

# Amor: emoción que encadena y libera

Rosa María Londoño\*

Fecha de recepción: 5 de marzo de 2010  
Fecha de aprobación: 18 de marzo de 2010

## RESUMEN

*Amor: emoción que encadena y libera* es una mirada reflexiva sobre el amor en la que discursos amorosos de la tradición de Occidente, encarnados en obras literarias de diferentes momentos históricos, dialogan para construir un panorama acerca de las “verdades”, complejidades, contradicciones y emociones de la pasión amorosa. Un recorrido que se acompaña del amor cortés, *La divina comedia*, *Fausto*, *Tristán e Isolda*, *Abelardo y Eloísa*, entre otras, y que llega hasta nuestros días, mostrando lo universal del sentimiento y las innegables relaciones que éste entabla con la libertad y con la muerte.

**Palabras clave:** amor, Occidente, emoción, nombre, libertad, muerte.

## LOVE: AN EMOTION THAT TIES AND LIBERATES

### ABSTRACT

*Love: An Emotion that Ties and liberates* is a reflective look about love, in which love dialogues from the west tradition, represented by literary works from different historical moments, talk to build a panorama “about truths”, complexities, contradictions and emotions of the love passion. A journey that goes with the courteous love, *Divine Comedy*, *Faust*, *Tristan and Isolde*, *Abelard and Heloise*, until now; showing how universal this feeling is, and the undeniable links that this one establishes with freedom and death.

**Keywords:** love, West, emotion, name, freedom, death.

\* Profesional en Estudios Literarios, Pontificia Universidad Javeriana; Magíster en Literatura, Pontificia Universidad Javeriana. Profesora Universidad de La Salle y Pontificia Universidad Javeriana. Correo electrónico: londonor@javeriana.edu.co

*Mas, entre la vida y la verdad ha habido un intermediario, cosa que Platón, y no Aristóteles, ha enseñado. Es el amor, el amor que lleva su nombre, quien dispone y conduce la vida hacia la verdad. Y lo propio de este amor es ser tanto más apasionado cuanto más universal y fría es la verdad, cuanto más lejana y más pura.*

**María Zambrano**

El amor ha acompañado al hombre desde cuando el sueño se hizo parte del ser y la luna cimentó las noches; desde el principio de los tiempos se le canta, se amparan sus murmullos y se convierte en tema literario desnudador de las emociones que lo expresan. Pensadores lo examinan, valoran los síntomas y las consecuencias de esta pasión, lo clasifican y lo diferencian para que la mente encauce sus expresiones, para que se normativice la sociedad y se establezcan comportamientos según la singularidad del afecto y la naturaleza de aquel a quien se ama: Dios, padres, hijos, amigos, el amante enamorado...

Las visiones neutrales sobre el amor son inexistentes, porque el amor siempre cobija parajes personales interiores. Cada construcción ficcional sobre el amor o cada referencia reflexiva, desde cualquier área del saber, es imagen de verdad que contiene partículas emanadas de un espíritu consagrado que profundiza entre la fronda de las propias exclusiones y creencias. La expresión del pensamiento individual impreso es límite cognoscitivo que deja una representación inmutable en el tiempo, cuyo contenido trasluce acciones y sentimientos, sin rostro, enlazados con esta fundamental cuestión del amor, presente en nuestra especie.

La pasión amorosa desenmascara la entraña de los cuerpos codiciosos, se hace savia en el imaginario humano y se erige como objeto de estudio. Fragmentos literarios sobre el corazón señalan la conciencia-pasión; se constituyen en la fuente de diálogo con

esta perspectiva personal escrita, herencia estética para un ojo individual que, con la ayuda de un sinnúmero de ojos “avizores”, genera un más decir sobre esa “realidad” hermenéutica y entrañable del ser individual hombre-mujer.

