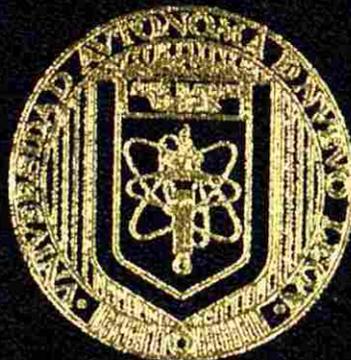


UNIVERSIDAD AUTÓNOMA DE NUEVO LEÓN

FACULTAD DE FILOSOFÍA Y LETRAS
DIVISIÓN DE ESTUDIOS DE POSGRADO
MAESTRÍA EN LETRAS ESPAÑOLAS



LAS VISIONES DEL AMOR EN *DAMA INFIEL AL SUEÑO*,
DE MINERVA MARGARITA VILLARREAL

TESIS

QUE PARA OBTENER EL GRADO DE
MAESTRÍA EN LETRAS ESPAÑOLAS

PRESENTA

LIC. MA. DEL ROBLE TREVÍÑO GARCÍA

SAN NICOLÁS DE LOS GARZA, N. L.

DICIEMBRE 2002

TM

Z7125

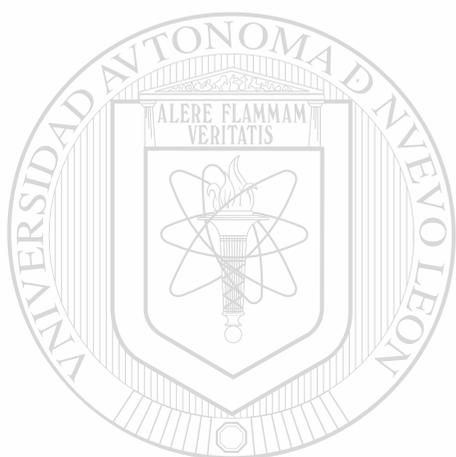
FFL

2002

, T73



1020148852



UANL

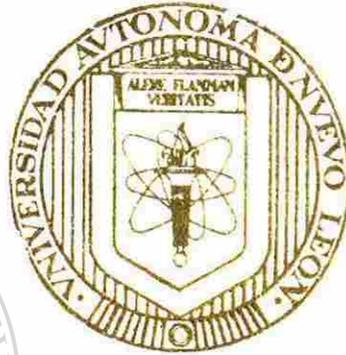
UNIVERSIDAD AUTÓNOMA DE NUEVO LEÓN



DIRECCIÓN GENERAL DE BIBLIOTECAS

UNIVERSIDAD AUTÓNOMA DE NUEVO LEÓN

FACULTAD DE FILOSOFÍA Y LETRAS
DIVISIÓN DE ESTUDIOS DE POSGRADO
MAESTRÍA EN LETRAS ESPAÑOLAS



LAS VISIONES DEL AMOR EN *DAMA INFIEL AL SUEÑO*.
DE MINERVA MARGARITA VILLARREAL

UANL

UNIVERSIDAD AUTÓNOMA DE NUEVO LEÓN

DIRECCIÓN GENERAL DE BIBLIOTECAS

QUE PARA OBTENER EL GRADO DE
MAESTRÍA EN LETRAS ESPAÑOLAS

PRESENTA

LIC. MA. DEL ROBLE TREVIÑO GARCÍA

SAN NICOLÁS DE LOS GARZA, N. L.

DICIEMBRE 2002

977681

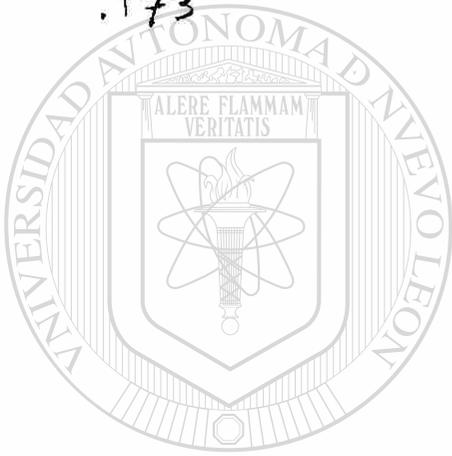
TM

Z7125

FFH

2002

.T73



UANL

UNIVERSIDAD AUTÓNOMA DE NUEVO LEÓN

®

DIRECCIÓN GENERAL DE BIBLIOTECAS

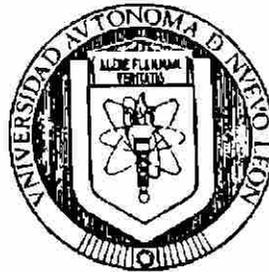


UNIVERSIDAD AUTÓNOMA DE NUEVO LEÓN

FACULTAD DE FILOSOFÍA Y LETRAS

DIVISIÓN DE ESTUDIOS DE POSGRADO

MAESTRÍA EN LETRAS ESPAÑOLAS



**LAS VISIONES DEL AMOR EN *DAMA INFIEL AL SUEÑO*,
DE MINERVA MARGARITA VILLARREAL**

UNIVERSIDAD AUTÓNOMA DE NUEVO LEÓN
TESIS

DIRECCIÓN GENERAL DE BIBLIOTECAS

QUE PARA OBTENER EL GRADO DE

MAESTRÍA EN LETRAS ESPAÑOLAS

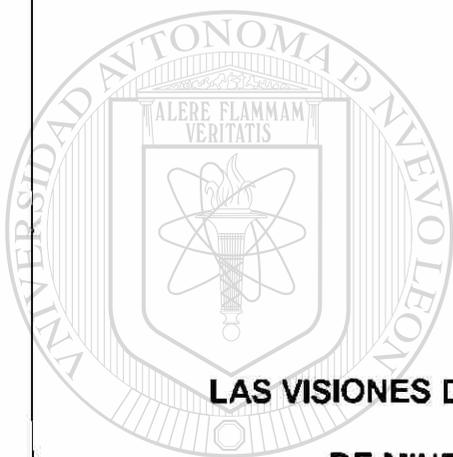
PRESENTA

LIC. MA. DEL ROBLE TREVIÑO GARCÍA

SAN NICOLÁS DE LOS GARZA, N. L.

DICIEMBRE 2002

UNIVERSIDAD AUTÓNOMA DE NUEVO LEÓN
FACULTAD DE FILOSOFÍA Y LETRAS
DIVISIÓN DE ESTUDIOS DE POSGRADO
MAESTRÍA EN LETRAS ESPAÑOLAS



**LAS VISIONES DEL AMOR EN *DAMA INFIEL AL SUEÑO*,
DE MINERVA MARGARITA VILLARREAL**

TESIS

**QUE PARA OBTENER EL GRADO DE
MAESTRÍA EN LETRAS ESPAÑOLAS**

PRESENTA

LIC. MA. DEL ROBLE TREVIÑO GARCÍA

SAN NICOLAS DE LOS GARZA, N. L.

DICIEMBRE 2002

APROBACIÓN DE MAESTRÍA

Director de la tesis: MC. Luis Carlos Arredondo Treviño

SINODALES

MC. Luis Carlos Arredondo Treviño

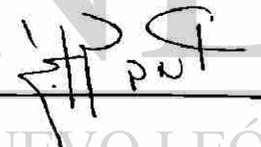
MC. Ma. Cristina Gómez del Campo Herrán

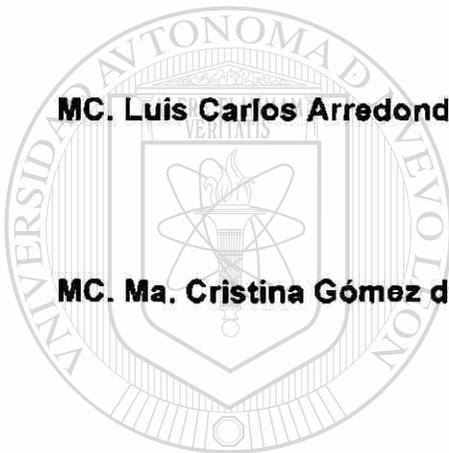
MC. Rosa Ma. Gutiérrez García

FIRMAS









UANL

UNIVERSIDAD AUTÓNOMA DE NUEVO LEÓN



DIRECCIÓN GENERAL DE BIBLIOTECAS



MC. Rogelio Cantú Mendoza
Subdirector de Posgrado de Filosofía y Letras

ÍNDICE

	Pág.
INTRODUCCIÓN	i

PRIMERA PARTE EL AMOR EN LA HISTORIA

1. Edad Antigua	1
1.1 La noche	1
1.2 Los sentidos corporales	4
1.3 El objeto amado	10
2. Edad Media	19
2.1 El término "amor cortesano"	19
2.2 Las creencias que involucró el amor cortesano	21
2.3 La trascendencia del objeto amoroso	26
3. Edad Moderna	38
3.1 Precursores del Renacimiento	39
3.2 El Renacimiento	44
3.3 Puritanos y racionalistas	50
4. Edad contemporánea	53
4.1. Del Romanticismo al siglo XX	53

SEGUNDA PARTE
LAS VISIONES DEL AMOR EN
DAMA INFIEL AL SUENO, DE
MINERVA MARGARITA VILLARREAL

1. El cuerpo en perspectiva	69
1.1 Tú y yo	80
1.2 El poder desde el otro	87
1.3 Perversidad y sumisión	93
2. El amor	98
2.1 Encuentro y desencuentro	101
2.2 El descubrimiento del otro como sí mismo	108
2.3 Las metáforas del amor	114
2.4 La trascendencia de los sentidos corporales	123
2.5 Eros y Tánatos	129
CONCLUSIONES	151

BIBLIOGRAFÍA

INTRODUCCIÓN

No se puede entender el amor bajo una sola perspectiva teórica o experimental; reducir su visión sería delimitar la misma experiencia humana bajo el egoísmo intelectual. En la vida y la historia del hombre el amor se inventa y "reinventa" de múltiples maneras puesto que parte de una manifestación individual.

En la primera parte de la investigación, "El amor en la historia", el enfoque se delimita con algunos parámetros referentes a la conducta amorosa, su relación con la actividad sexual, y el papel que pudiera haber cumplido la pareja de acuerdo a las costumbres sociales y culturales en determinadas épocas. El objeto central es mostrar las formas en que el ser humano integró paulatinamente el concepto del amor a su vida y exponer también cómo la mujer fue trascendiendo su papel de objeto amoroso para representar la posición de un ser pensante y amoroso que recibe y otorga, contempla y actúa en el mismo terreno afectivo que lo hace el hombre. La mujer dejará de ser un ideal para volverse un ser concreto y real.

"El amor en la historia" es un antecedente necesario para conocer cómo el amor fue construyéndose bajo distintos valores culturales, sociales y políticos. Estas referencias históricas permiten una mejor comprensión del amor y de su integración en el contexto poético como un medio de manifestación. Un mismo poema se analiza con enfoques distintos, por un lado, a partir del texto lírico y, por otro, de las diferentes concepciones teóricas. Las analogías y semejanzas de lo teórico con lo poético, constituyen un punto central de la tesis.

¿Por qué es el amor quien se erige como el verdadero eje central en *Dama infiel al sueño*? El amor trasciende esencialmente las diversas formas de expresión (variables dependientes) a través de los poemas (variables independientes).

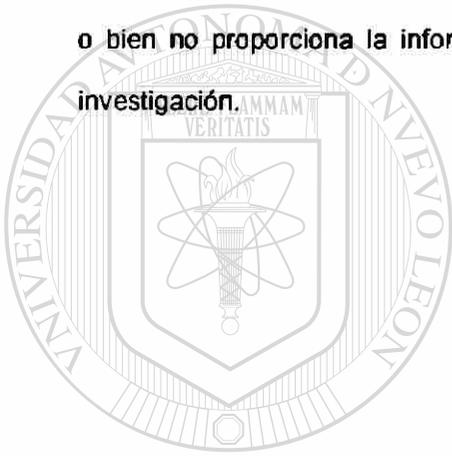
En esta investigación, que se inscribe en la línea del ensayo literario, se pretende demostrar cómo, en *Dama infiel al sueño*, de Minerva Margarita Villarreal, el amor es resultado de una experiencia particular y paradójica; la misma fuente de placer es también el resultado de la angustia. La dicha de amar y sentirse amado es impredecible y proporcional al sufrimiento que genera la idea de pérdida y separación. El amor se sobrepone a un enfoque unilateral porque la experiencia del hombre tampoco se limita siempre a los mismos parámetros sociales, culturales y personales.

El amor, si bien es cierto no es un tema novedoso ni original, tanto en el ser humano como en la Literatura, no deja de percibirse como el eje sobre el cual gira la vida misma con sus pros y sus contras. Por esto, uno de los objetivos de esta investigación es referir cómo el hombre ha ido integrando el amor a su existencia en el devenir de la historia, desde la antigüedad clásica hasta la época contemporánea y cómo en *Dama infiel al sueño* la trascendencia no radica tan sólo en percibir el amor como un concepto que ha evolucionado teóricamente, sino su integración diversificada; la conducta amorosa del yo poético es notoria a través de espacios y lugares distintos, de personajes míticos, cambiando la enunciación entre primera, segunda y tercera persona. El trabajo demuestra cómo el yo lírico delinea un contexto personalizado donde el amor es exclusividad, un solo "tú y yo" como la edificación de un mundo particular en el cual los amantes creen en la base de una relación recíproca, de sacrificio y redención, placer y sufrimiento.

En cada uno de los temas de esta tesis, se plantea el amor como voz, presencia y ausencia del objeto amado, visibles en una armonía del lenguaje corporal. La Muerte es parte y continuidad de la vida, y por ello también del amor. En base a todo lo que sustenta el objeto de estudio, sería interesante en una sociedad, como ésta, donde persiste el interés del progreso industrial y económico, se conociera la lírica como parte de su cultura, integrándola en su forma de vida ya que la poesía es una manifestación del ser y de la humanidad en la más alta expresión. En virtud de que no existe una tesis a nivel maestría sobre poetisas neoleonesas,

este trabajo de investigación es una propuesta para enriquecer tal conocimiento. El estudio pretende ser original y punto de partida para un mejor criterio respecto al quehacer poético que trasciende el espacio local y es parte de la vida: la universalidad de la muerte y el amor. Lo que forme parte de la investigación se fundamentará a partir de *Dama infiel al sueño* con los ejemplos más representativos, tanto por su manifestación amorosa como por su literariedad.

Es importante señalar que una de las limitantes del presente trabajo es la imposibilidad de interpretar todas y cada una de las teorías que versan sobre el amor, la muerte y el erotismo, sea por lo amplio de la metodología existente o porque la referencia no es específica ni concreta, o bien no proporciona la información adecuada para desarrollar los puntos principales de la investigación.

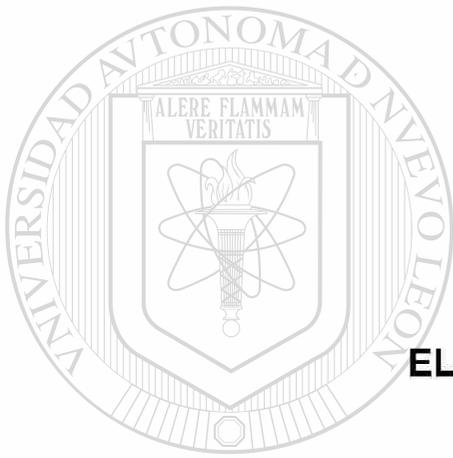


UANL

UNIVERSIDAD AUTÓNOMA DE NUEVO LEÓN

DIRECCIÓN GENERAL DE BIBLIOTECAS





**PRIMERA PARTE:
EL AMOR EN LA HISTORIA**

UANL

UNIVERSIDAD AUTÓNOMA DE NUEVO LEÓN

®

DIRECCIÓN GENERAL DE BIBLIOTECAS

1. Edad Antigua

En la antigüedad clásica el amor se circunscribe en un tiempo específico, de acuerdo a la moral cívica y los valores sociales de la época, antes y después de la era cristiana. La conducta amorosa se circunscribe a normas específicas no tanto por convencimiento y voluntad propia, sino como un deber de buen ciudadano. El poeta Ovidio en *El Arte de amar*, no sólo rompe con los criterios de su época y degusta del amor como un arte sin menospreciar momento alguno ni rebatir en cuál es el sentido corporal más trascendente. La lógica platónica se delimita a considerar importante únicamente lo visual y auditivo por el entorno intelectual que configuran. Ideas y mitos se han creado respecto al amor, como un objeto, un ser y un ideal; opiniones dispares, semejantes y contradictorias.

1.1 La noche

Para los romanos el ambiente nocturno representa el momento propicio para el acto sexual, puntualizando el cómo y cuándo. Tales extremos conllevan al cumplimiento, pero también a la trasgresión. En este último caso, se aludía a una conducta ilícita y libertina.

DIRECCIÓN GENERAL DE BIBLIOTECAS

La contemplación corporal entre los amantes quedaba reservada entre oscuridad y sombras. El desnudo pagano es justificable en ocasiones muy específicas como lavarse o dormir, y sólo representaba a un ser procreador. A inicios del siglo VIII hombres y mujeres recibían el bautismo por inmersión en agua y sólo en sábado santo. Este es el desnudo cristiano que representaba al hombre como criatura de Dios a la vez que, el bautismo, como un acto sagrado, redimía al hombre del pecado. Bautizarse por inmersión fue una práctica que desaparece en la misma época carolingia, adquiriendo entonces la desnudez un sentido

plenamente "sexual y genital". De hecho, ya en el siglo VI la imagen de Cristo en los crucifijos es prohibida para evitar el morbo femenino que bien pudiera ver en Cristo la fecundidad y no la adoración propiamente divina. La contemplación de un cuerpo desnudo fue en la Antigüedad un acto excepcional pero no imposible:

Incoherencias y limitaciones tan inexplicables... que son de todas las épocas, se encuentran también en otro placer, el del amor... Se cree erróneamente que la Antigüedad fue el edén de la no-represión, cuando el cristianismo no había introducido aún el gusano del pecado en el fruto prohibido [...] ¿En qué se reconocía a un verdadero libertino? En que violaba tres prohibiciones: hacía el amor antes de caer la noche... hacía el amor sin hallarse a oscuras... y hacía el amor con su pareja después despojado de todos sus vestidos (sólo las mujeres perdidas hacían el amor sin su sostén... El libertinaje se permite también caricias que son verdaderos tocamientos, pero a condición de que se hagan con la mano izquierda, ignorada por la derecha¹.

La noche, entorno configurado como veneración a las divinidades durante los festejos religiosos, transmuta su tonalidad de lo mundano a lo sagrado. El amor pasa de un derecho y un deber civil, a un sacrificio de gratitud e idolatría. Noche y amor, ascenso simbólico y superior al mundo terrenal:

DIRECCIÓN GENERAL DE BIBLIOTECAS

... al anochecer, constituye un derecho y hasta un deber hacer el amor para clausurar dignamente una jornada en la que tan bien se ha pasado el tiempo con el fin de venerar mejor a los dioses².

La noche, principio y fin de creencias, significa al amor; le otorga un sentido como el propio hombre se lo otorga a ella. La imagen nocturna se configura de placer, misterio, límite y libertad, cómplice profano y sagrado.

¹ S/a. *Historia de la vida privada I. Del Imperio Romano al año mil*. "Placeres y excesos", p. 199 y 200.

² *Ibid.*, p. 195.

El banquete representaba tanto para romanos y griegos una ceremonia singular y especial; convivencia privada y elitista con el objeto de lucir su vida, filosofar y degustar las delicias culinarias y principalmente la especialidad: el vino. Evento tal en el que sólo concurren importantes personalidades: políticos, intelectuales y artistas. La noche era un banquete social y erótico:

Porque el banquete, en todas sus modalidades, es la circunstancia en que el hombre privado saborea su propia existencia y se muestra verídicamente a sus iguales. El banquete tenía una importancia tan grande como la vida [...] los banquetes eran untuosos y brillantes, como lo eran también las noches de amor³

En el *Arte de amar*, de Ovidio, la noche, sutil pero significativa, no sólo no es una condición moralista, de hecho, se torna cómplice del amante quien, con tan eficaz medio y entorno, debe desplegar sus dotes de estoicismo y seducción, distintivos que ennoblecen y caracterizan a aquellos que verdaderamente conocen del "arte de amar" :

La noche y el invierno, las largas caminatas, las duras emociones y todo sufrimiento, en fin, acompañan a los que luchan en los reales del amor⁴.

Si la noche se ha mostrado como evocación importante en el amor, trascendental en el fluir del tiempo, el lenguaje corporal es un eje en esencia dentro de la conducta amorosa y poética. Ovidio enaltece y tiene en gran estima el placer físico de los amantes.

Ovidio cuestiona la falta de criterio y libertad durante el periodo político de Augusto. En tono lírico sin dejar lo cortés, presupone estrategias de asedio y conquista entre y para ambos sexos, lo mismo a través de la paciencia y el bien vestir que del buen lenguaje sin artificios, la

³ *Ibid.*, p.186 y 187.

⁴ Nasón, Publio Ovidio. *El arte de amar*, p. 38 y 39.

lectura, el conocimiento y, frecuentar asiduamente los lugares más y mejor concurridos. Esta apreciación confirma épocas de lúcidos espectáculos dentro de la tradición romana.

1.2 Los sentidos corporales

Uno de los aspectos más enunciados tanto en el amor como en la Literatura erótica es el simbolismo de los **sentidos corporales**. Con igual importancia trasciende entre romanos y griegos. El lenguaje visual es uno de los más significativos en el contexto amoroso. Tal sentido en conjunto con el auditivo, representan para Platón el entorno más intelectual del ser humano, dejando de lado lo táctil y olfativo.

Irving Singer establece la siguiente lógica en referencia a las ideas platónicas: Para este filósofo griego el amor está asociado con la búsqueda de conocimiento, el cual sólo se adquiere a través de la razón. Luego, razonar significa sabiduría o sapiencia, y por lo tanto, amor. Éste trasciende a su vez en dos sentidos, los más esenciales para Platón: visual y auditivo.

Para Platón, el verdadero amor inicia en la mirada sobre un objeto, animado o inanimado, sin establecer referencia específica a ninguno de los dos sexos. De hecho, si quisiéramos dar una definición del amor desde la perspectiva platónica, no tendría que ver con el deseo sexual, sino más bien sería un amor asexuado:

El sexo, en la República, sólo es con fines reproductivos de aquí que "amor platónico" sea algo "incorpóreo, etéreo, trascendental". No domina la materia⁵.

La lógica platónica deriva en que el amor se inicia con la vista de un objeto, bueno y bello. Tal bondad y belleza iluminan tanto como el propio sol. Aquí es cuando el hombre debe cultivar el sentido visual que derive en el aprendizaje de la mirada. Lo importante es

⁵ Singer, Irving. *La naturaleza del amor 1. De Platón a Lutero*, p. 94.

“aprehender” la esencia del objeto sin el contacto físico. Así, en la vista se origina el conocimiento, y puesto que el amor es la búsqueda de ello, de lo visual debe partir:

El bien o la Belleza están simbolizados por el sol, que lo ilumina todo, pero al que tenemos que aprender a mirar. Ver algo es apropiarse de su esencia sin contacto corporal. La vista es el comienzo del conocimiento. Sin ella, el saber sólo sería rudimentario [...] el amor supremo de Platón es sobre todo el intelectual⁶.

Para los romanos de la época en que vivió el antiguo poeta Horacio, la mirada es aprehensión sobre el objeto, y a diferencia de las concepciones platónicas, la vista está estrechamente relacionada con la emoción:

Horacio cantó delicada y aún poéticamente las emociones del amor que sigue con la mirada a una de sus jovencísimas esclavas, próxima ya a la edad núbil, saboreando de antemano el momento⁷.

La mirada, de crucial importancia para los galanes inexpertos, es búsqueda, cortejo y atracción. Por la mirada, el hombre seduce y establece comunicación con el objeto amado.

Ovidio marca el aspecto visual como uno de los libres métodos de conquista amorosa:

como ella no ha de bajar a ofrecérseos desde las cerúleas regiones
sois vosotros los que debéis buscarla deliberadamente con vuestros
ojos⁸.

Tal es el poder ejercido en una mirada, que el objeto puede tomar su trascendencia hasta el nivel celestial y divino. El lenguaje visual paradójicamente rinde reverencia y desprecio. La dinámica de percepción cambia y, el objeto que tan anhelado era, en los ojos de quien ama se vuelve imagen de contemplación pura, aprensible e inaprensible a un mismo tiempo; imagen

⁶ *Ibid.*, p. 93 y 94.

⁷ S/a. *Historia de la vida privada 1. Del imperio romano al año mil*, p. 86.

⁸ Nasón, Publio Ovidio. *Op. cit.*, p. 14.

corpórea e incorpórea. La vista es vastedad porque asimila a su objeto, insuficiente por el tipo de adoración que ha profesado. Ovidio sugiere y remarca:

No la dejéis solo en los recreos del teatro y contempladla constantemente como deslumbrados por su figura. Miradla y remiradla y hacédle comprender que la adoráis. Decidle muchas cosas con los ojos y por señas⁹.

Y los platónicos enfatizan:

Todo amor, pues, comienza por la vista... al contemplativo lo llaman "divino"¹⁰.

El lenguaje visual ocasionalmente en su conducta erótica, alusiva al placer físico, implica cierto sentimiento sádico. Contrario a las restricciones del "cómo y cuándo", Ovidio puntualiza y sugiere de alguna manera el goce femenino, reflejado en un carácter sensible, en expresiones corporales que revelan el placer de sentirse dentro del amor. Aunque el amante masculino es la primera voz y el que provoca el deleite erótico, se aboga por la convivencia amorosa, libre, pero con arte:

Me place oír su voz que delata sensibilidad y me ruega que entretenga el juego sin dejarlo; que enajenada y con entornados ojos desfallezca y caiga en el desmayo de la hartura... No concede naturaleza estos placeres al primer hervor de juventud ni nacen lo más pronto...¹¹.

Coincidencias entre los conceptos aristotélicos y platónicos: el amor surge en el aprendizaje de lo bello. Existe relación entre amor y belleza, la cual a su vez debe mostrarse como bondad. El placer en todo enamorado sólo se genera a través de la bondad y belleza, y tal dicha debe iniciarse principalmente a través de la contemplación humana, mutua y excelsa. El

⁹ *Ibid.*, p. 25.

¹⁰ Nifo, Agostino. *Sobre la belleza y el amor*, p. 89 y 90.

¹¹ *Ibid.*, p. 50.

aspecto visual en la conducta amorosa, es uno de los sentidos corporales más significantes en el lenguaje erótico:

... demuestra que el contemplar a la amada es algo gustosísimo para el enamorado. Surge el amor del conocimiento de lo bello, pues como venimos repitiendo, amor no es más que deseo de disfrutar de belleza... se alegran los enamorados viéndose el uno al otro¹²

En la antigua Roma no se recomendaba querer apasionadamente a la esposa primeramente por el riesgo de no cumplir el ideal de lo masculino y porque ello significaría, además, esclavizarse ante una mujer, clara señal de servilismo para la mentalidad romana de la Antigüedad. Una buena relación de pareja se establecía como un vínculo de amistad desapasionada. En tal conducta se establece para Séneca el respeto del varón hacia su esposa, la sociedad y para sí mismo. Sólo con una amante se trasgredía el consejo de practicar el sexo no procreativo o mostrarse apasionado. El filósofo griego Platón considera los sentidos táctil y olfativo como los menos intelectuales. Amor es disfrutar de lo bello y bueno en el objeto amado, pero gracias al elemento visual:

... no pone en duda Platón que el disfrute pueda ser perfecto sin tacto, olfato y gusto, pues ni en lo tangible, ni en lo oloroso, ni en lo gustable hay al parecer fundamentación de belleza¹³.

Si tales ideas eran importantes para Platón, lo mismo griegos que romanos las han cuestionado con un valor diferente respecto a los sentidos: el amor humano se disfruta en su totalidad cuando dispone de los sentidos completos. El cuidado del cutis y la piel es importante en la apreciación estética, que resulta en una cualidad más por apreciar. El amor humano, para los antiguos tiene relación con la piel: suavidad, tersura, calidez e higiene, por lo mismo el contacto con ella es trascendente. Así lo corroboran ciertos humanistas griegos como Plotino,

¹² *Ibid.*, p. 145.

¹³ *Ibid.*, p. 150.

filósofo del siglo III d. C., para quien el disfrute de los sentidos establece la actitud amorosa de ambos sexos dentro del amor:

La amada es aquella joven de la que en virtud de su belleza tanto corporal como espiritual deseamos disfrutar con todos aquellos sentidos a través de los que captamos su hermosura¹⁴.

Y sobre el enamorado:

aquel cuya alma se ve arrastrada a desear el disfrute de esa joven que para sus sentidos todos es o aparece encantadora¹⁵.

Para los romanos: el cuidado de la imagen refiere a un amor que incorpora dentro de su mundo el aspecto físico. Por medio del tacto se muestran los ideales femenino y masculino, relacionados en alguna forma con el concepto de lo bello, conjuntando el sentido visual, táctil y olfativo:

En Roma la mujer bonita debía tener una piel suave y sin manchas, ser delgada, pero con los muslos gruesos. El pelo se tenía de amarillo o rojo y se utilizaban perfumes con prodigalidad (ya que el olor natural se consideraba desagradable). La belleza varonil residía en el desarrollo muscular y la piel bronceada por el Sol, que se hacía más brillante con aceite de oliva¹⁶.

Ovidio enfatiza el contacto físico, el arte de estimular las áreas erógenas y la capacidad de cada uno de los amantes para disfrutar el cuerpo propio y el amado. El poeta no se restringe a la época respecto a las normas de comportamiento "honesto" que tanto reclamaba la moral cívica. El amor transgrede las formas legales; el lecho no es tan sólo un espacio de procreación, sino también forma parte del placer erótico en la pareja. El acto amoroso se conforma en las

¹⁴ *Ibid.*, p. 216.

¹⁵ *Ibidem.*

¹⁶ Orlandini, Alberto. *El enamoramiento y mal de amores*. "El amor clásico: Roma", p. 169.

caricias físicas y verbales. Amar significa la comprensión mutua del goce sin la obligación social:

... la querida debe oír requiebros siempre. No os unís en el lecho disposición de las leyes, ya que no tenéis otra ley que el amor. Emplead pues, tiernas caricias y frases que halaguen sus oídos, y así os acogerá siempre con alegría [...] Cuándo halléis partes en cuyo contacto goce la mujer, no os detenga el pudor para tocarlas. Brillarán sus ojos con irisado resplandor... Vendrán las quejas, vendrá el dulce murmullo, y los gratos suspiros, y las expresiones propias de la amorosa lucha...Corred unidos al fin, que no es completo el goce sino cuando yacen a la par rendidos los dos agentes¹⁷.

Existieron casos extremos en los cuales, caricias y tocamientos, se permitían para un verdadero hombre honesto siempre y cuando fuera con la mano izquierda, nunca con la derecha. Igualmente, la desnudez se percibe a través de los reflejos de la luna y el amante en ningún momento debe otorgarse la oportunidad de estrechar ni las manos ni el talle de la amada, mucho menos abrazarla por el cuello. Las normas del decoro fueron a veces extremas, esclavistas y machistas.

La posición amorosa de montar al amante no aluden de ningún modo a la iniciativa femenina, sino a una actitud de servicio. El hombre no puede permitirse sentimiento alguno de pasión por una dama, sinónimo entonces de esclavitud emocional:

Esclavismo machista y rechazo de la esclavitud pasional: tales eran las fronteras del amor romano¹⁸.

Al menos en *El arte de amar*, y en *Los amores*, de Ovidio, se cuestionan y contraponen cada una de las dos percepciones anteriores. Primero, el amor hacia una mujer declina en

¹⁷ Nasón, Publio Ovidio. *Op. cit.*, p. 37 y 50.

¹⁸ S/a. *Historia de la vida privada 1. Del Imperio romano al año mil. "Placeres y excesos"*, p. 200.

esclavismo masculino, sin dejar de lado que tal emoción pueda considerarse verdadero amor y, a la vez como una táctica de seducción y encanto:

... que me permita, solamente amarla. No hay reposo ya para un amante que jura ser largo tiempo esclavo¹⁹.

Y segundo, la libertad erótica otorgada a la amante femenina, claramente expresada a través de un lenguaje corporal, sin muestras explícitas de servilismo, antes bien, no existe una formalidad amorosa, y se reitera y realza además, el trato físico y verbal. En *Los amores*, al referirse a su amada:

El pasará cuando quiera sus manos por tu cuello... Entonces todo cuanto puedas tocar de mí, tócalo²⁰.

1.3 El objeto amado

Irving Singer, en la *Naturaleza del amor*, sugiere que quien ama puede no sólo ofrecer bondad amorosa, sino también un valor apreciativo individual. Esto puede dirigirse lo mismo para alguien o algo. Se establece una relación supuestamente activa por quien brinda de sí mismo y pasiva, de aquél o aquella que recibe lo ofrecido y mostrarse como el objetivo principal de atención. La percepción cambia cuando la reciprocidad sobreviene.

El objeto amado no siempre es referencia exclusiva al ser humano; a veces es un medio en la búsqueda del Bien como lo pensó Platón:

Parto de la idea de que el amor es una manera de valorar algo. Es una respuesta afirmativa hacia el "objeto de amor", es decir, alguien o algo que se ama...²¹.

¹⁹ Nasón, Publio Ovidio. *Op. cit.*, p. 76.

²⁰ *Ibid.*, p. 79.

²¹ Singer, Irving. *Op. cit.*, p. 17.

Singer, en el desarrollo de su estudio, por convención instauro al amante como "él" y a lo amado como "ella", aunque los papeles pueden invertirse y ser ella quien ama. Si se cruza la línea del tiempo hacia el pasado puede decirse que, para los griegos, el amor se distiende sobre el sexo masculino, y lo heterosexual adquiere importancia por sus funciones reproductivas.

Referida como una sociedad machista, en Grecia los ideales de inteligencia y belleza se originaban en el varón; por su parte, la mujer era apta en el quehacer doméstico y reproductivo. Condiciones que le impedían establecer una relación amorosa auténtica y creíble. Esto en la filosofía platónica no trasciende del mismo modo. En el pensamiento de Platón existe la igualdad entre ambos sexos sin olvidar que es en la mujer donde la procreación se genera. Platón reconoce que en la relación hombre – mujer se da el camino reproductivo de la especie, pero no por ello determina que sea verdadero amor, y por otro lado, el "amor perfecto" si bien resulta más propio entre varones, el placer puramente físico es censurado:

En la medida en que los impulsos corporales pueden ser satisfechos, los vínculos libidinales deben ser heterosexuales. Estos deseos son los únicos naturales, pero no están relacionados con el amor perfecto, que exige la compañía de hombres. No obstante, el amor entre hombres no tiene que consumarse físicamente, al menos no cuando uno se acerca al ideal²².

UNIVERSIDAD AUTÓNOMA DE NUEVO LEÓN

DIRECCIÓN GENERAL DE BIBLIOTECAS

En el mito relatado por Aristófanes se encuentra otra justificación no sólo sobre el amor, sino a quién se dirige y la razón de ello. En el *Banquete o simposio*, se refiere el origen de la humanidad, del cual se deducen tres clases de sexo: femenino, masculino y un tercero compuestos de los primeros dos. Seres constituidos por cuatro piernas, cuatro brazos, un cuello circular, una cabeza, dos orejas, dos órganos, caminando de forma recta, y para debilitarlos, Zeus los ha dividido en dos partes en parte por su rebeldía. Desde entonces, cada cual busca

²² *Ibid.*, p. 97.

su otra mitad, de aquí nace entonces el amor como deseo o búsqueda de la otra mitad para conformar un solo ser. Esta es la esencia del amor para Aristófanes.

