197d y e) Donde haya un lugar bien florido y bien perfumado, ahí se posa y permanece” (196b).

Sin embargo, el lenguaje de Agatón queda pálido ante la vivencia del amor que transmite una mujer de la misma “época”, Safo, cuyo amor es encendido, subversivo y subjetivo: “Eros, el que afloja los miembros, me agita de nue-

vo, el agrí dulce, el indomable, el animal salvaje” (c.p. Subirats, 1986:101). Otro poema dice:

Igual parece a los eternos dioses/  
Quien logra verse frente a ti  
sentado/  
Feliz si goza tu palabra suave/  
Suave tu risa/  
A mí en el pecho el corazón se oprime/  
Sólo en mirarte: ni la voz acierta/  
De mi garganta a prorrumpir; y rota/  
Calla la lengua/  
Fuego sutil dentro de mi cuerpo todo/  
Presto discurre: los inciertos ojos/  
Vagan sin rumbo, los oídos hacen/  
Ronco zumbido/  
Cúbrome toda de sudor helado/  
Pálida quedo cual marchita hierba/  
Y ya sin fuerzas, sin aliento, inerte/  
Parezco muerta (c.p. Paz, 1993:23).

El amor sáfico quiere amar aquí y ahora, con placer y sufrimiento, cuerpo y alma, a un ser concreto, a otro sujeto.

En la antigüedad clásica, amor y matrimonio son dos cosas distintas, pues el primero es disfrutado (mesuradamente) por un hombre con otro hombre (objeto de primera clase), mientras el segundo se ejerce con una mujer (objeto de segunda clase) para la procreación en sentido biológico, económico y legal, lo cual involucra descendientes, bienes y herencias.

Antes de cerrar este aparte, señalamos lo que en *El Banquete* dice Aristófanes sobre las “almas gemelas”:

“tres eran los sexos de las personas, no dos como ahora, masculino y femenino, sino que había además un tercero que participaba de estos dos (...) el andrógino (189e) eran (...) extraordinarios en fuerza y vigor y tenían un inmenso orgullo, hasta el punto de que conspiraron contra los dioses (190b) dijo al fin Zeus (...) los cortaré en dos mitades a cada uno y de esta forma serán a la vez más débiles y más útiles para nosotros por ser más numerosos (190c y d) Así pues, una vez que fue seccionada en dos la forma original, añorando cada uno su propia mitad, se juntaba con ella” (191 a).

### ***El amor medieval***

Los siglos XII y XIII son escenarios de una manera de ver el mundo profundamente significativa para la concepción actual del amor: la cultura caballeresca (Hauser, 1969; Huizinga, 1924), aquella de las cortes feudales, donde los se-

ñores estaban frecuentemente en la guerra y las señoras usualmente solas en sus castillos. Los trovadores se dedicaban a consolarlas con poemas que se cantaban. Las creaciones culturales de la caballería han sido su sistema ético, su concepción del amor y la poesía de ella derivada; resultando característico el “antagonismo entre tendencias mundanas y supramundanas, sensuales y espirituales” (Hauser, 1969: 269). Eros andaba por allí.

La ética del caballero se basa en los principios de justicia y servicio al otro: el señor, la dama, el desvalido, y a través de todos ellos a dios; servicio que podía significar la muerte, la cual se enfrentaba con valentía. Los caballeros practicaban los sentimientos nobles: la valentía, la compasión, la fidelidad (Huizinga, 1924). El amor cortés es una atracción sensual refinada por la cortesía, es un goce sublimado por la contemplación (Paz, 1993). Es un intento por elevar la rudeza sexual característica de las relaciones hombre-mujer, tanto entre los nobles como entre los villanos (Huizinga, 1924). *The knight* dio paso a *the cavalier* (en español no se diferencian los términos, para ambos se usa el de caballero): el primero está imbuido de una profunda religiosidad; el segundo representa un modelo de vida social, impregnada de honor y gloria pero alejada de dios. El moderno *gentleman* (también caballero en español) se encuentra vinculado con el *cavalier*.

La poesía caballeresca ha dado un sentido nuevo al amor, rindiéndole culto concientemente. El amor cortés glorifica una relación entre sujetos, quizás más lírica que real, pero no por ello menos significativa para la vivencia del amor; sería entonces una doctrina ética y estética más que una experiencia personal vivida (Paz, 1993).

A pesar de ser fuertemente espiritual dadas sus vinculaciones con el cristianismo, el amor cortés no se traduce en un principio filosófico-abstracto, sino que mantiene su sensualidad; es un amor heterosexual, de un hombre y de una mujer, de dos sujetos que son capaces de sentir (Paz, 1993). Son nuevas la ternura y la intimidad del sentimiento, el deseo de correspondencia, el acto de cortejo a la mujer basado en una valoración de su ser (Hauser, 1969). En esta forma de amar no es difícil reconocer las semillas del amor moderno, particularmente el romántico.