Las ciencias del espíritu son algo específico en el conjunto de las ciencias, porque sus conocimientos presuntos o reales influyen directamente en todas las facetas humanas al traducirse en formación y educación del hombre. No disponen de ningún medio para distinguir lo verdadero de lo falso fuera de su propio instrumental: *logoi*, discursos. Y sin embargo, en este recurso puede encontrarse el máximo de verdad que el hombre puede alcanzar. (Gadamer, 1998: 48)

La ronda dialógica entre discursos amorosos, algunos saturados de respuestas emotivas –producto de parejas amantes diferenciadas por su sexo– demuestra la singularidad de la unidad pasional de dos, y concede –en la panorámica– el análisis de la superficie del conjunto. La mirada reflexiva sobre la constelación textual es peregrinaje interior de comprensión semejante al que impulsa al creyente a Santiago de Compostela; análogo al de ese hombre cristiano conocedor, desde el Siglo de Oro del peregrinar, de que camino y llegar a la Catedral son un recurso-etape, no el fin, porque el creyente sigue orando en su transcurrir para alcanzar algún día la cercanía con lo sagrado y porque quien reflexiona en busca de respuestas continúa interrogando la afirmación que se integra con el diario acontecer.

## **HEMOS LLAMADO AMOR... AMOR APASIONADO**

Al Eros que reúne a dos desconocidos y les regala el artificio de la seducción que es, quizá, la espuma del mar... A la percepción del Otro diferente cuya exis-

tencia nos implica el propio naufragio entre límite y libertad; a la desgastada palabra teñida de gozos y miserias, de invención y magia, de lazos y rupturas, de economía y poder... Al hundimiento del cuerpo en la oscura tierra que descarría, para algunos, el alma, como si ésta fuera un universo incorruptible, habitante no de la naturaleza humana sino del Paraíso Perdido. Hemos llamado amor a la búsqueda intensa de nuestra completud; al deseo de habitar y comprender la necesidad de una experiencia que incorpora a nuestra existencia al semejante-ajeno y desnuda la apetencia insaciable del ser.

“Es el amor un ímpetu que emerge de lo más subterráneo de nuestra persona, y al llegar al haz visible de la vida arrastra en aluvión algas y conchas del abismo interior” (Ortega y Gasset, 1971: 81); el pensador indica cómo mediante el amor los confines interiores individuales se revelan: muestran lo que somos, pero también el amor desencadena y produce en el espacio entrañable personal la semilla del futuro, al llevar hacia el corazón lluvias fértiles que abonan lo que el ser será. La sustancia íntima del enamorado se puebla con musgos de intenso peso, lo que de ninguna manera implica un espíritu con frescos verdores ni más bondadoso hacia los otros ni menos perturbado o lúcido..., tal vez sí es menos encarcelado, más dispuesto a romper con lo establecido para vivir el goce de su sentir, siempre y cuando la avalancha amorosa sea firme y no impotente montículo de arena equívoca.

El ámbito íntimo y secreto aumenta por los hallazgos personales, se acrecienta por el intercambio de emociones entre los amantes, que origina la influencia sobre acciones y pensamientos de los seres enamorados. La influencia está sometida al aprendizaje y a la memoria de dos; es independiente del tiempo histórico, busca aceptación y complacencia de quienes apasionados imponen en la vida diaria un mirar que sabe, que conoce, que atemoriza, que ordena... que

comunica desde siempre y “Siempre que lo permitiese el decoro, le saludaba furtivamente con miradas llenas de ternura” (Von Strassburg, 1987: 206) porque la mirada acaricia y expande la voluntad propia sobre el otro y domina:

–Me dominó con la mirada. Con una voz muy dulcecita, como si fuera una diplomática, saludando a su embajador, usó el inglés para pedirme que yo no hiciera nada, pero en el español más claro que pueda existir me dio con los ojos una orden militar. (Mastreta, 1996: 144)

## DESPERTAR AL PASADO

El amor convoca las historias de los dioses enamorados, de los héroes míticos, de encuentros de hombres y mujeres de todos los tiempos. Quien mira el amor se obliga a contemplar el pasado cultural de éste, como igual impulsa a mirar hacia atrás cualquier realidad esencial de la vida; detiene la visión en el *fino amor*, promulgado en el siglo XII, en Occidente. Un siglo en el que el ingenio arquitectónico desplaza las puntas hacia el cielo y esas puntas-líneas del arte gótico invitan al culto de la Virgen María; conducen la mirada a la luz, a lo diferente, permitiendo analizar lo lejano, traído de Oriente, a pesar de que muchos hombres a la vuelta de su viaje también cargan, sobre sus espaldas, la derrota religiosa de su credo. Tiempo medieval, en el que la moneda se vuelve el trueque del mundo, las leyes se fortalecen en medio de ciudades, universidades y sacramentos eclesiásticos que se establecen; la nobleza inicia y se instala, la cultura popular se expresa con resonancia que ensancha la palabra... Es la época de *amor de caballero*<sup>1</sup>, tiempo de cantos y gestas transmitidas por juglares, quienes al servicio de un –su– señor, en ocasiones, buscan conquistar a su *domna*<sup>2</sup> o tan sólo van de paso entre