Los hombres que provienen del andrógino, aman a las mujeres; y éstas si fueron separadas de mujeres primitivas, buscan a las mujeres y se les llama, "Tribades". Ahora, los hombres separados de un varón primitivo, buscan al sexo masculino. En su juventud aman a los adolescentes y adultos; en la madurez buscan a los jóvenes. El casamiento y la familia son cuestión de trámite obligatorio, pero su verdadero anhelo es la unión con su semejante objeto amado. Esto es el Eros para él:

... el deseo de estar unido y confundido con el objeto amado, hasta no formar más que un solo ser con él²³.

En Aristófanes, la pretendida fusión de dos cuerpos y dos mitades, no es aceptada del todo en Platón, pues para él, amar no es fusionarse siendo sólo una entidad, sino que esa unión es a la par un proceso de transformación tanto para el objeto amado como para quien ama:

El amante platónico se modela a sí mismo a semejanza de su objeto trascendental. No sólo adquiere el colorido de éste, como si se tratara de una tritura, y se vuelve bueno y bello, sino que también queda totalmente transformado al sumergirse en él²⁴.

DIRECCIÓN GENERAL DE BIBLIOTECAS

Hay una disociación del sexo con el amor. El primero posee funciones específicas como reproducirse, mientras el segundo trasciende lo físico y busca la bondad y belleza en lo amado. Se habla de un amor asexual cuyo paradigma no es sólo el aspecto corporal. El amor se dirige a un objeto concreto y espiritual.

²³ Platón. *Diálogos*. "Simposio", p. 364.

²⁴ Singer, Irving. *Op. cit.*, p. 87.

En Platón, una persona no es amada auténticamente, sino más bien existe la búsqueda del Bien y lo Bello, verdaderos objetos de amor, abstractos, que de alguna manera se encuentran en la persona:

No podemos amar a otra persona por ella misma, sino sólo como vehículo y encarnación parcial de lo que en realidad queremos, el Bien. Al ver que éste es el verdadero objeto de su amor, el filósofo platónico se desintoxica del interés por las personas como tales... Diría Platón, amar a alguien en realidad es amar la bondad que hay en ese alguien²⁵.

Hasta aquí, se ha visto que el objeto de amor o es el varón mismo el centro de atracción, o un valor como lo pretendía Platón, o Sócrates quien piensa en el amor como búsqueda de lo Bello e inmortal. La mujer es más propiedad, mercancía y medio de procreación, que un ser capaz de ser amado auténticamente. Tiene valor pero con fines sociales, al menos así se ha demostrado, salvo pocas excepciones. No se le permitía la expresión libre y erótica. Éste detalle fue permitido para las "hetairas" y "concubinas". La mujer se limita sólo al hogar bajo la tutela paterna o marital.

Entregar la vida a causa del ser amado era parte del estoicismo y la honra que distinguía al amante clásico, tanto griego como romano. No hay nada más digno que la muerte, producto de amor. En el *Banquete*, de Platón, Eros es personificado como el dios más antiguo para Fedro, y el más joven según Agatón; también como doble: Eros Celeste y Eros Popular porque son dos Afroditas, específica Pausanias.

Amor, el mayor bien que un hombre puede poseer, determina Fedro, pues amar, significa el aprecio por la virtud. El ideal amoroso relaciona amor con actos nobles y honrados de quien ama y es amado. Amor es valor y estoicismo, inspirados por el objeto amado. Esto sirve para ambos sexos. Dos casos:

²⁵ *Ibid.*, p. 89.

El de Alceste:

Sólo ella quiso morir por su esposo, aunque éste tenía padre y madre... pero la de Alceste ha parecido tan bella a los ojos de los hombres y de los dioses, que encantados éstos de su valor, la volvieron a la vida; tan cierto es que un amor tan noble y generoso se hace estimar de los dioses mismos²⁶.

Y el ejemplo de Aquiles, referido de la *Iliada*, donde la muerte se suscita en un acto heroico por amor al amigo, de quien Aquiles era además amado, sinónimo de mayor honra y admiración todavía:

...quiso no sólo morir por su amigo, sino también morir sobre su cadáver. Por esta razón los dioses le han honrado más que a todos los hombres, mereciendo su admiración por el sacrificio que hizo en obsequio de la persona que le amaba... Si los dioses aprueban lo que se hace por la persona que se ama, ellos estiman, admiran y recompensan mucho más lo que se hace por la persona por quien es uno amado²⁷.

Sin embargo, Pausanias al referir dos tipos de afrodita, una Popular y otra Celeste y

existir por lo tanto dos Eros, el objeto amado es circunstancial. Si es la primera Afrodita, el amor se dirige a los más jóvenes sin distinción del sexo. Es un amor corporal e inestable. Pero si de lo contrario es la Afrodita Celeste, entonces se ama a los varones por su capacidad física e intelectual. Este amor es duradero y virtuoso. Por lo tanto, se debe amar a los no tan jóvenes.

Pausanias abogaría por una ley sobre el objeto de amor:

...sino que se unen a ellos en relación con el propósito de no separarse y pasar toda su vida con la persona que aman. Sería verdaderamente de desear que hubiese una ley que prohibiera amar a los demasiado jóvenes para no gastar el tiempo en una cosa incierta²⁸.

²⁶ Platón. *Op. cit.*, p. 356

²⁷ *Ibidem*.

²⁸ *Ibid.*, p. 357.

Entre los romanos, socialmente hablando, la reverencia al objeto amado, resultaba ridícula. Más grata y placentera tranquilidad ofrecía el amor hacia el amigo. Amar a una mujer significaba convertirse propiamente en esclavo y siervo de ella, estigma perjudicial y deshonoroso de la época. La energía sexual y amorosa valía su gratificación, pero dentro del mismo sexo:

... los jóvenes procuraban un placer tranquilo que no trastornaba el espíritu, mientras que la pasión por una mujer sumía al hombre libre en una dolorosa esclavitud... Los romanos ignoran aquella exaltación del objeto amado, tan sublime que ha de parecer inaccesible²⁹.

Ovidio personifica al amor y reconoce el placer de amar y ser amado. El objeto a quien el amor se dirige es sugerido primeramente como el sexo femenino, lo cual no es aseveración única, en *Los Amores*, aconseja a las mujeres sobre cómo seducir al varón. El amor es exaltado tanto por ambos amantes y el placer sexual es recíproco, lo que permite sugerir la libertad erótica en circunstancias iguales:

Aborrezco el cóncubito en que el placer no es recíproco; aquel en que no sólo disfruta lo que a los dos corresponde³⁰.

La igualdad y libertad amorosa se refieren sobre todo a la ocasión del placer físico, sin embargo, el papel femenino se ubica como objeto amoroso, cuestionándosele la ausencia de capacidad y experiencia en "el arte de amar". Criterio masculino de la época:

¿Diré, mujeres, lo que os pierde? Os falta el arte y con el arte se vence el amor³¹.

El esclavismo más allá del sometimiento amoroso dentro de una relación heterosexual, es posible incluso entre aquellos del mismo sexo. La actitud pasiva niega el control del acto

²⁹ S/a. *Historia de la vida privada 1. Del Imperio romano al año mil*. "Placeres y excesos", p. 200.

³⁰ Nasón, Publio Ovidio. *Op. cit.*, p. 50.

³¹ *Ibid.*, p. 53.

amoroso, y por lo tanto denigra la actitud machista. El término utilizado para referirse al esclavo es sablear, o dejarse sablear, que en contra partida ennoblece y exalta al otro:

La pareja se halla al servicio del placer de su dueño y la cosa llega hasta tener que hacer todo el trabajo; si es ella la que "monta" al amante inmóvil, lo hace precisamente para servirlo... Este esclavismo era también machismo : saber y no dejarse sablear; los muchachos se desafiaban de palabra en términos fálicos. Ser activo, eso quería decir ser un macho, cualquiera que fuese el sexo de la pareja pasiva³².

Se ha señalado que el acto sexual, llevado a cabo con el más estricto cumplimiento de las reglas establecidas durante los primeros siglos, derivaba en un acto reproductivo, no desligado ni del matrimonio ni de la pasión, en una imagen restrictiva y moral en la cultura sobre el cuerpo:

...era creencia común que el acto sexual realizado según la norma del decoro... producía mejores hijos que el realizado fuera de esas normas (entregándose por ejemplo a prolegómenos orales, u adoptando posturas impropias, o accediendo a una mujer durante la menstruación)³³.

Después, San Agustín habría de contraponer a lo anterior ideas muy distintas respecto al placer sexual, el cual se determina no en base a un código moral de las costumbres sociales sino a un placer más individual de la pareja. El placer corporal se asume más allá de lo público y social, se concentra en las zonas erógenas, es decir, el cuerpo es visto de otra manera:

Agustín dismantela este modelo en todos sus detalles. Sus puntos de vista entrañan nada menos que una nueva imagen del cuerpo...La atención se centra en las zonas concretas de la sensación específicamente sexual...³⁴.

³² S. la. *Historia de la vida privada 1. Del Imperio romano al año mil*. "Placeres y excesos", p. 200.

³³ *Ibid.*, p. 300.

³⁴ *Ibidem*.

El acto amoroso, a diferencia de cómo lo veía Platón, conlleva el elemento sexual, pero no varía en cuanto a su visión reproductiva, de igual forma tanto en romanos como griegos.

Para Ovidio, el amor sólo mediante el arte puede dominarse. El amante requiere de una imagen física limpia y agradable; causar impresión grata; conocer el uso del lenguaje y utilizar inteligencia a través de la paciencia, cautela y buen trato. Es importante conocer los gustos de la mujer amada, tenerla contenta y de su parte; suplicarle y atraerla mediante el ruego o la súplica.

Un verdadero amante conoce el lenguaje corporal y lo expresa en bien de ambos sexos. El amor pide reciprocidad en el placer físico durante el acto amoroso; no existen leyes ni normas con fines reproductivos ni formales, contrario a las costumbres de su época. Aunque la mujer no es presentada como un ser tan inteligente y capaz como el varón, sin embargo se trasciende el cuidado de su imagen, cultivar el espíritu mediante el conocimiento de las artes y la lectura.

Es necesario hacerse desear y sentir celos. El arte de conquistar representa conocer lugar, momento y maneras de atraer al objeto amado. El amor es abrazo, caricia física, palabras amables que también elogien el acto sexual. Amar significa el sufrimiento y por lo tanto el estoicismo forma parte del carácter en un verdadero amante, quien además asume como un gran seductor el arte de fingir y darse a amar.

Por otra parte, entre los romanos el amor se configura a un tiempo, cuándo y cómo si en los extremos se piensa. Las caricias corporales y exaltación de los sentidos se condicionan pero son aspectos bien sugeridos por Ovidio. También para algunos pensadores y filósofos griegos los sentidos son un elemento trascendental dentro del arte amoroso.

Platón piensa en el amor de un modo idealista: desear el Bien para sí mismo y los demás. Esto es amor para él. No es la fusión en otro como pérdida de la propia identidad, sino que tal unión transforma a los amantes. Amar es sinónimo de conocimiento y razón, no de sentimientos y emociones. El sexo sólo es parte del amor cuando forme parte de la armonía, una búsqueda establecida del amor:

En la *República* sostiene que no hay nada que pueda en realidad beneficiar a alguien sin que también beneficie al otro ... Platón define el amor como la búsqueda del Bien y justifica esta conclusión recordándonos que los hombres siempre desean lo mejor para ellos mismos... Platón supone que el amor se colma a través del ejercicio de la razón. Leyes de asociar el amor con sentimientos o ilusiones... Platón lo ve como racionalidad y ferviente anhelo de saber... Exige que el sexo sea eliminado en la mayor medida posible porque la sexualidad distrae del amor al saber... la sexualidad está permitida sólo como una necesidad de reproducción³⁵.

Antiguamente, si tanto en la sociedad griega como romana existían condiciones y reglas respecto a conductas y condiciones de parejas, sobre todo aquellas que tienen en su haber al acto amoroso, en Ovidio no se da del todo:

Ovidio *civiliza* el eros terrenal y lo ajusta a las necesidades y temperamentos individuales, refinándolo hasta la elegancia y la dignidad humana. Esto está bastante lejos del amor como "instinto animal entre los sexos y su gratificación"³⁶.

Y respecto a Platón:

En la *República*, se confiere a las mujeres igualdad con los hombres, se las alienta a que desarrollen los talentos exclusivos de ellas y a su total

³⁵ Singer, Irving. *Op. cit.*, p. 91- 96.

³⁶ *Ibid.*, p.156.

liberación de los constreñimientos de quehaceres domésticos y de maternidad³⁷.

Ovidio y Platón ennoblecen y exaltan en algunas ocasiones lo que cada sociedad, en sus respectivas épocas, restringió moral y públicamente en lo que concierne al acto amoroso, la pareja, el objeto amado y la posible reproducción.

2. Edad Media

Las ideas o creencias que sobre el amor se dieron en la Edad Media, rondan en forma general, en torno al término de “cortesano”, la poesía trovadoresca, los romances medievales y desde luego, el objeto amoroso.

Mientras en la antigüedad clásica el concepto del amor y algunas de sus prácticas llegaron a estar condicionadas por normas sociales, políticas y religiosas, limitando incluso espacios, posturas sexuales, actitudes y momentos al realizar el acto amoroso; durante la Edad

Media algunas de estas ideas, creencias y costumbres persistieron.

DIRECCIÓN GENERAL DE BIBLIOTECAS

2.1 El término “amor cortesano”

Se piensa que el término “amor cortesano” se introdujo no en plena Edad Media, sino hasta 1883³⁸. En este mismo año, Gaston Paris empleó las palabras *amour courtois* en relación con la Literatura francesa del siglo XII. No sólo consideró que fuera una actitud humana del entorno literario, sino que además podía mostrarse como uno de los ideales de la sociedad medievalista.

³⁷ *Ibid.*, p. 99.

³⁸ Singer, Irving. *La Naturaleza del amor 2. Cortesano y romántico*, p. 35.

Con el tiempo, otros especialistas hablaron del "amor cortesano" como una forma de vida concreta. Así mismo, hay quienes niegan que tal tipo de amor existiera durante la Edad Media, todavía más, otros lo han pensado como un aspecto que actualmente no sirve de mucho para aclarar la idea del "amor cortesano" en el medioevo.

El concepto *amour courtois*, según Irving Singer, parece haberlo utilizado Paris en un romance medieval de Chrétien de Troyes, titulado *Le chevalier de la charrete*. El conflicto central se genera a partir de una trasgresión social y religiosa. Al suscitarse el adulterio entre los personajes se confrontan dos normas: la primera de ellas se refiere a la conducta política y social por parte del caballero cuando se atreve a compartir su servicio de lealtad y fidelidad exclusivas al señor, con su dama. La segunda norma alude al plano religioso. Se refiere a la devoción e idolatría por la dama cuando tal conducta sólo era reservada para Dios. Las actitudes observables en este relato y, que Paris consideró como una cortesanía, son: dedicación, servicio, humildad y sometimiento a la voluntad de la dama. En cierta manera estos atributos serán también otorgados muy generalmente a determinada poesía medievalista.

Singer utiliza el concepto "amor cortesano" por las actitudes de cortesía y porque se realiza en las cortes y no en otro tipo de espacios:

DIRECCIÓN GENERAL DE BIBLIOTECAS

... es importante advertir que el concepto no puede definirse en términos de atributos fijos e invariables, de condiciones necesarias y suficientes. Porque eso implicaría que todo amor que deba ser llamado cortesano tendría que satisfacer todas esas condiciones, y viceversa. Parece más razonable buscar un conjunto de ideas que puedan no implicarse todas unas a otras en toda ocasión, pero que con frecuencia se presentan juntas³⁹.

³⁹ *Ibid.*, p. 39.

2. 2 Las creencias que involucró el amor cortésano

Irving Singer menciona cinco creencias, sin descartar que existan otras, que convergen respecto al amor cortésano de la época medieval. En forma general cree que:

- 1) "El amor sexual entre hombres y mujeres es, en sí mismo, algo espléndido, un ideal por el que vale la pena esforzarse"⁴⁰.

En el pensamiento medieval no se desliga el verdadero y auténtico amor de la presencia divina. Todo proviene de Dios y vuelve a Él. El amor llegó a existir como un ideal valioso, digno y noble. Esto presupone que el amor cortés admite una "intimidad sexual" y no asexual como algunos han sugerido:

Por otro lado, no hay necesidad de minimizar el papel de la sexualidad en el amor cortésano. De hacerlo, el concepto resultaría inaplicable a la mayor parte de la literatura caballerescas medieval, a las enseñanzas de los moralistas seculares y a casi toda la poesía trovadoresca de Francia (así como a sus equivalentes en Alemania o España)⁴¹.

Es en el amor donde todo se origina. Más allá de esto, Singer cree, en primera instancia, que si pudo ser posible el ingrediente sexual en el amor cortésano, debatiendo las opiniones emitidas por De Rougemont y otros pensadores quienes sólo vieron el ángulo ascético en algunas actitudes de los poetas trovadorescos del siglo XII. Refiriéndose a De Rougemont:

...popularizó la noción de que el amor cortésano era "realmente" antisexual, purista y ascético... distorsiona también la naturaleza de la literatura no religiosa sobre el amor en la Edad Media. En la mayor parte de ella la carencia sexual no era un principio central o básico⁴².

⁴⁰ *Ibidem*.

⁴¹ *Ibid.*, p. 45.

⁴² *Ibidem*.

No solamente De Rougemont subestima el aspecto sexual en la tradición cortesana o en la poesía de los trovadores, tal y como lo indica Irving Singer, de momento, pareciera que también Orlandini en *El enamoramiento y mal de amores*, insinúa que el amor cortés está fuera de una base sexual, subrayando sólo el lugar de la mujer dentro de la poesía, en contraste con su entorno real. El amor cortesano es visto como "utopía erótica", empleado en la literatura mítica pero sin por ello representar el amor medieval:

El amor cortés representó una de las utopías eróticas de la Edad Media. Este modo de amar no se basa en lo sexual... En realidad, no fue el estilo de amor medieval y solamente se empleó en una literatura de mitos eróticos⁴³.

Sin embargo, en el mismo libro, Orlandini menciona cómo el amor cortés sirvió a los señores para controlar "la sexualidad" de los caballeros, y cita la opinión de los psicoanalistas respecto al amor cortés: "frustración de placer carnal". Esta opinión o la propia de Orlandini, hablan de un trasfondo o interés sexual, sea o no cortesano. Ya antes, el mismo Orlandini menciona las fases de un romance en el cual se alude al "sexo completo":

...el suplicante declara su amor, se otorga permiso para ver a la dama desnuda en su tocador, se autoriza acostarse con la dama pero sin tocarla, y finalmente el sexo completo...El amor cortés servía a la política de los señores. Su código habría hecho "entrar en razón" y controlado la sexualidad turbulenta de los impacientes caballeros sin esposa... Para los psicoanalistas, el amor cortés es enfermizo, por contenido masoquista y por la frustración del placer carnal⁴⁴.

Segunda creencia:

⁴³ Orlandini, Alberto. *Op. cit.*, p. 174.

⁴⁴ *Ibid.*, p. 176.

- 2) "El amor ennoblece tanto al amante como al amado. Al convertirse en un ideal para los seres humanos, y posiblemente en el más elevado de todos, se consideró que la unicidad del hombre y la mujer los ennoblecía a ambos"⁴⁵.

Esta creencia alude al carácter virtuoso del amor sexual y las cualidades positivas que es capaz de desencadenar en los amantes de forma particular y el ser humano en general. Aquello que las tradiciones morales y religiosas tanto le han negado a la pareja, el amor, mediante sus virtudes y valores, compensa.

Tanto el hombre como la mujer se brindan lealtad y fidelidad. Ella puede ser amada lo mismo como si fuera o no una diosa; a su vez él se verá elogiado por su dama cuando le brinde sus servicios. No existió mejor dedicación a otro ser que no fuera la amada, física y espiritualmente. Los celos significaban un valor de lucha y esfuerzo por el amor y no tanto un sentimiento negativo. Se cita textualmente la segunda concepción respecto al amor cortesano:

... Lejos de ser un infortunio, como sostuvieran la tradición filosófica y la teológica, el amor sexual podía tornar a la gente mejor, más fina, con más probabilidades de concretar su naturaleza humana⁴⁶.

- 3) "Por ser un logro ético y estético, el amor sexual no puede reducirse a un mero impulso de la libido"⁴⁷.

El amor trasciende los aspectos sexuales en búsqueda de la armonía espiritual, idea que ha trascendido en Platón, el cristianismo, lo cortés y romántico. El amor cortesano media entre dos puntos de vista: el primero tiene que ver con su posición abierta tocante al aspecto sexual y el segundo, prescindir de las personas como "simples objetos sexuales":

⁴⁵ Singer, Irving. *Op. cit.*, p. 41.

⁴⁶ *Ibid.*, p. 42.

⁴⁷ *Ibid.*, p. 44.

...subordina los mecanismos fisiológicos y biológicos de la atracción sexual a una armonía entre las almas... El amor cortesano era explícitamente sexual buena parte del tiempo, aunque no siempre, pero no se le confundía con las meras vinculaciones sexuales. Tratar a otra persona como un simple objeto sexual era soslayar la nobleza de un amor que implica más que la búsqueda de una gratificación directa⁴⁸.

- 4) "El amor se vincula con la cortesía y el cortejo, pero no necesariamente con la institución del matrimonio"⁴⁹.

Alejamiento y cercanía, tanto física como verbal, respecto a la amada. Es diferente el amor cortesano del conyugal, pero no por eso es adúltero. Influyó en la elección de pareja y el cortejo sexual. Pese a ser considerado diferente al amor marital, de alguna forma no resultaba siempre incompatible. Su influencia se considera sobre la elección ideal de pareja, base sobre la cual de algún modo podía fundamentarse el matrimonio.

Se piensa que el amor cortés no tenía la finalidad matrimonial, pero su trascendencia encarna en la libertad amorosa de la pareja. Se buscó solidarizar amor con matrimonio, quizá no tanto entre trovadores pero tal idea parece generarse en los romances:

El amor cortesano contribuyó a una forma de pensar que aceptamos fácilmente en el mundo moderno, a saber, la idea de que el matrimonio no puede tener éxito a menos que los cónyuges se hayan elegido libremente...⁵⁰.

En los romances se generaron ideas acerca del sexo pero dentro de una institución establecida: el matrimonio. La vertiente humanista no veía en el sexo el peligro que la tradición religiosa quería eliminar. Las percepciones en cuanto a los placeres humanos y de pareja, desde

⁴⁸ *Ibidem*.

⁴⁹ *Ibid.*, p. 45.

⁵⁰ *Ibid.*, p. 46.

el enfoque sexual, se vierten no tanto en concepciones cristianas ni filosóficas, sino en el flujo de conductas e ideas que desfilaban del amor cortesano:

Aún cuando el amor cortesano no conducía al matrimonio, como en el caso de los trovadores, revelaba la importancia de la elección y la preferencia personal... Los romances cortesanos de la Edad Media se preocupaban de manera especial por la armonización del amor y el matrimonio

[...]

Aunque la Edad Media derivaba sus conceptos de rectitud conyugal de los teólogos y filósofos cristianos, su sentido del goce marital y del deleite interpersonal provenía de la nueva actitud definida por el amor cortesano⁵¹.

5) "El amor es una relación intensa y apasionada que establece una sagrada unicidad entre el hombre y la mujer"⁵².

El amor no es ajeno a la pasión. Antes del amor cortesano la *pasión* era exclusiva para Dios. El amor como pasión implica un sentimiento de "anhelo y emoción intensas"⁵³, alcanzable para los amantes y contrario a las ideas cristianas sobre el amor conyugal, que parecía ajeno a cualquier síntoma apasionado. La pasión representaba para el amor cortesano un gozo que difícilmente podría darse en otros aspectos de la vida:

El amor cortesano de la Edad Media no tenía nada que decir respecto al tipo de apasionada unicidad que buscaban los filósofos y los místicos; pero exaltaba el valor y la conveniencia de un estado comparable, que hombres y mujeres podían alcanzar en su relación mutua⁵⁴.

⁵¹ *Ibid.*, p. 47.

⁵² *Ibid.*, p. 48.

⁵³ *Ibid.*, p. 50.

⁵⁴ *Ibid.*, p. 49.

2.3 La trascendencia del objeto amoroso

La opinión respecto a la mujer dentro de la sociedad medievalista realmente no cambió tanto de acuerdo a los criterios considerados durante la antigüedad. En ambos casos la mujer era un medio de reproducción.

La libertad de albedrío para la mujer siempre estaría condicionada al qué y cómo de cosas que necesitara y según el contexto social en el cual viviera. Así por ejemplo la mujer tenía el derecho de solicitar el divorcio siempre y cuando los motivos fueran justificados. Si bien los romanos eran un tanto más equitativos y los germanos favorecían el punto de vista masculino, de todas formas, la mujer no tuvo las mismas ventajas y oportunidades que el sexo opuesto. La mujer era digna de protección y seguridad social, entre otras cosas, pero sin desligar de ella el sentido que le otorgaba valor: la procreación:

La sociedad franca favorecía eminentemente la procreación. Quien matase a una mujer joven y libre en edad de procreación tenía que pagar 600 sueldos... a fines del siglo VI... había que pagar 600 sueldos por una mujer encinta asesinada, y, encima, otros 600 si el niño muerto iba a ser un varón... un muchacho de menos de doce años "valía" 600 sueldos, mientras que la chica de la misma edad sólo 200... todo ello acaba convergiendo en el hecho de que a la mujer no se la tomaba en consideración más que en su condición de madre...⁵⁵

El amor femenino estaba en condiciones de reverencia y esclavismo. La entrega apasionada reserva el privilegio de considerar como un ser superior al varón. En otras ocasiones el acto sexual, se circunscribe a un deber y una obligación más que a un verdadero acto amoroso.

⁵⁵ S/a. *Historia de la vida privada 1. Del Imperio romano al año mil*. "El Cuerpo y el corazón", p. 447 y 448.

Los dos tipos de amor a los cuales la Iglesia aludía fueron de tipo "carnal" y "espiritual". El primero de ellos converge en la perdición y el mal, mientras el segundo era el tipo ideal para los esposos. El erotismo femenino podía manifestarse pero nunca sin los estigmas religiosos y sociales de inferioridad, servilismo y reverencia que tanto la marcaban. La injerencia religiosa alcanzaba el límite de señalar la relación sexual en días sagrados so pretexto de no provocar la cólera divina:

Al hombre, el creador le daba el derecho de procrear en el cuerpo de la mujer pero sin enardecerla, y la obligación de la fría entrega sexual femenina se llama *debitum marital*...La Iglesia distinguía dos tipos de amores: el carnal y el espiritual. El primero era enfermizo... El tipo ideal de afecto era espiritual y se llamaba amor conyugal. Para el caso de la mujer, se admitía que se apasionara y se cegara, hasta el grado de creer que no había nadie más sabio, más fuerte ni más bello que el marido... el amor del marido por su mujer se llamaba "dilección", mientras que el de la mujer por su marido se denominaba "reverencia"⁵⁶.

El lecho conyugal llegó a significar la procreación, el diálogo, la instrucción verbal hacia la esposa por parte del marido, el cuidado de ella para con él, sus quejas del día, las plegarias por tener hijos varones y sólo durante este proceso podía develarse la desnudez. La intimidad en la pareja dependía de las circunstancias, entre otras posibles, materiales y económicas.

DIRECCIÓN GENERAL DE BIBLIOTECAS

Pero al menos no todo fue así en la vida medieval, pues en la literatura, específicamente la poesía trovadoresca y los romances, el hombre recrea un mundo que puede decirse y verse de otra manera, al menos no tan restrictivo y machista como ocurría en el contexto real.

La mujer no fue un objeto amoroso cualquiera, es decir, al menos desde la visión lírica y literaria, independientemente de las intenciones que puedan subyacer y sin generalizar por ello todo lo que sea la literatura medieval.

⁵⁶Orlandini, Alberto. *Op. cit.*, p. 173 y 174.

En el amor cortesano la mujer cobra una importancia especial que sobrepasa las funciones maternas. Es un ser superior, capaz de provocar actitudes positivas y controlar la voluntad del amante. Al referirse a uno de los poemas de Guillermo, duque de Poitiers, mencionado como "el más antiguo de los trovadores", Michel Zink observa lo siguiente:

Pero algunas de las canciones celebran un amor delicado, sin duda ardiente, pero también reservado y ansioso, con respetuosa adoración a la mujer que es objeto de su amor⁵⁷.

Aún de aquellos poetas que no comulgaran con el amor cortés, ven en la dama el centro de toda adoración y tal valor otorgado representó un ideal del amor verdadero. En ella se encuentra todo cuanto de bueno puede existir. Las más de las veces tales devociones generaban la crítica y controversia religiosa de su tiempo no sólo por la admiración en sí misma, sino también por el tono y forma de expresión. Todo pareciera indicar que el adjetivo "cortesano" no era condición para manifestar el amor por una dama.

Aunque el siguiente ejemplo referido por Irving Singer no determina que tipo de belleza simboliza la mujer, por lo menos es el eje sobre el cual se mueve el concepto o sentido de la belleza. De Bernardo de Clairvaux, poeta no cortesano posiblemente del siglo XII:

Y San Bernardo de Clairvaux no se adhiere al amor cortesano, al que condena, cuando se dirige a la Madonna como "la más bella entre las mujeres", agregando que Dios espera su consentimiento antes de continuar con la salvación del mundo⁵⁸.

La admiración por el sexo femenino se valía de tonos reverenciales y percepciones que se sobreentendían, en ocasiones, como un plano de devoción inusual. La mujer trascendía el papel socialmente servil, el carácter débil y el nivel de inferioridad para representar, en el hombre

⁵⁷ Cazenave, Michel et al. *El arte de amar en la Edad Media*. "El arte de amar, descubrimiento de la poesía", p. 10.

⁵⁸ Singer, Irving. *Op. Cit.*, T.2, p.54.

trovador, origen y principio del bien. Las siguientes líneas son tomadas por Singer de una antología poética. Cita de un poema de Guillermo IX:

Y en otro poema enumera así los poderes de su amada: "Su alegría puede sanar al enfermo/ su ira puede hacer que un sano muera, / que un sabio vuelva a la niñez,/ que un hombre hermoso vea cambiar su hermosura;/ que el mejor cortesano se transforme en un rústico/ y el rústico en cortesano"⁵⁹.

Mucho se ha mencionado la influencia platónica, a través de Plotino, del siglo III d. C. y su idea de la unión espiritual, o de algunos otros pensadores y poetas como el árabe Avicena y su contemporáneo árabe – hispano, Ibn – Hazm, ambos del siglo XI.

Avicena distingue el aspecto racional y animal dentro del amor. Sólo mediante la combinación de ambos puede alcanzarse un nivel superior dentro de "la jerarquía del amor". Es comprensible admirar la belleza física de la persona amada, pero deseársela con interés puramente sexual significaría tenderse hacia al orden animal.

En el acto conyugal el fin procreativo es racional, más no lo sexual que de cierta manera debe ser siempre subordinado. Avicena mantiene la misma idea platónica cuando deja en segundo plano el aspecto sexual dentro de la relación, la cual es importante sólo con fines precisos social y biológicamente hablando. Para él, como en su momento Platón, el amor es sinónimo del bien en cada ser humano, por lo mismo debe establecerse una armonía de lo racional y animal. Su percepción parece ser el amor en su pureza sin egoísmos, sin desequilibrio, superado más allá del sexo:

Avicena comienza con la idea de que todo en la naturaleza está determinado por el amor, que consiste en un anhelo del bien relativo a la necesidad de cada ser...Pero si el alma animal y el alma racional cooperan, de modo que un hombre ame a un objeto bello no con deseo

⁵⁹ *Ibid.*, p. 68.

carnal sino a través del intelecto... se pone un alto a la animalidad que no obstante crea familiaridad con una forma hermosa que llevará finalmente al hombre hacia arriba en la jerarquía del amor, a medida que progrese hacia lo que Avicena llama "la Primera Fuente de influencia y el Objeto Puro del amor"⁶⁰.

Por su parte Ibn – Hazm, recordando al mito de Aristófanes y su concepto del amor y la búsqueda de su otro yo; también reconoce la idea de los amantes divididos de una misma sustancia y que aspiran a reencontrarse. El concepto del amor se desliga del sexo y se realiza la idea de disfrutar al amante a través de su presencia. Si lo que se busca es el aspecto físico, el alma no establecerá una unión, pues la búsqueda hacia un otro tiene que ver con el ideal de belleza más allá de lo carnal, aunque el amor inicie con "la admiración física". Sobrepasar el aspecto meramente carnal y que sea compatible con el alma, entonces se habla de un amor apasionado:

...y si bien reconoce que la unificación comienza con la experiencia sensorial, subraya la "fusión de las almas" como aspiración del amor en grado aún mayor de lo que hiciera el mismo Platón... describe el estado de unión mediante el cual se satisface el amor en términos de los deleites sensoriales que los amantes obtienen de su mutua presencia.

Sólo excluye el acto sexual...⁶¹.

UNIVERSIDAD AUTÓNOMA DE NUEVO LEÓN

Para Platón sólo el filósofo puede alcanzar el bien como ideal del verdadero amor, pues solamente él posee el nivel intelectual necesario y suficiente para poseer tal virtud. El ideal del amor platónico es el bien, no precisamente relacionado con el sexo. En Sócrates, el amor es búsqueda de belleza y puesto que lo bello es bueno, entonces la lógica establece que amar es también buscar el bien. Pero el ideal va más allá de un aquí y ahora, se pretende "la posesión perpetua del bien"⁶². Hay dos aspectos relacionados con el amor en Sócrates: la procreación y la inmortalidad.

⁶⁰ *Ibid.*, p. 60.

⁶¹ *Ibid.*, p. 62 y 63.

⁶² *Ibid.* p. 55.

Si amar lo bello es amar lo bueno, resulta atractivo permanecer en tal estado, y para esto, la belleza necesita recrearse constantemente, pero ¿cuál es la forma de perpetuarla? :

... el amor ha de ser por su propia naturaleza el amor a la inmortalidad así como a lo Bello. Por eso el amor está asociado a la reproducción de la especie. El amor desemboca en un deseo de procrear porque la procreación es el acercamiento mayor de un mortal a la perpetuidad⁶³.

El amor trovadoresco, para ser considerado "paradójico y contradictorio" y establecerse en relación con la poesía, tiene su fundamento en la siguiente explicación: deseo satisfecho es deseo que muere. Deseo que no se satisface es deseo que prefiere el dolor y el sufrimiento. El amor vive sus momentos de tensión porque no vive el placer de la correspondencia, pero el sólo amor justifica el gozo y la dicha:

...paradoja que atañe a la naturaleza del amor y a la relación entre amor y poesía... Los trovadores... tienen la sensación de que el amor es por naturaleza paradójico y contradictorio. El amor es el deseo y el deseo busca su satisfacción, pero, una vez satisfecho, muere. La naturaleza del deseo es desear su muerte⁶⁴.

La poesía es un canto por su técnica de "canso", es decir, canción. El canto, al expresar un amor que se goza por el sólo hecho de amar, es entonces un canto gozoso, por lo mismo "un canto de amor"⁶⁵ pero que al no complementarse de satisfacción implica ser un canto de dolor:

Paradójica es, en efecto, pues se entrega a un impulso sin salida... su forma más acabada se define técnicamente por el término *canso*, canción...el poeta, que canta porque ama, ama a menudo con amor desdichado...La alegría, fuente de su canto, es una alegría mezclada, dolorosa o forzada. El canto de amor es por definición paradójico⁶⁶.

⁶³ Singer, Irving. *La naturaleza del amor 1. De Platón a Lutero*, p. 82.