El amante de la corte medieval debe ir acercándose progresivamente a una fusión corporal con su amada (a diferencia del amor antiguo, cuyo ascenso implica desprenderse del cuerpo para llegar a lo ideal). Pero la posesión completa mata el deseo, idea que parece ser una constante en las visiones menos intelectualizadas del amor: el cortés, el barroco y el romántico, de las cuales hemos he-

redado el gusto por la tragedia amorosa, por los amores imposibles: Tristán e Isolda, Romeo y Julieta.

De Rougemont (1988) se lamenta porque estas verdaderas tragedias, donde los amantes entregan sus vidas, han sido desplazadas por las tele-foto-radio novelas, que ya no son tragedias sino dramas (elaboración burguesa), remedos de sufrimiento, dolores superficiales cómodamente llorados y superados. El bolero, por su parte, sería una versión musical tropical del encanto ejercido por la imposibilidad amorosa (Balbás, 1997; Hernández-H., 2001).

El amor cortés sacraliza a la amada de cuerpo y alma que se encuentra aquí en la tierra y que es santificada, elevada a lo sublime tanto al contemplarla como al poseerla, sacralización que horroriza a la Iglesia - aún no se asocia a la amada con la Virgen María, ello parece ser un aporte del romanticismo, (Hauser, 1969). La amada deja al enamorado mudo, encantado, postrado, ya que es musa, música, misterio, a quien apenas se entrevé, se espía (Alvarez, 1989).

Pero no sólo la poesía reflejó y pautó al amor cortés; también estuvo en boga durante unos dos siglos un manual del amor caballeresco, el *Roman de la Rose* escrito en el siglo XIII; en éste y otro manual, escrito hacia 1458 aparecen indicaciones sobre colores, gemas y flores. El verde significaba un nuevo amor, el azul fidelidad; quizás también esté escrito que las flores rojas significan amor apasionado, y las amarillas, ternura; o que el diamante refleja un amor puro y la esmeralda esperanza, tal y como lo dice nuestra sabiduría popular hoy día (Huizinga, 1924).

En síntesis, el legado provenzal fue doble: “las formas poéticas y las ideas sobre el amor (...) (ese legado) vive no sólo en las formas más altas de la literatura y el arte de occidente sino en las canciones, las películas y los mitos populares” (Paz, 1993:100).

Luhmann, a partir de una concepción del amor como código de comunicación “de acuerdo con cuyas reglas se expresan, se forman o se simulan determinados sentimientos” (1985:21), ubica al amor cortés en lo que ha denominado la semántica del “amor ideal”, centrado en las cualidades del objeto (la mujer). No es un amor de este mundo e implica distancia, deseo (obstáculo-esperanza), no realización (el “todavía no” prolonga el placer). El símbolo rector es la pasión, pues lo que sucede no se puede cambiar ni controlar; por ende, las imágenes concomitantes son las de locura, enfermedad, cadena, milagro, misterio. Este amor sigue sin tener nada que ver con el matrimonio, institución fundamentalmente económica.

## ***El amor barroco***

Esta postura, difícilmente caracterizable en vista de que su particularidad es la variedad (Bustillo, 1988; Hauser, 1969), constituye una reacción a la racionalidad y la geometría del Renacimiento. Por lo tanto, introduce en la concepción del amor dos ingredientes interesantes, uno de contenido y otro de forma.

Su contribución sustantiva es la exaltación de la desesperación ante la pérdida del amado(a) como consecuencia de su muerte, desesperación que si bien se asoma en la poesía de los trovadores, se afianza y se vuelve conciente en los años que integran y rodean al siglo XVII. Tal desesperación tiene que ver con la sensación del hombre barroco de estar solo en el cosmos, sin dios ni ciencia. La contribución formal que hace el Barroco es su disfrute de lo torneado, lo extravagante, la forma abierta, rica y complicada, el efecto inconexo e incompleto donde “todo lo firme y estable entra en conmoción” (Hauser, 1969:101).

De Quevedo, escritor español que anduvo por el mundo en el siglo XVII, en su soneto “Amor constante más allá de la muerte”, dice así:

“Cerrar podrá mis ojos la postrera /sombra que me llevare el  
blanco día /y podrá desatar esta alma mía /más no, de esotra parte,  
en la ribera /dejará la memoria en donde ardía / nadar sabe  
mi llama la agua fría /y perder el respeto a la ley severa.

Alma a quien todo un dios prisión ha sido /venas que humor a  
tanto fuego han dado /médulas que han gloriosamente ardido  
/su cuerpo dejará, no su cuidado /serán ceniza, mas tendrán sentido  
/polvo serán, mas polvo enamorado” (1984:82).

Pero no todo amor barroco es desgarrado, pues simultáneamente, en el siglo XVII ocurre un paso de la cortesía a la galantería y la pedantería (don Juan por ejemplo), de la pasión a la frivolidad, incluyendo una sexualidad superficial. Amor y matrimonio continúan disociados, puesto que el último sigue siendo un asunto cargado de deberes y propiedades.

