

EL AMOR DESPUÉS DEL AMOR



ADAM VÁZQUEZ

ilustración
LORENA MONDRAGÓN

Las formas con que hablamos del amor importan, a pesar de que la convicción de que no existen palabras para describirlo se mantiene de un siglo a otro. Así lo demuestran la literatura clásica y las canciones pop, los versos de Dante y las letras de José José.

Geoffrey Chaucer en su poema de materia troiana, *Troilo y Criseida* (ca. 1380), señala: “*love is be that alle thing may bynde*”. Aquí repetía una verdad de su época: el amor vincula. Boecio, autor fundamental para el medievo europeo, afirmó mil años antes en su *Consolación de la filosofía* que el amor une los elementos de la tierra, a los pueblos y a los fieles amigos: es el amor de Dios que ama a todas

las criaturas.¹ Esta noción se extendió hasta el Renacimiento y no por nada las palabras iniciales de fray Luis de León para su versión del *Cantar de los cantares* (1798) son: “Ninguna cosa es más propia a Dios que el amor.” Esto mismo dio lugar a que Giordano Bruno, quemado por la Inquisición por sus ideas poco ortodoxas acerca de Dios y del universo, escribiera en el siglo XVI su tratado *De los vínculos en general*. Llevados a sus últimas consecuencias, dice, los vínculos que generan los humanos, todos

¹ Véase fin del libro segundo, poema VIII.

y cada uno, encuentran su fundamento y origen en el amor.

Este principio es válido para todo tipo de amor. No importa si hablamos de la caridad, la fraternidad, el nacionalismo o el deseo, el amor nos une a nuestros semejantes, a nuestros hermanos, a nuestros compatriotas y a nuestros amantes. Ha sido, sin embargo, en la relación de estos últimos donde el discurso del amor ha encontrado su terreno más fecundo.

El amor y Occidente de Denis de Rougemont dirigió nuestra atención al amor del siglo XII que se fraguó en la poesía de los trovadores. Eso no nos ha impedido identificar lo amoroso en la poesía de Catulo, estudiar el *Arte de amar* de Ovidio o, como hizo Anne Carson, señalar la estructura del amor en la poesía de Safo. Aún así, hay algo en este amor europeo y moderno que lo distingue del resto, además de que su influencia sobre nuestra vida cotidiana sigue siendo sorprendente. Octavio Paz señaló en *La llama doble* que el amor se convirtió en un culto en sí mismo, ya que el cristianismo, a pesar del modelo de la Sagrada Familia, no lograba darle cauce en su marco ideológico al amor pasional que tan bien logrado estaba en la poesía amorosa pagana. Amor y discurso van de la mano y los trovadores ya tenían modelos clásicos de los cuales abrevar para las creaciones líricas con que conformaron el amor cortés.

Jacques Lacan en su *Seminario 7* utilizó el modelo del amor cortés como ejemplo de la sublimación y la producción simbólica. Desde su perspectiva, la dama a la que se dirigen los poemas es una dama inexistente, “en este campo poético, el objeto femenino está vaciado de toda sustancia real”. Gracias a este ejercicio, dice Lacan, Dante pudo tomar, por ejemplo, a Beatriz, y convertirla en la representante de la belleza y todo aquello por lo que vale la pena vivir. El discurso amoroso, a la vez que tiende un lazo entre amante y amado, sublima al amado y lo convierte en un símbolo que trasciende lo meramente mundano, se convierte en un generador de signos.

Dante es un excelente ejemplo de este ejercicio. En su *Vita nuova*, el Dante ficcional nos confiesa por qué escribe. Es necesario, sin embargo, dar un poco de contexto. Dante y Beatriz se conocen cuando ambos son unos niños. Dante se enamora de Beatriz apenas la ve. En los siguientes años, Dante se encuentra con Beatriz en algunas ocasiones, y si ella llega a dirigirle la palabra se desvanece en felicidad. Ocurre que después de que las malas lenguas difaman a Dante, Beatriz decide retirarle el saludo, lo que le provoca a Dante mucha desolación. La posterior muerte de Beatriz significará la privación absoluta para el amante.