⁶⁴ Nasón, Publio Ovidio. *Op. cit.*, p. 11.

⁶⁵ *Ibid.*, p. 12.

⁶⁶ *Ibidem*.

El poeta expresa su amor a través del canto, de la poesía cantada, de ahí que los críticos habrán de relacionar el amor con la poesía, donde el arte poético de los trovadores llegue a representarse como un arte de amar:

Pues el amor, una vez más, el amor tal como lo conocerá la civilización de Occidente, nace de su poesía. El amor y la poesía están indisolublemente ligados⁶⁷.

Los antecedentes platónicos y neoplatónicos en la poesía de los trovadores:

1) El ideal de belleza, bondad e inmortalidad.

El amor por la dama lo representa todo, aún el no ser correspondido. Ella encarna cualquier ideal de lo bello y esto implica la admiración por el aspecto físico e intelectual. Si para Sócrates la inmortalidad puede manifestarse a través de su posesión continua del bien o "multiplicar la belleza" permanentemente, para los trovadores puede darse por la música y la poesía, de las cuales su dama es la mayor fuente de inspiración.

El amor de los trovadores no es un aspecto abstracto sino concreto, recae en un ser visible y palpable, y el bien es ejemplificable en ella misma. El amor no va más allá de ella y un ejemplo de esto último fue Avicena:

Su amada es, sin duda, más que otra forma bella del mundo externo: es para ellos el ejemplo supremo de belleza, y por eso la aman. Y sin embargo no la aman sólo por belleza, al menos no por la belleza como entidad absoluta o abstracta. Casi no se les ocurre que el amor pueda extenderse más allá de la dama⁶⁸.

⁶⁷ *Ibid.*, p.15.

⁶⁸ Singer, Irving. *La naturaleza del amor 2. Cortesano y romántico*, p. 65.

2) La cortesanía.

Aspecto relacionado con las actitudes y maneras de manifestar un sentimiento amoroso. Un trato fino y sutil de cortejar o tratar al objeto de amor. Sócrates, en el *Symposium*, es visto como representante de dos perspectivas. Una de ellas, es el personaje que adquiere la sabiduría de una mujer – Diotima – y por lo tanto su elogio sobre ella alude a la actitud reverente y humilde del trovador:

Sócrates, al cederle la palabra, se presenta como un simple ignorante, ansioso de aprender pero incapaz de cuestionar lo que ella dice. Poca distancia hay entre la humildad intelectual de Sócrates y las expresiones representativas de un trovador como Peire Vidal, quien observa: "Si sé como decir o hacer algo, ella, la que me dio sapiencia y conocimiento, debe recibir las gracias"⁶⁹.

La segunda percepción coloca a Sócrates en el papel de la dama pretendida por Alcibíades, quien no logra satisfacer su deseo amoroso respecto de Sócrates. Es el humilde servidor y puede observarse la ambivalencia cuando Alcibíades disfruta la presencia de su amado pero para que tal deseo permanezca la angustia de la insatisfacción debe permanecer:

Alcibíades sólo logró abrazarlo, y su pasión física quedó instalada toda la noche. Como pronto descubriremos, ésta es una escena arquetípica de la versión trovadoresca del amor cortesano. Igual que los trovadores, Alcibíades se declara sirviente indefenso...⁷⁰.

La insistencia de manifestar el dolor ante la ausencia amada, la importancia de no ser correspondido o satisfecho en el amor para que la llama no se extinga, la trascendental mirada y el amor más allá del puro placer físico, son situaciones que Ibn – Hazm ya había externado alguna vez y que se muestran en la poesía de los trovadores.

⁶⁹ *Ibid.*, p. 58.

⁷⁰ *Ibid.*, p. 59.

En la poesía de los trovadores se realiza el aspecto emocional y no presenta ningún trasfondo espiritual:

...pueden sugerir ocasionalmente que Dios los perdone. Pero en el *fin' amors* no hay nada que le pueda permitir proyectarse en un amor por la divinidad, sea cristiana o musulmana⁷¹.

Finalmente cabe aludir que para los poetas trovadores el amor tiene que ver con los sentidos. Se permiten el deseo de ver, admirar, tocar y besar al objeto amado, pese a que no se concrete mediante el acto sexual. De todas maneras, el sexo, si tanto se habla de frustración sexual, no fue desdenado ni ajeno en su totalidad. Para estos poetas la mujer fue un ser digno de ser amado y respetado:

Pero lo que me parece más significativo es la notable percepción del sentimiento humano que manifiestan los trovadores... ¡Qué bien supieron construir un sistema de idealizaciones eróticas que nunca podría haber existido sin la aceptación y frustración paradójicas del deseo... se atrevieron a cantar un amor por las mujeres meritorio en sí mismo... El *fin' amors*, como concepto del amor, tiene limitaciones, pero perdura como uno de los primeros pasos en la moderna búsqueda de una relación humanizadora entre hombres y mujeres⁷².

Uno de los aspectos que no se descarta dentro del amor cortesano, en los poemas o romances, es el aprecio de los sentidos en la expresión amorosa. Lo mismo vale para el hombre como para la mujer. El lenguaje alusivo al cortejo o sentimiento amoroso es muy plausible a través de la mirada o el tacto.

⁷¹ *Ibid.*, p. 65.

⁷² *Ibid.*, p. 76.

Platón veía el disfrute o deleite sobre un ser humano a través de la vista y oído solamente, opinión rechazada por diferentes críticos, quienes están a favor de la idea de que el amor se enriquece y manifiesta por medio no de uno sino de los cinco sentidos. Ovidio también se permitió hablar respecto al beso, la mirada y el tacto. Los trovadores no desdeñaron el buen uso de los sentidos, realizando el aspecto de la mirada y el tacto. En uno de los diálogos o juegos poéticos medievales se refiere el siguiente ejemplo:

Si vuestra dama os concede una primera cita, ¿qué deberéis besarle primero para complacerla: la boca o los pies?⁷³.

En la cita puede observarse, independientemente de la ironía acostumbrada en los diálogos, la importancia de emplear una estrategia de seducción, donde el cortejo sugiere el tacto erótico en zonas específicamente erógenas. Subyace la intención de cercanía con la amada, a la cual su amante debe complacer con actitud dócil y humilde, que de cierta forma ejemplificaba el amor cortés:

... para el hombre, el amor es deseo, pero apenas se considera que la mujer ceda al arrebato de su propio deseo ni siquiera que lo experimente. Tal es la sublimación cortés⁷⁴.

En el romance medieval, el objeto amoroso encarna también en el varón. La mujer es un ser sensible a la pasión y el deseo sexual. Ejemplo referente a Isolda:

...pues sabemos, por el contrario, cómo la oprime el deseo y cómo tiemblan sus miembros al unirse a los de su amado⁷⁵.

⁷³ Nasón, Publio Ovidio. *Op. cit.*, p. 25.

⁷⁴ *Ibid.*, p. 30.

⁷⁵ *Ibid.*, p. 55.

En la versión citada por Michel Cazenave del *Tristán* de Gottfried von Strassburg, existe la referencia de cómo la mujer a través de una mirada erótica puede poseer al cuerpo masculino y manifestar placer y gozo en tal figura.

En los romances medievales se ha generado una expresión o conducta más abierta del amor hacia un ser humano, de tal forma que tales muestras afectivas pudieron conservar un carácter transgresivo del orden social y religioso.

De acuerdo a Irving Singer, *Abelardo y Eloísa*, (considerado uno de los más reconocidos romances del siglo XII, suponiendo los críticos que las cartas amorosas entre los amantes hubieran existido), revela un lenguaje de amor que prefigura la experiencia sexual entre los personajes; también supone la estimulación erótica a través del tacto y el beso. Ella, perceptible a los ojos de él como un ser inteligente, se permite disfrutar, sentir y expresar el amor haciendo de Abelardo un objeto de amor. Esto es lo que parece haber expresado Abelardo:

Y así, con nuestros libros abiertos ante nosotros, más palabras de amor que de literatura acudían a nuestros labios, los besos eran más frecuentes que el habla. Más iban nuestras manos al pecho del otro que a las páginas⁷⁶.

A Eloísa, pese a su condición religiosa como abadesa, no le preocupó expresar sus recuerdos eróticos, ni su falta de arrepentimiento de las experiencias amorosas con Abelardo, referidas en sus cartas. La mujer no sólo es ya un objeto a quien se dedica devoción, ahora también canta y enuncia sus afectos:

⁷⁶Singer, Irving. *Op. cit.*, p. 113.

En las solemnidades mismas de la Misa, cuando la plegaria debería ser más pura, los fantasmas oscuros de esos deleites se apoderan hasta tal punto de mi alma infeliz, que presto atención a su vileza más que a mis rezos. No sólo las cosas que hicimos, sino también los lugares y los momentos en que las hicimos están tan fijos contigo en mi mente que en los mismos momentos y lugares vuelvo a actuarlas todas, contigo...⁷⁷.

Mientras Abelardo estaba arrepentido de su amor por no subordinarse a los criterios religiosos y creyente del matrimonio, Eloísa por su parte ve en el amor algo más que la sexualidad, incompatible con el matrimonio y que deriva en un vínculo amistoso más que marital. Son dos amantes que abandonan el amor humano por criterios sociales o religiosos. Ella se mostró más expresiva y libre respecto a su sentimiento erótico, de hecho es considerada una de las primeras románticas.

En el pensamiento medievalista era difícil aceptar una devoción exclusiva o espontánea más hacia el ser humano que a Dios mismo. También, si se consideran otros romances referidos por Singer, el amor sexual se ha experimentado fuera del matrimonio, constituyéndose en un derecho de los amantes.

Algunas veces el amor del hombre se subordina a los intereses sociales, en otros se concilian ambos aspectos, sin descartar aquellos casos en los cuales el aspecto religioso fue superado en defensa del amor sexual, como según se le menciona en *Aucassin y Nicolette*, del siglo XIII:

Aquí el narrador anónimo no permite que nada contrarreste la superioridad última de ese amor sexual que lleva a sus jóvenes amantes a luchar contra la interferencia de sus padres y de la sociedad...No pagan por sus placeres terrenales y no mencionan a Dios alguno al que se deba gratitud⁷⁸.

⁷⁷ *Ibid.*, p. 114

⁷⁸ *Ibid.*, p. 130.

3. Edad Moderna

Con el tiempo, las ideas acerca del amor van configurándose con otra ideología. El concepto de "Renacimiento" ha sido redefinido considerando como base el mundo de la antigüedad clásica, también, continuando con esta idea, Francisco Montes de Oca⁷⁹ ha cuestionado la reducción de tal término a una simple ruptura de ideas o costumbres respecto con la Edad Media, o todavía más, redefinirlo tan sólo como un renacer del arte grecorromano, aunque no debe descartarse la influencia de ello en la perspectiva del hombre frente al mundo y frente a sí mismo.

Durante los siglos XV y XVI la actitud del hombre es más individualista y con un sentido más humanitario. El eje central es el hombre mismo y no se condiciona ya tanto bajo el aspecto religioso o social:

Poco a poco va surgiendo un nuevo estado de espíritu: el pensamiento tiende a la emancipación, irritada la personalidad por las dependencias morales y sociales quebranta la disciplina básica... Durante los siglos medio el hombre había sido considerado parte de las instituciones sociales o religiosas... El Renacimiento agudiza la valoración del individuo y presta mayor atención a la vida presente⁸⁰.

DIRECCIÓN GENERAL DE BIBLIOTECAS

Aunque cronológicamente, si se considera el Renacimiento como parte de los siglos XV y XVI, artistas como Guinizelli, Cavalcanti, Dante, Petrarca, por citar algunos, estarían fuera de tal contexto por su pertenencia de los siglos XIII y XIV; su trascendencia literaria muestra una actitud que no se restringe tan sólo al pensamiento medievalista, sino que fueron también de alguna manera precursores del pensamiento moderno y humanista.

⁷⁹ Montes de Oca, Francisco. *Literatura universal*, p. 109.

⁸⁰ *Ibid.*, p. 111.

3. 1 Precursores del Renacimiento

En Guinizelli (1275 - ?) considerado el creador del *dolce stil nuovo*, el concepto amoroso es expresado desde el sentir personal e individual del poeta sin alinearse estrictamente a un contexto social o religioso – aunque no se desprende del todo - Tan es así que, la dama como objeto de amor, es amada al grado de adoración divina, traslapando su origen terrenal a uno celestial. De todas formas, al final no armoniza ni el amor humano ni el religioso, llegando a justificar su conducta amorosa, justificación que supone pensar en la influencia de dogmas religiosos como intolerancia al libre albedrío:

Pero aunque Guinizelli llamó a su amada *donna angelicata* (dama angélica o dama – hecha – ángel), no se atrevió a tratarla como trata Dante a Beatriz... En Guinizelli el poeta aparece ante Dios, quien lo condena por haber amado a una mujer como sólo a Dios mismo debe amarse. El poeta termina con una disculpa en la que aduce que no puede imputársele pecado alguno, ya que su amada tenía apariencia de ángel y parecía haber descendido del reino celestial⁸¹.

Para Guido Cavalcanti (¿ - 1300) el amor no se subordina al contexto religioso sino que presenta el sentir sexual y sensorial. Su dama no es idealizada, ni es la máxima expresión de belleza abstracta y absoluta, como única aspiración del amor, sino que es ella un ser humano capaz de sentir, expresar y vivir el placer sexual. La dama es una mujer específica que en determinado momento corresponde al interés de su amante. En los criterios de Cavalcanti, el amor no recae en una simple devoción contemplativa más bien ella es un ser real y alcanzable cuyo placer puede ir más allá de lo físico.

⁸¹ Singer, Irving. *Op. cit.*, p. 181.

A diferencia de los trovadores, para quienes el rechazo no era signo de renunciar a la adoración de la amada ni siquiera de abstenerse en expresar su canto alegre, Cavalcanti indica algo distinto en una forma menos idealizada, exponiendo mediante la frustración otra cara del amor: negativa y estéril. Con esto se apunta que los conceptos referentes al amor obedecen a una experiencia más real y específica. La renunciación no se basa en los mismos:

Cavalcanti no está buscando un ideal de belleza, sino la experiencia del amor por una mujer determinada... Si Cavalcanti es idealista, sólo lo es porque se niega a poner fin a su búsqueda del amor sexual... la escala del amor conduce hacia arriba, hacia una amada que es, en principio, accesible, alcanzable, y a veces, alcanzada. Es la mejor de las mujeres, pero el amante puede esperar también cierta reciprocidad que rebasa los límites del *fin' amors*⁸².

Dante Alighieri (1265-1321) manifiesta la intolerancia respecto al amor cortesano y también transgrede la ideología estrictamente medievalista. Exterioriza situaciones de adulterio, intimidad sexual o inclinaciones carnales en la *Divina comedia*, según el análisis de Singer, pero lo interesante es hacer notar cómo de alguna forma la libertad de sentir y amarse recíprocamente en el protagonismo exclusivo de los amantes, sin considerar las normas sociales o religiosas, favorece a mostrar no el amor como un pecado, sino la independencia e individualidad del hombre para manifestarlo:

"Abandónate – nos dice Dante-, abandónate por entero a un amor que no es más que amor, y estás ya en el infierno. Sólo un poeta inspirado podría ser un moralista tan sutil. Sólo un sólido moralista podría ser un poeta tan trágico"⁸³.

⁸² *Ibid.*, p. 171 y 172.

⁸³ *Ibid.*, p.179.

No es la censura sobre los amantes, sino de la sociedad misma que ha juzgado bajo sus criterios el indicio del verdadero amor, a saber aquel que se rige por el sentimiento personal e individual, que en su carácter forja la superioridad de sí mismo:

Al desmayarse revela que no puede enfrentarse a una realidad cósmica que impone un castigo tan extremo... Dante nos está diciendo simbólicamente que, haya o no cometido adulterio, no puede aspirar a una superioridad que en última instancia lo distinga de estos amantes⁸⁴.

Para Dante, el amor está en la simpleza de un saludo por parte de la amada, y su meta no es sólo el mundo material. Cuando Dante no cree alcanzar la superioridad del tipo de amor que experimentan los amantes de la *Divina comedia*, es porque su amor por Beatriz no sólo no se concreta como tal, sino que el más simple pensamiento sexual significaría transgredir no una conducta moral, sino la pureza de su propia amada. Esta reverencia y respeto han sido considerados como frustración, que junto con la melancolía y el gozo, conforman el concepto amoroso tanto de Dante como Cavalcanti:

... ve el amor como una búsqueda de gozo – en su caso, el simple gozo de recibir el saludo de Beatriz- que da por consecuencia un estado melancólico relacionado con la muerte y la frustración⁸⁵.

DIRECCIÓN GENERAL DE BIBLIOTECAS

Con Francesco Petrarca (1304-1374), puede valorarse el conflicto entre dos fuerzas, el amor cortesano y el religioso. Él ha considerado un amor que se basa en el deseo sexual, y más allá de esto, en un afecto espiritual. El amor por su dama trasciende y ennoblece; idealización manifestada antes por los trovadores, sólo que mientras en éstos, la frustración no es motivo de renuncia al amor femenino, antes por el contrario es un canto triste a causa del rechazo, y

⁸⁴ *Ibidem*.

⁸⁵ *Ibid.*, p. 184.

paradójicamente, un canto alegre porque el sólo hecho de amar a su dama, única y noble, generaba gozo; en Petrarca, el dolor es sólo dolor. Su concepto del amor asume el sufrimiento, intentando aludir a su lado destructivo y negativo:

Pero lejos de ser una señal de amor autodestructivo, esto expresa, meramente, la dedicación del trovador a una alegría que puede aumentar hasta con los pesares... Para él el dolor del amor no es un medio para alcanzar mayor dicha en el amor mismo. Quiere sufrir para demostrar que el amor *no* es gozoso...⁸⁶.

En la Naturaleza se manifiesta la capacidad del amor como elemento de transformación, sólo que en Petrarca representa un contexto melancólico, personificado en engañosa belleza como su amada Laura. Su enfoque parte más de su decepción amorosa que de la realidad misma:

En la poesía de Petrarca la naturaleza no es en absoluto gozosa. Bella como puede ser, apesta a melancolía. Su belleza, como la de Laura, amedrenta y engaña⁸⁷.

Petrarca va más allá de la idealización en su amada. Fue una mujer real y presentada de tal modo: celeste y terrenal, adorada y bendecida. Es la misma presencia con dos caras distintas del amor:

DIRECCIÓN GENERAL DE BIBLIOTECAS

En ocasiones se convierte incluso en símbolo religioso, en un ángel o una doncella bendita...En otras ocasiones es la "enemiga bella y amada", cruel, severa, helado señuelo para la devoción ambigua de Petrarca. Tras su muerte... Laura se va volviendo más etérea⁸⁸.

Según los fragmentos del diálogo, entre Petrarca y San Agustín, el amor es más que la presencia física de la persona amada; el amor no se limita a una pasión que aprisiona todo

⁸⁶ *Ibid.*, p. 164.

⁸⁷ *Ibid.*, p. 162.

⁸⁸ *Ibid.*, p. 163.

razonamiento o voluntad con la sola visión del objeto amado; el amor otorga y pide amor sustentándose en lo eterno.

Del mismo diálogo, puede observarse la influencia platónica en el discurso de Petrarca, sobre todo cuando manifiesta que el alma bella sólo puede residir en un cuerpo bello, y aunque su justificación recae en el amor más allá de la belleza corporal, también ésta indica que el posible amor nace de la mirada y se origina en lo bello, pero reprochable desde el punto de vista agustiniano⁸⁹.

El reproche de San Agustín debe sobreentenderse en el sentido de que el amor, no nace exclusivamente de lo visible, pues esto es temporal y limitado. Un amor que aleja de Dios, no puede ser amor sino otro tipo de afecto, negativo y subversivo:

Nada lleva a un hombre a olvidar o despreciar a Dios tanto como el amor por las cosas temporales, y sobre todo esta pasión que llamamos amor, y a la cual, en la más grande de las blasfemias, damos incluso el nombre de Dios... En el caso de las otras pasiones, nos aprisiona la visión de nuestro objeto, la esperanza de disfrutarlo y el ardor de la voluntad. El amor también exige todo esto, pero además demanda una pasión recíproca⁹⁰.

Se marcan en Petrarca actitudes que caracterizaron al amor cortesano pero yendo más allá en sus matizaciones: el pesar por la alegría, la tristeza por el gozo, la desdicha por frustración y desprecio y una dama que no es meramente un objeto de adoración, sino que responde al interés del poeta, como un medio de salvación. Percepción milagrosa y divina del amor:

⁸⁹ *Ibid.*, p.156.

⁹⁰ *Ibid.*, p.157.

Su corazón nunca estuvo separado del de Petrarca, le dice desde el refugio de su morada celestial; su lejanía en vida no fue más que un recurso para castigar su pasión y salvar así su alma⁹¹.

Aunque en algunos poetas se observe el conflicto o armonización entre el amor humano y religioso, despunta un sentido más individualista y arriesgado en la experiencia amorosa. El objeto de amor no es totalmente idealizado, más bien es un ser expresivo y ostentado como real, más allá de la contemplación, volviéndose una mujer que ama recíprocamente tal como pudo verla Cavalcanti.

La frustración y el dolor no desmeritan el elogio hacia el amor por parte de los trovadores, mientras que en Petrarca o Cavalcanti, el amor tiene un reverso triste y fútil que también ameritaba expresarlo junto con el pesimismo y desilusión que fueron adquiriendo paulatinamente trascendencia lírica.

3.2 El Renacimiento

El Renacimiento, si bien cambiará ideas y actitudes en cuanto a la vida y el arte mismos, no se sustrae de las anteriores ideologías. En las concepciones sobre el amor se asoman ideas que ya antes pudieron entenderse en el pensamiento platónico y medievalista.

Lo que artística y culturalmente se expresaba podía no coincidir con las actitudes y conductas de un hombre común y corriente. Sin embargo, manifestar a través de la literatura, la filosofía o el arte mismo un sentido del amor y la vida, involucraba un deseo de cambiar, renovar e imprimir el sello de libertad bajo la palabra del hombre y no de instituciones sociales o religiosas. Si no era así, entonces sólo quedaba una opción: el reflejo de lo que sucedía antes y a partir del siglo XV.

⁹¹ *Ibid.*, p. 165.

Lo que intelectual o artísticamente pudiera expresarse, no señalaba que eso fuera una verdad absoluta, pero mucho ha influido desde entonces en el pensamiento moderno y contemporáneo, no sólo en perspectivas distintas, sino integrando a ellas, ocasionalmente, lo que antes ya se había manifestado.

Marsilio Ficino (Siglo XV), considera tres tipos de amor denominados "pasiones". Todos se originan a través de la mirada. El primero de ellos es el extremo bondadoso y positivo y se llama *amore divino* ya que éste, aunque inicia en la belleza física de la amada, asciende a su origen espiritual. El extremo negativo también se genera a partir del sentido visual pero su proceso continúa hacia un placer táctil. Este segundo tipo es considerado *amore bestial*. Entre ambos extremos se encuentra el *amore humano* sin ser únicamente contemplativo o sexual.

Sólo a través del aspecto visual el *amore humano* puede encontrar la belleza, pero siempre al margen de reconocer lo bello como emanación divina. Aunque Ficino reconoce la bondad de ambos tipos de amor, sólo a través del *amore divino* el hombre ennoblece su conducta:

En el amor divino el amante reconoce que el esplendor que constituye la belleza de la persona amada emana de una fuente espiritual, y en última instancia, se deriva de Dios mismo. Aunque ambos amores proporcionan la experiencia de la belleza... sólo el *amore divino* le permite al amante emanciparse de los peligros relativos a la inmersión en el cuerpo⁹².

El concepto de lo bello para Ficino concierne a la armonización del aspecto físico con el espiritual. Como Platón alguna vez lo hizo, enaltece los sentidos visual y auditivo como un medio de apreciar la belleza y el verdadero amor. El componente sexual sólo es trascendente en la medida que permite "la creación de hijos hermosos"⁹³.

⁹² *Ibid.*, p. 198.

⁹³ *Ibid.*, p. 199.

Hay dos conceptos que Ficino relaciona con el verdadero amor: muerte y resurrección. Cada amante sacrifica su propia identidad para renacer en el otro continuamente. Tal muerte representa el sentido de reciprocidad como una forma de enriquecerse espiritual y emocionalmente:

Pero lo que parecería un empobrecimiento de la persona, la muerte de los amantes en sí mismos, se convierte en un enriquecimiento a través de la reciprocidad. Aunque cada amante se pierde en el otro, también vive en la persona amada. Al poseerse mutuamente se recuperan a sí mismos y al otro, y experimentan en consecuencia lo que Ficino llama resurrección⁹⁴.

Para Lorenzo de Medici, el amor no es sólo visual, sino también táctil. La dama más que una emanación de lo divino, es un ser real y determinado. El verdadero amor estriba en la capacidad de amar a un objeto a la vez y para siempre.

Al igual que en la Edad Media, el amor ennoblece las relaciones y se asocia al placer pero disfrutándolo paulatinamente. El amor sexual forma parte de la naturaleza humana y por lo tanto se deslinda de pecado alguno, porque además, su fin es la búsqueda de lo bello y su disfrute. En tal defensa se inscribe uno de los ideales renacentistas: vivir el momento.

...expresa también la conmovedora intensidad de vivir el momento, aferrándose a placeres que hemos sido creados para disfrutar y sin embargo condenados a saborear sólo brevemente⁹⁵.

Boccaccio alude hacia el amor sexual como un aspecto natural en la vida humana y cuya perspectiva humanista otorga la misma oportunidad de placer para ambos sexos, siempre que se realice de manera civilizada.

⁹⁴ *Ibid.*, p. 201.

⁹⁵ *Ibid.*, p. 211.

La ideología libre, expresiva e individualista del arte renacentista se manifestó también en la vida ordinaria del hombre. Así por ejemplo, en un cuadro de Israhel Van Meckenem, se muestra al esposo abrazando a su mujer, intimidad de pareja en su habitación, pero sin existir algún detalle que refiera el aspecto religioso, que de algún modo deja de ser tan arraigada influencia. Ante la figura de un santo, Alberti (1430), comerciante florentino, y su esposa, rezan:

Alberti no anota el nombre del santo; sólo le interesa su calidad de objeto precioso. En las mentalidades modernas, a las que afectan muy poco las teologías de la palabra que emanan de la Soborna, lo divino se halla encarnado por una materia noble y preciosa...⁹⁶.

Martín Lutero consideró, como el puritano que fue, el goce sexual dentro del matrimonio como una forma de apegarse a los principios cristianos. Tal conducta derivaría en el descenso de Dios sobre la pareja con actos de bendición. La unión conyugal no se deslinda del sexo, pero éste no debe merecer atención especial. Si se parte de este criterio entonces para Lutero, el amor humano es subordinado al amor divino.

Su unión se convertía así en recipiente y manifestación del amor divino que esparce su bondad por el mundo⁹⁷.

Montaigne pensó que el verdadero amor residía en la amistad, mientras el amor sexual era recomendado por salud, utilizando para ello la imaginación. El lado humanista es visible cuando se piensa en la reciprocidad de los amantes como parte esencial. El amor sexual y matrimonio deben excluirse mutuamente.

Para Cervantes, la belleza tiene que ver más con aquellas cualidades de personas y cosas poco perceptibles a la vista. Distingue dos tipos de hermosura: cuerpo y alma. Ésta última versa más sobre los buenos modales y valores, edificada en los criterios de la libertad. El amor

⁹⁶S/a. *Historia de la vida privada 3. Del Renacimiento a la Ilustración*, p. 221.

⁹⁷Singer, Irving. *Op. cit.*, p. 273.

cuando procede desde esta perspectiva y no principalmente del cuerpo, es ventajoso y tranquilo:

La verdadera belleza consiste en expresar la verdad con arte...hay dos clases de hermosura – nos dice -: una del alma y otra del cuerpo; la del alma campea y se muestra en el entendimiento, en la honestidad, en el buen proceder, en la liberalidad y en la buena crianza, y todas estas partes cabe y pueden estar en un hombre feo; y cuando se pone la mira en esta hermosura y no en la del cuerpo, suele nacer el amor con ímpetu y con ventajas⁹⁸.

En la perspectiva de John Donne, el amor sexual es compatible con el matrimonio. Un todo en el cual se fusionan los amantes, eso es el amor, que transmuta y trasciende la lujuria. El amor se vuelve eterno gracias a corresponderse fiel y recíprocamente.

En el *Libro del cortesano*, de Baltasar Castiglione, se observa el sentido humanista: la mujer es una persona más activa social y moralmente; lo cortés ennoblece por igual en ambos sexos; cada uno de los amantes posee rasgos ideales que lo distinguen del otro sexo. Ésta postura ha sido criticada por otras personalidades renacentistas como Maquiavelo, quien contrarresta importancia al idealismo amoroso. Para él, una relación se deteriora cuando su realidad se falsea y en esto influye la idealización:

En *El príncipe* Maquiavelo insiste en que escribe sobre cómo viven los hombres, no sobre cómo uno se imagina que deberían vivir, y lo hace porque actuar de acuerdo con elevados ideales lleva inevitablemente a una catástrofe en el mundo real⁹⁹.

Uno de los elementos que Shakespeare ostenta es el realismo renacentista. Por ejemplo, el rechazo amoroso trae como consecuencia la muerte y no el canto paradójico de los trovadores. La muerte y el suicidio no son tan sólo espirituales sino concretos. La premisa que se

⁹⁸ Olmos, Francisco. *Carvantes en su época.*, p. 175.

⁹⁹ Singer, Irving. *Op. cit.*, p. 217.

apunta en la época es "un aquí y ahora" sin pretender el más allá como lo predicaban los conceptos religiosos. El amor sexual debe gozarse en el presente y no es incompatible con el matrimonio. Éste último conlleva un proceso de concreción, como si fuera de modo natural: la pareja expresa la pasión, realizan una búsqueda mutua, se desean y finalmente ocurre la unión conyugal.

En algunas de las obras de Shakespeare, el contexto parece sugerir ciertos criterios referentes al amor. Los conceptos son menos idealistas y así por ejemplo en *Troilo y Cresida*, el amor no sólo ennoblece y refina a los amantes, sino también ciega; los personajes femeninos son a la vez objetos sexuales y seres bellos. Son personas activas y móviles, ahora ellas también retoman el papel de la traición y la infidelidad. Como en Maquiavelo, la idealización amorosa, distorsiona la realidad:

En *Troilo y Cresida* Shakespeare parecería argumentar que el amor es una dádiva gratuita de valor, que puede parecer magnífica en su oportunidad pero que termina por producir una catástrofe, y también que es un complejo de apreciaciones ilusorias sobre el carácter de la amada y la capacidad propia del amante¹⁰⁰.

UNIVERSIDAD AUTÓNOMA DE NUEVO LEÓN

El verdadero amor ofrece la lealtad como una de sus virtudes; trasciende lo bello y se define en los actos y no las palabras. La sobre valoración del objeto amado conduce a la desilusión y la desconfianza; mientras el egoísmo y los celos acaban con el amor conyugal. Los amantes pueden ser imperfectos pero sin que prevalezca la subestimación. El matrimonio aunque no es incompatible con el amor, conserva sus fines biológicos y sociales. En algunos casos el rechazo origina el suicidio físico y espiritual, cuando esto ocurre el amor es mostrado como un bien incompleto.

¹⁰⁰ *Ibid.*, p. 246.

3.3 Puritanos y racionalistas

En Milton se han observado influencias neoplatónicas y luteranas en la ideología amorosa de sus obras, principalmente el *Paraíso perdido*. Lutero llegó a creer que el sexo era ideal pero dentro del matrimonio, de esta manera Dios purificaba la unión conyugal. Fuera del matrimonio las conductas sexuales son pecado. Las ideas puritanas de Milton no podían estar tan alejadas del mismo contexto. Si la humanidad heredó el pecado de Adán y Eva, y la sexualidad formaba parte de la naturaleza humana, entonces ésta también es heredada pero de manera corrompida y lujuriosa. Pero Milton piensa en el amor conyugal con un sentido milagroso, sólo éste puede recuperar la sexualidad a su estado original. El matrimonio realiza tal milagro.

Antes de la caída, el sexo se lleva a cabo por amor, y deja de ser así cuando se trasgrede el mandato divino. Puesto que Dios es amor, Cuando Adán y Eva pecaron, contra el amor mismo lo hicieron:

El sexo tras la caída ya no es inocente, en la medida en que no surge de manera espontánea sino como una expresión de necesidades (tanto físicas como interpersonales)... Como Dios es amor, han pecado contra el amor mismo y, por lo tanto, contaminaron el núcleo de su unión más íntima... Mientras el sexo había sido antes la expresión del amor, está limitado ahora a la auto gratificación mutua¹⁰¹.

Cuando Adán elige pecar lo hace por voluntad propia y su pecado entonces es la preferencia del amor humano sobre el amor divino. En la conversación con Adán, Rafael el ángel le sugiere cómo debe ser el verdadero amor: la valoración del objeto amado en acuerdo con una percepción realista. La contra respuesta de Adán alude a un amor que supera el placer y la belleza corporales. Aunque él y Eva son puestos como seres sexuales, el sexo en un matrimonio

¹⁰¹ *Ibid.*, p. 283.

no debe adquirir mayor trascendencia que el amor mismo, pues es éste el que sacraliza la unión conyugal.

El amor es en sí, compañerismo, amistad, sociedad mutua en armonización con el sexo, pero con un lugar secundario:

...disolver un matrimonio cuando ha desaparecido el amor, porque la condición conyugal se desacraliza si las parejas permanecen juntas cuando ha desaparecido el amor... Usa la palabra "conversación" para indicar compañerismo, solaz, preocupación mutua y amistosa comunicación de sentimientos e ideas... Milton refuerza la visión puritana del amor entre marido y mujer¹⁰².

En los racionalistas como Montaigne y Descartes, concurren algunas coincidencias: el amor conyugal no armoniza con el sexual. No debe darse demasiada importancia a éste último pues matrimonio basado en la belleza y placer sexual, significa el fracaso. Para Montaigne, el matrimonio debe establecerse con bases sólidas y ser una especie de "contrato".

Descartes considera como verdadero el amor intelectual pues la valoración que realiza sobre un bien proviene de la razón. El deleite, como el sexo, no es amor pues ambos revelan placer a través del aspecto corporal. Desconfía de los sentidos, en especial de la vista, pues a través de ella se percibe la belleza, impactante como engañosa; lo bueno sólo puede apreciarse por medio de la razón. Cuando se aprecia al objeto de menor valor que uno mismo, es amor afecto; si es apreciado como un igual, amor amistad. Solamente a Dios se puede amar más que a otro ser y que a uno mismo con plena devoción. Este es el amor que Descartes ennoblece:

¹⁰² *Ibid.*, p. 285 y 286.

...el amor pertenece en realidad a la mente más que al cuerpo, y que sus atributos definitorios corresponden a un conocimiento del bien y a un anhelo de lo que es bueno para la mente, más que a cualquier cosa que el cuerpo pudiera ansiar...el amor intelectual nos permitirá experimentar todos los "placeres lícitos" que se pueden disfrutar en esta vida¹⁰³.

Otros racionalistas como Spinoza o Pascal, observan el verdadero amor como aquel que parte de la razón. Para el primero de ellos el amor sexual no armoniza ni con el matrimonio ni la razón, pues de alguna manera la mente se esclaviza bajo sus influjos. Un amor fracasa cuando procede de lo efímero. Sólo el amor racional produce el mejor de los contentos.

A diferencia de Descartes, Spinoza no percibe el amor como un todo en el cual los amantes han de fusionarse, pues esto es más posesión y egoísmo que esencia. Ésta consiste en disfrutar al objeto que provoca tal gozo, con plena conciencia de que tal objeto es la causa del placer. Pascal por su parte considera que se aman cualidades y no personas, por lo mismo el amor es egoísta.