El barroco español se transporta hasta nosotros encarnado en los colonizadores y adquiere visos propios, locales, lo cual llevaría a hablar de

“un barroco americano, que, si bien posee características que lo hacen perfectamente ubicable dentro del concepto general de

barroco, tiene a su vez otros rasgos que lo identifican plenamente con la cultura americana” (Márquez en Bustillo, 1988: 14).

Los rasgos que hemos utilizado para ubicar el espíritu barroco parecen armonizar con visiones del mundo de nosotros los mestizos, con una racionalidad que es asaltada por la pasión, una sobriedad que pronto es desplazada por la exuberancia, unas líneas rectas que se vuelven sinuosas, una verdad que se relativiza en un “depende”.

No es casual entonces que al barroco de Indias se le reconozca como “la primera manifestación estética válida del continente” (Bustillo, 1988:22), idea que encontramos también en Fuentes, cuando dice que nuestra primera manifestación específicamente mestiza es el barroco americano, el cual nos aportó

“a todos nosotros, los mestizos (...) una manera de expresar nuestras dudas y nuestras ambigüedades (...) el carácter circular del barroco (...) rehusa darle a nada ni a nadie un punto de vista privilegiado; (serían característicos) su afirmación del cambio perpetuo; su conflicto entre el mundo ordenado de los pocos y el mundo desordenado de los muchos” (1992: 206 y 213) *Parentesis nuestro*.

De acuerdo con Bustillo, lo barroco como forma de vernos y ver el mundo, persiste hasta hoy día, vivido como un estado del espíritu enfrentado (directa u oblicuamente) a las imposiciones sociales, experimentando fuertes sentimientos de duda, contradicciones, soledad y desamparo. El hombre barroco vivencia escisiones y tensiones similares a las que experimenta el cristianismo de la época, el cual reacciona a la Reforma con la Contrarreforma.

La realidad no llega a pertenecerle al hombre americano sino como un sueño, o diferentes sueños: los del negro, los del indio, los del blanco, los del mestizo, quien tiene los propios y a la vez ha heredado todos los de sus antecesores. Si no hay realidad que pueda identificarse como propia, se vive como en un teatro, un drama, una tragi-comedia, ante la cual hay que disfrazarse y ponerse máscaras. Este juego de apariencias y transitoriedad es reflejado por la literatura, donde

“ la mujer es inconstante, el amor y el placer son efímeros (...) toda materia se disipa y se descompone (...) la muerte, otra de las grandes obsesiones de la época, llegó a convertirse en un regodeo masoquista de cenizas, calaveras (...) el fin, el desengaño

(...) la imposibilidad de conciliar ideales y realidades” (Bustillo, 1988: 127 y 155).

Carpentier, escritor latinoamericano calificado de barroco, describe las siguientes escenas “amorosas”:

“Armados de estacas, los esclavos rodearon las casas (...) corrieron hacia la vivienda principal (...) los más se arrojaron al sótano en busca de licor (...) Sin meterse en la turbamulta, Ti Noel pegó la boca, largamente (...) a la canilla de un barril de vino español. Luego subió al primer piso (...) pues hacía mucho tiempo que ya soñaba con violar a Mademoiselle Floridor, quien, en sus noches de tragedia, lucía aún, bajo la túnica ornada de meandros, unos senos nada dañados por el irreparable ultraje de los años” (1976:56-57).

Como contraparte, una mujer “civilizada” juega con un objeto erótico, un esclavo, de la siguiente manera:

“Cuando se hacía bañar por él, Paulina sentía un placer maligno en rozar (...) los duros flancos de aquel servidor a quien sabía eternamente atormentado por el deseo, y que la miraba siempre de soslayo, con una falsa mansedumbre de perro (...)” (1976:73).

Encuentros cargados de violencia, deterioro y muerte; carnes en contacto, asalto sexual ¡Cuán lejos quedó la cortesía!

El siglo XVIII es invadido por la Ilustración, por las luces que vienen a iluminar la supuesta oscuridad medieval y barroca, y a rescatar al Renacimiento. Ante tantas luces, la visión romántica sale al paso para hacer sombras.

### ***El amor romántico***

El romanticismo como “manifiesto”, como expresión pública de una filosofía de vida, es ubicado en el siglo XIX, y definido principalmente a partir de su reacción contra el clasicismo de la Ilustración. Por encima de ser un periodo, es una forma de vivir y morir (Paz, 1974); para la visión romántica, el arte y el amor son los elementos fundamentales que dan sentido a la vida (Rand, 1971).

El romanticismo fue:

“un movimiento literario, pero asimismo fue una moral, una erótica y una política (...) una manera de pensar, sentir, enamorarse, combatir (...) una manera de vivir y una manera de morir (...) buscaba la fusión entre vida y poesía“ (Paz, 1974:54).