1 Son términos acuñados por Guilhem de Peitieu y sinónimos de *Fino amor*; véase Duby.

2 Se refiere a la señora casada, capaz de dominio y señorío; véase Riquer, p. 93.

cortes, y cantan la composición del trovador que celebra el vasallaje de la dama, su cortejo, o una ficción inspiradora o, quizá, una burla al amor.

En Francia se genera la retórica amorosa que se mistura con enseñanzas cristianas y leyendas bárbaras; en el siglo XIV, Dante combina de manera esplendorosa, en la *Divina comedia*, los elementos heredados de ese país, cuando inaugura el verdadero mundo de las tinieblas y presenta a Francesca y Paolo, quienes aceptan con un beso su condena. El centro aparente de la retórica del siglo XII es la mujer, quien en realidad en el mundo social es una trampa, hija de Dios y habitada por el demonio; el núcleo del *amor cortés*<sup>3</sup> es la sociabilidad de lo masculino y lo femenino; centro es el galanteo, centro es la invención del cortejo-conquista que da tiempo a la realización del impulso sexual, en la medida en que hombre y mujer existen, se atraen y se necesitan. La retórica produce la fusión de palabras que enlaza léxico feudal y jurídico; voces de machos ingeniosos para machos toscos, guerreros y deseosos; palabras creadas para el deleite de sus misóginos y heroicos “cuerpos espirituales”.

La retórica influenciada por el *Arte de amar* de Ovidio escapa a toda tradición eclesiástica según Paul Zumthor<sup>4</sup>; es causa de condena para algunos como Schopenhauer, quien piensa que la ficción inspiradora de los poetas provenzales es un error; ¿horror masculino?, error:

*Esto es lo que han pensado en todo tiempo los antiguos y los pueblos de Oriente, que se daban mejor cuenta del papel que conviene a las mujeres que nosotros con nuestra galantería a la antigua moda francesa y nuestra estúpida veneración que es el despliegue más completo de la necedad germano-cristiana.* (Schopenhauer, 1999: 59)

<sup>3</sup> Término acuñado por Gastón Paris; véase Duby.

<sup>4</sup> Véase prólogo de Cartas de Abelardo a Eloísa.

La retórica cortés ha regido a Occidente como expresión cultural desde que Tristán e Isolda se enamoran; hace historia en la literatura amorosa su pasión que turbó el imaginario de los franceses del siglo XII y dejó para la humanidad de Occidente el legado en el que se exalta el amor a través de una estructura paradigmática que interiorizada es una forma de ver, para sentir la vida del amor.

## NOMBRE Y GESTO: PORVENIR AMOROSO

El origen de la pasión amorosa entre dos seres se debate entre lo comprensible y lo misterioso; está guiado por lo transitorio que remite a un instante en el que se incorpora un algo ajeno: una mirada, una sonrisa, una limpia piel, unos hombros espléndidos, una voz, el perfume de un cuerpo, el ondear de unas caderas..., un algo del otro en mí, preludeo generador del nosotros: origen de una historia con lenguaje.

La marca del inicio de la historia de amor en Tristán e Isolda aparece camuflada, doblemente misteriosa y aparentemente con equívocos, porque Isolda será la esposa del rey Marco; despreciará a Tristán, el hombre que la alejará de Irlanda y la conducirá a través del mar en una nave, más allá de sus querencias, hacia los brazos de quien no conoce ni ama. De repente surge, en medio del viaje, la multiplicidad de mensajes latiendo al unísono, en el embrujo de un filtro, con la urgencia que reclama el trompo en la mano para ser lanzado o el vino en la mesa para ser bebido.