De *Vita nuova* podemos extraer ejemplos que ilustran lo que señala Lacan. Beatriz es evanescente, se le relaciona y a veces se le convierte en algo tan inmaterial como un número, el número nueve: Dante y Beatriz se conocen a los nueve años y ella muere el noveno día del noveno mes. Dante explica que la presencia de dicho número en la vida de su amada se debe a que según Ptolomeo hay nueve cielos, de manera que el nueve acompaña a Beatriz para expresar la perfecta armonía del universo. El tres, dice también Dante, multiplicado por sí mismo da nueve. Así, el tres de la Santísima Trinidad produce el nueve, produce a Beatriz, la convierte en un milagro.

En el orden de lo celestial, se dice a menudo que pareciera un ángel y más aún, un dios. Cuando Dante ve a Beatriz por primera vez, dice para sus adentros: “he aquí a un dios superior a mí que viene a sobreponerseme”. La dualidad entre el Amor como dios y Beatriz como su signo en la tierra está presente a lo largo de toda la obra. El dios del amor le dice a Dante: “quien quisiese más sutilmente pensar en esto llamaría a Beatriz Amor a causa del sumo parecido que conmigo tiene”. La identificación está completa. Beatriz es un signo vacío en el que cabe el milagro, dios, la armonía del universo, el amor. Esta facultad de poder serlo todo es producto de la vacuidad misma del signo. A la vez que produce un número sin fin de signos, Beatriz está más allá del lenguaje. En su faceta de dios es inefable e inmaterial.

Es notable que el amor de Dante esté tan centrado en el discurso. En *Vita nuova* ocurre que unas damas lo interrogan ya que han leído los poemas que escribe para su Beatriz. Le preguntan el motivo por el cual compone sonetos y canciones. Dante responde que el fin de su amor se cifra en el saludo —es decir, en las palabras— que su amada le ha retirado. A razón de ello, no le queda otro remedio que encontrar consuelo en la poesía —más palabras— que sirve para alabarla. Cuando finalmente se aleja de las damas, dice para sí mismo: “si tal dicha encuentro en las palabras que se dirigen a ensalzar a mi noble señora, ¿por qué hablar de otra cosa alguna?”. Este es el motivo de Dante: son los poemas los que lo vinculan a Beatriz, si bien no sostiene ningún otro tipo de relación con ella. Ante la ausencia del saludo y de la amada, Dante compone poemas amorosos que, a semejanza de quienes dicen “una palabra tuya bastará para sanarme”, cumplen la función de una plegaria, palabras para dirigirse a quien se adora.

Dante no es ni el primero ni el último en identificar a su amada con un dios. Es famosa la frase de Calisto en *La Celestina* que mueve a Sempronio a

calificarlo como un hereje: “Melíbeo soy y a Melíbea adoro y en Melíbea creo y a Melíbea amo.”² En el mismo tono, un verso del soneto quinto de Garcilaso de la Vega reza: “Yo no nascí sino para quereros.” ¿Qué vínculo más fuerte que el de dedicarle la vida entera a alguien más?

No es extraño que el código amoroso tome prestadas imágenes del discurso religioso, porque el intercambio entre ambos se remonta a muchos siglos atrás. Bien dice fray Luis de León en el prólogo de su traducción del *Cantar de los cantares* que “debajo de amorosos requiebros, [en el *Cantar*] explica el Espíritu Santo la Encarnación de Cristo y el entrañable amor que siempre tuvo a su Iglesia”; es decir, el poema debe leerse en clave alegórica, no de manera literal. Sin embargo, en la fuerza del código amoroso radica la efectividad del texto de Salomón. Por ello, a diferencia de Casiodoro de Reina, cuyas palabras iniciales para el *Cantar* son: “Oh, si me besase de besos de su boca”, fray Luis traduce el *osculetur me* de la *Vulgata* con un apasionado imperativo: “Béseme de besos de su boca”. Fray Luis le hace justicia al *Cantar*, del que comenta que “en ninguna escritura se expresó la pasión del amor con más fuerza y sentido que en esta”. Muy consciente de la eficacia del discurso amoroso, lo lleva al límite para expresar el amor de Dios por su Iglesia y reflejar el vigor del vínculo entre ambos. Amor y religión comparten estrategias discursivas porque ambos tienen en su centro un ser para el que no alcanzan las palabras.