El romanticismo no puede ser comprendido fuera de la modernidad y su insistencia en el *sujeto*: libre, crítico y conciente de sí mismo; su gusto por la novedad, la diferencia; su entusiasmo por las facultades racionales y volitivas dirigidas con un infinito optimismo hacia el progreso material y espiritual de la humanidad; su indiferencia por la fe y la revelación como fuentes de conocimiento.

Tal optimismo se deslizó hacia un nuevo dogmatismo, una nueva religión: la ciencia y la técnica (Mires, 1995). Contra estos dogmatismos de la modernidad reacciona el romanticismo, destacando los atributos humanos de libertad y acción volitiva, los principios no deterministas de la existencia, y fundamentalmente una acción orientada por valores (honestidad, heroísmo, amor) más que por funciones o usos (Rand, 1971).

El romanticismo tiene como plataforma a un sujeto que se enfrenta a la sociedad, espacio de mascaratas y normas enrevesadas; un sujeto que busca la naturaleza, lo sencillo y lo espontáneo; que contacta intencionalmente su mundo interior, pero el mundo interior “de abajo”, no el de la conciencia y el cerebro, sino el de la pasión, el inconsciente, lo oscuro, el vientre, la piel y las sensaciones. En lo temporal, no quiere saber de progreso, de futuro controlable y planificable; prefiere un pasado, al cual mira con nostalgia. El presente y el futuro angustian al hombre romántico de tal manera que ni los mira. Por otra parte, mata a dios; no lo ignora como hace la Ilustración, sino que lo enfrenta y lo destruye, aunque muera de angustia por su soledad.

Como puede adivinarse, el amor romántico es subjetivo y subversivo, une cuerpos y almas en contra de las normas sociales, sin distingo de raza, clase social, nivel de educación o riqueza (Paz, 1974).

La semántica del amor romántico es la del “amor intimidad“ (Luhmann, 1985), basada en el refinamiento psicológico que se vincula al surgimiento de la subjetividad: se ama a un tú (otro individuo) en su relación con un yo. El individuo se mira en su interior y busca mirar al otro, un otro que es igual y diferente a mí. Se contempla la igualdad de la mujer, reconociendo la sexualidad como natural, aunque se mantenga la paradoja entre presencia-encuentro-satisfacción y

ausencia-esperanza-deseo. Al amor romántico se le ocurre la idea de asociar el matrimonio con el amor, idea fatal para el amor porque el matrimonio es sinónimo de deber y rutina (de Rougemont, 1988).

Ilustremos el romanticismo con un poema de un amor negro, pegado a la carne y a la muerte.

### **El aparecido**

Igual que un ángel de mirada fiera /hasta tu alcoba un día he de volver /y hacia ti deslizarme quedamente /envuelto entre las sombras de la noche.

Entonces te daré, morena mía /besos que tengan gelidez de luna /y te acariciaré como se arrastran /en torno de una fosa las serpientes.

Cuando llegue la aurora palidísima /donde yo estuve solo habrá vacío /será el lugar del frío hasta la noche.

Otros querrán vencer por la ternura /yo no, sobre tu juventud y tu vida /me propongo reinar por el terror (Baudelaire, 1857/1998:93).

Ahora podríamos preguntarnos por los rasgos del romanticismo más cercano a nosotros, en España y sus colonias en proceso de independencia. En Francia el romanticismo fue una reacción a la Ilustración; en España la Ilustración llegó tarde e incompleta (Paz, 1974; Fuentes, 1992) y al romanticismo le sucedió algo similar, ya que no podía criticar una Ilustración que no había vivido.

“El romanticismo español fue epidérmico y declamatorio, patriótico y sentimental: una imitación de los modelos franceses, ellos mismos ampulosos y derivados del romanticismo inglés y alemán (...) el cielo que veían los españoles no era el desierto que aterraba a Jean-Paul y a Nerval, sino un espacio repleto de vírgenes dulzonas, ángeles regordetes, apóstoles ceñudos y arcángeles vengativos” (Paz, 1974: 70 y 74).

Nosotros, para el momento ex-colonias españolas según las escrituras, pero aún con el alma colonizada, recibimos en los últimos años del siglo XIX, un romanticismo ya masticado por España y lo endulzamos (aún más) con madres, patrias, lagrimeos y otras sensiblerías. Para efectos de nuestros modos actuales de enamorarnos, resulta quizás más significativo que el romanticismo latinoamericano, el *modernismo*, movimiento literario que mantuvo relaciones tanto de continuidad como de ruptura con el romanticismo y cuyos orígenes en América Latina son ubicados hacia 1880, particularmente con la obra del nicaragüense Rubén Darío. El modernismo, de acuerdo con Paz (1974), es en cierta medida equivalente al simbolismo francés. Su función histórica y su espíritu es semejante al del romanticismo europeo de comienzos del siglo XIX: una crítica al positivismo y a la Ilustración. No obstante, en América, la Ilustración adquirió sus propias características puesto que no desarrolló una racionalidad científica e instrumental en las sociedades y sus individuos, sino que entró en conflicto con la racionalidad barroca y “salvaje” propias de nuestra cultura, sin poder desplazarlas, resultando en una difícil coexistencia y en constantes intentos fallidos de anulación recíproca (Briceño-Guerrero, 1988).