Como el sol quemaba y ellos tenían sed, pidieron de beber. La sirvienta buscó algún brebaje al mismo tiempo que Isolda descubría el vaso confiado a Brangien por su madre.

“¡He encontrado vino!”, gritó ella. No, no era vino: era la pasión, la dolorosa alegría y la angustia sin fin y la muerte. Bebieron. (Bedier, 1943: 79)

Tristán e Isolda beben el filtro destinado al desconocido rey; pasa por sus labios la fuerza viva de la pasión que se solidifica con la carne del cuerpo, y cambian las circunstancias que los distancian para develar el inicio inexplicable de la atracción, para confirmar en lo que el hombre cree: en su capacidad de percibir y reconocer el destello del amor, en su inocencia frente a la elección de un acto, en la posibilidad de amar amando.

La luz del amor franquea y se detiene entre una pareja, cuando la emoción humana de hombre y mujer enlaza el gesto catalizador con sus particulares experiencias; a partir de esa percepción-momento que puede ser un arma transformadora tan engañosa como la razón, el nombre propio de cada uno de los enamorados imprime una superficie aérea de sueños y deseos, materializable sólo para quien ama cuando la presencia es espacio claro y lúcido: cuerpo. La palabra Isolda o Julieta o Ginebra o Abelardo o Adonis o tú o yo... es pronunciada una y mil veces, restituida y enriquecida, quizá, más que ninguna, de valores semánticos variados: “A su señor o, mejor, su padre; / a su esposo o, mejor, su hermano; / su servidora o, mejor, su hija; / su esposa o, mejor, su hermana; / a Abelardo, / Heloísa” (Cartas de Abelardo y Heloísa, 1989: 31).

El nombre dicho a veces con balbuceos, con lenguaje infantil o con lenguaje militar del señor feudal es, en ocasiones, una voz sustituta en los cantos de los trovadores, quienes guardan con recelo el honor de su amante o usan seudónimos, dice Riquer, no para ocultar su identidad, sino por una relación literaria de nombre con la corte carolingia. La falsa designación es nacida también de un falso recato moral que oculta la incapacidad de actuar del ser o proyecta una actividad lúdica u otra grieta ridícula, irónica...; contradicción y ambivalencia presente siempre en las relaciones humanas.

Las circunstancias sociales, de acuerdo con los momentos históricos, determinan la libertad en la forma de expresar y los comportamientos individuales y colectivos; sin embargo, sin ignorar éstos, existe una constante aun cuando se oculte el nombre de la *domna*, de la amante, porque “cada uno de los amantes es un instrumento de goce inmediatamente y de perpetuación mediatamente para el otro” (Unamuno, 1958: 850). La querida se nombra: Propercio ocultó el nombre de Hostia bajo el de Cintia; Tibulo el de Delia, llamada Plania; Catulo cantó a Clodia con el nombre de Lesbia, unas veces para expresar su deseo: “Vivamos, querida Lesbia, y amémonos” (1988: 52), otras para “aliviar las tristes cuitas de mi alma / sería para mí tan agradable como dicen [...]” (1988: 50), o para expresar en su canto la finitud del sentimiento, apunta: “y que no busque, como antes, mi amor / que por su culpa ha muerto como una flor [...]” (1988: 55).

La fuerza interior de la pasión exige la designación que acerca al ser amado, lo alcanza, lo visibiliza en un rito en el que lo semejante que agrada se deleita o lo diferente que enturbia se exalta. El nombre hecho verso perpetuo entre quienes se aman es homenaje que encubre la emoción que fluye dentro del alma y revela un gesto-mensaje maravilloso de la racionalidad humana, al cual también se suma Hölderlin, llamando a Susette Gontard: “*iDiótima, celeste ser!*” Sin embargo, no es Hölderlin el único poeta romántico que oculta el nombre; de igual manera lo hace Novalis con las dos mujeres que amó: Sophie será Matilde y Julie fue Cyane en la segunda parte de Enrique de Ofterdingen. Otros poetas hacen acrósticos con los nombres, como Jorge Manrique, quien mediante una forma arquitectónica, hecha palabra, comunica el goce –cielo del amor– con el sufrimiento –infierno del dolor–; hay aquellos que proclaman su fracaso unido al nombre de la amada, como José de Espronceda, en el *Canto a Teresa*: “Dentro del pecho mi dolor oculto, / En juego de mis párpados el llanto,