Hay también, en el amor, un fuerte componente fisiológico tan antiguo como la idea de amor. Según el famoso médico catalán del siglo XIII Arnau de Vilanova, el amor es un estado de fijación mental que puede llevar a la locura y a la muerte. En su *Tractatus de amore heroico* explica que el enamorado juzga que el ser amado es el bien supremo, por lo que el resto de su voluntad se supedita para conseguir dicho bien. La retención en el interior de la imagen del ser amado genera una alegría que sobrecalienta a los espíritus vitales del corazón. Este calor excesivo se disemina por el resto del cuerpo y provoca que se seque. Aquella persona cuyo amor no sea correspondido tendrá la siguiente sintomatología: extenuación de los miembros, ojos hundidos, cara cansada, color cerúleo de la piel, tristeza en ausencia de la persona amada, sobresaltos del pulso ante la posibilidad de encontrarse con ella, suspiros profundos, etc.³

El Troilo de Chaucer ilustra perfectamente lo anterior ya que dice quemarse con el calor de su

propia lujuria, por lo que debe fingir otra enfermedad para esconder a sus hombres que estaba enfermo de amor. Dante entra en más detalle. En cuanto ve a Beatriz declara que “el espíritu de la vida, que habita en la secretísima cámara del corazón, comenzó a latir tan fuertemente, que se advertía de forma violenta en las menores pulsaciones”. Esos espíritus estimulan al cerebro, donde se interpreta la información de los sentidos y comunican a los ojos que ante ellos está la belleza. Por último, el espíritu natural que produce el hígado, según el discurso médico del momento, rompe a llorar. El cuerpo del amante se encuentra en un estado de turbación absoluta que provoca sufrimiento y lo orilla en diversas ocasiones a pedir la muerte.

¿Cómo llega la figura de la amada al corazón del amante? Según explica el humanista italiano del siglo XV Marsilio Ficino, el cuerpo y el alma son tan opuestos que la información que brindan los sentidos no es inteligible para el alma sino por medio del espíritu, que es una materia intermedia entre ambos. En él, las imágenes que perciben los ojos se reflejan como en un espejo (*come in uno specchio*) que el alma puede entender.⁴ Ya que el amor es una enfermedad, los espíritus afectados exclusivamente serán capaces de reflejar la forma de la dama, lo que crea un cuadro de enajenación que ocasiona que el amante solo pueda pensar en ella, los sobrecalentamientos previamente mencionados y el resto de la sintomatología.

En *Cligès* de Chrétien de Troyes se explica que Amor ataca a través de los ojos:

La luz hierde los ojos en los que el corazón se ve reflejado [...] hay quien mostrará un bello rostro en el espejo cuando mire, y le traicionará si no es precavido. A mí y a mis ojos nos ha engañado, pues en él mi corazón ha visto un rayo que me ha burlado, y ha penetrado dentro de él y por él me ha abandonado mi corazón.⁵

Asimismo, Petrarca en el tercer soneto de su *Canzoniere* narra que fue víctima de los ojos de Laura cuando el Amor lo encontró desprevenido con los ojos abiertos, vía directa al corazón. El Troilo de Chaucer sentía cómo el espíritu en su corazón se avivaba con la mirada de su amada y más adelante dirá que el corazón es el ojo del pecho. Garcilaso de la Vega tampoco es ajeno a este lugar común, como atestigua el primer verso de su quinto soneto: “Escrito está en mi alma vuestro gesto”, o bien su

2 Fernando de Rojas, *La Celestina*, edición de Dorothy S. Severin, Cátedra, p. 59.

3 Véase José María Álvarez et al., *Fundamentos de psicopatología psicoanalítica*, Madrid, Síntesis, 2004, pp. 48-49.

4 Marsilio Ficino, *Sopra lo amore* (disponible en: bit.ly/3otBz2S).

5 Chrétien de Troyes, *Cligès*, Madrid, Alianza, 1993, pp. 74-75.

soneto octavo cuyo inicio relata el intercambio de miradas:

De aquella vista pura y excelente
salen espíritus vivos y encendidos,
y siendo por mis ojos recibidos,
me pasan hasta donde el mal se siente.