Los modernistas, descubridores de los “poderes secretos del lenguaje coloquial (...) de lo cotidiano maravilloso” (Paz, 1974:85), quisieron vincular poesía y vida (quizás por ello sus poemas se parecen tanto a los boleros), magia y política; pero los caudillos, nuestros políticos, no les permitieron ir más allá de la vida privada, impidieron su acceso a la vida pública. Hubo excepciones notables como el cubano José Martí, libertador y poeta (Díaz Quiñones, en González-Stephan y col., 1994).

La poesía y su compañera inseparable de subversión, la novela, parecen haberse quedado en la alcoba y los bares, espacios confiscados por el discurso oficial: es la lucha entre el Manual de Carreño que pretendió civilizar al salvaje de las nacientes ciudades americanas de finales del siglo XIX, que quiso colar lo público en lo privado; y la novela y la poesía románticas-modernistas, que apuntaban al erotismo, la sensualidad, la libertad (González-S., 1994).

Sucre (1993) por su parte, dignifica el modernismo como una forma de conciencia de lo americano y lo diferencia del romanticismo americano con sus estruendosas y melodramáticas manifestaciones de patriotismo. El modernismo es entonces, además de una estética, una ética, emparentadas con el hombre inspirado por un romanticismo más genuino. Veamos algo de Darío:

¡Divina Psiquis, dulce mariposa invisible /que desde los abismos has venido a ser todo /lo que en mi ser nervioso y en mi cuerpo sensible /forma la chispa sacra de la estatua de lodo ! /Te posas en los senos, te posas en los vientres /que hicieron a Juan loco e hicieron cuerdo a Pablo / Entre la catedral y las ruinas paganas / vuelas ¡oh Psiquis, oh alma mía! (*Otros Poemas*. En Sucre, 1993, tomo I:108).

A diferencia de los románticos alemanes, ingleses y franceses, los hispanos y latinoamericanos no pudieron matar a dios; su presencia persecutoria y punitiva es evidente, junto con la noción bíblica de la mujer. Visiones como éstas contribuyen con una cierta vivencia esquizoide del amor, dividida entre la mujer-amante, protagonista del enamoramiento, de la pasión, mujer-carne y pecado; y la mujer-esposa-madre, protagonista del hogar, espíritu flotante e inmaculado. Ambas se someten al varón, al hombre “ilustrado”, quien minutos antes de llegar a la alcoba del pecado o a la de la reproducción, se encontraba en una reunión política abogando por los principios de libertad, igualdad y fraternidad.

### ***Esferas en tránsito: algunos resabios, saberes y sabores***

*“El discurso amoroso no tiene orden, es horizontal” (Barthes, 1986:2)*

Las páginas siguientes apuntan hacia algunas de las conexiones, vínculos o tránsitos vislumbrados entre las esferas sedimentadas y cotidianas de la cultura amorosa, tratando de ayudarnos a comprender lo que el amor significa para nosotros en estos días que corren, desde el supuesto que el amor se mueve constantemente entre las distintas esferas o mundos de sentido, cambiando y permaneciendo. Tales tránsitos ocurren en múltiples formas, direcciones y velocidades; en consecuencia, no se trata de elaborar explicaciones a partir de relaciones de causalidad, es decir de temporalidad lineal, condicionamientos ni jerarquías: no se conciben las esferas sedimentadas como previas ni posteriores a las cotidianas; tampoco como causas ni consecuencias unas de otras; menos aún se quisiera transmitir la sensación de que las esferas sedimentadas o fraguadas constituyen la alta cultura y las cotidianas, la baja. La cultura como cruce de mundos de sentido, ha sido entendida en términos como los siguientes:

“La cultura como experiencia histórica es dinámica y compleja (...) las formas de la cultura son impuras, híbridas” (Said, 1989:51).

“La cultura no se propagó al exterior desde las formulaciones de unos filósofos que marcaron una época (...) es obvio que fueron pensadores influyentes; pero también es cierto que lo que hicieron fue tanto articular lo que ya estaba en marcha como contribuir a definir su forma y su dirección futuras (...) El movimiento a través de la cultura es difuso y ambiguo, difícil de discernir y de definir” (Taylor, 1989: 326 y 327).

“Todos aquellos grandes sistemas y organizaciones supraindividuales en las que se acostumbra a pensar con el concepto de sociedad, no son otra cosa que solidificaciones de interacciones inmediatas que discurren de hora en hora y de por vida, aquí y allá entre individuo e individuo” (Simmel, 1986:233-234).