Y doy al mundo el exigido culto [...]” (Casalduero, 1967: 235). Los nombres agazapados o declarados siguen siendo un medio para las revelaciones amorosas, libres de tiempo y de pasado, porque tras el ocultamiento de un nombre, fluye la forma de sentir y de relacionarse de los seres enamorados. Fluye un orden en el que se declara que sólo algunos seres privilegiados serán dueños pasajeros del afecto, que sólo amarán desde la libertad y que en la riqueza de la pasión bulle la muerte.

## PARAJES DEL AMOR

### UN SOLO YO, ÚNICO

La asignación del privilegio de la pasión a unos pocos está asociada con el “linaje”, la inteligencia, la sensibilidad, las virtudes, el ocio: “Ven conmigo enseguida y déjate guiar. [...] Te enseñaré a apreciar el noble ocio, y pronto sentirás con íntima fruición cual se agita Cupido y de un lado a otro vuela” (Goethe, 1977:, 104); falsas o ciertas, locas o sensatas, dichas asociaciones se han mantenido en los distintos imaginarios culturales de Occidente, gracias a que algunas historias amorosas configuran sus personajes con características tan superiores a los demás de su especie que, por poseerlas, también se les asigna el derecho de vivir el amor porque serán esos hombres y mujeres capaces de desenvainar prodigiosamente la grandeza y la debilidad de la pasión: “Tal y como nos cuenta su historia respetando la verdad, era por nacimiento de rango semejante a un rey. [...] Era leal, osado, espléndido y poderoso” (Von Strassburg, 1987: 195).

En ocasiones, el amor se regala a sujetos cuya “calidad humana” es corriente; pero los personajes vivirán el don que transformará su existencia o el “destino del otro” o son, ellos, instrumento para lograr el conocimiento de algo superior, como en el caso de Fausto quien no ama, pero conquista y logra desper-

tar el amor en su “víctima amorosa”; quizá hace unos años, en el mundo real, se le acusaría a este hombre del delito de estupro; en el presente, el gozo por el delito sexual llevaría a Fausto a ser un encabezado de la prensa. Fausto seduce con triquiñuelas a Margarita, una sencilla muchacha, quien abraza ese emerger de primavera con festiva inocencia, porque el corazón insiste en desnudarse y otorgar frutos cuando lo habita el amor. Margarita no niega ni calcula, sus emociones son intensas y dotadas de la fuerza que conmueve al lector y que le enseñan a Fausto, el intelectual doctor, que existe otra forma diferente a la desencantada razón, para acceder al conocimiento y que esa otra manera de saber se le descubre mediante el amor como un bien fundamental, difícil de aprehender para la naturaleza humana:

Llena con todo eso tu corazón, cuan grande sea, y si en ese sentimiento enteramente arrobada eres feliz, ponle el nombre que quieras. Llámalo felicidad, corazón, amor, Dios. Yo para él no tengo ningún nombre. El sentimiento es todo: ruido y humo son los nombres que empañan el fulgor de los cielos. (Goethe, 1977: 141)

La vieja costumbre de utilizar a un congénere como medio para alcanzar algún fin desde el conocimiento consciente, no la pierde la humanidad ni tampoco la olvida la literatura; aun cuando Margarita haya sido víctima-producto del siglo XVIII e instrumento del saber sensible de Fausto, cuando la Ilustración reinaba en el intelecto europeo y la razón se reafirmaba tanto como la Revolución Industrial y como los derechos del hombre, la construcción ficcional recreará heterogéneas Margaritas, dando a la historia de cada una, el ritmo de su tiempo, y también descubrirá que en la medida en que la razón se desordena, gracias a sincretismos sociales y personales de toda naturaleza, la perspectiva para la realización del amor se amplía tanto, como se degenera su realización. La

posibilidad de que se encadenen expresiones de deleite a favor de un hombre o de una mujer abre la red de interpretaciones emocionales equívocas; el amor se vuelve un instrumento maleable por el mismo sujeto, en la medida en que el individuo pueda abanicar el viento a su favor y aplicar a los sucesos que ocurren el orden de su propia mente, alejando el valor de la pasión como expresión de afirmación de la existencia, confundiendo la bruma con el espíritu y la sonrisa con la alegría.