En el pensamiento renacentista parece obvio que la mujer no es sólo un medio de procreación, tampoco es un ser contemplado, origen de lo divino o nobleza por entero, ahora es una persona cuya posición se sustenta gracias a su propia conducta. El humanismo artístico no puede deslindarse de su entorno social, como reflejo o crítica de él. Esta actitud trasciende hacia la vida del hombre en general, quien tampoco realza los motivos religiosos como eje central de su conducta; las idealizaciones sobre el amor aunque ceden terreno a los puritanos y racionalistas, no dejan de mostrarse como esencia platónica o neoplatónica.

Para puritanos y racionalistas el amor trasciende cuando la razón interviene más que los sentidos. Las emociones y sentimientos excesivos representan un afecto fuera del contexto

¹⁰³ *Ibid.*, p. 292.

amoroso porque no se sostienen en creencias firmes o intelectuales, sino en el placer físico. Puede existir armonía entre matrimonio y razón cuando tal cosa no se inspire en la belleza externa, aunque existieron otras ideas pesimistas o trágicas como en Racine que no conciliaba el amor apasionado con el matrimonio. En sí la solución al verdadero amor reside en disfrutar del objeto y su presencia; la búsqueda del bien más que de lo bello a través del intelecto humano.

4. Edad contemporánea

El sentimiento amoroso se va reinventando, se reclasifica de distintas maneras, el romanticismo lo expresa como revelación y unidad, sin dejar de lado elementos del amor cortés. El amor no se reduce meramente al aspecto sexual y es el fundamento, en la segunda mitad del siglo XX, del matrimonio. En esta época las contradicciones y diferencias no son menos arriesgadas o limitadas que antes; las ideas de Ortega y Gasset se contraponen a la teoría de Stendhal por encontrar en su concepción aspectos subjetivos. El amor ya no se circunscribe a un momento específico ni se rige exclusivamente a través del pensamiento masculino, la mujer no es sólo un objeto sexual y amoroso, no es un ideal ni una musa solamente, recibe y otorga el amor.

4. 1 Del Romanticismo al siglo XX

A finales del siglo XVIII e inicios del XIX, el amor como aspecto de la vida privada, aún quedaba relegado en las memorias de los revolucionarios franceses, incluso, el matrimonio adquirió prestigio sólo por representar una puerta de escape (para los jóvenes), del reclutamiento requerido para la Revolución Francesa.

A raíz de la Revolución Francesa, prevaleció la idea de la mujer como sexo débil, con ello se convierte en símbolo de fragilidad, creencia ideal para quienes la consideraban fuera de los puestos intelectuales o políticos. Las funciones de la mujer fueron limitadas al papel de madre y hermana para trascender en la vida privada pero no en la pública, pues para esto todavía habría de pasar tiempo.

De 1820 a 1860, en Francia se generó una "reinención" del sentimiento, en el amor debe prevalecer afinidad espiritual entre las parejas, y en la literatura se ofrece un espacio ideal para ilustrar "el nuevo sistema del amor"¹⁰⁴. Sobre el romanticismo:

proliferan: la "aparición" de la mujer... se renueva también la escena amorosa: la espesura le cede su lugar a la avenida del jardín... primará el mensaje a distancia... A la palabra que resultaría demasiado escandalosa, la suplen durante mucho tiempo la mirada, la sonrisa, y en caso extremo el roce, el silencio insistente...¹⁰⁵.

Para los románticos, acostarse sin amor con una mujer carecía de sentido, era preciso estar enamorado. Se defendía la libertad erótica y el adulterio. Esto es, no desarmonizaba en sus creencias.

Según Irving Singer, ninguna definición del término "romanticismo" puede abarcar todas las diferencias o semejanzas. La palabra fue introducida por alemanes hacia principios del siglo XIX y significaba una visión diferente del mundo.

Rosseau y Goethe son mencionados como posibles precursores y no como típicos románticos. No todos, aunque estuvieran dentro de una tendencia romántica, creían en el amor propiamente romántico y como ejemplo de esto, se menciona a Lord Byron, mezcla de

¹⁰⁴ S/a. *Historia de la vida privada 4. De la Revolución Francesa a la Primera Guerra Mundial*, p. 528.

¹⁰⁵ *ibidem*.

romanticismo y realismo, diferente de Shelley y Novalis, defensores de ideas tales como: el amor como un anhelo espiritual y la búsqueda del amor como el interés más valioso.

Como en el platonismo, el amor trasciende el mero aspecto sexual; lo íntimo justificado entre hombre y mujer, comparable sólo al amor religioso. Influencia del amor cortesano. El sentimiento prevalece por encima de la razón, contrario a las ideas racionalistas de Spinoza o Descartes, de hecho Hume consideró que la razón es esclava de las pasiones. La virtud en el amor sexual se constituye por la "sensibilidad".

Una de las actitudes más importantes es la empatía por otra persona, ésta como expresión de los sentimientos humanos, de acuerdo con Singer. Para los románticos el amor no sólo es búsqueda de alguien a quien amar y por el cual ser amado, sino que el amor es revelación universal del cosmos, de sí mismo y la unión con otra persona:

...los románticos pensaban que el amor nos permite conocer el universo y apropiarnos de él mediante un anhelo interminable de lograr ser uno con otra persona, o con la humanidad... Por medio de la pasión, y sobre todo del amor, se descubría lo que también la razón buscaba: verdades acerca del mundo...¹⁰⁶

El amor no tiende a la separación sino a la unicidad; es la búsqueda de algo que no se posee ni se conoce pero necesario al ser mismo, de aquí que el amor sea ciego. Concepción romántica y de Coleridge. En el matrimonio el amor conyugal es el complemento de lo que el amante o la amada carecen, pero también prevalece una fusión de ambos, por lo mismo el amor no puede ser sólo la búsqueda del mero placer. La fusión se presenta como un proceso místico, que Singer denomina "doloroso y aterrador"¹⁰⁷. En el amor cortesano Dios era amor, para los románticos, el amor es Dios y por lo tanto amar al amado es amar a Dios.

¹⁰⁶ Singer, Irving. *Op. cit.*, p. 320 y 321.

¹⁰⁷ *Ibid.*, p. 326.

En el romanticismo, el egoísmo es superado por el amor para derivar en la unión desinteresada con otras personas. El aspecto positivo del amor tiende a eliminar lo negativo en el ser mismo.

Los románticos acometen los matrimonios forzados por otros intereses, menos el amor como eje fundamental de la relación, por lo mismo, en el matrimonio el amor puede ser posible. El amor romántico reconsidera las cinco condiciones del amor cortesano, las cuales son según Singer: "amor sexual como ideal entre hombres y mujeres; el amor ennoblece al amante y a la amada; el logro espiritual no se reduce sólo al sexo; el cortejo y la pasión como unidad"¹⁰⁸.

Aunque Stendhal menciona inicialmente cuatro tipos de amor en *Del amor*, a saber, el amor-pasión, amor de buen tono, amor físico y amor vanidad, por lo menos refiere más adelante actitudes de otros prototipos y establece así diferencias entre amar al estilo Werther y Don Juan: ciertas conductas provenzales durante los siglos XII al XIV, y posibles contrastes entre ciudades o países.

El amor pasión es de tal carácter que arrastra a través de todos los intereses; generalmente uno de los amantes ama más que el otro. El de buen tono configura todo armónicamente, se refiere a la delicadeza y el trato. Es más artificial y sobrepuesto que espontáneo. Sólo los bien nacidos muestran cómo proceder; no es el verdadero y sí tiene mucho de vanidad.

El amor vanidad incluye algo del placer físico, poseer una mujer que esté de moda y el amante siente la tristeza y nostalgia de verse abandonado. Mientras, el amor físico se atiene a la belleza corporal y ésta no debe tener importancia para las almas tiernas y apasionadas pues no es compatible a sus ideales. Para alcanzar este grado de amor, el orgullo es importante lo mismo que un cierto sadismo, al menos para poseer seguridad:

¹⁰⁸ *Ibid.*, p. 336.

...no pueden alcanzar el placer físico mientras no va acompañado del mayor goce del orgullo, es decir, mientras que no ejercitan su crueldad sobre la compañera de sus placeres. De aquí los horrores de *Justina*. Sólo de tal modo hallan estos hombres el sentimiento de la seguridad¹⁰⁹.

El amor se inicia en la admiración y el trato con la persona; puede surgir la esperanza vista por medio de señales inequívocas de la pasión. Nace el amor y es importante la exploración táctil, visual y de los demás sentidos. Uno no es menos que el otro. Ocurre la primera cristalización la cual consiste en adorar al amado y ver todo en él perfecto. Para Stendhal la cristalización consiste en ver sobre el amado nuevas perfecciones, operación realizada más desde el espíritu que de la razón, capaz de generar placer. Esta disposición sólo entre los nobles y educados puede darse:

Este fenómeno, que me permito llamar *cristalización*, nace de la naturaleza que nos hace sentir el placer y envía la sangre al cerebro, del sentimiento de que los placeres aumentan con las perfecciones del objeto amado y de la idea de que *ella* es para nosotros. El salvaje no tiene tiempo de ir más allá¹¹⁰.

Después de la cristalización, nacen dudas y el amante requiere señales de ser correspondido. Aparece la desconfianza y el temor a la pérdida por lo cual la atención se fija más. Aquí resurge una segunda cristalización: Existen dudas y temores superados por la conclusión de sentirse o creerse amado. La confianza sobre la amada supera expectativas, sólo ella es capaz de proporcionarle el placer necesitado. Lo triste de esta fase, entre la angustia y el placer, la duda y la esperanza, es crear falsos razonamientos, previos a la desilusión. Es el momento más doloroso pues el amante debe destruir todo lo planeado.

¹⁰⁹ Stendhal. *Del amor*, p. 49.

¹¹⁰ *Ibid.*, p. 52.

Existe el amor querellador, distinguiéndose por dos circunstancias, la primera, el querellante ama. Aquí, se siente inferior a su compañero y teme su menosprecio por lo cual podría buscar el maltrato hacia el otro para sobrevivir a su amor. La segunda referencia es cuando pese a la querella no se ama. En el primer caso el objeto amado puede adaptarse o habituarse, sintiendo ternura por la debilidad del compañero, incluso justificándolo. En otros casos el orgullo mata el amor.

En Italia el amor se consideraba una “enfermedad”; los alemanes lo observan como una virtud, esencia mística, sin celos ni tiranía y muy profundo. Mientras en París el amor significa ver a la querida cierto tiempo por semana, una mirada y un apretón de manos, donde para encontrar el amor es necesario buscarlo lejos de la educación y vanidad, y existan además, verdaderas necesidades; en Florencia las cosas son más impetuosas: los amantes pasan mucho tiempo juntos cada día y platican de los quehaceres ordinarios. Se presta más a la intimidad y la ternura.

Para Stendhal, el amor nace independientemente de la voluntad y en él no puede existir la ingratitud pues el placer proporcionado en su momento, lo supera todo. El amor es la más fuerte de las pasiones y la realidad se moldea a sus deseos; ni el más sabio cuando ama puede

ver las cosas como son:

El hombre más sabio, desde el momento que ama, no ve ningún objeto tal como es. Él exagera como menores sus propias ventajas y como mayores los más pequeños favores del objeto amado¹¹¹.

El amor transforma la fealdad en hermosura, que viene a referirse a modales, expresiones y rasgos. Las mujeres bellas no son la garantía del éxito en el amor, sino más bien es importante expresar lo que el alma siente en su momento, sin adornos o atavíos, de forma

¹¹¹ *Ibid.*, p. 75.

natural o espontánea. La compatibilidad en esto representa la dicha en el amor. Es necesario no mentir a la persona amada ni alterar su belleza o rasgos; no debe atenderse sólo al aspecto estético y físico pues se corre el riesgo de caer en la costumbre, y como esto no es natural, no es amor tampoco, sino vanidad o puro placer. La ausencia de naturalidad es desventaja y desgracia.

La pasión del amor genera fuerzas para vencer obstáculos, por lo cual se infiere que llegar hasta él representa asumir el valor de afrontar cualquier dificultad:

El amor es una flor deliciosa, pero hay que tener el valor de ir a cogerla al borde de un horrible precipicio¹¹².

Para un matrimonio dichoso es importante que exista el amor, éste es una pauta para la fidelidad femenina. La voluntad propia al contraer matrimonio augura buenos resultados. La mujer es más emotiva y el hombre más racional.

Amar como Werther es abrir el alma a las artes, a las cosas y ver lo bello en lo más simple y escondido. Todo se ve nuevo y diferente y existe interés donde antes no lo había; la Naturaleza le habla al amante sobre su amada, todo la recuerda e imaginariamente, dialoga con ella:

Un amante ve a la mujer amada en la línea del horizonte de todos los paisajes que encuentra... cada árbol y cada roca le hablan de ella de una manera distinta y le enseñan alguna cosa nueva. [...]

El amor a lo Werther causa singulares placeres; después de uno o dos años, cuando el amante, por decirlo así, no tiene más que una sola alma juntamente con su amada, y esto – cosa extraña- hasta independientemente de los éxitos en amor y de los rigores de su querida... se pregunta ¿"Qué diría ella si estuviera conmigo?"¹¹³.

¹¹² *Ibid.*, p. 186.

¹¹³ *Ibid.*, p. 282.

Al estilo Don Juan, el amor es visto como un negocio ordinario, no se goza sino que se mata al amor. Diferente a Werther, las cosas no adquieren significación nueva si no tienen utilidad e interés para él.

Después de 1860 el modelo de amor romántico comienza a disgregarse, la imagen erótica se “transforma”; la mujer adopta una actitud más provocativa y el llamado *flirteo*, toma en préstamo de los códigos románticos ciertas conductas y gestos, a saber:

...la importante función de la mirada que preludia el encuentro. La caricia de los ojos abre un itinerario sabiamente señalado... el *flirt* desenvuelve una sorprendente “conversación muda del apetito sexual”...El nuevo juego amoroso cuenta ya con sus lugares privilegiados: las ciudades de veraneo, los balnearios, los casinos, los hoteles de “alto rango”, ciertos sanatorios¹¹⁴.

Para la segunda mitad del siglo XIX, se pretende armonizar alianza y amor en el matrimonio y se propugna por una libre elección de pareja. La mujer lucha por un intercambio más igualitario con el hombre fuera y dentro del contexto amoroso. Alberto Orlandini menciona la hipótesis de elegir pareja –en el periodo victoriano- como una elección basada en la conveniencia y no en el enamoramiento¹¹⁵. En el mismo siglo, los placeres solitarios en la intimidad femenina, sin la presencia masculina, son mal vistos y constituyen un “vicio”. Este tipo de placeres se conforman dentro de las intolerancias sexuales de la época. Así mismo habría de esperarse hasta el siglo XX para que la soledad en una mujer soltera adquiriera un sentido menos rigorista y ésta busque su derecho al celibato.

La propagación de las enfermedades venéreas y otro tipo de circunstancias biológicas, conllevan de cierto modo a una vigilancia más constante en los aspectos sexuales, el matrimonio se sacraliza por parte de los médicos como un medio para evitar cualquier tipo de relación fuera

¹¹⁴ S/a. *Historia de la vida privada 4. De la Revolución Francesa a la Primera Guerra Mundial*, p. 552.

¹¹⁵ Orlandini, Alberto. *Op. cit.*, p. 179.

del contexto matrimonial. De esta forma, el lecho conyugal es el “altar de las celebraciones íntimas”¹¹⁶.

Según Bronislaw Baczko, el término “sexualidad” aparece probablemente en 1845 ó 1859. Hasta ese momento designa sólo el / los caracteres sexuales y antes de *scientia sexuales*:

... se habla de “amor” y de “pasiones amorosas”, de “deseos”... de “actos carnales” y de “actos venéreos”; los médicos hablaban de copulaciones y coito... Sólo el médico puede hablar abiertamente del sexo...¹¹⁷.

En 1905, las buenas costumbres impiden a la pareja, durante el noviazgo, expresar las necesidades sexuales; el esposo debe “orientar el placer de su compañera” y “el deseo femenino necesita ser provocado”¹¹⁸. A inicios del siglo XX el placer femenino no parece ser del todo aceptado y hacer el amor implicaba llevarlo a cabo bajo la sombra y en una sola postura llamada “misionero”. El tema de lo sexual entre los esposos se restringió a un segundo plano, aunque llegó a permitirse en la sociedad burguesa el tuteo y las expresiones un poco más afectuosas.

En la perspectiva de Ortega y Gasset, en el siglo XX, la teoría de Stendhal adolece de lo siguiente: mientras, en la “cristalización” de este último el amante imagina perfecciones en el objeto amoroso, para Ortega y Gasset el concepto es distinto, el amor sería:

la máxima forma de objetividad, porque consiste en el intento de ver a los objetos como ellos quisieran verse, es decir, en la plenitud de su ser¹¹⁹.

¹¹⁶ *Ibid.*, p. 121.

¹¹⁷ *Ibid.*, p. 534.

¹¹⁸ *Ibid.*, p. 547.

¹¹⁹ Ortega y Gasset, José. *Estudios sobre el amor*, p. 37

Puesto que el conocimiento es intencional por dirigirse a los objetos de manera determinada y con ciertos intereses, el amor es una forma de conocimiento. En el conocer se presenta un carácter selectivo, por lo mismo tal actitud conlleva atención e intención sobre algo en particular. De aquí que también se contraponga al sentido de “el amor es ciego” porque éste no implica atención e intención.

Ortega y Gasset cuestiona el amor visionario de Stendhal en su afán de no sólo ver lo que no existe, sino además de suplantarlo. Si tal criterio ocurre, entonces acontece la falsificación, con el riesgo de que todo en derredor, y el objeto amado en especial, resultare falso, como el amor mismo.

El próximo error criticable por Ortega y Gasset en la teoría de Stendhal, es que éste ve al amado “íntegramente perfecto”, cuestionado bajo la siguiente perspectiva:

No quiero decir que el ser amado parezca íntegramente perfecto – éste es el error de Stendhal. Basta que en él haya alguna perfección, y claro es que perfección en el horizonte humano quiere decir, no lo que está absolutamente bien, sino lo que está mejor que el resto...¹²⁰,

Para Ortega y Gasset, la actividad mental es cristalización continua y no sobre el amor exclusivamente, y si tal cristalización aumenta en un proceso erótico, como lo propuso Stendhal, es entonces proporción anómala. ¿Qué ocurriría cuando los dos amantes, en lo humanamente posible, no posean errores? De aquí que la cristalización resulta distorsionada y pesimista para el crítico español.

¹²⁰ *Ibid.*, p. 82 y 83.

Las ideas de Ortega y Gasset acerca del amor, se resumen de la siguiente manera: como en la filosofía platónica, por su naturaleza dividida, el amor aspira a la unión y anhela la totalidad con otro ser. El amor es deseo de conocer todo porque se desea ser todo también. El amor une las cosas y evita la dispersión y caos. Amar es absorber al amado y disolverse a la vez en él, sin perder por ello la individualidad, pese a la distancia, tal es un síntoma del verdadero amor "estar ontológicamente con el amado... la suprema aspiración es... individualidad a dos"¹²¹.

A diferencia del odio, sentimiento negativo y discordante de la vida, pero que como el amor, se fija insistentemente sobre un objeto; el amor es positivo e implica un juego de cercanías y distancias; entonces el amor se reviste de respeto, y alegría porque exista el otro tal y como es en su realidad.

En las diferencias, los amantes pueden conseguir y enriquecer su identidad propia, dando lo mejor de sí mismos, buscándolo en los demás, en el amor. La mirada del amor trasciende en el amado, sin distorsionarlo pues es racional, detallista e incansable en su atención concreta, redescubriendo siempre algo en el objeto amoroso. El mundo entonces se individualiza y privatiza; el amor organiza la visión y las cosas, se vuelve objetivo irradiando desde el objeto amado. La belleza adquiere un sentido diferente de lo usual, pero aún más:

Es el paisaje (por utilizar un título de Ortega) de la "geometría sentimental", en el que cambia la luz, la atmósfera y la disposición de las cosas todas. El mundo se convierte entonces en "mi" mundo, en un mundo "privado".¹²²

¹²¹ *Ibid.*, p. 26, 27 y 33.

¹²² *Ibid.*, p. 38.

En el odio se va contra el objeto y el amor es a favor de él, pues amar es un fluir constante, todavía más, emigración continua y no de súbito y fugaz. Si el odio genera una atmósfera desfavorable y corroe a su objeto, el amor por su parte, aún a distancia es caricia y halago. El odio separa, el amor une. Amar es desear no sólo la existencia amada, sino también significa darle vida. La estadía virtual hacia el otro, sin considerar la lejanía, porque es un amor nacido desde la raíz de la persona, representa un síntoma de verdadero amor.

Amar no es sólo desear. Ortega y Gasset propuso las siguientes semejanzas entre amor, misticismo e hipnotismo:

Existe entusiasmo o atención hacia un "otro". El enamorado fija continuamente su atención sobre el amado, que a fuerza de ser pensado, éste se vuelve una "realidad incomparable". De manera similar ocurre con el místico:

A fuerza de orar, meditar, dirigirse a Dios, llega éste a cobrar ante el místico tal solidez objetiva, que le permite no desaparecer nunca de su campo mental. Se halla allí siempre, por lo mismo que la atención no lo suelta¹²³.

El enamorarse parece encantamiento, pues aquello que enamora es un "encanto", pero además, en el enamorado se advierte un carácter fuera de lo normal, bajo los efectos de una poción mágica. Se propende al uso de vocablos religiosos como catalogar de "divina" o "divino" al amado; a su vez, en el misticismo se emplean lenguaje e imágenes eróticas.

El proceso místico como en el enamoramiento es similar: Fíjar la atención en algo o alguien; la mente desatiende la conciencia de lo demás. A fuerza de pensar en Dios, para el místico, Dios deja de ser externo y es puesto ante el sujeto. Después, Dios está en el alma y

¹²³ *Ibid.*, p. 98.

ésta se une a Él. No hay ya diferencia. El "extático", como señaló Ortega y Gasset, percibe tal unión como definitiva, no esporádica. De forma semejante, el enamorado jura amor eterno.

Después de la fijación y la concentración absorta sobre un "otro", que sí corresponde, ambos enamorados trasladan recíprocamente las raíces de su ser, y lo que hacen ya no es desde sí mismo, sino a partir del otro. Al pasar la fijación o absorto, el ensimismamiento y concentración, y que la amada o amado está dentro del amante, es decir, forma parte de él, son perceptibles ciertos síntomas físicos identificados como "éxtasis" amoroso: la mirada arrobada y acariciante sobre los objetos; boca entreabierta y embobamiento. Sobreviene finalmente el "estado de gracia" y ni la vida ni el mundo afectan al místico o al enamorado. En tal estado si la correspondencia existe, para ambos todo es bonito y gracioso. En el "estado de gracia":

... la vida pierde peso y acritud¹²⁴.

El "estado de gracia" significa estar fuera del mundo y de sí. Este es el sentido de "éxtasis". Estar fuera de sí es descansar del propio peso y dejarse llevar por otro. Tanto en el hipnotismo como en el misticismo, existen el trance, los efectos corporales y alucinaciones. Es

un fenómeno de la atención y prevalecen palabras y voces sugestivas hacia el objeto, y en el momento que ocurre al despertar.

DIRECCIÓN GENERAL DE BIBLIOTECAS

... mirada quebrada, tan característica de la excitación o satisfacción sexuales¹²⁵.

Para concluir, Ortega y Gasset observa al enamoramiento como parte de un todo que es el amor, el cual no se reduce al instinto sexual o a la mera sexualidad. Lo sexual puede implicar un número mayor de objetos que lo satisfacen, el amor es exclusivo y elección. Se

¹²⁴ *Ibid.*, p. 115.

¹²⁵ *Ibid.*, p. 120.

distingue del deseo el cual es pasivo y muere en la satisfacción. El deseo logra incorporar al objeto, pero el amor, activo, va hacia el objeto amado y es "un eterno insatisfecho".

Amar es conocimiento, placer, dolor, alegría que llega de alguien amado. Mientras el enamoramiento es la parte de un todo, el amor es ese todo que sobrevive como:

...abeja estremecida que sabe de miel y punzada¹²⁶.

En el siglo XX las expresiones amorosas y sus formas se "refinan" entre las parejas, aunque no es tan fácil determinar el papel de los sentimientos. El amor no era condición para el matrimonio ni siquiera representaba el éxito.

El matrimonio es una decisión por cuestiones de gusto, sentimientos, aprecio, estimación. Casarse era formar un grupo y ya no sólo el único medio para emanciparse de la tutela paterna. Era importante amarse pero no se aseguraba amarse más tarde.

Para la segunda mitad del siglo XX, el amor va reafirmandose en fundamento del matrimonio y:

Esta nueva norma legitima la sexualidad – el término se vulgariza a finales de los años 1950 – por la sinceridad de los sentimientos que expresa; se convierte en el lenguaje mismo del amor. Es el signo de la *Unión de los esposos*... En otro lugar, una mujer escribe: "Era más inmoral vivir juntos sin amor que vivir separados". De ahora en adelante, ya no basta la institución familiar para legitimar la sexualidad: hace falta el amor¹²⁷.

¹²⁶ *Ibid.*, p. 60.

¹²⁷ S/a. *Historia de la vida privada 5. De la Primera Guerra Mundial a nuestros días*, p. 90 y 91.

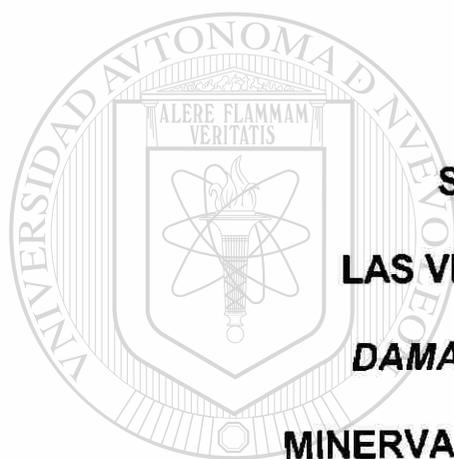
Después de 1970, se disocia la sexualidad de los fines propiamente procreativos con la liberación femenina. El amor ya no es exclusivamente un contrato matrimonial, ahora cuenta amar y ser amado por lo que se es, más allá de una mera obligación. Después de 1985, se ha sugerido, que en Francia no se concibe una pareja casada y sin amor. La pareja debe estructurarse también en torno a la armonía sexual.

Según Orlandini, en el último tercio del siglo XX, los jóvenes practican "la cohabitación sin matrimonio"¹²⁸ pues la unión está fundamentada en el enamoramiento y el "entendimiento sexual" sin intenciones de procrear familia o establecer un patrimonio, aunque a veces resultan en casamiento formal.

También, continuando con Orlandini, las parejas establecen vínculos donde cada cual sea para el otro, amante, esposo, compañero sexual, hermano y hasta socio si de negocios se trata. En el lecho conyugal se comparten gustos, miedos, secretos, y aunque el sexo no lo es todo sí representa un aspecto de entendimiento para algunas parejas. El amor deriva no sólo en amistad, sexo e intimidad, sino en respeto y libertad entre la pareja.

UNIVERSIDAD AUTÓNOMA DE NUEVO LEÓN[®]
DIRECCIÓN GENERAL DE BIBLIOTECAS

¹²⁸ Orlandini, Alberto. *Op. cit.*, p. 183.



SEGUNDA PARTE:
LAS VISIONES DEL AMOR EN
***DAMA INFIEL AL SUEÑO*, DE**
MINERVA MARGARITA VILLARREAL

UNIVERSIDAD AUTÓNOMA DE NUEVO LEÓN

DIRECCIÓN GENERAL DE BIBLIOTECAS



1. El cuerpo en perspectiva

Con la visión del cuerpo amado, observa Octavio Paz, inicia el encuentro erótico. El cuerpo es una presencia que representa no una sino todas las formas.¹²⁹ La diferencia establecida entre erotismo y sexualidad es que esta última tiene fines reproductivos y se manifiesta siempre del mismo modo. Por su parte el erotismo, sin desentenderse del aspecto sexual, el sexo es más que sólo eso, y sin el fin reproductor, se transforma en "ceremonia y rito".

El erotismo aparece en todas las épocas y sociedades; se expresa de modos muy diversificados, no necesariamente como el sexo que resulta invariable en su manifestación. El acto erótico se enriquece con la imaginación, gracias a la cual no se limita a un número determinado de posturas sexuales, sino más bien se enriquece y cambia con "ceremonias y juegos eróticos". La imaginación como poder actante se identifica con el deseo, quien a su vez se representa como "el padre de la fantasía".

Del mismo modo en que toda sociedad conlleva reglas y normas de conducta con el objetivo de controlar el orden social, el erotismo es para el hombre una forma de control sobre la sexualidad. El erotismo tiene carácter ambiguo: asume reglas en un cómo y cuándo manifestarse; entonces puede volverse represivo. Pero también es licencia por su papel diverso y cambiante:

La primera nota que diferencia al erotismo de la sexualidad es la infinita variedad de formas en que se manifiesta, en todas las épocas y en todas las tierras. El erotismo es invención, variación incesante; el sexo es siempre lo mismo¹³⁰.

¹²⁹ Paz, Octavio. *La llama doble. Amor y erotismo*, p. 204.

¹³⁰ *Ibid.*, p. 15.

Si el erotismo se desvía de los fines reproductivos de la sexualidad, transformándola en algo más que sexo, el amor también visualizado como ceremonia, transforma a las personas en seres únicos. La lógica que parece dibujarse en *La llama doble. Amor y erotismo*, es que no hay amor sin erotismo y a la vez éste no existe sin el sexo. El erotismo no es fácilmente distinguible sin el aspecto sexual, pero el amor sí puede ser comparable con otro tipo de afectos, más sin elementos eróticos no se le llamaría amor:

Se dice que amamos a nuestra patria, a nuestra religión, a nuestro partido, a ciertos principios e ideas. Es claro que en ninguno de estos casos se trata de lo que llamamos amor; en todos ellos falta el elemento erótico, la atracción hacia un cuerpo. Se ama a una persona, no a una abstracción¹³¹.

Si el erotismo es manifiestamente diverso y no busca el fin reproductor, y además es parte del amor –Paz dice que hacia una persona desconocida – para que el amor pueda ser nombrado como tal; entonces el amor se diversifica también en su carácter multiforme del erotismo, sin pretender el placer sexual exclusivamente como una meta reproductiva.

Otro de los aspectos que refiere Octavio Paz, es que en las relaciones intrafamiliares no se dan los elementos de lo que representa una pasión amorosa como puede ser atracción física y espiritual respecto a una persona amada y desconocida, o la "búsqueda de reciprocidad"¹³². En los complejos de Edipo y Electra, casos de incesto, la respuesta se concreta a delimitar a la sexualidad como animal puesto que los animales no conocen ni de reglas ni de normas socioculturales como el "tabú del incesto". Esto, observa Paz, no es amor.

¹³¹ *Ibid.*, p. 107.

¹³² *Ibidem.*

Por el amor, los amantes se transforman en seres únicos, buscando recíprocamente "posesión y entrega". En ellos se manifiesta el sentimiento de libertad y eternidad. Imposible porque el amor es temporal y puesto que el ser humano también lo es, el amor muere como presencia. Paradójico, placer y sufrimiento, posesión y pérdida. Instantes que se eternizan por la ilusión, eternidades que mueren por la realidad del tiempo:

El amor también es una respuesta: por ser tiempo y estar hecho de tiempo, el amor es, simultáneamente, conciencia de la muerte y tentativa por hacer del instante una eternidad. Todos los amores son desdichados porque todos están hechos de tiempo, todos son el nudo frágil de dos criaturas temporales y que saben que van a morir...¹³³.

En el amor coexisten dos palabras: vida y muerte. En el sentimiento amoroso se inserta la pasión, sinónimo de sufrimiento, por lo tanto en el amor se padece porque el sujeto carece del objeto deseado y fugazmente se posee, de aquí lo paradójico del amor: dicha y sufrimiento. Vivir y morir ese amor.

Paz observa que el cuerpo en el momento del abrazo deja de ser una presencia simple

para convertirse entre los brazos del amante una materia ilimitada, capaz de asirse y palpase.

Respecto a las partes del cuerpo leemos:

DIRECCIÓN GENERAL DE BIBLIOTECAS

Cada uno de esos fragmentos vive por sí solo pero alude a la totalidad del cuerpo. Ese cuerpo que, de pronto, se ha vuelto infinito. El cuerpo de mi pareja deja de ser una forma y se convierte en una substancia informe e inmensa en la que, al mismo tiempo, me pierdo y me recobro... Sensación de infinitud: perdemos cuerpo en ese cuerpo. El abrazo carnal es el apogeo del cuerpo y la pérdida del cuerpo...¹³⁴.

¹³³ *Ibid.*, p. 212.

¹³⁴ *Ibid.*, p. 205.

Para Platón el amor se queda en la contemplación corporal, en la pura esencia, la posesión degradaría tal esencia en sustancia. La idea platónica se ennoblece en el fin reproductivo de la especie humana, pues tal acto representa un deseo de inmortalidad. Paz cuestiona: para tales fines del platonismo es necesario "pasar por el cuerpo"¹³⁵. Mientras los platónicos se quedan en la "desencarnación", los místicos del cristianismo buscan la encarnación. Cristo encarnó para salvación y redención humana.

El amor no existe sin el alma o "soplo" como sugiere también Paz, pero tampoco existe sin cuerpo. La raíz original del fuego es la sexualidad, de ahí se deriva una llama doble, la roja del erotismo, quien simultáneamente levanta otra llama, "azul trémula", y es la del amor. A esto denomina Paz la llama doble de la vida.

De la misma forma en que el erotismo se diversifica y se alimenta de rituales y juegos eróticos, enriqueciendo el acto amoroso, la poesía es nominada "erótica verbal"¹³⁶. Su lenguaje no busca la comunicación habitual de un informe noticioso, en mismas circunstancias el erotismo se desvía del carácter biológico de lo sexual. Las imágenes poéticas, gracias a los sentidos corporales, se palpan, escuchan y ven; también expiden olores y sabores singulares o comunes.

Las imágenes se encadenan y suceden como una "ceremonia y rito", como su lenguaje no siempre se tiende hacia la misma forma para expresarse:

En el poema, la linealidad se tuerce, vuelve sobre sus pasos, serpea: la línea recta cesa de ser el arquetipo a favor del círculo y la espiral... Poesía y erotismo nacen de los sentidos pero no terminan en ellos. Al desplegarse, inventan configuraciones imaginarias: poemas y ceremonias¹³⁷.

¹³⁵ *Ibid.*, p. 206.

¹³⁶ *Ibid.*, p. 11.

¹³⁷ *Ibid.*, p. 12.

Octavio Paz hace una breve distinción entre el sentimiento amoroso y la "idea del amor". El primero es universal y aparece en todo momento y lugar; la "idea del amor", es decir, el concepto del amor, su significado, es "variable".

El erotismo necesita del cuerpo, es decir, de lo visible y palpable también para poder manifestarse. Sin erotismo el amor no es del todo amor, quedaría en un afecto íntimo hacia cualquier persona u objeto, no hacia una persona única y especial. El amor debe contener alma y cuerpo, en ello se encuentra la persona entera.

El deseo amoroso es perpetua sed de completud. Sin el otro o la otra no será lo mismo. Este mito (del andrógino) y el de Eva que nace de la costilla de Adán son metáforas poéticas que, sin explicar realmente nada, dicen todo lo que hay que decir sobre el amor¹³⁸.