Las próximas interpretaciones se efectúan desde la cultura cotidiana, durante una especie de parada artificial y momentánea en un tráfico congestionado, donde no se perciben con claridad orígenes ni destinos de vehículos ni personas, sino más bien movimientos y cruces. Es como si intentáramos detenernos instantáneamente en esa maraña de movimientos que ocurren entre las esferas, mirando hacia la vida cotidiana. Una vez ubicados en ella nos dedicamos a buscar-encontrar las huellas, resabios, toques, sabores-saberes (da lo mismo, desde su etimología compartida. Corominas, 1954) de las esferas culturales sedimentadas. Los movimientos que ocurren entre las culturas han sido descritos desde la perspectiva de la vida cotidiana, así:

“La cultura cotidiana (...) no se defiende contra contaminaciones ni le preocupan los eclecticismos, no conoce sus propias fronteras ni colindancias, y por tanto las deja abiertas y desdibujadas (...) su sistematización tiene una lógica propia, la de las interpretaciones cotidianas, que desde una lógica formal o canónica, parece irracional, contradictoria, deambulante. En todo caso, es totalmente un hecho cotidiano la filtración de los datos de las otras subjetividades al seno de la cultura cotidiana, es decir, la aparición de trocitos de filosofía, arte, ciencia, etc., como símbolos recurrentes en la cotidianidad (...) pero éstos son procesados bajo la lógica del sentido común” (Fernández-Ch., 1994:73-74).

¿Queda entre nosotros, personas comunes y corrientes, algo de los antiguos? Eros ha permanecido, aunque no importe mucho saber que es hijo de un dios y una mortal y que gusta posarse donde haya flores y perfumes, cosas que por cierto apetece el enamorado aún hoy día. Eros es también un poeta que vuelve poetas a otros; ya sabemos de dónde proviene la explosión poética de los enamorados; y se mueve entre cuerpo y alma, magia y sabiduría, pasión y retórica, tensiones típicas de los amantes. Quizás en nuestra intimidad se encuentre Safo, nombre que no requerimos conocer; basta con sentir la transgresión, el cuerpo ganando o perdiendo temperatura, o el deleite ante un poema o una canción, sin mediar mucha explicación.

De sabor platónico sería la insistencia en un amor verdadero, bello y bueno; puro, ideal e inmaterial. Todos sabemos de qué se trata un amor platónico: se lo atribuimos a alguien que se enamora solo, guardando el secreto ante el amado, conformándose con la idea de amarlo; también lo asignamos a una pareja que sólo se mira y suspira, no se toca. Esto no sería una interpretación muy descabellada de *El Banquete*; sólo que en él no se condena al cuerpo sino que se le invita a entregarse con mesura para no perder la condición de ciudadano; matiz que no hemos incorporado a nuestra visión cotidiana, como tampoco el del amor como búsqueda más que como estado: tendemos a considerar como ideal un estado perpetuo de enamoramiento, que se alcance y se mantenga como el primer día. En el mismo libro se encuentra el asunto de las almas gemelas, que en el día a día no necesitamos conectar con Platón y que, por des-almados que nos hemos quedado, optamos por traducir como “las medias naranjas” pues las naranjas están más a la mano que las almas.

La separación entre el cuerpo y el alma, las largas listas de prohibiciones colocadas sobre el amor, por todos conocidas, que han transformado el cuerpo en carne (pecaminosa, maloliente, indigna, impúdica), parecen venidas del cristianismo, aunque ya se nos haya olvidado dios al momento de evocarlas y de sentirnos algo incómodos por entregarnos al placer, entrega que a veces intenta justificarse afirmando que “la carne es débil”.

Del amor cortés quizás sólo hayan quedado las palabras cortesía, caballero, dama, despojadas de su significado medieval y revestidas de galantería donjuanesca: nuestros caballeros contemporáneos son capaces de actos de “cortesía” (de educación, diría Hauser, 1969) tales como abrir o cerrar una puerta ante una dama o facilitarle una silla; pero no están prestos a morir por ella. Del honor casi no se habla hasta que una muchacha sale embarazada y embaraza de vergüenza

a sus padres. Las damas a su vez, pueden soportar castamente la ausencia de sus caballeros por unos días pero no por largos y penosos años; gustan mucho de un poema pero quizás más aún de una rica cena o una buena cama. Ni los caballeros ni sus damas creen ya en el “todavía no” como artimaña que prolonga el deseo, evitando que la posesión final mate el amor.

Parte de nuestros agradecimientos hacia la caballería han de ir a parar a su poesía, la cual canta a un amor de dos personas concretas (una de ellas es la mujer, sujeto valorado a la vez que objeto sacralizado), aderezado con ternura e intimidad, atributos altamente apreciados por algunos de nosotros. La intimidad es un asunto que vuelve a ser resaltado por el romanticismo, lo cual concuerda con la insistencia de los enamorados por estar solos. La particular sensibilidad de los enamorados en lo que a colores, joyas (en los días que corren, la mayoría ha de contentarse con “fantasías”) y flores se refiere (ya contamos con versiones de plástico, cera y tela entre otras), encuentra un bonito lugar en algunos manuales medievales. Podría pensarse que éstos tienen algo que ver con los afanes por regalar rosas rojas cuando media la pasión o rosadas si se trata de ternura; por ver negra la ausencia o verde la esperanza; por intentar un diamante y evitar una perla.