Por estas razones fisiológicas, la enajenación puede llevar a la muerte. Si el espíritu adopta la forma de la amada y el alma está fija en ella, el interior del amante está ocupado por un fantasma y su alma ya no le pertenece. Se ofrece una solución: que la amada acepte la imagen del amante en su interior para que ambos puedan vivir uno en el otro.⁶ No hay vinculación más fuerte entre individuos que esa. Sin embargo, en la literatura no abundan los casos de amores correspondidos. Por ello Garcilaso declara al final de su soneto quinto: “por vos nací, por vos tengo la vida, / por vos he de morir, y por vos muero”. De la misma manera el Troilo de Chaucer se siente morir y reconoce que Criseida es la cura de su enfermedad y, más aún, la posibilidad de que siga vivo. No en vano Rougemont inicia su libro así: “Lo que exalta el lirismo occidental no es el placer de los sentidos, ni la paz fecunda de una pareja. No es el amor logrado. Es la pasión de amor. Y pasión significa sufrimiento. He ahí el hecho fundamental.”⁷

Ideas como las que hemos ilustrado en este ensayo permanecen en el discurso amoroso contemporáneo. Por ejemplo, en muchas canciones pop reconocemos el antecedente del amor a primera vista: así como Dante ve a Beatriz, Luis Miguel ve a la chica del bikini azul de la que dice “me mira y *flash*” para después declarar “ya no sé si estoy bien o si estoy mal”. Se nos ha enseñado con José José que querer es gozar pero amar es sufrir. Camilo Sesto canta que cuando lo domina el corazón, lo traiciona la razón, y así como el hígado de Dante mueve a sus espíritus al llanto, el alma de Camilo Sesto llora, porque “vivir así es morir de amor / por amor tengo el alma herida”. Sandro, el argentino que le canta a Rosa, dice que es tan maravillosa como una blanca diosa, así como Melibea es la diosa de la religión de Calisto. Troilo arde en pasión por Criseida como Marc Anthony canta que el calor de su amada aún lo quema. Enrique Iglesias define que “amar es como un milagro muy difícil de explicar” y compara la compañía de la amada con una experiencia religiosa. En esa canción hay una

serie de contradicciones que indican la incapacidad del lenguaje de abarcar el encuentro: el silencio se convierte en melodía y la noche se ilumina; muy similar al amor del soneto de Camões en el que el amor es un fuego que no se siente arder, una herida que duele y no se siente, un solitario andar entre la gente. Fey hace lo mismo cuando le dice a su amado que es azúcar amargo, muy similar al título de Anne Carson, *Eros the bittersweet*, texto en el que estudia la poesía amorosa de Safo.

En *Elogio del amor* Alain Badiou apunta que hay una visión artística y radical del amor que se agota en el encuentro de los amantes. Dicha visión debe ser rechazada porque, a fin de cuentas, el amor ocurre en el mundo. Si la finalidad del amante poético es estar con la amada, ¿qué les depara después de la consumación del encuentro? En muchos ejemplos tales como los cuentos infantiles, las comedias de los Siglos de Oro o la poesía amorosa, el texto termina con el matrimonio o la unión de los amantes, consecuencia de que el encuentro amoroso es una experiencia religiosa e inefable. En la realidad, lo que hay es dos (o más) individuos que apenas se inician en el amor. Badiou dice que el amor brinda la oportunidad de vivir la multiplicidad en vez de imponer la identidad del amante que ha sublimado a la amada en algo que poco tiene de real. En su lugar propone que el vínculo formado con palabras, con poemas, no se agote con el encuentro, sino que se prolongue en el tiempo: construir una relación, no agotarla.

La conclusión es obvia, pero en las cosas del amor parece que es necesario señalar que no es como en las películas. Conocer las estrategias discursivas nutre nuestro entendimiento y la manera en que debemos configurar nuestras relaciones presentes con respecto a las dinámicas de poder y de género. No es necesario sufrir, llorar o, como diría Laura Kipnis, trabajar en el amor como en la oficina, en vez de jugar y gozar el ocio. En el amor hay sujetos activos, no un objeto del amor pasivo —que en el código tradicional, por desgracia, siempre es femenino—, ni un hombre que merece la comprensión del objeto de su pasión que debe rendirse ante su deseo. En el mundo, como afirma Badiou, hay que hacer de cada palabra, de cada mirada, una promesa de futuro. En el mundo, como dice Kipnis, no hay que sufrir ni trabajar, hay que jugar en un campo donde los individuos tengan igual posibilidad de disfrutar el amor. —

6 Véase, Ioan Petru Culianu, *Eros y magia en el Renacimiento*, Madrid, Siruela, 1999, pp. 62-63.

7 *El amor y Occidente*, traducción de Ramón Xirau, Ciudad de México, Leyenda, 1945, p. 15.

ADAM VÁZQUEZ es estudiante doctoral en la Universidad de Saskatchewan. Entre sus intereses se encuentra la literatura medieval española.