Si como Paz dice al referir la importancia del cuerpo más allá de una pura contemplación, en el encuentro erótico y aún en el verdadero amor; cuerpo como presencia que significa un todo multiforme e ilimitado, entonces, trasciende como una de las visiones amorosas más importantes en *Dama infiel al sueño*. El lenguaje corporal se erige desde la parte más simple y pequeña; en cualquiera de sus sentidos y de formas muy diversas, tal y como se manifiestan el erotismo y el amor, más allá de un mero objetivo físico – biológico.

El acto amoroso inicia en la rutina del desvestirse y precisamente en esa misma rutina, el cuerpo amado se transforma en un cuerpo como espacio y refugio donde no sólo los amantes se unen físicamente, sino el medio por el cual el amor erótico se testifica en "ceremonia y rito":

Entro en tu cuerpo como quien camina sola por la noche.

Entro en tu cuerpo desde que desabrocho tu camisa,

¹³⁸ *Ibid.*, p. 41.

desde que el pantalón cae hasta quedar sin vida.
 Y cuando mi lengua te recorre,
 cuando tu piel es saboreada, mordida, ensalivada;
 cuando me deleito en la calidez de tu dureza...
 Temblorosa de súbito:
 ¡Cómo penetras de entero

tú en mí!

("De madrugada", p. 13)¹³⁹

Existe un protocolo en los poemas, el lenguaje poético retarda el éxtasis sexual hacia las líneas o estrofas últimas. Por lo general el yo poético inicia con una introducción o contexto referencial que cambia según el poema. En "De madrugada", el yo lírico identifica primeramente al amado, habla con él, lo desviste y en ese momento lo posee. La mirada y el simple tacto con su persona significan la posesión inicial.

No hay un comienzo que deleve las acciones de forma súbita; precisamente la forma de introducirse, las imágenes encadenadas una tras de otra, sintonizadas adecuadamente con un sentido, testifican de un amor erótico porque no es sólo un interés sexual, sino también la aprehensión de otro cuerpo, que no es un cuerpo cualquiera; hay un afán de permanecer mutuamente en esa materia multiplicada de caricias diversas en grados distintos de placer: piel "saboreada, mordida, ensalivada". Este es el contacto directo que continúa la acción inicial.

El sentido más "físico", menos espiritual, aparece como el más importante para la sensualidad. Ante el contacto con el otro, no sólo los latidos del corazón se aceleran, es todo el cuerpo el que se estremece. Como dice La Fontaine, "todas las partes del cuerpo se reagrupan bajo la mano del amado"¹⁴⁰

¹³⁹ Villarreal, Minerva Margarita. *Dama infiel al sueño*. México, p. 13.

¹⁴⁰ Vázquez, Lydia. *Amatoria. Manual para aprender a amar*, p. 67.

El yo poético comienza la acción y es el sujeto activo sobre otro cuerpo. La perspectiva cambia hasta el final del poema: ahora recibe la acción y pasa a ser el objeto amado. Ahí culmina el texto y el clímax del acto amoroso inicia en la violentación del lenguaje y del acto mismo: "¡Cómo penetras de entero..."

Existe amor porque hay entrega y posesión recíprocas, los amantes quedan aislados del resto del mundo como el verso final también lo hace sintácticamente. Además el mismo "tú en mí!", reitera un espacio *de* y *para* dos, es decir lo particulariza.

En el amor coexisten sentimientos y sensaciones placenteras y dolorosas. El yo poético se "deleita" en la calidez de un cuerpo que paradójicamente se endurece. Se da y recibe placer. Las caricias que marcan un ritmo de sentido: primero el disfrute de una piel "saboreada", enseguida el deseo de posesión en la "mordida", agresión dolorosa; finalmente la caricia que sella, reafirma y marca el protocolo inicial.

Entrar en un cuerpo y recibir un cuerpo no es sólo un afán físico sino también es el deseo de interiorizar en la esencia amada.

A través de la mirada se expresa el deseo de amar y ser amada:

DIRECCIÓN GENERAL DE BIBLIOTECAS

Mírame otra vez mírame siempre alcánzame con tus ojos
 con el fuego hecho blanco hecho ala hecho piel
 Rey de corazones rotos lánzame tu llamarada
 tu pregunta honda tu dardo que perfora
 siente la herida lame mi sangre
 goza este misterio

...

("Destino amor", p. 18 y 19)

En el contacto visual se alcanza el amor, no sólo en materia, sino también en esencia. Nuevamente una constante: amar es padecer y gozar. Las primeras líneas versales no manifiestan posesión ni acto alguno entre los amantes. Son una invitación del yo lírico a ser amada sin dejar el sentido agresivo. Por una parte, el "dardo que perfora", símbolo del sexo masculino, después el contraste: sentir la herida, el dolor, besar ese sufrimiento, asirlo y solidarizarse con él. Ese es el misterio que el yo poético invita a gozar, el misterio del amor: placer y dolor, posesión y pérdida, posesión y entrega.

En las últimas líneas varía el contexto, ya no pide ser deseada y amada, está dispuesta y expuesta, se "tiende" ante él, en ofrecimiento, en entrega perpetua para culminar el acto verbal en un acto concretamente sexual que no se queda en la sola idea del sexo. Es un amor alado, celestial; es un amor como don, inmerecido; esa persona es única, desciende hacia ella, la acoge y refugia. Nuevamente los amantes particularizan su mundo, recíprocamente se brindan. La expectación sobrepasa el interés propiamente sexual, hay un plano de acciones que parecen intrascendentes pero en el yo lírico retoma un significado especial: estar al lado de su amante, conocer el mundo a través de su persona. El amor se sacraliza, proviene de Dios. Es el Cristo encarnado que la puede salvar y redimir.

Muchacho de corazón solitario Ven hacia mí

Quiero verte dormir despertar ver las estrellas sus
desprendimientos

cuando Dios te hace ángel y me llama a seguir tu vuelo
ver la escala donde descienes por las noches con la noche
entre tus brazos

Tenderme allí desnuda alada con el amor suspendiendo
los meses

Tenderme allí

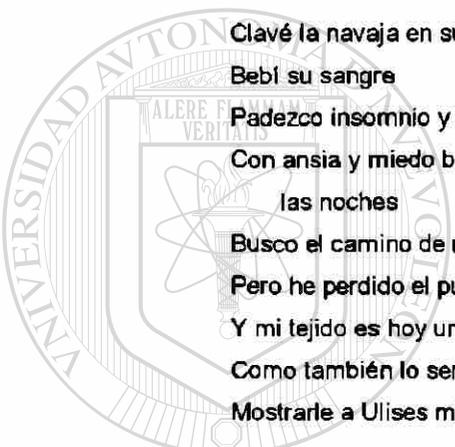
hasta que tus alas con todo su cielo y su deseo
se posen sobre mi regazo extasiadas de tanto beso
de tanta ola

Tenderme allí de frente y de espaldas
abriéndome cerrándome

(“Destino amor”, p. 18 y 19)

El final del poema, no es sino la imagen alusiva, de movimientos y posturas corporales en el acto erótico, develándose hasta el final del texto.

El amor se inventa y reinventa en un cuerpo de muchas maneras. Amar es poseer al otro en cuerpo y esencia, en lo que represente soplo de aliento, de vida. Amar en la muerte, en la pérdida y en el dolor. Se hiere lo amado y se reinventa para sí mismo.



Clavé la navaja en su cuerpo
 Bebí su sangre
 Padezco insomnio y mi túnica está aún manchada
 Con ansia y miedo busco los hilos del amor todas
 las noches
 Busco el camino de regreso
 Pero he perdido el punto
 Y mi tejido es hoy una labor inexplicable
 Como también lo sería
 Mostrarle a Ulises mi amor por otro

(“La espera”, p. 31)

UNIVERSIDAD AUTÓNOMA DE NUEVO LEÓN

Ritual erótico como la “viuda negra” en el contexto del reino animal. Hembra que después del acto sexual elimina al macho. Así ocurre entre arañas y alacranes, por referir algún caso. Octavio Paz menciona que los enamorados pasan por estados de ánimo contradictorios y que en todo amor existen sentimientos ambivalentes: amor y despecho, amor y rencor, esperanza y decepción. Un yo poético que ama y en el vértice de su amor concurre el resentimiento y la ansiedad, la posesión y la pérdida. La sangre líquida, en circunstancias de absorción prefigura capturar la esencia del amado, el recuerdo que perturba pero que le mantiene dentro de sí.

La violentación del lenguaje y de las imágenes son una constante en el contexto poético como una forma de manifestar el amor, y el cuerpo es un medio para externarlo:

La lluvia es el trazo inicial del desenlace que no acaba,
es la angustia que empuja la belleza al precipicio

...

Ensurdecen los ruidos de la tempestad,
las paredes se inclinan y todo es una escena movediza,
todo es una mesa donde sucumbe a la fuerza una
muchacha

...

Afuera las olas azotan el cuerpo de la noche
Adentro la navaja hiere a una mujer.

...

Con pavor, con el cuerpo victimado, la joven abandona
la casa.

La imagen se suspende. La tempestad no termina.

("Desde la vieja casa", p. 51)

En este poema la violentación de las imágenes exteriores van a la par de las imágenes

interiores: La noche es azotada al tiempo que una joven recibe la acción ultrajante. Noche y mujer son víctimas. Las olas son el medio de agresión fuera de la casa, y dentro de ella, una navaja, sexo masculino, concreta el acto. Aquí, el dolor no produce placer sino miedo y rencor. Escena propiamente sexual, pero no amorosa. El contexto de "aves enjauladas", "bestias suspendidas" que observan, "aves que enloquecen", etc, determinarían más un acto agresivo y ajeno en lugar de un otorgamiento voluntario. Aquí el cuerpo no es un medio para acceder al amor, sino para soslayarlo y ultrajarlo.

En el siguiente poema:

I

Eres el caballero anónimo que busca el despertar de una
mujer;

el hombre que se repite en mis sueños y ahora tiene
rostro

...

el que viene hacia mí,
el que besa mi cuerpo.

Durante diez años he despreciado tu misterio,
he querido engañarme amando un mar inexistente,
he bajado los ojos
y herido mi deseo.

...

II
Dejas caer lentamente arena en mi costado;
mi ansia de humedad cubierta,
mi celo, tu bramido, el oleaje que hace ascender tus alas:
deja que el rayo fulgure sobre el mar,
que su espada penetre.

Echo hacia atrás mis callos castaños;
en mi cuello una caricia ha sellado la herida:

El deseo ha saciado su sed.

(“El señor del deseo”, p. 14 y 15)

UNIVERSIDAD AUTÓNOMA DE NUEVO LEÓN

Se reitera una vez más el contraste de un estado de ánimo: esperanza-desilusión, placer y dolor, posesión y entrega. El yo poético identifica al otro como su obsesión. En las primeras estrofas, como en los casos anteriores, el yo lírico introduce al objeto amado, habla con él, de su ansiedad, del miedo, la decepción y la espera; después predispone la excitación previa a la consumación sexual del deseo.

En los poemas se invierte la posición activa – pasiva de los amantes, no hay variantes en el léxico agresivo que manifiesta experiencias placenteras y dolorosas, porque esa es una manera de amar, erótica y no erótica. El cuerpo es una presencia concreta, palpable y asible. Las zonas erógenas varían y no siempre son las mismas: el costado, la piel misma, la espalda, el

regazo; posiciones diversas: frente – espalda en variaciones de “abrirse – cerrarse”. El cuerpo es un espacio que acoge a los amantes, que se tiene y se pierde, se da y se recibe como un don, un ofrecimiento y un cuerpo que se diviniza porque la mayor parte el otro desciende hacia ella, es alado y Dios lo crea, por eso si el amor encarna en el cuerpo creado por la divinidad y desciende, los amantes se eternizan en él, pero irónicamente, como se ha mencionado, el amor y el cuerpo están hechos de tiempo y la no superación de la eternidad revierte la dicha, de los amantes, en sufrimiento.

1.1 Tú y yo

En una de las distinciones que hace Paz sobre erotismo y amor, refiere al primero de un modo más social y que aparece en toda época y lugar; una sociedad posee sus propias prácticas y ritos eróticos, en cambio el amor requiere de la exclusividad¹⁴¹. El ser humano crea, inventa, incluso busca innovaciones en sus relaciones erótico – amorosas. Mirarse a los ojos, continuando con el análisis de Paz, mientras se hace el acto sexual es una invención propiamente humana. Este es un tipo de amor en el cual la pareja exige y otorga exclusividad, esto es, recibir de la otra persona, voluntad de entrega, lo cual requiere un aspecto esencial del amor: libertad¹⁴². Esto es el amor único en palabras de Paz, es un Tú y yo solamente, en el mundo, pero independiente de él.

En *Dama infiel al sueño*, es importante remarcar ese mundo de exclusividad en que viven los amantes; está edificado sobre una base no sólo de reciprocidad y libertad, sino también de sacrificio y redención, de placer y sufrimiento, de sutilidades y agresiones. Es una relación que puede leerse y percibirse en el reiterado uso de los pronombres, donde el convencional tú y

¹⁴¹ Paz, Octavio. Op. Cit., p. 117.

¹⁴² Ibidem.

yo, adquiere otro tipo de enunciaciones para enfatizar o reiterar una circunstancia, un sentimiento o una actitud erótica y amorosa.

El "tú y yo" puede verse y comprenderse de muchas maneras, y su significación es todavía más enriquecedora. "Entrar en tu cuerpo", como caminar sola en la noche, no sólo es el afán de poseer un cuerpo deliberadamente; esa búsqueda a ciegas es una búsqueda de fe y es la certeza de un "te amo". El yo lírico mide su terreno, lo siente y palpa porque identifica y reconoce, ese "tú" es un "yo":

Entro en tu cuerpo como quien camina sola por la noche.
Entro en tu cuerpo desde que desabrocho tu camisa,
desde que el pantalón cae hasta quedar sin vida.

El otro inicia donde sus objetos personales lo identifican. "Entro en tu cuerpo", es activamente un "yo en ti", pero también habla de todo aquello que un cuerpo, una presencia amada significa: es la noche, oscura, misteriosa, inmensa. Ese mismo "tú" es el inicio del placer y de la vida, en contraposición de la vestimenta personificada, efímera y muerta.

El amor en este "tú y yo", es redescubrimiento del otro en sí mismo, ritualizar tal amor en "mi lengua te recorre", luego, "tu piel es saboreada", después o simultáneamente, "mordida", "ensalivada", es volverse hacia un ritual y juego erótico, más, es el ceremonial de un amor físico en el cual priva placer y dolor, posesión y entrega; pero el amor traspasa lo propiamente carnal en un deseo de completud. El "yo en ti inicial", se vuelve un "tú en mí" también, que remarca el exclusivo mundo de "tú y yo":

Y cuando mi lengua te recorre,
cuando tu piel es saboreada, mordida, ensalivada;
cuando me deleito en la calidez de tu dureza...
Temblosa de súbito:
¡Cómo penetras de entero

tú en mí

("De madrugada", p. 13)

El "tú y yo" es la diversidad erótica que no busca un solo medio de manifestación, la caricia sutil del tacto encarna simultáneamente en agresión. Un mismo objeto es origen de placer y dolor; es un "yo sádico, yo masoquista". En la relación del yo lírico con el otro priva el lenguaje áspero, agresivo, cortante, que a su vez nombra, significa y vuelve único al amor. El verso aislado "tú en mí" muestra el aislamiento y egoísmo amoroso, la iniciativa de uno se cambia en pasividad, la posesión es recíproca y el amor de ambos único. Esa presencia se ama de tal forma porque el erotismo es diversificado en su manifestación, y el amor va más allá de las convenciones, cada momento lo vive diferente, éste es el carácter único del cual se habló alguna vez.

El "tú" es también un "eres" que singulariza, identifica al otro y lo reinserta en su propio mundo el "yo" poético. Ese mismo "eres" es sustituido por las enumeraciones "el hombre que...", "el de los...", "el que camina...", "el que..." El otro pasa del anonimato a una significación especial para un "yo" que vive las paradojas del amor, entre la decepción y la esperanza, la angustia, el deseo de ser correspondida, el sufrimiento y el gozo de la humillación y redención eróticas. El "eres" es un eres sinónimo de amor: misterio lo mismo que revelación, caricia y desprecio, conjugación del tiempo pasado con el presente, lo evitable y lo inevitable:

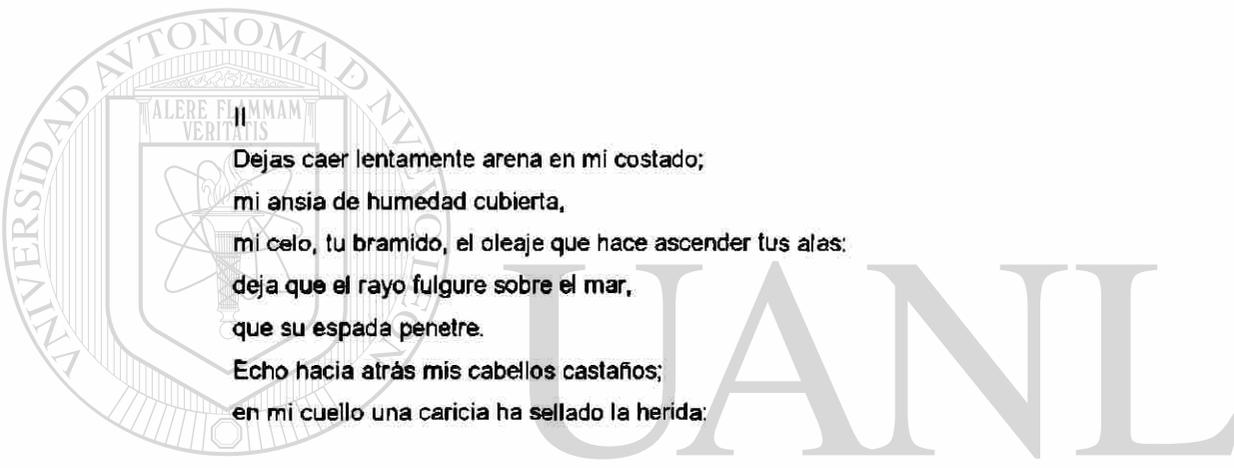
En "El señor del deseo":

I

Eres el caballero anónimo que busca el despertar de una
 mujer,
 el hombre que se repite en mis sueños y ahora tiene
 rostro,
 el de los pantalones flojos y chaleco beige
 ...
 el que viene hacia mí,

el que besa mi cuerpo.
 Durante diez años he despreciado tu misterio,
 he querido engañarme amando un mar inexistente,
 he bajado los ojos
 y herido mi deseo.

El "tú y yo" es un "me agredo, lastimo y sacrifico" cuando "humillo mis ojos y hiero mi deseo por ti"; prevalece un "yo" sacrificado por el mismo "tú" que lo salva y redime. El ritmo se marca en un ir y venir constante, del "yo" al "tú", del "tú al yo". Es un "te necesito", "vienes", "me arrebatas". También es un cambio de la violencia léxica, visual y carnal, a la más sutil caricia:



Dejas caer lentamente arena en mi costado;
 mi ansia de humedad cubierta,
 mi celo, tu bramido, el oleaje que hace ascender tus alas:
 deja que el rayo fulgure sobre el mar,
 que su espada penetre.
 Echo hacia atrás mis cabellos castaños;
 en mi cuello una caricia ha sellado la herida.

El deseo ha saciado su sed

UNIVERSIDAD AUTÓNOMA DE NUEVO LEÓN

("El señor del deseo", p. 14 y 15)



DIRECCIÓN GENERAL DE BIBLIOTECAS

El "tú y yo" es una relación alada – terrenal. El cielo y lo divino, encarnándose en hombre, descienden al yo lírico, como Don y salvación redentora. El amor es ascenso, diálogo con Dios, magia, misticismo y visión de lo inaudito:

Quiero verte dormir despertar ver las estrellas sus
 desprendimientos
 cuando Dios te hace ángel y me llama a seguir tu vuelo
 ver la escala donde desciendes por las noches con la noche
 entre tus brazos
 Tenderme allí desnuda alada con el amor suspendiendo
 los meses

(“Destino amor”, p. 18 y 19)

El “tú y yo” es un amor de complicidad, complemento, solidaridad frente a un mundo entrampado, por lo mismo es fe y salvación, más que una presencia puramente física encierra una creencia de voluntad y libertad, de ilusión y fuerza mutuas, una relación de misterio y enigmas. En el mismo poema:

goza este misterio
esta treta que nos tiende el destino
este ajedrez que emerge de la distancia silencioso inmenso

El mismo tono que se distingue en la sutileza del trato alcanza la misma intensidad en las tendencias agresivas. Es un “tú y yo” ambivalente y paradójico. Otra vez lo mismo: el origen del gozo lo es también del sufrimiento. Relación agónica, y tal actitud prefigura como uno de los rasgos usuales en el éxtasis erótico y místico. En *La llama doble. Amor y erotismo*, leemos:

El acto en que culmina la experiencia erótica, el orgasmo, es indecible.

Es una sensación que pasa de la extrema tensión al más completo abandono y de la concentración fija al olvido de sí; reunión de los opuestos, durante un segundo: la afirmación del yo y su disolución, la subida y la caída... La experiencia mística es igualmente indecible: instantánea fusión de los opuestos, la tensión y distensión, la afirmación y la negación, el estar fuera de sí y el reunirse con uno mismo en el seno de una naturaleza reconciliada¹⁴³.

El yo lírico pide, enfatiza la petición de una conducta agresiva y protectora, castigo que es en sí un acto de sacrificio y redención, en el cual el amor roza y alcanza la sublimidad. El “yo” es un “poséeme”, “aquí estoy”, “gózame”, “me refugio en ti”, “tú en mí”:

¹⁴³ *Ibid.*, p. 110.

Rey de corazones rotos lánzame tu llamarada
 tu pregunta honda tu dardo que perfora
 siente la herida lame mi sangre
 goza este misterio
 ...
 Tenderme allí
 hasta que tus alas con todo su cielo y su deseo
 se posen sobre mi regazo extasiadas de tanto beso
 de tanta ola

(“Destino amor”, p. 18 y 19)

El amor es una historia de dos, que se teje y desteje, que se reinventa por los propios amantes. El yo poético reconstruye al otro (que es el “tú”) porque es una forma de no perder el hilo del amor. Éste es así una mágica historia reinventada cada día, y esa es la labor del enamorado, salvar al mismo amor.

Un cristal precioso,
 una pequeña caja que destella figuras marinas.
 Al fondo, pedazos de tus ojos
 cortados por el viento.

Tu mirada es un hilo
 y mis manos lo tejen
 hasta cubrirlo todo.

DIRECCIÓN GENERAL DE BIBLIOTECAS

(“La labor de Penélope”, p. 29)

Si el amor ha de salvarse y reconstruirse cada día es por su sensibilidad a la rutina, al padecimiento que conlleva junto a la dicha. El “tú” se refiere en el contexto poético también como un “él”, gracias al cual un yo poético trasciende y existe en el amor. Éste es pérdida, espera y reconocimiento del otro; es trascendencia a y desde un “tú”:

Padezco insomnio y mi túnica aún está manchada
 Con ansia y miedo busco los hilos del amor todas

las noches
 Busco el camino de regreso
 Pero he perdido el punto
 Y mi tejido es hoy una labor inexplicable
 Como también lo sería
 Mostrarle a Ulises mi amor por otro

(“La espera”, p. 31)

El amor es de dos, significa apertura, llanto, comunión de ideas y sentimientos. Es la conjunción de los tiempos, búsqueda de la vida y el placer, porque esto es parte del Eros y no de la Muerte. El origen de la creación es por amor, entonces el amor es ir hacia el origen de las cosas, de uno mismo, negando la presencia dolorosa de la pérdida. Pero también, amar es “abrirse el cuerpo” como desnudar el alma, desnudarse interiormente, acogerse en la confianza y voluntad amorosa del otro, es aislarse del mundo, concentrarse en sí mismos. Este tipo de amor estaría fuera de los conceptos platónicos, en los cuales la reciprocidad¹⁴⁴ no era un bien en común:

Vamos hacia el pasado, hacia la primera vez.

abrimos nuestros cuerpos
 hay sangre y también hay lágrimas,

No queremos volver los ojos al mundo.

No queremos volver.

El canto de las sirenas nos estremece;
 su movimiento arrastra voces perdidas,
 la ansiedad devorando las noches,

...

(“Nuestro deseo”, p. 32)

¹⁴⁴ *Ibid.*, p. 207.

El "tú y yo" es una relación única que se edifica de amor y erotismo, de dicha y sufrimiento, decepción y esperanza, sutilidad y agresión, que ve aquí y más allá, se reviste de misterio y revelación, misticismo y magia, que reinventa el amor, el perdón, la vida y la muerte.

1.2 El poder desde el otro

En el amor se niega la soberanía personal con el afán de ser aceptado por el otro. Octavio Paz establece una conexión de esta característica con el amor cortés, en el cual la transgresión ocurre cuando la dama renuncia a su rango y soberanía de forma voluntaria¹⁴⁵. Con esta negación de sí misma el enamorado busca la aceptación del otro, que de alguna forma, tiene control. Paz lo llama "reconocimiento":

El reconocimiento aspira a la reciprocidad pero es independiente de ella. Es una apuesta que nadie está seguro de ganar porque es una apuesta que depende de la libertad del otro¹⁴⁶.

UNIVERSIDAD AUTÓNOMA DE NUEVO LEÓN

El yo lírico parece tener el control de algunas situaciones que concurren en el texto poético, mantener el amor, reconstruirlo, esperar al amado; sin embargo, este proceder es influido por el otro, el objeto de su amor, suficiente para determinar la variabilidad anímica sin un estado único de dicha o de placer:

El mar se está manchando.
No es aceite ni resaca;
es tu tristeza que vence
la fuerza de mi cuerpo.

¹⁴⁵ *Ibid.*, p. 124.

¹⁴⁶ *Ibidem.*

Sobre este mar yacen tus ojos abiertos,
miran la nada.

El océano
tiene una gota de sangre

("Sobre este mar", p. 30)

Pero ¿Qué se comprende por tristeza? Argumenta Carlos Gurméndez: Inicia como aflicción y cuando el sujeto profundiza en la causa aflictiva, entonces se vuelve "tristeza":

No es pues un sentimiento innato, tiene sus razones: los sinsabores de la vida... el pesar que dejan acontecimientos repudiados, descubrirse solo, abandonado, inducen al refugio inerte sin querer salir de él para no participar en la lucha por la vida¹⁴⁷

La tristeza es compasión por uno mismo y racionalización de lo que sucede¹⁴⁸. La tristeza del otro ejerce un control de fuerza emocional sobre el yo poético, que tal desánimo desarma no un cuerpo cualquiera, sino un cuerpo que desea ser amado por quien le debería representar fuerza y voluntad; ese otro cuya presencia se desvanece por el estado anímico. El sujeto que ama deja de trascender a partir de las actitudes del objeto anhelado.

El mar y el océano, Naturaleza portentosa, son el cuerpo vencido y anulado del yo poético cuya imagen se devalúa sin el reconocimiento del otro. Aquí reside una de las formas de poder, dominar a través de la tristeza y el dolor. En una primera instancia, el poder de control se dimensiona por los efectos psicológicos sobre el yo poético. No es un caso de costumbre, sino de inercia. El amor es completud, unicidad y la afectación de uno recae en el otro, que asume su condición de doble pérdida: la no recuperación del otro, y la de sí mismo.

¹⁴⁷ Gurméndez, Carlos. *Diez sentimientos clave*, p. 33.

¹⁴⁸ *Ibid.*, p. 36 y 37.

El otro es dador de vida y muerte. La situación le favorece en el uso de otro tipo de lenguaje, no el emotivo ni el conductual, sino el verbal y no verbal, aquel que también con el cuerpo puede significar su dominio o permitir que el yo poético resienta la pérdida de interés y voluntad. Se contraponen la ambivalencia del poder ejercido: la palabra edificante y el silencio fatal:

Mis ojos brillan con tus palabras
y se empañan en tu silencio

("Vaho", p. 24)

O el desamor expresado en la mirada del otro, que rompe, lastima y hiere el amor del yo poético:

Hoy las olas quisieron venir hacia mí
pero tus ojos las congelaron

("Instante", p. 25)

UNIVERSIDAD AUTÓNOMA DE NUEVO LEÓN

¿Y qué es el desamor concretamente? En *Diez sentimientos clave* se refiere como origen del mismo amor y que llega de manera progresiva, entre otras razones, por la incapacidad de amar al otro por lo que es y no como un reflejo de sí mismo o algo de lo que se carece y proviene además de la "indiferencia recíproca"¹⁴⁹.

El amor se resquebraja en el reclamo emitido, no sobrevive al infortunio impuesto por quien controla la situación. Más que una lucha de egoísmos es un intento de sobrevivir a la desatención amorosa y reidificar a partir de ahí el testimonio del amor.

¹⁴⁹ *Ibid.*, p. 89.

La autodestrucción es un camino de resistencia al poder ejercido sobre sí mismo; es la decisión de resistir los embates y miedos. La tendencia negativa no sólo es búsqueda de suicidio, sino de un posible renacimiento y emancipación del ego engañado y lastimado. Ahorcarse es ahorcar una realidad opresiva y un amor profesado a la nada:

Durante veinte años he tendido una soga
 donde prefiero colgarme todas las noches
 a estar entre tus brazos
 enteramente tuya
 eternamente muerta.

("Penélope", p. 28)

El amor es concientizarse sobre la pérdida del otro y de sí mismo. El yo poético vive la contrariedad del amor: Sin él y con él. No hay reconstrucción ni salida posible, el dominio del otro estriba en la soledad y martirio; tendencia destructiva y autodestructiva. El yo poético destruye al otro pero eso implica su propia desdicha, ya prevista por la ausencia y espera respecto del amado. Hay un padecimiento de espera, voluntario, y una agresión contra el otro. El poder desde el otro es una agresión recibida y aceptada, rechazada y devuelta, pero sin el mismo efecto angustiante del otro:

Clavé la navaja en su cuerpo
 Bebí su sangre
 Padezco insomnio y mi túnica aún está manchada
 Con ansia y miedo busco los hilos del amor todas
 las noches
 Busco el camino de regreso
 Pero he perdido el punto
 Y mi tejido es hoy una labor inexplicable
 Como también lo sería
 Mostrarle a Ulises mi amor por otro.

("La espera", p. 31)

El carácter divino, alado y celestial del otro, son un poder fascinativo y subyugante sobre el enamorado, que en el reconocimiento sublime de su objeto amado, transforma su condición terrena y humilde a un estado místico; el ascenso y el vuelo son "reconocimientos" divinos. La metamorfosis es física, de lo humano a lo alado, es material, de lo terreno a lo celeste, de lo asible a lo inasible porque el cielo así lo es. Es una actitud amorosa pero ambivalente, el cuerpo recibe el placer del éxtasis con la presencia y caricia de un otro, pero también la agonía de esperar su reclamo, pedirlo. Si la ansiedad existe es por el afán de recibir la voluntad de aceptación ante una presencia no cualesquiera, sino amada:

gózame cuando la tarde se pierde con las nubes
 y la razón se escapa de tan pequeña y leve
 Muchacho de corazón solitario Ven hacia mí
 Quiero verte dormir despertar ver las estrellas sus
 desprendimientos
 cuando Dios te hace ángel y me llama a seguir tu vuelo
 ver la escala donde descienes por las noches con la noche
 entre tus brazos

Tenderme allí desnuda alada con el amor suspendiendo

los meses

Tenderme allí

hasta que tus alas con todo su cielo y su deseo

se posen sobre mi regazo extasiadas de tanto beso

de tanta ola

Tenderme allí de frente y de espaldas

abriéndome cerrándome.

("Destino amor", p. 18 y 19)

Sólo a partir del otro se tiene la conciencia del tiempo y de la nostalgia; los recuerdos se reconstruyen y las palabras adquieren sentido. El que ama vive en la medida como vive el otro:

Antes de irte, la soledad.

Antes de irte, oscurece temprano.

Se rompen las fotografías; las palabras

circulan en la memoria como tiras de oropel.
 A partir del último escalón: el vértigo;
 luego el vacío de estar al margen uno-del otro.

...

Caímos sobre la tierra como fruta podrida.
 Huyen las aves, huyen de esta muerte común.

...

Sacan lustre a los viejos objetos, a esos seres abandonados
 que en la calle vomitan sus tristezas.

("Los abandonados", p. 85)

"Antes de irte", enunciado dos veces, enfatiza la trascendencia de la figura de un "otro".

"Romper las fotografías", romper con el pasado, desprenderse del tiempo en el otro, un reproche de abandono y desconocimiento. El yo poético es ese ser "abandonado", que "vomita su tristeza en la calle", entre la multitud. Rompimiento amoroso que deja al sujeto en estado de objeto, intrascendente; vomitar, como limpiar y purificarse del objeto amoroso. El amor es catarsis, reconocimiento y recuperación de sí mismo, irónicamente, en las cosas y lugares más triviales, de donde además también el amor puede edificarse.

DIRECCIÓN GENERAL DE BIBLIOTECAS

Deambular sin rumbo por las calles origina un tipo de tristeza: el tedio.
 Ver y más ver sin algo concreto a qué dirigirse a la postre todo resulta
 indiferente...La tristeza, cuando no se esconde, se puebla de graves
 interrogantes sobre las cuitas y zozobras que invaden el hacer
 cotidiano¹⁵⁰.

¹⁵⁰ *ibid.*, p. 37.

1.3 Perversidad y sumisión

El desafío como “acto del lenguaje”¹⁵¹, es un enunciado que se compromete en acción precisa. Desafiar es entonces del tipo de enunciados “performativos” porque “decir es hacer”. El desafío pertenece a la clase de las “promisorias” porque aquello que el sujeto promete como acto, se vuelve un compromiso real.

Los procedimientos promisorios remiten al cumplimiento de su palabra: “decirse listo para, comprometerse, hablar, dar su palabra”¹⁵². También el desafío se incrusta en la clase de las “comportativas”, las cuales tienen que ver con la idea del comportamiento o la conducta del otro, lo cual supone “enfrentamiento” o “provocación”.

El desafío es un compromiso de ejecutar determinada acción delante de o contra alguien. Para que tenga el sentido de transgresión es necesario que exista otro, como testigo o socio de tal conducta transgresiva. Este tipo de acciones remiten a un deseo inconsciente del sujeto. Detrás de esta estructura del desafío, se encuentra el “síntoma de la estructura perversa”¹⁵³. El término ‘perverso’ remite a un sentido ambiguo: moral en idea de “perversidad” y psicopatológico, idea de ‘perversión’. Tanto el acto del desafío, como el del perverso, remiten al problema de la maldad. Este problema es considerado a su vez como teológico capital, y para esto recuérdese el desafío de Satanás ante Dios Padre y la intención insana de sus argumentos frente a Adán y Eva, o la misma conducta de éstos ante la Ley divina. Compárese lo que dice Paul – Laurent Assoun en referencia del desafío con lo perverso:

El perverso es justamente aquel que se confronta con la cuestión del principio mismo que pone en movimiento el lenguaje inconsciente: el

¹⁵¹ Assoun, Paul – Laurent. *El perverso y la mujer en la literatura*, p. 21.

¹⁵² *Ibid.*, p. 22.

¹⁵³ *Ibid.*, p. 23.

del deseo... Pues el deseo encuentra, en su ser, la cuestión de lo que se opone a él y lo funda simultáneamente – lo prohibido, instancia de la ley – término que aquí designa lo que tiene función de prohibido en la estructura inconsciente... El desafío es la modalidad específica bajo la cual el perverso se relaciona con la ley¹⁵⁴.