El amor de los comunes mortales teme a ratos la muerte y se angustia por lo efímero que puede ser un enamoramiento, desesperando ante la posibilidad de perder al amado. A veces ni dios mismo es capaz de dar sosiego al enamorado, quien con frecuencia se encuentra en situación de romper prohibiciones divinas y sociales en las que probablemente no se ha detenido mucho hasta el momento en que interfieren con sus deseos. Estaríamos aquí ante concordancias con lo barroco: gusto por lo incomprensible, desmesurado, desgarrado, confuso y desbordado; entrega a lo voluptuoso, a la sexualidad. Se acabaron las verdades y llegó don Juan, galán enemigo del matrimonio, dedicado a besar manos y convocar a la alcoba a una mujer tras otra; a veces, don Juan es una mujer.

Quizás las huellas más profundas y aún frescas, los sabores más fuertes y preferidos que percibimos en nuestros enamoramientos, sean los románticos. Es muy probable que nos hayamos catalogado de románticos cuando dejamos prevalecer el corazón sobre la cabeza. A tal punto se asocian amor con romanticismo que parecen haberse convertido en sinónimos: sólo el romántico es capaz de enamorarse “de verdad” porque sólo él es capaz de perder la razón, de dejar de comer y dormir, de exigir y dar exclusividad, de pretender eternidad, de sacralizar a la

amada (o al amado). Estas son secuelas que dejaron los románticos al colocar el arte y el amor en el centro del sentido de la vida.

Pero la vida de los enamorados de los días que corren no parece estar orientada por los grandes principios románticos: la muerte y el heroísmo. Sospechamos que esos principios se fueron; huyó la tragedia y quedó el drama; se marcharon la muerte, el caballo y la espada; quedaron el sofá y el televisor; se fue el honor y quedó el disimulo. Quedó entonces una vida a medias: sin poesía ni disposición a morir, sin angustias pero con estrés, puesto que la angustia es una “gota de nada” (Paz, 1974), mientras que el estrés es una carrera por el éxito y la ostentación.

No es necesario saber que el romanticismo ha contribuido notablemente a que vivamos el amor como un sentimiento interno, es decir, como algo propio de sujetos, de un yo y un tú. Esto no hace falta porque ya nos sentimos sujetos naturalmente, cotidianamente, a tal punto que conjugamos los verbos en primera y segunda persona del singular, sin detenernos en ello. También naturalmente colocamos dentro de cada uno de nosotros los sentimientos y los pensamientos, intentando a veces separarlos o confrontarlos, así como tratamos de hacer con nuestro cuerpo y nuestra alma. No tenemos por qué enterarnos que la separación (o no) del cuerpo y el alma, o del pensar y el sentir, han sido temas de largo debate en la filosofía y la psicología.

Una versión del romanticismo aún de intensa huella entre nosotros ha sido la *modernista* (Paz, 1974), particularmente en sus popularizaciones endulzadas y color pastel (como las tortas de cumpleaños y algunos poemas declamados por la radio y la TV) y en formas más dolorosas como el bolero. El amor se vive como un medio camino entre la carne y el cielo, el cuerpo y el alma; bajo la amenaza de un dios a quien se mira oblicuamente para evitar (con temor) su presencia y castigos; a veces el dios se convierte en sociedad con normas y deberes. Un amor ablandado fundamentalmente por y para una mujer que sueña la felicidad eterna bajo la forma de un matrimonio no por conveniencia sino por amor, llorado en espacios privados y acompañado de boleros y novelas, sentido como elección libre a la vez que como destino (o confluencia astrológica, como dicen ahora).

Sin embargo, en el amor de por estos días no sólo se encuentran resabios de la modernidad romántica; también lucen significativos los sabores dejados por la cara ilustrada de la modernidad, a la cual no dedicamos espacio en páginas anteriores, pero que tiñe (o debería teñir, según los expertos y los libros de autoayuda) el amor del matrimonio, hecho de pequeños día a día, de comprensión y

respeto, de puentes entre identidades más que fusión de corazones y almas. Amor bendito por dios al mismo tiempo que explicado y pautado por la ciencia, particularmente la psicología. Un amor alegre y ligero, como el recomendado por Stendhal (1822/1995); sin sobresaltos, que desconfía de la poesía y por tanto del erotismo, permitiendo como máximo la ternura (siguiendo a Fromm, 1970). Un amor que, con sus correspondientes divisiones de rol masculino-femenino, sostiene matrimonio, familia, casa y otras propiedades, y que se afana por el futuro bajo la forma de planes (más que de sueños, asunto romántico) y de aportes a la sociedad, trascendiendo así a la pareja: criar a los hijos como ciudadanos ejemplares, trabajar por la comunidad y el país. Alberoni (1993) diría que estamos ante el amor propiamente dicho, y no ante el enamoramiento, estado preferido por los románticos.