Para ejemplificar la conducta del desafío y la perversidad, en la Biblia se remiten numerosos ejemplos, siendo primero el que se remite en el libro de Génesis: se introduce un mandato divino como prohibición, que paradójicamente al trasgredirlo, el hombre conoce el pecado y hereda la muerte, pero a la vez, esa misma desobediencia le “otorga” un principio de conciencia individual. Eva actúa en base a un deseo propio, que es el desafío alentado por Satanás, su testigo presencial; desafío censurado por Dios, su testigo omnipresente:

Tomó, pues Jehová Dios al hombre, y lo puso en el huerto de Edén, para que lo labrara y lo guardase.

Y mandó Jehová Dios al hombre, diciendo: De todo árbol del huerto podrás comer; más del árbol de la ciencia del bien y del mal no comerás; porque el día que de él comieres, ciertamente morirás.

(Génesis 2: 15 – 17)

UNIVERSIDAD AUTÓNOMA DE NUEVO LEÓN

DIRECCIÓN GENERAL DE BIBLIOTECAS

Pero la serpiente era astuta, más que todos los animales del campo que Jehová Dios había hecho; la cual dijo a la mujer: ¿Conque Dios os ha dicho: no comáis de todo árbol del huerto?

...

Entonces la serpiente dijo a la mujer: No moriréis; sino que sabe Dios que el día que comáis de él, serán abiertos vuestros ojos, y seréis como Dios, sabiendo el bien y el mal.

Y vio la mujer que el árbol era bueno para comer, y que era agradable a los ojos, y árbol codiciable para alcanzar la sabiduría; y tomó de su fruto...

(Génesis 3: 1, 4 – 6)¹⁵⁵

¹⁵⁴ *Ibidem.*

¹⁵⁵ *S/a. La Santa Biblia, Antiguo y Nuevo Testamentos, Versión Reina Valera, p. 2.*

El desafío requiere ser visto por el Otro, de lo contrario no es desafío. Los argumentos de la serpiente lanzan un desafío: poner en entre dicho la palabra del Creador, a sabiendas de lo que Dios era y representaba, de la magnificencia de su poder. La pregunta es un reto indirecto para Dios: "¿Conque Dios...? y la incitación a pecar y el medio y la forma de transgredir la ley divina colocan a la serpiente en completa actitud de perversa y corruptora. La conducta de Eva al momento de incumplir con el mandato divino es el desafío contra Dios y contra sí misma.

En el poema:

Clavé la navaja en su cuerpo
 Bebí su sangre
 Padezco insomnio y mi túnica aún está manchada
 Con ansia y miedo busco los hilos del amor todas
 las noches
 Busco el camino de regreso
 Pero he perdido el punto
 Y mi tejido es hoy una labor inexplicable
 Como también lo sería
 Mostrarle a Ulises mi amor por otro.

("La espera", p. 31)

UNIVERSIDAD AUTÓNOMA DE NUEVO LEÓN

Existen dos planos desafiantes si el contexto se retoma desde la definición que se ha dado para desafío y perverso; y también si se busca el sólo texto poético sin la reminiscencia histórica respecto al Ulises griego: el primer acto es una conducta transgresora, real o imaginaria; existe la agresión física inicial sobre el otro. El yo poético responde a un deseo claramente no satisfecho: la presencia y el amor de Ulises. Para el yo lírico el testigo existe, ese mismo otro, quizá el propio Ulises, en su realidad o imaginación, pero, como posiblemente pudiera existir la complicidad de un lector que testifica tal acto.

El segundo plano, al final del poema: el yo poético deja entrever la intención de su despecho y desaire para con Ulises. Sabe y conoce la inutilidad de ofrecer su amor a otro. Si a

esto se agrega su afanosa búsqueda del amor cada noche, intención de olvidar, deseo de ser amada, reconocida, como quiera que sea, su papel sumiso se diluye en extrema rebeldía por la ausencia y desatención de otro; segundo se remarca su carácter perverso: desafiar su propio amor, a Ulises, agredirlo en su persona, desafiarlo en la memoria, para finalmente reconocer lo inútil de su actitud.

El perverso como el que desafía actúan el mismo mecanismo de justificación: cada cual trata de construir su propia ley. Se justifica porque es él quien lo hace. Se le considera desde este punto de vista un ser inmoral. Conoce la ley pero la revierte intencionadamente.

La primera condición del desafío es que debe ser visto por Otro; la segunda condición compete al contenido: debe prevalecer una acción transgresora y el contenido del desafío podría ser: ¡"Mira ahora lo que hago entonces!"¹⁵⁶. Y posteriormente la actitud desentendida e inocente. En esta estructura del perverso se implica la del desafío.

El yo poético del poema citado anteriormente ("La espera"), justifica de alguna forma su acción inicial: "Clavé su navaja", "Bebí su sangre" en el desvelo y sacrificio amoroso de esperar el amor anhelado, cuya obsesión se vuelve "insomnio"; justifica de cierto modo tal transgresión por amor. Éste es el punta lanza de la vida, edifica, da esperanza, pero de él mismo surge el odio y el desamor:

Paradójicamente, el desamor nace del amor mismo; y de su potencialidad, el agotamiento, porque se ama a un ser singular, pero diferente, extraño, ajeno. Entonces brota esa sed de amor que acongojaba a los románticos alemanes, su proyección continua, un tenso viaje hacia el Otro¹⁵⁷.

¹⁵⁶ Assoun, Paul – Laurent. *Op. cit.*, p. 24.

¹⁵⁷ Gurméndez, Carlos. *Op. cit.*, p. 88.

En los siguientes versos:

¡Oh luna, inmenso espejo! En esta oscuridad, en esta
madeja de lamentos eternos, de crudas soledades
me declaro testigo de las derrotas de Ulises.
Tejo el perdón. Las cadenas de hilo han sujetado mi rabia
y mi protesta.
He tejido siempre el derecho, pero al volver el lienzo
no encuentro más que los reverses de esta historia.

...

¡Ah Ulises! He llegado a aborrecer tu ira
que adormece mi deseo hasta vencerlo.
Por eso he decidido callar.
Cada vuelta a la aguja es una palabra muerta.
Hay quienes piensan que vivo en el olvido porque no
escuchan los gritos de mi encierro.
Los muros ahogan los ecos del delirio.
He velado por más de veinte siglos. Y hoy,,
en el turbio amanecer de esta historia manchada,
preparo las naves.

("Canto de Penélope desde las playas de Ítaca",

p. 33 y 34)

UNIVERSIDAD AUTÓNOMA DE NUEVO LEÓN



Existen dos planos afectivos: el yo poético sabe que ama y ha padecido ese amor en la soledad. También ocurre como un murmullo la queja amorosa, intento desafiante de renunciar al amor de Ulises. Prevalece una mezcla de sentimientos encontrados, amar y detestar, esperar y renunciar. La intención desafiante se manifiesta porque existe un estado sumiso de infelicidad y abandono, precisamente tal estado es lo que busca romperse; desatar el yugo a través de la protesta y la rabia. Pero el perdón, parte aguas del amor, justifica la actitud sumisa: sujetar la transgresión y el deseo de rebelarse.

Ella ha de callar. Nuevamente queda implícita la revocación de un acto desafiante: aborrecer al otro. Aparece la sumisión más como un amor que todo lo perdona y comprende. "El

deseo es adormecido y vencido". El desafío más claro es expresado al final del poema: el deseo de partir, dejando de lado su actitud sumisa y su letargo. Desde este poema, el amor es entrega, espera, padecimiento y esperanza, negarse a sí mismo para recuperarse en el otro. El amor que se niega a sí mismo, que se somete al abandono y ausencia del otro, que calla sin el otorgamiento de voz, no puede nombrarse más que sumisión, pero en el nombre de un amor que sólo aspira al "reconocimiento" del otro. Preparar las naves es el desafío a Ulises, a la memoria del pasado con todos sus momentos y nostalgias; es un desafío al propio "yo", a la parte más triste de un amor.

2. El amor

Existen distintas definiciones respecto al amor, así como una serie de clasificaciones para distinguir cada tipo de amor. Puede hablarse no sólo del amor de pareja, sino también del amor patriótico, paternal, maternal y fraternal, divino, como tipos distintos al amor erótico de parejas, sólo que como ha referido Paz, los primeros son "*piEDAD*", y tal expresión significa reverencia, misericordia y devoción. Por su parte, la "caridad" es el tipo de amor a "nuestro semejante".

DIRECCIÓN GENERAL DE BIBLIOTECAS

Ocurre una semejanza del misticismo con el amor humano o erótico de pareja. Mientras el místico, que puede ser un poeta, utiliza expresiones verbales o manifiesta en sus rasgos faciales la agonía amorosa del acto erótico, "el poeta amoroso" implica alusiones místicas:

Puede entenderse lo que Octavio Paz explica:

La experiencia mística va más allá de la piedad. Los poetas místicos han comparado sus penas y sus delirios con los del amor. Lo han hecho con acentos de estremecedora sinceridad y con imágenes

apasionadamente sensuales. Por su parte, los poetas eróticos también se sirven de términos religiosos para expresar sus transportes¹⁵⁸.

Con lo que representan algunas expresiones del "Cantar de los cantares de Salomón" bíblico:

Voz femenina:

Mi amado es para mí un manojito de mirra,

Que reposa entre mis pechos.

Bajo la sombra del deseado me senté,

Y su fruto fue dulce a mi paladar.

Sustentadme con pasas, confortadme

con manzanas;

Porque estoy enferma de amor.

[...]

(1:13; 2:3)

Voz masculina:

Prendiste mi corazón, hermana,
esposa mía;

...

Como panal de miel destilan tus

labios, oh esposa;

Miel y leche debajo de tu lengua;

Y el olor de tus vestidos como el olor
del Libano.

(4: 9 y 11)

¹⁵⁸ Paz, Octavio. *Op. cit.*, p. 109 y 110.

Voz femenina:

Sus labios, como lirios que destilan
mirra fragante.

....

Su paladar dulcísimo, y todo él
codiciable.

Tal es mi amado, tal es mi amigo,
Oh doncellas de Jerusalén.

(5: 13 y 16)¹⁵⁹

Independientemente de que la relación mística es referida a Cristo, el esposo y amado, con la Iglesia, esposa y amada, las expresiones, sin el sentido religioso que se conoce, son una manifestación amorosa y erótica en la cual resulta trascendente el despliegue de los sentidos corporales lo mismo el visual, que el gustativo, táctil u olfativo. También puede observarse la actitud agónica del amante erótico en la expresión de una clásica imagen mística: el rostro de Santa Teresa. Para Alberto Orlandini, el amor se compone de espiritualidad, sentimientos y además, del aspecto corporal, relacionado o referente al erotismo¹⁶⁰. Entre las diferentes observaciones de Paz, el amor es unirse a un cuerpo y a una alma. El elemento erótico es importante en el contexto amoroso para distinguir éste de otros tipos de amor, filial o fraternal, por ejemplo.

Sin erotismo – sin forma visible que entra por los sentidos- no hay amor, pero el amor traspa al cuerpo deseado y busca al alma en el cuerpo y, en el alma, al cuerpo. A la persona entera... amamos a nuestra patria, a nuestra religión, a nuestro partido... en todos ellos falta el elemento erótico, la atracción hacia un cuerpo. Se ama a una persona, no a una abstracción¹⁶¹.

¹⁵⁹ S/a. *La Santa Biblia. Antiguo y Nuevo Testamentos. Versión Reina Valera*, p. 536 – 539.

¹⁶⁰ Orlandini, Alberto. *Op. cit.*, p. 17.

¹⁶¹ Paz, Octavio. *Op. cit.*, p. 33, 107.

2.1 Encuentro y desencuentro

Irving Singer muestra¹⁶² la analogía entre el amor humano y el amor místico, en base a las ideas de Richard de Saint Víctor y San Bernardo de Claraval. Se suponen cuatro fases en las cuales ocurre lo siguiente: Primero el flechazo. El enamorado se asombra de la belleza de su amada y se despiertan los sentimientos; la herida que llega a producirse es en cuestión del cuerpo y los deseos carnales y sexuales; el místico por su parte se muestra arrobado en sentido espiritual, en sed de Dios. Segundo, en el amor humano concurren pensamientos y sueños constantes respecto al amado. Se manifiesta la obsesión, mientras sentimientos e imaginación están anonadados. En el místico el alma es "capturada desde arriba y asciende". Contempla y ve a Dios en toda su magnificencia, tampoco lo separa de su mente pero no hay obsesión angustiante. En la tercera fase, el enamorado tiene el alma cautiva y permanece ajeno a cualquier tipo de intereses. Existe un amante dependiente del otro y el amor se ve como enfermedad. "Subyugación total". El místico vive el éxtasis cuando su alma se traspasa hacia Dios, no se manifiestan los deseos carnales y sólo cuenta la voluntad divina. "Júbilo espiritual". Finalmente, en el amor humano se rebasa al amor mismo, se vuelve una obsesión y la amada no es suficiente. El amor se toma odio porque no existe plena satisfacción entre los amantes. El místico se separa del objeto de su amor pero no por odio, sino para realizar la voluntad divina en la tierra. El ser se muestra humilde en imitación a Cristo, que es a saber el sentido del amor hacia la humanidad. Acontece "la bienaventuranza eterna".

En los siguientes fragmentos:

Dónde estaba la puerta el pasillo dónde la hora y el día
 en que nosotros tropezamos
 Mírame otra vez mírame siempre alcázame con tus ojos

¹⁶² Singer, Irving. *La naturaleza del amor 1. De Platón a Lutero*, p. 219.

...

Rey de corazones rotos lánzame tu llamarada
 tu pregunta honda tu dardo que perfora
 siente la herida lame mi sangre
 goza este misterio
 esta treta que nos tiende el destino

...

Muchacho de corazón solitario Ven hacia mí
 Quiero verte dormir despertar ver las estrellas sus
 desprendimientos
 cuando Dios te hace ángel y me llama a seguir tu vuelo
 ver la escala donde descienes por las noches con la noche
 entre tus brazos
 Tenderme allí desnuda alada con el amor suspendiendo
 los meses
 tenderme allí
 hasta que tus alas con todo su cielo y su deseo
 se posen sobre mi regazo extasiadas de tanto beso
 de tanta ola

(“Destino amor”, p. 18 y 19)

es el encuentro de dos seres que experimentan el amor humano de una manera mágica, sorprendente; encuentro que revela lo inusual, lo insospechado, lo inaudito, pero que a partir del amor se manifiesta. El amor extiende la visión humana más allá de la cotidianidad y de la rutina. “Ver las estrellas sus desprendimientos”, enuncia la voz femenina del poema como una posible visión que el encuentro amoroso le otorga. A partir de la sola presencia masculina, especialmente alada y celestial, la mirada del yo poético trasciende los misterios de las leyes científicas y divinas: puede “ver” los desprendimientos de las estrellas, el proceso de conversión angelical, la escala donde su ángel de amor descende cada noche. Lo más extraño e inalcanzable a la vista mundana, en el amor logra alcanzar un status que lo trasciende de todo lo común:

El encuentro erótico comienza con la visión del cuerpo deseado.
 Vestido o desnudo, el cuerpo es una presencia; una forma que, por un

instante es todas las formas del mundo... El cuerpo de mi pareja deja de ser una forma y se convierte en una sustancia informe e inmensa en la que, al mismo tiempo, me pierdo y me recobro¹⁶³.

Es un amor humano con tendencias místicas. Él es un ser alado, celestial, proveniente de las huestes divinas, que cada noche desciende en forma de ángel. El amor es entonces metamorfosis, transfiguración. Lo divino se ve y es palpable. Ella es la elegida, Dios la llama, la trasciende de su condición humana y terrena. Si se buscara una analogía con las fases del amor místico, referidas anteriormente de Irving Singer¹⁶⁴, las dos primeras serían suficientes para hablar de la presencia mística en el amor humano: la primera fase, el arrobamiento, sed del otro, que no es Dios pero de él proviene y por él se revela alado y divino. El yo poético expresa no sólo su deseo carnal, también es una comunión moral y espiritual en la cual ambos se solidarizan para emerger de las trampas del tiempo y del destino. Es la comunión del amor como fortaleza y edificación de sí mismos: superar la "treta que el destino les ha tendido", "el ajedrez que emerge de la distancia".

En la segunda fase el alma del místico "es capturada desde arriba y asciende". ¿Acaso el yo poético no es llamado por Dios a seguir el vuelo de su objeto amoroso? y ¿no asciende además? La idea es: en el encuentro amoroso la vida se revela de formas comunes e insospechadas, según el amor de cada cual. El amor puede manifestarse y edificarse de tan diversos modos, mostrando su carácter de universalidad.

Otro ejemplo de lo que el encuentro, en la perspectiva amorosa ha de poder revelar, se extrae del poema:

¹⁶³ Paz, Octavio. *Op. cit.*, p. 204.

¹⁶⁴ Singer, Irving. *Op. cit.*, p. 219.

Camino sola y sin aliento frente al mar,
desde lejos observo tus pasos;

regresas lento, tu espalda deslumbra.

Vamos hacia el pasado, hacia la primera vez.
Abrimos nuestros cuerpos,
hay sangre y también hay lágrimas.
No queremos volver los ojos al mundo.
No queremos volver.

El canto de las sirenas nos estremece;
su movimiento arrastra voces perdidas,
la ansiedad devorando las noches,

rostros de muertos que se empalman;
lámparas, trajes, fotografías
en un cielo que se destempla:
el futuro, el pasado, el deseo desnudo que se escapa.

("Destino amor", p. 32)

En este encuentro y reencuentro, los amantes viven ajenos al mundo, a otro interés que no sea su propio sentimiento amoroso. En la tercera fase, citada de la analogía del amor humano con el amor místico, los enamorados viven la "subyugación total". En el poema, reencontrarse es apertura sólo hacia el otro, es reconciliación, permanencia al través del tiempo y de la angustia a "sangre y lágrimas". El "No queremos" pluraliza la acción y el deseo de permanecer unidos en su propio mundo, arrasados por el "canto de las sirenas". El amor es un proceso de encantamiento, en el cual los amantes subsisten a la nostalgia del pasado, y confluye en su existencia la incertidumbre del mañana, cuando un "cielo se destempla", cuando la esperanza no aparece. "Abrir los cuerpos", desnudarse el alma, explayarse, ofrecerse, es tanto como creer que el amor no llega, sino que es un don de entrega y ofrecimiento, de aceptación voluntaria y reconocimiento.

El encuentro amoroso no sólo es placer y armonía, también es llanto y decepción:

Los amantes pasan sin cesar de la exaltación al desánimo, de la tristeza a la alegría, de la cólera a la ternura, de la desesperación a la sensualidad¹⁶⁵.

En los versos siguientes:

El cielo y el mar se debaten en tus ojos.

Cuánta tristeza vi, cuánto vacío:

un niño con el corazón abierto...

¿y si te toco?, me dije;

pero ya te habías convertido en piedra.

...

El aire se elevó turbulento

de arena y lágrimas.

Este devenir de horas desiertas...

...

Oyes los pasos en la escalera,

pero no son los que esperas, sino, como otras veces

los lejanos cantos de tu adentro:

tu voz, las voces que se levantan y suspenden

allí en la escalera.

...

Querido amante, he aquí mi legado,

he aquí la gloria que se perderá lentamente en los días

futuros,

he aquí la daga; ven, acércate, baja.

Héme aquí: hermosa y plena,

insaciable, bellísima.

("La entrega", p. 94)

¹⁶⁵ Paz, Octavio. *Op. cit.*, p. 210.

El encuentro no representa la felicidad, antes bien, en este encuentro ¿puede verse un desencuentro? ¿Cómo entender el desencuentro? Más allá de la ausencia física del otro, es una falta de reconciliación con el otro o de un desentendimiento, pero no por desamor sino como parte también del mismo amor. Los amantes no solamente pueden pasar de un estado de ánimo a otro, el encuentro puede derivar en falta de reconocimiento o interés en cualquiera de los dos, o los dos mismos. El yo poético ve al otro pero no se reconoce en ese objeto de su amor; espera el amor y encuentra tristeza y vacío, es decir, ve a un ser debatido, solo, hueco e insensible como la "piedra"; eso es lo que percibe el yo poético en su encuentro y esa es la impresión primera que se crea.

El desencuentro sobreviene en esa insensibilidad perceptible para el yo poético, no encuentra el sentimiento amoroso que corresponda a su interés, pero busca rescatar ese amor, ganar esa voluntad perdida o desenfadada; se ofrece amorosamente, rinde su tributo al amor en la entrega fiel, incondicional e insaciable, busca el encuentro dentro de ese primer desencuentro. Éste, si bien es capaz de residir en las raíces del amor, no reconociendo al otro o no ser reconocido por el otro, o finiquitar la relación por actitudes o circunstancias diversas que estén intrincadas, orgullo o egoísmo, o cualquier otro sentimiento, también conlleva el encuentro, la reconciliación con el otro y consigo mismo. Es un reverso y anverso, un círculo de encuentro y desencuentro que se recicla y repite.

En las siguientes líneas:

Árboles, ramas donde el amor no crece.
 Dentro de mí, un revuelo de hojas secas:
 la incertidumbre, la pasión que se desmorona.
 Si pudiera entrar en la enramada de tu sueño,
 en tu fantasía de velados ocre,
 en ese frenesí.
 Miro hacia adentro, caen pétalos bajo mi vientre.
 Después, un revuelo de hojas secas,
 una amapola que se desangra

¿Dónde estás en esta hora en que las paredes se
derrumban?

la luna se esconde tras las nubes.

La rabia y la muerte rondan la casa;

hay un rumor de desvelo en la habitación,

una mujer que se resiste a la partida.

La amarillenta luz del corredor en los ojos de la niña,

los ladridos, la luna desorbitada que amenaza, el sueño.

Escribo en penumbras para que no me veas.

(“Árboles”, p. 63)

Encuentro donde el amor no crece ni se concreta; imposibilidad de ver en el otro algo que lo posibilite hacia él mismo y negación del reconocimiento amoroso. Desencuentro que tiende a la introspección: “mirar hacia dentro”, medir las dimensiones de la soledad, del dolor y del desamor. Desencuentro porque no tan sólo la presencia física es indistinguible entre los amantes, la ausencia de entendimiento y la mutua comprensión afectivas no se predisponen ni de la misma forma ni de la misma intensidad. Ella, como “amapola que se desangra”, que se derrumba y agoniza; que desfallece en la indiferencia del objeto amado, que lo odia y que lo ama, paradoja del amor. En la insatisfacción el rencor musita el “te amo”. Sobre Simetha y Delfis, del poema *La hechicera*, de Teócrito:

Rencor y amor, todo junto: Delfis la desfloró y abandonó pero ella no puede vivir sin ese hombre deseado y aborrecido. Es la primera vez que en la literatura aparece – y descrito con tal violencia y energía – uno de los grandes misterios humanos: la mezcla inextricable de odio y amor, despecho y deseo¹⁸⁶

¹⁸⁶ *Ibid.*, p. 52.

2.2 El descubrimiento del otro como sí mismo

Cuando se ama verdaderamente, el enamorado experimenta libertad, el camino hacia el amado responde a un deseo personal y voluntario. El encuentro con el objeto amoroso es lo que Alberoni denomina "la llamada del ser"¹⁶⁷ porque en ello se realiza tanto la propia voluntad y el propio destino.

Quien ama sabe conformarse con aquello que el amor le ha brindado; amar es entrega y renuncia, el amor es don y gracia:

Aunque nos hayamos prodigado para conquistarlo, si el otro nos ama, lo vivimos como milagro, don y gracia. El amor no tiene explicación. Es un acto totalmente libre¹⁶⁸.

En el amor no existe la desigualdad, para cada uno de los amantes el otro es "único e insustituible". El amor es impulso de superación para consigo mismo; es rescatar la esencia del amado y en ella entrever la propia esencia también.

Cambiar a la otra, también me cambia a mí. También yo quiero hacer emerger mi verdad profunda, llevar a término mi esencia. Por tanto, estoy forzado a buscarla, no sólo en lo que me indica él, sino también en mí mismo, en espíritu de verdad¹⁶⁹.

En el amor, la fusión de los enamorados no es un encuentro cualquiera, es el éxtasis, carácter sagrado y místico; encuentro como don y gracia que purifica y fortalece. Es, observa

¹⁶⁷ Alberoni, Francesco. *Te amo*, p. 66.

¹⁶⁸ *Ibid.*, p. 68.

¹⁶⁹ *Ibid.*, p. 70.

Alberoni, transubstanciación: el cuerpo se diviniza y la unión con el otro es amor que como semilla “nace y germina”. El amado es el camino para acceder a nuevas cosas, reconstruirse y nacer nuevamente en lo más íntimo del ser. Unirse en y con él significa, según Alberoni, “una nueva colectividad y un nuevo yo mismo”. El otro es quien crea y recrea el mundo personal en el cual se vive; es la puerta de acceso y el modo para redescubrirse en ese mismo mundo, aprehenderlo y asumirlo en actos continuos de entrega, sacrificio, voluntad y gracia:

El amor no es un modo de estar, sino de convertirse¹⁷⁰.

Amar es misterio y revelación, don y gracia, reconocimiento y humildad. La persona de quien el amor encarna es el eje sobre el cual gira el mundo, es lo más valioso y sagrado, por tal persona el amor se diviniza porque otorga la gracia de poseerlo y ello sólo significa lo más esencial y elemental de la vida que empieza y concluye con ella misma. ¿Y no era Dios el Alfa y la Omega, principio y fin? ¿Y el amor de Dios para la humanidad no era un Don y una Gracia inmerecidos? Esto es parte del misticismo en la unión amorosa; tal carácter religioso proviene del amor de un sujeto, que lo trasciende, revela y posee al otro. Esta es la nueva colectividad que el amor otorga, en el sentido que Alberoni estudia.

Y tiene algo de religioso también el respeto y el temor con que nos acercamos a ella. Porque ella nos es infinitamente vecina pero, al mismo tiempo, infinitamente lejana e infinitamente deseable... Gracia, milagro, estupor, miedo, son todas emociones que aproximan al amor a la experiencia religiosa¹⁷¹.

En el amor la búsqueda y aproximación hacia el amado no es tan sólo un acercamiento físico y emocional, es además encontrar algo de sí mismo, identificarse en algo con él. En algunos poemas no es solamente un “tú” y “yo”, es un “nosotros” enunciado de otras formas,

¹⁷⁰ *Ibid.*, p. 237.

¹⁷¹ *Ibid.*, p. 242.

pero el significado es casi siempre el mismo: el otro es un "yo" también, así como el "yo" es un "tú". Ver al otro, escucharlo, como de rutina, muestra que el amor redescubre las mismas cosas pero con otra percepción.

En el amante se ve y se escucha, pero ante todo, se reconoce a sí mismo el sujeto enamorado:

Camino sola y sin aliento frente al mar,
desde lejos observo tus pasos;
regresas lento, tu espalda deslumbra.

Vamos hacia el pasado, hacia la primera vez.
Abrimos nuestros cuerpos,
hay sangre y también hay lágrimas.
No queremos volver los ojos al mundo.
No queremos volver los ojos al mundo.
No queremos volver.

El canto de las sirenas nos estremece;
su movimiento arrastra voces perdidas

("Nuestro deseo", p. 32)

Al inicio, la voz femenina se reconoce sola, pero no solitaria; sabe que él existe, pero sobre todo lo siente cerca, a su lado y de lado. El pasado de él es también el suyo propio; "la primera vez" es el recuento de su historia, de su camino, del encuentro, de la semilla sembrada en el tiempo de su amor.

Abrirse el cuerpo, reconocerse en esa apertura más que física, emocional, revalorarse en ese desgarramiento afectivo, de llanto y dolor, no indica más que la compenetración de dos seres que comprenden la particularidad de cada momento, que no es uno cualquiera, sino el de ellos, de uno siendo dos.

La fe y la fortaleza, la conjunción de criterios ennoblecen la unión, reiterada directamente dos veces en el "no queremos". La decisión es unánime porque cada uno es parte del otro. Ella comprende su soledad y la vulnerabilidad de su actitud, desalentada, a partir de la ausencia de él. Ella se permite la reconstrucción del pasado y el recuento desde la primera vez porque implica un reconocerse en la historia del otro: asumir su dolor porque el otro lo asume en ella también. Los enamorados crean y re edifican su propio mundo, por eso niegan el mundo, niegan lo que amenace su amor y su contexto afectivo. Negar el mundo, es reafirmar al otro en el mundo personal, es reafirmarse como pareja.

Existe algo que impacta, que lesiona la sensibilidad auditiva: "el canto de las sirenas" que arrastra o recuerda la pérdida de algo, alguien, y que podría sugerir lo siguiente: el amor como parte de la mitología amorosa; ellos son parte de esa historia envuelta de encanto y fantasía, pasado y presente, miedo y decepción; las paradojas del amor que no es de este mundo, sino parte de algo irrecuperable, inasible y marcado como mito o leyenda.

Descubrir es acción de "manifestar", "revelar", "decir", "expresar", "declarar", "cantar", etc., de alguna forma es exteriorizar o dar a la luz algo que no se ha mostrado tal cual en un momento dado. ¿Cómo a partir del otro puedo mostrarme, expresarme o descubrirme? La mirada es uno de los sentidos corporales que más trascendencia ha obtenido en la manifestación amorosa. En la vista del otro, el enamorado reconoce su labor y la intuye por su propio sentimiento amoroso: sostener y edificar el amor, rescatarlo, reconstruirlo si es necesario, pero no agotar las posibilidades de superar el dolor y el miedo:

Un cristal precioso,
una pequeña caja que destella figuras marinas.
Al fondo, pedazos de tus ojos
cortados por el viento.
Tu mirada es un hilo
y mis manos lo tejen

hasta cubrirlo todo.

("La labor de Penélope", p. 29)

En la mirada del otro la historia perdida se reconstruye, pero eso es reconstruirse a sí mismo, permanecer en y con el objeto amado, es medir la voluntad de entrega y ofrecimiento amoroso, es el deseo de sentirse reconocida y ser amada; tejer esa mirada como hilo es comprender el papel propio en la relación amorosa: edificar un amor para que la historia no termine, porque, paradójicamente, en una caja donde hay destellos, luz, está también la mirada desecha y destrozada, desenhebrada o deshilada del otro; la ruptura que el yo poético asume en tal resquebrajamiento; el yo poético se eleva e instituye como el pilar de este amor.

En las siguientes líneas:

Cuando te rompes puedo alcanzar el escondite, puedo
lamer tu piel y saborear tus frutas. La cocina con sus
cobrizos enseres, la verde ventana;
adivino el juego y su repetición.

Nuestros ojos como peces se cruzan. El arlequín del
tiempo se desdobra.

¿Dónde ha quedado el tiempo? El arlequín está dentro.

Tu y yo vagamos fuera.

Pero detrás hay otro tiempo: un capitán desalmado que
nos sigue.

("El secreto", p. 95)

En el objeto amado, a partir de la rasgadura emocional, el yo poético expresa paradójicamente, su erotismo, el amor que se revela como el eje que sostiene y ennoblece la unión de dos personas, en la adversidad y el miedo. Medir la fuerza y debilidad de sí mismo en la actitud de aquel a quien se ama. La pluralidad del pronombre es un aspecto que denota el "tú y yo" por siempre pero además implica el ejercicio de una acción a partir del otro: por él, se comprenden los reveses del amor: primero, no conoce del tiempo, eso es en perspectiva

externa, segundo, la parte oculta, dañina, que se revela como la fuerza negativa que pugna por destituir al amor como el motor de la vida. Reconocer lo que afecta al otro es reconocer la vulnerabilidad propia, tener el sentido de lucha en rescate del objeto amoroso, porque en ello, también está la salvación del amor personal:

En la pareja amorosa continúa también la búsqueda de la propia verdad, de la propia esencia. Amar quiere decir subir y ayudar al otro a subir en la escala del ser¹⁷².

Afirmación y negación enunciadas por la persona amada, sus ideas y opiniones, la percepción de las cosas y la vida, son la ley de quien le ama: la perspectiva de la vida posee un ángulo porque siendo dos, las ideas y los sentimientos comulgan. Él es origen y fin del amor, su palabra predomina y su presencia irradia aquello que sólo él puede brindar: fe, esperanza, aliento y el yo poético lo sabe porque tal emanación lo identifica con el otro, es como el otro:

Corre conmigo el tiempo. Corre más rápido y vertiginoso.
Ya Álvaro lo dijo: otra luz, otra paz. Una nebulosa, un
hombre dormido.

Álvaro de las inexistencias, que me haces llorar entre
mástiles y gallardetes, ¿tendrías bigote?

...
Trae otra vez tu trasatlántico. Navegaremos por todos los
océanos para dormir, tú sobre mí, yo sobre ti, con el olor
de tu cuerpo y el grito que da aliento, fuerza, dolor; el
grito del hombre que regresa.

("Nafragio", p. 97)

El "navegaremos" del yo poético incluye al otro no como parte de su mundo, sino su mundo mismo, con las continuidades y discontinuidades del amor; navegar con el otro, dormir

¹⁷² *ibid.*, p. 241.

con él, sentirlo en el dolor y la fe, es reconocerse a sí mismo en lo mismo, es plantear un deseo, una ilusión personalizada .

El objeto amado no es un ser cualquiera, lo que él revela, expresa la propia esencia del sujeto enamorado, porque el amor no egoísta entre ellos es el pivote que los une y muestra lo inesperado, devela misterios y cosas vistas bajo una nueva perspectiva, la de los enamorados:

La persona amada no es un socio de negocios, ni un compañero de colegio. Es el objeto único, el centro absoluto de referencia, la puerta para acceder a una nueva región del ser, la única en la que merece la pena vivir¹⁷³.

2.3 Las metáforas del amor

En *Dama infiel al sueño*, los "te amo" viven sin que tengan que enunciarse directamente, porque si hay algo que se manifiesta en este contexto poético, es el amor a través de un lenguaje que varía en su forma de expresión, sintáctica y semánticamente. Se trata de ubicar

aquellos versos cuya fórmula implícita expresan el amor de un yo poético que ama, y lo hace en un contexto circunstancial diversificado:

DIRECCIÓN GENERAL DE BIBLIOTECAS
Amar a la persona amada durante su ausencia:

Desde esta playa he mirado durante noches enteras el
rostro luminoso.
Pero sus ojos, cuencas de oscuridad, me devolvían a
los muertos que, con él, siendo jóvenes partieron a la
guerra.
¡ Oh luna, inmenso espejo! En esta oscuridad, en esta
madeja de lamentos eternos, de crudas soledades

¹⁷³ *Ibid.*, p. 148.

me declaro testigo de las derrotas de Ulises.
 Tejo el perdón. Las cadenas de hilo han sujetado mi rabia
 y mi protesta.
 He tejido siempre el derecho, pero al volver el lienzo
 no encuentro más que los reverses de esta historia.
 ...
 Cada vuelta a la aguja es una palabra muerta.
 Hay quienes piensan que vivo en el olvido porque no
 escuchan los gritos de mi encierro.
 Los muros ahogan los ecos del delirio.
 He velado por más de veinte siglos. Y hoy,
 en el turbio amanecer de esta historia manchada,
 preparo las naves.

(“Canto de Penélope desde las playas de Ítaca”, p. 33)

Es un rasgo de la fidelidad. La vigilia por “noches enteras”, el mostrarse como testigo fiel y solidario de la tragedia con el amado, no es más que una forma de expresar el amor. En *Te amo*, Alberoni observa que la fidelidad es un medio de comunicación con el amado, quien tiene el valor más significativo de todos; serle fiel a la otra persona es una manera de externar que es el único deseo y único bien que se posee. La fidelidad es una manera de no “resquebrajar mi amor” y “no alejarme de él”¹⁷⁴. El amor del yo poético supera el desvelo y la desesperanza, más aún, el “te amo” se finca en el perfecto conocimiento del otro, en apoyar sus derrotas, en la paciencia y la dulzura, enhebrando el perdón como quien teje la vida, su vida junto al amado.

La primera expresión inicial, enfatiza el lugar de la vigilia, indicio que marca la determinación de aprender a esperar, es un “desde aquí”, “aquí me quedo, aquí te espero, aquí llegarás, aquí estuve y estoy”. La expresión arraiga al yo poético en la medida que el amor se arraigaba en él:

¹⁷⁴ *Ibid.*, p. 179.

La fidelidad implica siempre una dedicación de energías, un dispendio de sí mismo a favor del amado. Es obsequio de sí mismo, obsequio del propio tiempo, obsequio de las propias atenciones, de los propios pensamientos¹⁷⁶.

Luego, la mirada, cuya expresión enfática “he mirado”, dice de una lectura que podría subrayar ansiedad, tristeza, afán de vislumbrar la anhelada presencia. Enseguida el “pero”, de la desilusión, de una esperanza edificada vanamente. Así se debate el amante entre sentimientos contrarios, el amor no se hace plenamente de felicidad.

En los momentos más oscuros, en el dolor y la soledad, el yo poético ratifica, pese a todo, su amor, que se ha sostenido no sólo de dichas y alegrías, no de la presencia amada únicamente, sino también de las derrotas de Ulises, del perdón, del coraje y desprecio, de su entereza, reconstruyendo la historia de ambos, sin olvidarse que es la historia del amor, con dos lados, dos opuestos: placer y dolor, sueño y realidad, ilusión y desencanto, historia de amor que se reconstruye de pedazos, rencor y perdón.

En los últimos versos, desde el “hay quienes piensan...” es un canto de cómo el amor puede ser un grito de miedo y padecimiento, amor de atención y olvido, de palabras que matan la ilusión, como los mismos silencios. El “te amo” está en la espera del otro, pero también en la entereza y reivindicación del yo poético, negándose a morir, a perder la esencia de sí mismo y del amor en el desengaño.

En los fragmentos siguientes:

Árboles, ramas donde el amor no crece,
Dentro de mí, un revuelo de hojas secas:
la incertidumbre, la pasión que se desmorona.

¹⁷⁶*Ibid.*, p. 180.

Si pudiera entrar en la enramada de tu sueño,
 en tu fantasía de velados ocres,
 en ese frenesí.
 Miro hacia adentro, caen pétalos bajo mi vientre.
 Después un revuelo de hojas secas,
 una amapola que se desangra.
 ¿Dónde estás en esta hora en que las paredes se
 derrumban?
 ...
 hay un rumor de desvelo en la habitación,
 una mujer que se resiste a la partida.
 ...
 Escribo en penumbras para que no me veas.
 Oigo tus pasos. No deseo saber quién eres.
 Oigo tus pasos. Me desconozco.
 Oigo mis pasos.

("Árboles", p. 63)

Si el amor no crece, es entonces una búsqueda del amor pero partiendo de un sentimiento amoroso, no aislado, sino inmerso en la desesperanza, como en el caso anterior.

— Quien busca afanosamente el amor, observa Carlos Gurméndez¹⁷⁶, posee una gran capacidad para amar, inagotable, firme y segura. Amor que no se satisface porque es la búsqueda del amor absoluto, "objetivo del sentimiento amoroso"¹⁷⁷.

Árboles, amantes en los que el amor no se edifica plenamente. El amor se vive desde afuera y desde adentro. Y es allí donde también se erige y derriba. La introspección del yo poético, en que mira y siente dentro de sí, es una forma de entender que amar, es interiorizar, ver de otra forma la angustia amorosa, reconocer la pérdida del otro como parte de uno mismo, no es la búsqueda, sino el encuentro con la verdad íntima y misteriosa del amor, paradójica y

¹⁷⁶Gurméndez, Carlos. *Op. cit.*, p. 88.

¹⁷⁷ *Ibidem*.

sublime. El “dentro de mí, un revuelo de hojas secas...” es un padecimiento visual y palpable del dolor, el desaliento y la incertidumbre, como la pasión misma, se ven y se tocan, son movibles e irónicamente mientras la incertidumbre crece, la pasión y la fe se derrumban, pero no mueren, quedan en pedazos, trozos del amor.

El “Si pudiera entrar en la enramada de tu sueño, en tu fantasía...” es el deseo por descubrir y revelar al otro en sus misterios y fantasías, en respetar y amar esto como su verdad íntima, fusionarse física y espiritualmente con el amado, sin perder la propia individualidad, sin transgredir la del otro. Es buscar el amor en lo insospechado, en lo que no se revela fácil y cotidianamente, sino en el amante enamorado.

Desangrarse, padecer y lamentar la insatisfacción amorosa, el desengaño, no representan la ausencia del sentimiento amoroso, sino a raíz de todo esto, el amor no está ausente, sino más bien, se padece, como “amapola que se desangra”. Alberoni observa que el amor existe, entre otras posibles razones, cuando se es capaz de dar más de lo que se recibe¹⁷⁸. El yo poético, a través de su introspección en un deseo de contener el dolor, rescatar lo rescatable del amor, en el afán de penetrar la intimidad del otro, en desangrarse pero sin resistirse a la muerte, en la necesidad respecto al amado en los momentos más angustiantes, cuestionando su presencia, reproche y reclamo amoroso a la vez, es precisamente dar más de sí mismo, entregarse fielmente, resistir a que el amor se desvanezca, recuperar la esencia del otro y de sí mismo. Escuchar y sentir al otro, es un diálogo consigo mismo.

Pero se puede decir “te amo”, antes de la partida final:

Antes de irte, la soledad.
Antes de irte, oscurece temprano.
Se rompen las fotografías; las palabras

¹⁷⁸ *Ibid.*, p. 244.

circulan en la memoria como tiras de oropel.
 A partir del último escalón: el vértigo;
 luego el vacío de estar al margen uno del otro.
 Fuimos dos arqueros que apuntaron de frente,
 fuimos el blanco de sus flechas,
 dos ángeles derrotados y luego malditos y luego
 derrotados.
 Caímos sobre la tierra como fruta podrida.
 Huyen las aves, huyen de esta muerte común.
 Cubren de púrpura el cielo,
 después
 sus dorados picos descienden con la lluvia y su sinfín de
 alas.

Sacan lustre a los viejos objetos, a esos seres abandonados
 que en la calle vomitan sus tristezas.

("Los abandonados", p. 85)

La comparación del yo poético es una forma de valorar a la persona amada y otorgar significación especial a una relación amorosa. Los reiterativos "Antes de irte..." son expresarle al otro todo aquello que representa de manera significativa y exclusiva. Previamente a la partida, la soledad se infiltra silenciosamente, el día pierde de a poquito su luz. Es decir, la inminente partida es el presagio de la pérdida amorosa, el sin sentido de la vida porque las palabras son falsas, no edifican, no sanan y no salvan, la historia del amor se rompe como las fotografías, como los recuerdos, y "luego el vacío", la nostalgia, el recuento y los reproches. El egoísmo que aniquila y desvanece al amor, a los amantes quienes desterrados del edén amoroso, viven el abandono de la dicha y el placer, "vomitando sus tristezas".

El énfasis en el "Fuimos..." es subrayar no sólo una historia compartida, es lamentar las causas de haber perdido en el amor, asumir la responsabilidad del egoísmo, la derrota y el destierro. Cuando Adán y Eva desobedecen el mandato divino, son maldecidos con la muerte, el sufrimiento y el dolor, son desterrados del paraíso, a causa también del egoísmo. El inicio del poema es un "te amo..." a partir de valorar ciertos acontecimientos: la posible partida, el entorno

oscuro y solitario, el vacío y el abandono. "Te amo..." a partir de reconocer las causas de la pérdida, de la derrota y la tristeza.

En los siguientes versos:

dame la llave la clave del encierro
 una palabra tuya bastará para salvar mi alma y yo me
 hundo
 y te arrastro y amedrento
 desquiciadas
 sin freno
 como rayan las llantas de los carros
 como discos que giran y giran
 invéntame palabras que el futuro no llegue
 ensangrentado
 quiero oler las palabras que me frotes palabras en el sexo
 que me acaricien tus palabras
 lúbricas
 de eternidad
 ondúlantes y tibias palabras

("Palabras como playas", p. 88 y 89)

Las palabras nombran las cosas, redimen y alientan, pero a la vez lastiman y matan lo más esencial en el ser humano: el alma. En un pasaje bíblico Jesús advierte del temor a las palabras, mortales más que aquello que al cuerpo pueda matar. En el poema, las palabras alientan y marcan la vida "como rayan las llantas de los carros", son caricias eróticas, de la enunciación al tacto. "Oler las palabras..." que acarician el sexo, percibir las en su esencia es como escuchar del otro un "te amo, te deseo", es despertar un sentimiento de exclusividad respecto al amado.

Las palabras edifican y derrumban el amor, lo salvan y hunden, lo matan y eternizan. Las palabras son cálidas, móviles, son un cuerpo que ama y es amado, expresan amor sin decir "amor".

Entrar en el cuerpo del otro, incorporarse a él a partir del simple contacto con su piel, después saborearla, degustar y deleitarse en ella, morderla y ensalivarla, entonces es el amor como caricia sutil y agresiva. Amar en el reconocimiento del placer y el dolor que ese cuerpo ofrece:

Entro en tu cuerpo como quien camina sola por la noche.

...

Y cuando mi lengua te recorre,
cuando tu piel es saboreada, mordida, ensalivada;
cuando me deleito en la calidez de tu dureza...

Temblorosa de súbito:

¡Cómo penetras de entero

tú en mí!

("De madrugada", p. 13)

Recorrer esa piel, ir y venir en ella, transitarla, sentir la calidez y la dureza, son un "te amo" en diferentes tonalidades y expresiones. Amar el momento, sentir y plasmarlo a partir del otro.

Los "te amo", "amo", "amor", están implícitos en los actos que realizan ambos amantes, en el apoyo y solidaridad que demuestran, en el encomio y aliento, en las derrotas y triunfos.

Expresar lo siguiente:

Trae otra vez tu trasatlántico. Navegaremos por todos los océanos, en todos los misterios; romperemos las cadenas del miedo. Tú sobre mí, yo sobre ti, jalando, jalando, jalando en la noche cerrada. Las nubes como olas. No esperes más. Sólo escucha el llanto de los niños, el mar que se desborda: mi deseo.

("Naufragio", p. 97)

Significa compartir el miedo y la esperanza, realizar un proyecto en común, rescatarse al rescatar al otro de la deriva, del naufragio. El amor tiene siempre también esta posibilidad y no sobrevivir. Amar al objeto amado es hacerse sentir con las palabras y los actos, con el cuerpo y la mente. El "Trae otra vez tu trasatlántico" significa dos cosas: una, darse la oportunidad de lucha y dos, salir del desaliento. Las conjugaciones en plural del yo poético, incluyen al otro en su proyecto de vida y se incluye a sí mismo en la de él: "Navegaremos", "romperemos". Explorar la vida, el mundo y el amor, con un mar en calma, con el cielo que presagia tormenta.

Amar es el deseo por descubrir otras cosas e ideas, sentir el miedo pero enfrentarlo; amar es romper con lo que hace daño, apoyarse en el otro, tener la sensibilidad de sentirlo, decirle "te amo" en los actos que expresan "a tu lado estoy":

Por eso, el amor surge impetuoso y fuerte cuando es grande el deseo de vida y son grandes los obstáculos para su desarrollo. Entonces el mundo tal como es no nos basta, se desarrollan energías extraordinarias y entreveremos algo infinitamente superior. Percibimos el aliento escondido de lo absoluto, y soñamos, sentimos que hay otro cielo y otra tierra. El gran amor surge si todo nuestro ser tiende hacia algo¹⁷⁸.

DIRECCIÓN GENERAL DE BIBLIOTECAS

¿Y El yo poético no tiene ese gran deseo de vida pese a los obstáculos? También ¿el mundo le basta, no desea acaso recorrer todos los océanos? Ve más allá de sí mismo con tal fe y energía ¿Y que de sus sueños e inquietudes a pesar de los desconciertos? ¿No es un gran amor porque está en la búsqueda de superar el miedo y el dolor, el del otro y el de sí mismo? Amar es estar en el momento preciso al lado de la persona amada y hacerse sentir en las palabras y los actos.

¹⁷⁸ Alberoni, Francesco. *El primer amor*, p. 173.

Amar también es expresar:

Mis ojos brillan con tus palabras
y se empañan con tu silencio

("Vaho", p. 24)

Es decirle al otro la trascendencia que ejerce en la vida, con sus actos, con sus palabras y silencios. En el yo poético, las palabras de su objeto amado, le nombran y lo identifican, le dan sentido a su existencia y le otorgan un valor que sólo viniendo del amado puede significar algo especial. Si el otro calla o enmudece, la vida no tiene ni alegría ni color. La felicidad viene condicionada con el amor del objeto amado. El yo poético, en su amor, reconoce su tristeza, no su debilidad sino su entrega incondicional.

Sin un "te amo" hay un "te amo" edificado en el diálogo con palabras y tonos que enfatizan la necesidad emocional y física respecto al otro, a quien se conoce con exactitud: sólo el poder de su voz y sus palabras regeneran el aliento de vida y muerte. En el texto, las metáforas del amor se constituyen a partir de la espera y la vigilia, desde lo más oscuro y claro del ser mismo, de los espacios, cuando se niega al dolor y al llanto. El yo poético recupera el sentido de su amor por el otro en su ausencia y presencia. Los "te amo" no se encuentran estrictamente en estas dos palabras, sino en aquellas expresiones que cantan el miedo, el sufrimiento, la incertidumbre, el rechazo y el desamor.

2.4 La trascendencia de los sentidos corporales

A través de la historia, la importancia de los sentidos corporales en el contexto amoroso no ha sido del todo uniforme, así por ejemplo, para Platón, los sentidos visual y auditivo eran los más trascendentes, y los menos intelectuales, olfativo y táctil. De esta opinión diferían otros

platónicos, para quienes el amor debía disfrutarse con todos los sentidos corporales. Ovidio, el poeta romano, realza la importancia del tacto y la seducción a través de la mirada. Plotino, filósofo griego observaba que al objeto amado debía disfrutársele con todos aquellos sentidos que permitieran la apreciación sobre la belleza amada. Independientemente de tales observaciones, lo cierto es que en *Dama infiel al sueño*, no se explaya sólo un sentido corporal, sino todo lo contrario, para que el amor trascienda espiritual y eróticamente, los sentidos juegan un lugar importante.

Para Platón, ver algo significaba apropiarse de su esencia. La Belleza o el Bien se aprehenden con la mirada, asociada al conocimiento intelectual, amor supremo para Platón. A través de la mirada se descubre al objeto amado:

La mirada es también la nuestra, la primera visión, la que nos marca porque descubrimos al otro como objeto de deseo, es la mirada del voyeur.¹⁸⁰

En los versos:

Mírame otra vez mírame siempre alcázame con tus ojos
con el fuego hecho blanco hecho ala hecho piel
Rey de corazones rotos lánzame tu llamarada
tu pregunta honda tu dardo que perfora
siente la herida lame mi sangre

...

Muchacho de corazón solitario Ven hacia mí
Quiero verte dormir despertar ver las estrellas sus
desprendimientos
Cuando Dios te hace ángel y me llama a seguir tu vuelo
ver la escala donde descienes por las noches con la noche
entre tus brazos

¹⁸⁰Vázquez, Lydia. *Op. cit.*, p. 57.

Tenderme allí desnuda alada con el amor suspendiendo
 los meses
 Tenderme allí
 hasta que tus alas con todo su cielo y su deseo
 se posen sobre mi regazo extasiadas de tanto beso
 de tanta ola
 Tenderme allí de frente y de espaldas
 abriéndome cerrándome

(“Destino amor”, p. 18 y 19)

La trascendencia visual es importante a partir de tres perspectivas. La primera de ellas es cuando el yo poético pide y anhela ser mirado, porque en sí es una manera de sentir el deseo del otro sobre su persona y una forma de alcanzar el amor. El énfasis en obtener la mirada del objeto amado es un modo de ser nombrado, de tener un lugar en su pensamiento, de dialogar amorosamente. El “Mírame otra vez”, muestra una acción ya realizada antes, anhelada nuevamente, afán de permanecer frente y junto al otro, la mirada es una manera de estar y unirse al amado. El “mírame siempre” es el deseo de eternizar no un momento sino el amor mismo. Y “alcázame con tus ojos” es el reto de redescubirla y merecerla.

El “Tenderme allí desnuda alada” es la petición indirecta de ser poseída y amada. Es estar dispuesta para el amor de su amado. Existe una contemplación implícita, estática y móvil, terrena y celestial, corpórea y alada, asible e inasible. El “Tenderme allí / hasta que tus alas con todo su cielo y su deseo / se posen sobre mi regazo...” es el ofrecimiento amoroso del yo poético, que espera porque se siente y sabe observado. El amor dispuesto a darse y recibir el todo por el todo, hasta el éxtasis espiritual y físico. “Tenderme allí de frente y de espaldas / abriéndome cerrándome”, denotación de posiciones eróticas, en imagen móvil y la mirada ya no es implícita de modo exclusivo, sino directa. Los movimientos del yo poético obligarían a ello.

La segunda perspectiva es la mirada del yo poético sobre la persona amada. Querer verlo, es un deseo consciente de comprenderlo y distinguirlo de todo lo demás. Esta es una manera de amarlo, percibir que está ahí, conocerle en la quietud del sueño y la vigilia, volverse

ángel y refugio de su amor. La tercera perspectiva es la mirada sobre las cosas y los objetos, pero no cualquiera: la mirada es sobre aquello que tiene que ver con la persona amada, por ejemplo, "ver la escala donde descendes..." que no es más que el pretexto para verlo descender, es una mirada vertical, es un ritmo de arriba – abajo – arriba. La esencia del poema es el anhelo de amar, pero para ello la mirada es el eje trascendental.

En el mismo poema, el contacto físico resulta inminente, pero "lamer la sangre" no es un simple tacto, sino que es la caricia y el beso que reconfortan y alientan, y esto es, en sí, una parte del amor. Pedir al otro que sienta la herida representa un deseo de ser reconfortada, de unirse y fusionarse sin perder los límites de la individualidad. "Entre tus brazos", demuestra que el sentido táctil no es un despliegue puramente sexual, sino un abrazo que refugia, solidariza y reconforta, que otorga seguridad en el amor. Los versos "hasta que tus alas con todo su cielo y su deseo / se posen sobre mi regazo..." son la imagen que totaliza el contacto corporal, un "posar", es decir, descansar, alojarse y anidar mutuamente. Son dos sentidos distintos a través de los cuales el amor se manifiesta más sublime.

Pero el amor no tan sólo puede palpase, ni es cuestión sólo visual, también auditiva sin faltar el aspecto olfativo. En los poemas:

DIRECCIÓN GENERAL DE BIBLIOTECAS
Primeros de dos ejemplos:

El joven cantante Joe orina sobre el pasto
Su música te humedece
Puedes estar desnuda bajo la lluvia
...
Para que pensar en Dios
Si lo tengo a él bendito cantante Joe de cabellos enredados
Para qué escuchar a papá
Si lo tengo a él con sus benditas penetraciones como
descargas eléctricas
Si mamá registrara mi aliento

Olfatearia los besos de Joe
 El semen de Joe
 La desesperación de Joe
 Benditos besos sobre este cuerpo desnudo

("Esperando la carta de Joe", p. 77)

Y el segundo:

quiero dormir en las embarcaciones que hormiguan el
 izquierdo costado
 tocar una palabra como un seno la caliente dilatación
 del tejido
 ...
 sus palabras se pudren en la herida en oscilante drama
 se despedaza el mundo que erigen las palabras
 se descuartiza en ellas
 ...
 una palabra tuya bastará para salvar mi alma y yo me
 hundo
 y te arrastro y amedrento
 ...
 quiero oler las palabras que me frotes palabras en el sexo
 que me acaricien tus palabras
 lúbricas
 de eternidad
 ondulantes y tibias palabras

("Palabras como playas", p. 87-89)

Están establecidos dos aspectos olfativos. En el primer ejemplo, por un lado, de forma explícita se registra el amor del yo poético a través del aliento. Él mismo lo expresa, el amor también es perceptible a través del olfato. Por otro lado, está el sentido olfativo de modo implícito al mencionarse las eyaculaciones masculinas. Es inminente en este poema el amor por medio del tacto, en el cual se sobreentiende una experiencia de sexo oral; así mismo, el aspecto auditivo: la música enamora y el canto provoca la hilaridad en el sujeto enamorado. Orlandini

observa que una mujer es más sensible que el varón a la percepción táctil, auditiva y olfativa. Su erotismo puede despertarse en la caricia, el abrazo y el beso¹⁸¹.

En el segundo ejemplo, la percepción olfativa está enunciada directamente. Las palabras, como cuerpo erógeno, son entrega y ofrecimiento, dan y reciben la caricia erótica, son palpables, visuales, auditivas y a la vez, expiden el olor que enamora y enajena al yo poético. Las palabras funcionan como un afrodisíaco, son estimulantes, y la sensación táctil que llega a producirse, resulta de la misma calidez del seno. Más allá de simples impresiones, en el poema prevalece una propuesta lírica, si no es que la afirma, como Octavio Paz observó alguna vez en *La llama doble: Amor y erotismo*, de la misma manera en que el erotismo se desvía de la reproducción, la poesía lo hace respecto a la comunicación¹⁸².

El lenguaje no es unilineal, sino poliforme. El poema es un mundo abstraído de la cotidianeidad, pero no es reflejo exacto de ella, sino más bien, a partir de sus elementos y experiencia, crea su propio contexto de vida, por eso lo inverosímil hace acto de presencia, el lenguaje poético ofrece imágenes y metáforas, no por azar, sino también con una intención estética. Respecto a la poesía:

En efecto, por obra de la poesía, el lenguaje común y los materiales del mundo se transforman en imágenes por las que la infinitud se asoma y podemos oírta y contemplarla. Su objetivo es abrirnos al espíritu, no a través de un razonamiento irrefutable, sino a través de la energía de un lenguaje. Por lo tanto, el lenguaje poético no requiere de una formación racionalista, sino de una formación espiritual¹⁸³.

Cada poema es un pequeño mundo dentro de otro mundo, universal porque el sentimiento amoroso lo es, aún que sus formas de expresión puedan variar. En "Esperando lá carta de Joe", el verso "su música te humedece" es una de las tantas expresiones metafóricas

¹⁸¹ Orlandini, Alberto. *Op. cit.*, p. 81.

¹⁸² Paz, Octavio. *Op. cit.*, p. 11.

¹⁸³ Sicilia, Javier. *Poesía y espíritu*, p. 39.

del amor. La música, "su" música, la del objeto amoroso, como la humedad, impregna, expide el olor, por lo tanto, "su" olor; como lo húmedo, refresca, roza, deja la huella distinguible de quien también se vuelve insustituible: la persona amada. El amor se escucha, se forma de palabras y sonidos, es armonía, y no la simple desproporción física y corporal. La música humedece, lo audible es visible y se puede tocar, pero también se evapora. El amor es percepción, tacto, voz, y paradójicamente, acaba y se diluye.

La persona de quien habla el yo poético es única, representa un todo y el resto es sólo una parte de ello. El tacto, sutil como la lluvia, la humedad; el tacto agresivo de la penetración. Es imposible no pensar en un marcado contraste visual y táctil.

En el segundo poema, "Palabras como playas", el tacto no recae sólo en las palabras, sino que éstas se vuelven el tacto que dilata y dispersa las caricias eróticas. "Rayan", "morder", "hormiguan", "dormir en", "arañada", "frotos" son expresiones semánticamente heterogéneas por la significación que ofrecen aunque todas corresponden al sentido táctil. Éste, en su ritual erótico, marca, arremete, acaricia, pierde y recupera el cuerpo y la esencia del otro. Los sentidos no son complemento sino esencia en el amor, por ellos el ser humano experimenta el amor de un modo diverso y completo.

DIRECCIÓN GENERAL DE BIBLIOTECAS

2.5 Eros y Tánatos

En *El erotismo*, Georges Bataille distingue la actividad sexual reproductiva de los animales con la propiamente humana en cuanto que la actividad sexual del hombre se ha vuelto además una actividad erótica. La diferencia del erotismo con la reproducción es que el primero se desvía de los fines naturales de la actividad reproductiva como el único fin posible y el

cuidado de los hijos, además de que rompe con sus formas rudimentarias¹⁸⁴, y sin embargo pese a tales diferencias, Bataille observa que el sentido que tiene la reproducción es fundamental en el erotismo. Como se justifica: en la reproducción, los seres reproductores son discontinuos, igualmente los seres reproducidos. Unos se distinguen de otros, y lo que le aqueja o acontece al hombre sólo a él compete directamente. Tal discontinuidad asemeja a un abismo, es decir, una separación o distancia tangente, que Bataille compara con la muerte, “vertiginosa y fascinante”.

Relación paradójica: La reproducción genera tanto la continuidad como la discontinuidad. Ambas conllevan el sentido de vida y de muerte a la vez. Los seres vivos se reproducen o de forma asexual o sexual. En la primera de las formas reproductivas, la célula, ser discontinuo, se divide cuando crece, y tal muerte, genera la vida, la continuidad en otros dos seres, que a su vez serán discontinuos. La discontinuidad generó la continuidad y viceversa, es un ciclo repetitivo de la reproducción. De aquí que Bataille observa que “La muerte tiene el sentido de la continuidad del ser”¹⁸⁵ y tal misterio es parte del erotismo.

Por otra parte, en los seres sexuados, la continuidad acontece de forma distinta pero sobre la misma base: el espermatozoide y el óvulo, seres discontinuos, se unen, y tal acto repercutirá en la creación o continuidad de una nueva vida o nuevo ser, a partir de los seres discontinuos. ¿Cuál es la relación de todo este proceso explicativo de continuidad y discontinuidad, vida y muerte, con el erotismo y la muerte en sí? Bataille menciona tres formas de erotismo: el de los cuerpos, el de los corazones y el erotismo sagrado. Al erotismo se le considera parte de una violentación sobre el ser que somos, ejemplo de esto es la pérdida o arrancamiento del ser en el proceso de la discontinuidad. De manera similar, la muerte acontece como un acto de violencia ante la negativa personal de acceder a la pérdida del ser discontinuo que cada uno representa. Primero, el erotismo de los cuerpos ocurre cuando cada uno accede – o violenta – a la individualidad del otro, y segundo, tal violación – o acceso – se toca con la

¹⁸⁴ Bataille, Georges. *El erotismo*, p. 15, 33.

¹⁸⁵ *Ibid.*, p. 17.

muerte. La violencia del ser es importante porque sin ella no puede percibirse claramente el paso del estado discontinuo al continuo.

De modo análogo, Bataille observa que al pasar de un "estado normal" a un deseo erótico, el ser de uno de los amantes es disuelto de modo relativo: La parte masculina actúa el papel activo, y su contra parte femenina, el pasivo, y es ésta parte la que resultará disuelta como "ser constituido". Pero tal disolución, o discontinuidad, es sólo el camino que prepara la unión, o continuidad, de dos individualidades distintas. Así:

Toda la operación erótica tiene como principio una destrucción de la estructura de ser cerrado que es, en su estado normal, cada uno de los participantes del juego. La acción decisiva es la de quitarse la ropa. La desnudez se opone al estado cerrado, es decir, al estado de la existencia discontinua. Es un estado de comunicación, que revela un ir en pos de una continuidad posible del ser, más allá del repliegue sobre sí¹⁸⁶.

Sin la desnudez corporal no existe el paso de la muerte hacia la vida, de la discontinuidad a la continuidad. La disolución de los amantes en su individualidad, acto de muerte que genera vida, resulta fundamental en el erotismo. Lo constituido se disuelve para fundar otro tipo de unión. De aquí que Bataille observe que el erotismo es "vida hasta en la muerte". Esta es una de las paradojas más trascendentes en la vida erótica y amorosa.

Ahora, si se ha mencionado que la desnudez es una manera de alcanzar la continuidad, es decir, la vida durante el acto erótico, y que es además una forma de comunicación entre dos seres; y todavía más allá de esto, la desnudez corporal no sólo se opone a la discontinuidad, sino que parte sobre de ella, y al manifestarse como tal, el "estado discontinuo", cerrado o

¹⁸⁶ *Ibid.*, p. 22.

"normal", como lo refiere Bataille, parece para posibilitar la continuidad, la fusión hacia la vida misma que parte de la muerte, que la toca para revivir en el proceso erótico.

Al partir de estas primeras explicaciones respecto a la violencia como elemento importante en la manifestación erótica, violentación sin la cual no podría percibirse el paso de lo discontinuo a lo continuo, de la muerte a la vida; también el cómo la disolución de una individualidad permite o prepara la continuidad y fusión de dos seres discontinuos, y finalmente la desnudez como una manera no sólo de eliminar la discontinuidad como un obstáculo a una expresión abierta de erotismo, sino también, partir de ella y de su disolución para provocar la continuidad y comunicación de dos seres. Esto es aquello que Bataille denominaría "el erotismo de los cuerpos". Estas tres ideas fundamentales como un primer contexto teórico, en *Dama infiel al sueño*, son parte de un trazo, de un eje erótico que atraviesa el proceso creativo y lírico del libro.

En base a la ordenación del contexto poético, el primer poema, que inicializa el libro y determina anticipadamente el tono y sentimiento amoroso, la manifestación erótica en un diálogo cercano a, o con la muerte, es "De madrugada". Cuando Bataille, en sus conceptos respecto al erotismo de los cuerpos, menciona cómo uno de los dos amantes disuelve su individualidad constituida y cerrada, o también discontinua, al pasar de un estado "normal", a uno de "deseo erótico", y desde luego durante el proceso y acto erótico, refiere un supuesto modo relativo de disolución. El papel pasivo relativamente lo constituye la parte femenina, pero no siempre es de esta forma, la perspectiva puede invertirse, de hecho se invierte:

Entro en tu cuerpo como quien camina sola por la noche.
 Entro en tu cuerpo desde que desabrocho tu camisa,
 desde que el pantalón cae hasta quedar sin vida.
 Y cuando mi lengua te recorre,
 cuando tu piel es saboreada, mordida, ensalivada;
 cuando me deleito en la calidez de tu dureza...
 Temblorosa de súbito:

¡Cómo penetras de entero

tú en mí!

("De madrugada", p. 13)

El yo poético, yo femenino que se identifica en la primera línea al referirse como "sola por la noche", es inicialmente el papel activo. Ella "entra" en el cuerpo de otro, no un ser cualquiera porque, "entrar" en ese cuerpo, comienza desde antes de la desnudez corporal, antes de su visión completa; "entrar" desde aquello que parece lo más simple y rutinario: el proceso de desvestirse. Sólo que, este proceso, por sencillo e indiferente que parezca, para el yo lírico representa acceder a una piel que es su mundo, cuya desnudez y presencia le dan a un mismo tiempo, placer y dolor: ella sabe que puede "saborearla" y "ser penetrada de súbito".

El "entro en tu cuerpo" indica un papel activo, de brindarse, hacer algo respecto y sobre el objeto amado, buscar y exigirlo. Inicialmente, la parte masculina disuelve su ser, a cambio de ello, el terreno se prepara para la fusión de ambas partes, visible al final del poema. La desnudez que se sobre entiende en el desvestir referido por parte del yo lírico, y en aquella imagen de la "piel saboreada, mordida, ensalivada...", es, como se ha mencionado antes, una comunicación abierta que diluye el estado normal o cerrado del ser, el estado discontinuo que perece por uno de continuidad. La pasividad en este caso asemeja la muerte del "yo" individual para la creación de un "dos en uno", un "tú y yo" que se lee como uno solo.

La muerte que regenera la vida, por eso Eros, como pulsión de vida y de placer no es tan sólo el extremo de la muerte, sino que de ella misma, paradójicamente, nace. De aquí que la disolución de lo discontinuo, o sea del "estado normal", resulte importante porque crea otro contexto de los seres, de los amantes, genera un modo de vida que parte de la vida diaria, pero lo muestra distinto, lo erotiza, lo abre, la vida continua a partir de lo que eliminó.

Finalmente, acceder a la individualidad del otro, poseerla además, es un acto de violencia, es arrancar algo que se conoce pero que no pertenece del todo. El ser humano se

niega a la pérdida del ser discontinuo que es, tal rechazo es la falta de aceptación de la muerte, y es esta negativa humana la que hace parecer a la muerte como un acto de violencia cuando debería verse como un proceso natural en la vida. Si acceder al objeto amado eróticamente es un acto violento y de violación, y la muerte es un acto semejante, entonces con esta lógica, se confirma lo ya dicho, Eros y Thanatos, tan opuestos entre sí, y tan indispensables para justificarse en su manifestación respecto a la del otro.

Morder al otro, ¿no es una forma de acceder violenta?, penetrar de entero, súbitamente, ¿no es un modo de ser poseído violentamente? Este acto conlleva tanto la pulsión de vida, de Eros porque es manifestación abierta de placer, en mezcla de agresión, que es caricia, y de temura, de dureza y calidez; pero también es pulsión de muerte cuando agrede, aunque tal agresión sea placentera lo es igual dolorosa. "Matar al otro" , "dejarse matar por el otro" en el acto amoroso, perder su individualidad para llegar y recuperarse en aquello que los edifica.

En los siguientes fragmentos

Rey de corazones rotos lánzame tu llamarada

tu pregunta honda tu dardo que perfora
siente la herida lame mi sangre

goza este misterio

gózame cuando la tarde se pierde con las nubes

y la razón se escapa de tan pequeña y leve

Muchacho de corazón solitario Ven hacia mí

Quiero verte dormir despertar ver las estrellas sus
desprendimientos

cuando dios te hace ángel y me llama a seguir tu vuelo

ver la escala donde descienes por las noches con la noche
entre tus brazos

Tenderme allí desnuda alada con el amor suspendiendo
los meses

("Destino amor", p. 18)

La explicación es parecida a la anterior, sólo que en este poema la actitud del yo poético se muestra activa desde el momento en que se ofrenda verbalmente al otro. Ella desea sentirse amada y protegida, las expresiones de "siente la herida" y "lame mi sangre" pueden referirse a un sentimiento doloroso en lenguaje figurado, es decir, verse lastimada, pero el sólo hecho de usar estas y no otras palabras para expresar el dolor, el deseo de amar y ser amada, y además lo poco sutil de las expresiones o el no utilizar frases rosas, blancas o amables, demuestra que existe una intención amorosa en cada una de las frases. Solicitar al otro que "sienta la herida" es abrirse sin reservas, es un diálogo de cómplices y solidarios en el contexto amoroso, es un "tú y yo", después el espacio en blanco en el mismo verso, como sustituto de la conjunción, de la pausa, índice de reiteración con "lame mi sangre". Tampoco es literal. Lamer, acariciar, absorber, palpar la esencia vital de sí misma, una de las expresiones que mejor explica el sentimiento de verse deseada. Todo esto es un papel activo por parte del yo poético en cuanto a la iniciativa, después, ella disuelve su individualidad para que se fortalezca la unión entre ambos.

Tenderse, ella, desnuda y alada, terrena y celestial, tangible e intangible, dispuesta y abierta, en espera del otro, plenamente pasiva, como ofrenda en el sacrificio ritual, expuesta a morir su yo para cobrar vida en el amor del otro. Erotismo de los cuerpos y erotismo sagrado.

En los versos:

Ensurdecen los ruidos de la tempestad,
 las paredes se inclinan y todo es una escena movediza,
 todo es una mesa donde sucumbe a la fuerza
 una muchacha.
 Las bestias suspendidas en lo alto de su muerte
 observan.
 El desprecio crece. Su complejidad no encuentra salida.
 Afuera las olas azotan el cuerpo de la noche.
 Adentro la navaja hiere a una mujer.
 El frío da bruscos movimientos.
 Alguien huye. Las olas avanzan.
 Las aves enloquecen con el ruido.