La posmodernidad como forma de vida se hace también presente en el amor, esta vez sentido como ráfaga de sensaciones por un sujeto (masculino, femenino, homo, bi, trans o heterosexual) que ya no mira hacia dentro y no se siente comprometido con su unidad y su consistencia, sino más bien con el disfrute instantáneo aunque muera en el momento. Este yo saturado (Gergen, 1992) de imágenes, objetos, y sensaciones, es a su vez narciso, pues se ocupa casi exclusivamente de sí mismo, esfumándose el tú; de allí que el tú ya no sea exclusivo o único, sino rápidamente sustituido por otro cuerpo, otra droga, u otro objeto.

Para terminar, diremos que cuando nos enamoramos o nos desenamoramos somos mucho más que dos, pues antes, durante y después de nosotros; al frente, al lado o de espaldas, contribuyendo a dar forma a nuestros encuentros o desencuentros, se encuentran otras personas en faenas más o menos afines a las nuestras; más o menos reflexionadas, más o menos llevadas hacia y traídas desde, la ciencia, la música, la poesía o la novela, la filosofía y el arte. Todas esas faenas, formas, figuras, estilos o como gustemos llamarlos, están ineluctablemente acompañados por la memoria y el olvido. Son formas impuras, híbridas, como todas las formas culturales.

### ***Referencias Bibliográficas***

- ALBERONI, F. (1993) **Enamoramiento y amor**. Barcelona: Gedisa.
- ALVAREZ, C. (1989) **Ramos Sucre y la Edad Media**. Caracas: Monteavila.
- BALBÁS, C. E. (1997) **Ideología del amor que subyace al bolero**. Tesis de Maestría. Caracas: Universidad Simón Bolívar.
- BARTHES, R. (1986) **Fragmentos de un discurso amoroso**. Madrid: Siglo XXI.
- BAUDELAIRE, Ch. (1857/1998) **Las flores del mal**. Barcelona: Fontana.
- BRICEÑO-GUERRERO, J. M. (1988) **El laberinto de los tres minotauros**. Caracas: Monteavila.
- BUSTILLO, C. (1988) **Barroco y América Latina**. Caracas: Monteavila.
- CARPENTIER, A. (1976) **El reino de este mundo**. Caracas: Seix Barral.
- COROMINAS, J. (1954) **Diccionario crítico etimológico**. Madrid: Gredos.
- DE QUEVEDO, F. (1984) **Antología Poética**. Bogotá: Oveja Negra.
- DE ROUGEMONT, D. (1988) **El amor y occidente**. Barcelona: Kairós.
- FERNÁNDEZ-CHRISTLIEB, P. (1994) **La Psicología colectiva un fin de siglo más tarde**. Barcelona: Anthropos.
- FOUCAULT, M. (1986) **Historia de la sexualidad 1: la voluntad de saber**. Madrid: Siglo XXI.
- FROMM, E. (1970) **El arte de amar**. Buenos Aires: Paidós.
- FUENTES, C. (1992) **El espejo enterrado**. México: Fondo de Cultura Económica.
- GERGEN, K. (1992) **El yo saturado**. Barcelona: Paidós.
- GONZÁLEZ-STEPHAN, B. (1994) (Compiladora). **Esplendores y miserias del siglo XIX**. Caracas: Monteavila/Equinoccio.
- HALBWACHS, M. (1950/1980) **The Collective Memory**. Harper Colophon Books.
- HAUSER, A. (1969) **Historia social de la literatura y el arte, II**. Madrid: Guadarrama.
- HERNÁNDEZ-H, M. (2001) "El amor de todos los días". **Analogías del Comportamiento**, Vol. 5 (1) En prensa.
- HUIZINGA, J. (1924) **The Waning of the Middle Ages**. England: Penguin Books.
- LUHMAN, N. (1985) **El amor como pasión**. Barcelona: Península.
- MIRES, F. (1995) **La revolución que nadie soñó**. Nueva Sociedad.

- PAZ, O. (1974) **Los hijos del limo**. Bogotá: Oveja Negra.
- PAZ, O. (1993) **La llama doble**. Barcelona: Seix Barral.
- MARTÍNEZ, C. (1992) "Introducción y Notas" en PLATÓN. **El Banquete**. Madrid: Gredos.
- RAND, A. (1971) **The Romantic Manifesto**. Canadá: New American Library.
- SAID, E. (1989) **Orientalism**. New York: Vintage Books.
- SIMMEL, G. (1986) **El individuo y la libertad**. Barcelona: Península.
- STENDHAL (1822/1995) **Del amor**. Madrid: Alianza.
- SUBIRATS, E. (1986) **El alma y la muerte**. Barcelona: Anthropos.
- SUCRE, G. (1993) (Coordinador). **Antología de la poesía hispanoamericana**. Caracas: Monteavila/Equinoccio.
- TAYLOR, Ch. (1989) **Fuentes del yo**. Barcelona: Paidós.