Con pavor, con el cuerpo victimado, la joven abandona
la casa.
La imagen se suspende. La tempestad no termina.

(“Desde la vieja casa”, p. 51)

Se presenta el contexto erótico a través de un tercero. Acontece un agravio, afuera y dentro de la casa. Al tiempo que la noche es azotada, por la tormenta y los animales en su inquietud y desesperación presienten la tragedia, en el interior de la casa una joven es ultrajada y agredida. Conviene observar que existen dos papeles: el activo que corresponde al agresor y cuyo ataque ocurre por ser el único medio de acceder a su objeto de placer, como quiera que sea, la violencia sucede y se arranca al papel pasivo – la joven victimada –, su discontinuidad o individualidad, que finalmente llega a perder en manos de alguien. Irónicamente, el placer de uno representa el sufrimiento del otro, y la continuidad permanece en base a la disolución de un “yo” individual.

Apenas podríamos decir que si se echa en falta el elemento de violación, o incluso de violencia, que la constituye, es más difícil que la actividad erótica alcance su plenitud... Lo que está en juego en el erotismo es siempre una disolución de las formas constituidas... de vida social, regular, que fundamentan el orden discontinuo de las individualidades que somos¹⁶⁷.

A diferencia del erotismo de los cuerpos, el erotismo de los corazones es más libre porque es menos material que el primero, aunque procede de él por ser uno de los aspectos que lo conforman, a saber, la afección recíproca de los amantes. En este punto, la pasión es un ingrediente esencial y básico para posibilitar una fusión más duradera. Bataille observa que la pasión puede ser más violenta que el deseo corporal. Toda pasión, sea feliz o no, conlleva un

¹⁶⁷ *Ibid.*, p. 23.

grado de angustia y sufrimiento, sustituye a la discontinuidad mostrándose como una "continuidad maravillosa", la cual resulta en una "búsqueda constante y angustiada". La medida del sufrimiento es la significación que tiene el amado y poseerlo implica una pulsión de vida, pues es placer y dicha, pero ante la imposibilidad de alcanzar la eternidad de tal plenitud amorosa, la angustia reaparece, y en algunos casos el sentido de muerte es preferible que el de la pérdida:

Lo que está en juego en esa furia es el sentimiento de una posible continuidad vislumbrada en el ser amado. Le parece al amante que sólo el ser amado – cosa que proviene de correspondencias difíciles de definir, donde a la posibilidad de unión sensual hay que añadir la de unión de los corazones – puede, en este mundo, realizar lo que nuestros límites prohíben: la plena confusión de dos seres, la continuidad de dos seres discontinuos¹⁸⁸.

El sufrimiento es parte de la pasión pues ésta se constituye en la "búsqueda de un imposible". La pasión presupone la felicidad en poseer al amado y establecerse ambos amantes como un solo corazón. Bataille observa que si la unión es efecto de la pasión tal alianza pide la muerte porque se generaría entonces una forma nueva de discontinuidad, en parte por el hábito y el egoísmo no individual sino "de a dos". Sólo a través de la muerte del ser discontinuo puede derivarse la continuidad, como un acto de libertad y de vida.

En el erotismo de los corazones se supera la sola unión de los cuerpos, cada uno de los amantes percibe al amado como lo más esencial a su propio ser, representa la continuidad y "la verdad del ser". En diferentes fragmentos ya citados de *Dama infiel al sueño*, el yo poético anhela ser amada, el placer y la angustia derivados de un mismo sentimiento amoroso ocurre porque de aquel de quien se desea el amor es un ser que lo representa todo y su valor no es el valor que tienen las cosas diarias. Alberoni observa que la persona amada se convierte para el

¹⁸⁸ *Ibid.*, p. 25.

sujeto enamorado en un ser único y diferente. Quien ama desea sentirse amado, único e insustituible por aquel que también lo es¹⁸⁹.

En el erotismo sagrado, la destitución o destrucción del ser están asociadas de alguna manera con el sentido de muerte, justifican además una semejanza entre el "acto de amor y el acto de sacrificio". La analogía se establece del siguiente modo: en el sacrificio prevalece una víctima y un sacrificador, el primero de los papeles es el femenino, y el segundo le corresponde a su contraparte masculina. Cuando ocurre el acto de consumación, tanto víctima como verdugo, seres discontinuos, se pierden en pos de una continuidad, la que se registra en consecuencia del acto destructivo. En el acto erótico también se presentan dos personajes cuya pasividad es relativa, invirtiéndose los papeles de "víctima" y "sacrificador", es decir, llevar la iniciativa, oficiar el acto, invertir la posición corporal llamada "misionero", "él – ella", al "ella – él", no es exclusiva del varón; por eso el erotismo humano a diferencia de la sexualidad animal, cambia, varía las formas de manifestarse, deja de ser rudimentario y el sexo deja de mostrarse tan sólo como una función reproductiva.

En *Dama infiel al sueño* se ejemplifican ambos papeles, tanto activo como pasivo, en el yo poético. Poemas en los cuales el personaje femenino inicia el acto, sumerge al otro en su juego erótico, verbal y corporal, para después mostrarse como un ser pasivo dispuesto en ofrenda para ser sacrificado en pos de una fusión y arrobamiento con su objeto amoroso:

Entro en tu cuerpo como quien camina sola por la noche.
 Entro en tu cuerpo desde que desabrocho tu camisa,
 desde que el pantalón cae hasta quedar sin vida.
 Y cuando mi lengua te recorre,
 cuando tu piel es saboreada, mordida, ensalivada;
 cuando me deleito en la calidez de tu dureza...

¹⁸⁹ Alberoni, Francesco. *Enamoramiento y amor*, p. 40.

Temblosa de súbito:
 ¡Cómo penetras de entero

tú en mí!

("De madrugada", p. 13)

Ella inicia el juego erótico al contacto con el cuerpo del otro, con su vestimenta, pero también en el momento que compara el entrar en ese cuerpo y poseerlo, con el caminar sola por la noche; reconoce en ese cuerpo amado la plenitud del éxtasis y el placer tanto como reconocer en la noche el misterio de su creación y existencia, plena y total. También está el modo de introducirse frente al otro: desvestirlo en una acción continua de cabeza a pies; el sostener la ropa y "dejarla caer". Todo sucede en pausas, por partes, como un ritual donde la víctima es preparada para el sacrificio. Recorrer, sinónimo de transitar, ir y venir, andar, con uno de los órganos más eróticos del cuerpo humano, sobre esa piel amada y "ensalivar" cada pedazo, untar un poco de sí misma en ese cuerpo, previo al éxtasis final. Después, la inversión de papeles y el acto ha sido consumado, el sacrificio arroja la muerte de las individualidades para permanecer en el éxtasis de la fusión, de dos en un sólo ser.

Y cuando el personaje femenino es sólo un papel pasivo, como víctima dispuesta a la muerte de su "yo", de su egoísmo y particularidad:

Dejas caer lentamente arena en mi costado;
 mi ansia de humedad cubierta,
 mi celo, tu bramido, el oleaje que hace ascender tus alas:
 deja que el rayo fulgure sobre el mar,
 que su espada penetre.
 Echo hacia atrás mis cabellos castaños;
 en mi cuello una caricia ha sellado la herida:
 El deseo ha saciado su sed.

("El señor del deseo", p. 15)

El primer verso sugiere a la posición femenina en la parte inferior, en la expectativa de la acción ejecutada por el personaje masculino: "Dejas caer..." lo confirma. Ella, ofrenda a punto de sacrificarse y disolverse. Las analogías: Mientras el mar es arremetido y violentado por el rayo, que fulgura como las dagas y cuchillos del sacrificador, ella, en la mesa del "sacrificio", también se dispone a ser sacrificada por "la espada" que la penetra, su pulsión de vida y muerte a la vez. El clímax: echar hacia atrás los cabellos, descansar, el acto ha sido consumado, entre mezcla del dolor y el placer. Los últimos versos recuerdan la imagen mística de Santa Teresa, cuya expresión del rostro agónico revela la delectación y padecimiento del clímax erótico.

Tanto en el sacrificio como en el acto erótico existe un despojo respecto de la víctima, y tal acción es un tanto violenta en cuanto que, por ejemplo, la mujer al ser penetrada queda "desposeída de su ser", lo mismo ocurre en el sacrificio. Al acto de sacrificio se le asocia con la muerte, pero ésta tiene a su vez el sentido de vida, de carácter ilimitado. Tanto el sacrificio como el acto erótico, observa Bataille, revelan la *carne*.

El sacrificio, si es una transgresión hecha a propósito, es una acción deliberada cuyo fin es el cambio repentino del ser que es víctima de ella. A ese ser se le da muerte... Esa acción violenta, que desprova a la víctima de su carácter limitado y le otorga el carácter de lo ilimitado y de lo infinito... La mujer, en manos de quien la acomete, está desposeída de su ser¹⁹⁰.

En el poema :

Clavé la navaja en su cuerpo
 Bebí su sangre
 Padezco insomnio y mi túnica aún está manchada .

¹⁹⁰ Bataille, Georges. *Op. cit.*, p. 95.

con ansia y miedo busco los hilos del amor todas
 las noches
 Busco el camino de regreso
 Pero he perdido el punto
 Y mi tejido es hoy una labor inexplicable
 Como también lo sería
 Mostrarle a Ulises mi amor por otro

("La espera", p. 31)

El yo poético asume una acción violenta, es el sacrificador que reconoce un acto de muerte como un acto amoroso. El amor se sacraliza no por una relación con lo divino, sino porque es precisamente un sacrificio. Bataille supone que en la búsqueda de posesión se encuentra la muerte, hay quienes se suicidan y quienes matan a la víctima si no logran poseerla. Como se ha dicho, preferible es la muerte que la pérdida. En la muerte de su amado, el yo poético lo posee, tal muerte es la negación de una realidad que muestra la ausencia amorosa de Ulises. El amor es el hilo que entreteje la vida con la muerte, por eso en su distensión no puede menos que dispersar lo mismo dicha que angustia, esperanza que desilusión, placer que dolor.

En un artículo llamado "Morir de amor", publicado en Internet¹⁹¹ se justifica el amor como un acto de sacrificio, en sí, es muerte. Cuando el sujeto, enamorado, "sacrifica" su tiempo, espacio, persona, actitud y conducta en beneficio del otro, "sacrifica", mata su "yo" personal, cuando no reserva nada de sí mismo, "sacrifica" su "yo" íntimo y único. Tal renuncia por la felicidad de la persona amada, puede implicar una de dos cosas: en primer lugar, la muerte de un "yo" como un acto de amor hacia otro. Y si la muerte genera amor, entonces tiende hacia la pulsión de vida, del placer, pero sin subestimar que a su vez, en la vida, la muerte no puede deslindarse, como alguna vez observaba Octavio Paz, el amor está hecho de tiempo, es temporal, no eterno, y por lo tanto, existe la conciencia de la muerte.

¹⁹¹ Palacios, Jesús. "Morir de amor", [http:// www.generaciónxxi.com/ palacios.htm](http://www.generaciónxxi.com/palacios.htm).

En segundo lugar:

Nuestra cultura de altruismo... justifica el más perverso de los placeres, la satisfacción del ego por medio de la renuncia, tratando de ocultar su naturaleza claramente masoquista y, desde luego, egoísta¹⁹².

Mientras Eros es vida y amor, Tánatos está asociado tanto al aspecto negativo como destructivo, incluyendo el sentido de la agresión. Eros es afirmación y Tánatos, negación. Norman Brown¹⁹³, y antes Freud, observa que en la vida humana coexisten dos principios en continuo conflicto: el principio del placer y el de realidad. La realidad frustra muchos de los deseos del hombre, tal renuncia conlleva a la represión. El principio de realidad predomina entonces sobre el principio del placer. La negación sobre la afirmación, Tánatos sobre Eros, Muerte sobre la Vida.

Bajo la represión, en el inconsciente, reina el principio del placer, ahí donde también está "nuestra esencia". El inconsciente es indestructible porque el hombre, pese a todo, desea conseguir la felicidad. Es un conflicto entre el ser interior que cada quien es, con una realidad externa; en este conflicto cuando el placer no es logrado, el dolor hace su aparición. Una de las formas en las cuales el hombre huye de la realidad intolerable, es la vuelta a la infancia. Este periodo es clasificado como un periodo de no – represión, felicidad, asociándose también a la vida sexual.

Durante la infancia, el niño es protegido de la realidad, su irresponsabilidad es más tolerable y tiene más libertad y sus deseos son menos represivos. Al periodo infantil se le denomina "sexualidad pervertida", si las conductas infantiles son medidas bajo los parámetros

¹⁹² *Ibidem*.

¹⁹³ Brown, Norman. *Eros y Tánatos*, p. 22.

de un adulto, pero ante tal manifestación liberada de los prejuicios, la sexualidad del adulto, bajo la perspectiva del patrón sexual infantil, es limitada. En la infancia, la realidad se subordina bajo el placer, contrario de cómo ocurre con el adulto, pero llegado el momento en que el segundo deba subordinarse a la primera, ante la amenaza de perder el amor paterno o de un tercero, el niño sufre los primeros síntomas angustiantes de sentirse desamparado. En el conflicto que se genera entre los dos principios, placer y realidad, la vuelta a la infancia, se había dicho ya, los síntomas neuróticos y los sueños, son sustitutos de placer, donde ocurre la No-represión.

En el ejemplo:

Apenas el amanecer se tiende sobre las piedras
sales descalza a caminar las calles.

Después de varias cuadras está el río;
unos muchachos lo cruzan a caballo.

Frente al río hay una carpa enorme.

Apuntan los elefantes su trompa al agua.

La malabarista se ejercita desde temprano.

Descienden río abajo los enanos.

[...]

III

El mago hizo a los patos nadar sobre la palma de tus
manos.

Yo estaba allí, temerosa, viendo cómo salpicaban tu cara,
cómo después de los aplausos,

tus lagos se tornaban en ampollas.

El desvarío de la madre acompañó tus llagas.

Tus dedos entorpecieron entre las hojas del catecismo,
frente a la imagen de Dios contra el infierno.

Entonces rezamos todas las noches apuradas por
la maldad.

IV

A veces hacen Kermesse en la iglesia.
 No hay hombre más guapo que el padre Giovanni,
 pero murió hace tiempo.

...

V

No reconoces a Dios, ni a su hermoso tinglado;
 sus tandas están lejos
 navegando tu infancia.
 El circo ya no viene.
 Sus personajes se extraviaron en el trapecio
 donde aquel tiempo también había subido.

VI

Seguir el péndulo del trapecio te ha nublado la vista.
 Las piedras ahora forman paredes,
 las calles arden de tanto pavimento.
 Ahora que despiertas entre los edificios
 el humo empieza a ennegrecer tus días.

(“La bella durmiente”, p. 56-58)

Se plantean dos opciones, de otras posibles. La primera de ellas, el recuerdo del yo poético de sus días de infancia al lado de otra presencia infantil, cómplices de los juegos e imprudencias de aquellos días. Lo que hace suponer otro tiempo, distinto al presente, son algunos versos tales como: “Sus personajes se extraviaron en el trapecio / donde aquel tiempo también había subido”. Nótese el tipo de expresiones “extraviaron”, “aquel tiempo” y “había subido”. Después, al final, “Las piedras ahora forman paredes...” “Ahora que despiertas entre...”.

Se enfatiza específicamente el "Ahora..." Lo que hace pensar en un periodo infantil son la enumeración de los actos que ocurren en un circo o una carpa y que por lo general acaparan la atención o el miedo del niño; también los actos de magia, el estudio del catecismo, los días de Kermesse o una expresión que alude directamente al recuerdo infantil de alguien: "navegando tu infancia".

La segunda posible opción es el referente de un sueño; el yo poético es el narrador omnisciente, sabe lo que ocurrió y tales acciones son referidas, a partir del sueño, en tiempo presente, pero al momento de concluir, se vuelven acciones del pasado frente a la realidad del personaje principal del sueño. En el transcurso del sueño, el yo poético traspone acciones de los personajes circenses, conoce y refiere los sentimientos de temor y angustia de aquel personaje que vive y actúa el sueño, en donde la muerte es negada, sucede porque es parte de la vida, pero su trascendencia es heredar la inmortalidad de quien representa el valor de un sentimiento, de un deseo, de un placer:

No hay hombre más guapo que el padre Giovanni,
pero murió hace tiempo.

Vuelve a dibujarse la plaza. En una esquina está él con su
sonrisa.

Has pecado porque lo deseas.

DIRECCIÓN GENERAL DE BIBLIOTECAS
("La bella durmiente", p. 57)

El yo poético escudriña el pensamiento de quien permanece en el sueño, conjunta pasado y presente. El yo lírico, narrador, sí, pero también hipnotizador, cuyo magnetismo sacrifica a una víctima, obligándola a soñar y actuar bajo sus deseos y órdenes. Ya no es dueña de su voluntad, su "yo", su sentir, su mundo presente, se han sacrificado en pos de otro contexto, de otra vida. El sueño lleno de magia, de personajes cómicos, divertidos, termina, ese espacio ocupado frente a la Naturaleza, cede su lugar a las calles, a la modernidad del tiempo y los edificios. El smog, la contaminación, el humo negro de la ciudad vuelven al presente y el

principio del placer en su encuentro con el principio de la realidad. El Eros, manifestado en la dicha de vivir, en la libertad de expresarse y de ser, en observar la muerte como parte de la vida, como un espacio de continuidad y persistencia. Pero en este mismo espacio donde está el Eros, también permanece el Tánatos. Si por un lado su aparición es el deseo de perpetuar una presencia amada, como la figura del padre Giovanni, también reaparece como un aspecto negativo y destructivo, y nada más dañino que una realidad que pesa y ennegrece, que destruye y acorta los sueños, aquellos que revelan otra vida y contexto, o que al menos posibilitan alejarse de una realidad que angustia y sofoca.

Nuestro indestructible deseo inconsciente de una vuelta a la infancia, nuestra profunda fijación infantil, es el deseo de una vuelta al principio del placer, de una recuperación del cuerpo...la infancia no puede recuperarse y el paraíso no puede ser recobrado...La muerte es la realidad a la que no se puede uno adaptar¹⁹⁴.

La muerte como represión de los deseos y que proporcionan un estado placentero: convertirse fugazmente en "La bella durmiente" y recordar o soñar otra vida, alucinar o imaginar por un momento lo que ya no se es, lo que no puede ser. Los recuerdos, los sueños, la infancia

son satisfacciones sustitutivas que "contienen la verdad: son expresiones deformadas por la represión de los anhelos inmortales del corazón"¹⁹⁵.

DIRECCIÓN GENERAL DE BIBLIOTECAS

En la re edificación de este mundo, - en continuación con el poema "La bella durmiente" -, el yo poético sublima al Eros sobre la Muerte, el placer predomina con los actos de magia, de complicidad, actividades lúdicas como la Kermesse, los lugares específicos del juego al pensar en la plaza, pero después es la Muerte quien sublima al Eros, en la realidad circundante, es claro que se necesita morir en algo de sí mismo para VIVIR de distinta manera, bajo diferentes perspectivas sin perderse del todo uno mismo y cuya esencia debe ser inmortal. Esto es una

¹⁹⁴ *ibid.*, p. 54.

¹⁹⁵ *ibid.*, p. 27.

manera de exaltar la vida, y que a la manera de un niño, en el mundo que ellos acostumbran a crear, los sueños pueden volverse realidad y:

los deseos son todopoderosos. Esta es una primera floración de la vida erótica del hombre¹⁹⁶.

El amor es una continua reconstrucción a partir de los pedazos, de lo deshecho por la ausencia, el sufrimiento, el desamor, es decir, el amor regenerado con aquello mismo que la muerte, en su carácter destructivo, deja por su paso. El Eros por encima del Tánatos, el flujo de vida por encima del flujo de la muerte:

Un cristal precioso,
una pequeña caja que destella figuras marinas.

Al fondo, pedazos de tus ojos
cortados por el viento.
Tu mirada es un hilo
y mis manos lo tejen
hasta cubrirlo todo.

UNIVERSIDAD AUTÓNOMA DE NUEVO LEÓN

("La labor de Penélope", p. 29)

DIRECCIÓN GENERAL DE BIBLIOTECAS

Una caja que "destella", una vida que posee lo más bello y radiante, también encierra a la muerte misma, presente por igual en lo más intrincado o simple, allá donde a veces la vista humana puede alcanzar a vislumbrarla, "Al fondo..." de una mirada, de cuya destrucción o muerte, el amor vuelve a tejerse y la vida comienza "hasta cubrirlo todo".

De manera general, en *Dama infiel al sueño*, las manifestaciones de Eros y Tánatos se entremezclan continuamente. Por una parte el yo poético muestra imágenes donde privan el placer y la dicha, el amor como el fundamento de la vida, de la felicidad, pero a su vez, por otro

¹⁹⁶ *Ibid.*, p. 55.

lado, es en la misma vida, fundamentada por el amor, donde aparece el aspecto trágico, perjudicial, agresivo, porque junto al cúmulo de recuerdos y momentos placenteros, aparece la pérdida de alguien que representa una parte esencial de la vida y del amor.

La idea o sentido destructor y negativo de la muerte, el sentimiento de pérdida puede presentarse de otras formas: el silencio que pretende la anulación del otro, su negación, confinándolo al no – existir, a la no – vida, a la muerte simbólica. El silencio tiene asociado un carácter agresivo, de condena y rechazo, según observa Aldo Carotenuto¹⁹⁷. Poemas o fragmentos expresan la angustia de muerte y pérdida que un silencio puede provocar.

El silencio de los ojos, inexpresivos, fríos, cuya mirada tiende a detener el flujo de una acción, de movimiento, de vida, no permitir la existencia de algo, alguien:

Hoy las olas quisieron venir hacia mí
pero tus ojos las congelaron

("Instante", p. 25)

El silencio verbal, que ensombrece, aniquila y niega al yo poético, cuya mirada y amor alcanzan la dimensión adecuada en el lenguaje del otro:

DIRECCIÓN GENERAL DE BIBLIOTECAS

Mis ojos brillan con tus palabras
y se empañan en tu silencio

("Vaho", p. 24)

El silencio perceptible indirectamente a través de especificar el ruido de otros seres o cosas, realizando así la espera, dolorosa y solitaria, de quien inmutable aguarda el regreso de la persona amada:

¹⁹⁷ Carotenuto, Aldo. *Amer traicionar. Casi una apología de la traición*, p. 127-129.

La puede ver sentada frente al mar.
 Sólo escucha el graznido de los pelícanos, el lamento de
 las grullas.
 Sólo ve el lento despliegue de los garfios, la inmensidad de
 los megaterios que avanzan con torpeza. Medusas y
 serpientes.
 Así espera frente al mar; gota de agua derramada por
 descuido de los dioses.

...
 ("El regreso", p. 36)

El silencio, más que las expresiones verbales, desconcierta y supera al otro. Asignarle comparación con el agua fría presupone pensar en la descomposición física de un cuerpo muerto, frío e inexpresivo, falta de calidez y ternura:

Tu silencio: agua fría.
 Tus palabras: puñal por la espalda.
 Tu estupidez, perdón,
 tu inconsciencia: un alivio.

UNIVERSIDAD AUTÓNOMA DE NUEVO LEÓN
 ("Epigrama", p. 40)

El silencio como negación y la negación de lo nombrado es la afirmación de un no ser o no existir. Es no tener presencia ni voz, es la muerte de un algo o un alguien:

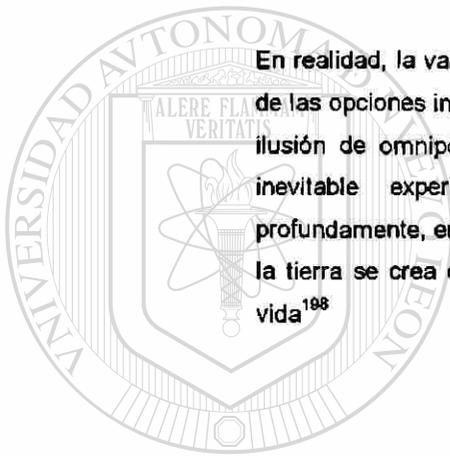
Es tu silencio, la negación de los nombres, tu cuerpo que
 vacila y sin embargo viene...

("Al rojo blanco", p. 76)

Pero el sentido letal y mordaz que está asociado a la muerte, deviene con otros elementos que subrayan el entorno sombrío y pesimista del texto poético, más allá de los silencios mordaces, se encuentra un campo semántico cuyas expresiones resultan en un mensaje con acento y significado perjudicial y negativo: herir, cortar, pedazos, penetrar, clavar,

caer, perforar, sangre, navaja, asesina, despedazados, pesadillas, victimado, etc., y si todo ello es un deseo y una manera de aniquilar, suprimir, negar o lastimar a la persona amada, a un tercero, a sí mismo, o se asocia con una muerte simbólica y no tan sólo natural, entonces en *Dama infiel al sueño*, sólo se muestra la condición que rige al ser vivo, condición como destino irreducible natural, que junto a la pulsión de Vida, que es Eros, en su cúmulo creativo y positivo, coexiste Tánatos, su compañero inseparable desde los orígenes de la Creación. Tánatos en su forma letal y destructiva, sí, pero sin olvidar que hablar de la muerte también posibilita pensar en el sentido de Vida:

En realidad, la valentía de interrogarse acerca del sentido de la vida y de las opciones individuales lleva consigo una relativización de nuestra ilusión de omnipotencia, es decir, una capacidad de contemplar la inevitable experiencia del morir. Sólo cuando se percibe profundamente, emotivamente, la fugacidad de nuestra aparición sobre la tierra se crea el espacio para una reflexión sobre el sentido de la vida¹⁹⁸



UANL

UNIVERSIDAD AUTÓNOMA DE NUEVO LEÓN



DIRECCIÓN GENERAL DE BIBLIOTECAS

¹⁹⁸ *Ibid.*, p. 222.

CONCLUSIONES

El amor a través de la historia se ha manifestado en la vida humana de distintas maneras; así, el hombre lo ha ido reinventando de acuerdo a la ideología prevaleciente en cada época. Delimitar el amor a una sola teoría o concepto, significaría reducir el sentido de la vida a un criterio y a una experiencia individual. El amor se erige como el eje central que atraviesa al corazón humano, para encumbrarlo en una paradoja universal: amar es renuncia de sí mismo en la aceptación del otro; placer y dicha, angustia y sufrimiento en una misma experiencia amorosa y erótica.

En *Dama infiel al sueño*, de Minerva Margarita Villarreal, entender y percibir la muerte, conlleva a un complejo proceso de continuidad, de vida. El acto erótico significa la disolución de los amantes en su individualidad, y tal muerte o discontinuidad, reproduce otro tipo de unión, la de dos seres distintos. El papel femenino no se circunscribe como un ser pasivo, sino pensante, y más allá de la contemplación prevalece una mujer concreta que emerge del amor y se declara enamorada, otorga y recibe la caricia erótica a través del tacto y el lenguaje afectivo. El papel femenino de otras épocas ha sido trascendido.

El erotismo lejos de tenderse hacia los fines reproductivos, como el único objetivo posible, trasciende las rudimentarias formas de manifestación de la actividad sexual reproductora. El yo poético toca y violenta la individualidad del objeto amoroso y viceversa; desde el preciso momento en que cada uno se pierde a sí mismo, está aconteciendo su muerte, pero sólo, y esto es una violentación a la vida, para constituirse en un solo ser. Tal erotismo es el que Bataille ha nombrado como "erotismo de los cuerpos".

En la unión de los amantes no puede disgregarse deliberadamente un elemento esencial para que prevalezca una fusión más duradera, a saber, la pasión. Ésta, conlleva a la par

angustia y sufrimiento, determinados por la importancia que el amado tiene para el yo poético. Se percibe la posesión sobre el otro lo cual crea placer y gozo, pero como la plenitud amorosa no se alcanza ante la posibilidad de no garantizar la eterna pertenencia de ambos amantes, la desdicha posibilita desear primero la muerte que la pérdida misma.

La unión con el ser amado representa la trascendencia de uno mismo, rebasar el sentido de las limitaciones; significa, más allá de lo puramente carnal, "la afección recíproca de los amantes", y esto es denominado como "erotismo de los corazones". El yo poético, en *Dama infiel al sueño*, es un personaje que ama y anhela el amor de aquel que lo representa todo, único y diferente. El mundo personal se deshace, se fusiona en virtud de quien es el amante y representa la paradoja del amor: delectación y sufrimiento, pero sobre todo el eje que atraviesa y sostiene el sentido de la vida y la muerte, Eros y Tánatos.

El acto de amor es simbolizado como un acto de sacrificio, destrucción y negación de la individualidad en cada uno de los amantes, y que paradójicamente recupera en la consumación, a la vida. Esto es, la continuidad en un único ser. Bataille lo nombra "erotismo sagrado". De la misma forma en la cual existe una víctima y un sacrificador en el ritual del sacrificio, durante el acto erótico, los amantes se muestran como víctima y verdugo, el yo poético representa los dos extremos en su papel activo – pasivo – activo, como ofrenda y don.

El erotismo se manifiesta a partir no sólo de un sentido corporal, sino en plena armonía de los demás. El cuerpo del amado trasciende el aspecto propiamente visual de tal manera que su piel es palpable a través de la boca, las manos, la mirada; es una presencia amada perceptible en la degustación y sensibilidad auditiva. También por ellos el amor es el eje central en *Dama infiel al sueño* porque no se finca sobre una sola manifestación, sino que se diversifica; mientras el acto reproductivo no establece variaciones, el erótico sí se tiende hacia otras formas de expresión. Se establece la premisa de que el amor es un eje que atraviesa el libro de

poemas, pero además, mueve hacia sí mismo todo lo demás: el pasado, la infancia, la muerte, el placer y la angustia.

El yo poético retorna al mundo infantil en cuyo contexto prevalece la distracción y bullicio de la Kermesse, la complicidad de los juegos infantiles, la magia del circo, de volver y recogerse en ese pasado placentero de lugares y nombres que representan el paseo y la estancia de la despreocupación. Esto es el Eros como pulsión de vida y placer, sustraerse al miedo del presente para retomar el temor infantil del pasado. Paradójico: El renacer de un sentimiento, de una emoción, de un momento en el pasado se sustenta con la muerte también de algo en el presente.

No se puede soslayar ni delimitar el amor como un punto de partida solamente, sino que su trascendencia rebasa el contexto de la simple teorización; en *Dama infiel al sueño* el amor se erige como eje central porque no constituye una sola percepción, sino que un mismo poema, por su lenguaje e imágenes, por la armonía sensorial, expresa al amor desde diferentes perspectivas. El amor es cuerpo, sentimiento, emoción, muerte, vida, dicha y angustia, erotismo, de lo corporal a lo sagrado.

UNIVERSIDAD AUTÓNOMA DE NUEVO LEÓN

DIRECCIÓN GENERAL DE BIBLIOTECAS



BIBLIOGRAFÍA

Alberoni, Francesco. *El primer amor*. España: Traducción de Juan Carlos Gentile Vitale, Editorial Gedisa, S. A., 1997.

_____ *Enamoramiento y amor*. España: Traducción de Juana Bignozzi, Editorial Gedisa, S. A., 1980.

_____ *Te amo*. España: Traducción de Juan Carlos Gentile Vitale, Editorial Gedisa, S. A., 1997.

Assout, Paul – Laurent. *El perverso y la mujer en la literatura*. Argentina: Ediciones Nueva Visión SAIC, 1995.

Bataille, Georges. *El erotismo*. México: Traducción de la primera parte por Antoni Vicens, 1979. Traducción de la segunda parte por Marie Paul Sarazani, 1997. Tusquets Editores S. A., 1997.

Brown, Norman. *Eros y Tanatos*. Editorial Joaquín Mortiz, S. A., 1967

Buber, Martin. *Yo y tú*. Traducción de Horacio Crespo. Ediciones Galatea Nueva Visión, 1960.

Carotenuto, Aldo. *Amar traicionar*. España: Ediciones Paidós Ibérica, S. A., 2001.

Cazenave, Michel et al. *El arte de amar en la Edad Media*. París: Editions du Félin, Philippe Lebaud. 1997. Trad. De Agustín López y María Tabuyo,

Gurméndez, Carlos. *Diez sentimientos clave*. México: Fondo de Cultura Económica, S. A. De C. V. 1989.

Montes de Oca, Francisco. *Literatura Universal*. México: Editorial Porrúa, S. A., 1972.

Nasón, Publio Ovidio. *El arte de amar*. México: Editores Mexicanos Unidos, S. A., 1985.

Nifo, Agostino. *Sobre el amor y la belleza*. España: Secretariado de publicaciones de la Universidad de Sevilla, 1990. Traducción, Estudio preliminar y Notas de Francisco Socas.

Olmos, Francisco. *Cervantes en su época*. Madrid: Ricardo Aguilera editor, 1968.

Orlandini, Alberto. *El enamoramiento y mal de amores*. México: Fondo de Cultura Económica, 1998.

Ortega y Gasset, José. *Estudios sobre el amor*. España: Editorial EDAF, S. A., 1995.

Paz, Octavio. *La llama doble. Amor y erotismo*. México: Editorial Seix Barral, S. A., 1997.

Platón. *Diálogos. Simposio*. México: Editorial Porrúa, S. A., 1984.

Sicilia, Javier. *Poesía y espíritu*. México: Textos de Difusión Cultural, Dirección de Literatura / UNAM, 1998.

Singer, Irving. *La Naturaleza del amor 1. De Platón a Lutero*. México: Siglo XXI Editores, S. A de C. V. 1992.

La Naturaleza del amor 2. Cortesano y romántico. México: Siglo XXI, Editores, S. A de C. V. 1992.

S / a. *Historia de la vida privada I. Del imperio romano al año mil*. Madrid: Taurus ediciones, S. A. 1987. Dirección de Philippe Aries y Georges Duby.

S / a. *Historia de la vida privada 2. De la Europa feudal al Renacimiento*. Madrid: Taurus ediciones, S. A. 1988. Dirección de Philippe Aries y Georges Duby.

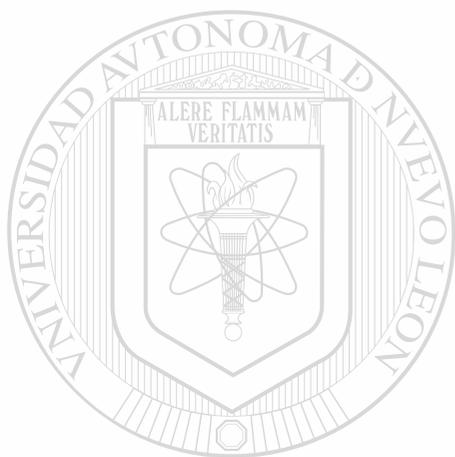
S / a. *Historia de la vida privada 3. Del Renacimiento a la Ilustración*. Madrid: Taurus ediciones, S. A. 1987. Dirección de Philippe Aries y Georges Duby.

S / a. *Historia de la vida privada 4. De la Revolución Francesa a la Primera Guerra Mundial*. Madrid: Taurus ediciones, S. A. 1989.

**S / a. Historia de la vida privada 5. De la Primera Guerra Mundial a nuestros días. Madrid:
Taurus ediciones, S. A., 1989.**

Stendhal. Del amor. España: Traducción de Gregorio Lafuente, Editorial EDAF, S. A., 1998.

**Villarreal, Minerva Margarita. Dama infiel al sueño. México: Universidad de Guadalajara /
Xalli, 1991.**



UANL

UNIVERSIDAD AUTÓNOMA DE NUEVO LEÓN



DIRECCIÓN GENERAL DE BIBLIOTECAS