Puesto que la 'literatura' sólo tiene que soportar su propia verosimilitud, sigue alimentando la exclusividad de la pasión desde criterios variados, igual que continúa explotando, sin negar las virtudes ni los finales felices, las carencias y las debilidades humanas, porque los forjadores de historias saben que esas son un capital rentable, en cualquier época. Condescendientes o no los lectores con ello, la fusión de la buena fortuna con la pasión amorosa transita aún las historias, y comunica la visión de que esa experiencia la desean muchos y la viven pocos:

Diego y Josefa, dando vueltas en círculos, volvieron a enfrentar sus desacuerdos y estaban a punto de gritarse [...] los detuvo un escándalo de risas que mezclado con el de la regadera sonaba a feria.

*¿Qué más quieres, Josefa?* –le preguntó Diego al escuchar la música que corría bajo el agua–, piensa que hay cientos, miles, millones de seres humanos que jamás atisbarán el milagro que está viviendo Emilia. (Mastreta, 1996:,149)

El amor, una posibilidad humana de la que podemos adueñarnos, es como una melodía plena de crujidos, semejantes a los compases que marcan las solitarias vigas de madera; requiere un recorrido alimentado por opciones de celebración y de tristeza, alejado de falsas interpretaciones de la realidad o deseos cie-

los constantes. “Por desgracia son muy pocos los que encuentro dispuestos a portar en sus corazones el anhelo puro hacia la persona amada, ya que no soportan la miserable aflicción que a veces se oculta en el corazón en tales casos” (Von Strassburg, 1987: 194).

La realización del amor está sujeta a un proceso que enseña a soportar el vacío y que convierte las sacudidas ocasionadas por el tiempo, en estallidos de cambio y de realidad donde convergen existencia y finitud; está determinada por la disposición y la construcción de conciencias apasionadas en las cuales el yo se afirma, haciendo concebible el nosotros. El hombre fragmentado, despedazado, busca incansablemente momentos de unidad, de completud, de un nosotros, para lograr un todo infatigado, absoluto o sólo, quizá, un rompecabezas reconocible en el que reencuentre el camino de la búsqueda, en medio del desconcierto de ser un solo yo, solitario.

## LA ILÓGICA DEL YUGO

En la búsqueda del amor, el gesto, de un hombre o de una mujer, que anima y posibilita la pasión expresa, confunde e interroga; se transforma en unos ojos, en una mirada imposible de alejar hecha imagen, que recrea y deleita, como el vuelo de las luciérnagas que con su luz invaden el sosiego de la oscuridad. El dulce vacío de la libertad de las miradas sella el acuerdo de aceptación de la viva emoción. La libertad lúcida de escarcha evita desgarrarse y desgarrándose al mismo tiempo danza el Sí, entre mezcla de esperanzas y manos estremecidas, entre gritos y susurros no dichos, entre contradicciones deliciosas, vibraciones de lo íntimo hechas palabras que exhalan certezas prematuras de Hiperión enamorado: “Aun antes de darnos cuenta el uno o el otro, nos pertenecíamos” (Hölderlin, 1976: 105).

La relación de derecho entre dos seres gravita alrededor del estado natural de orfandad interior de la

naturaleza humana, independiente de las circunstancias que el individuo muda, en concordancia con su libertad. Cuando surge la ruptura con lo establecido, en el imaginario cultural de Occidente, los acuerdos y convenciones matrimoniales de hecho no se rompen, pero la retórica cortés proclama al adulterio como morada para la vivencia del amor, de aquellos condenados a la humillación de sus destinos, por el sacramento matrimonial. Sin embargo, desde el credo cristiano, el matrimonio encarcelado se contonea al son de lo siglos como ara sacrificial en el que se desintegra, se aleja y se bifurca en ritos y ritmos distintos.

Igual como estalla la pasión se le condena; se alimenta el imaginario de los hombres y se censura en un mismo lugar y en un mismo tiempo el cambio de la intensidad de las emociones. Al aliento dado al amor y a la libertad, luego se le golpea, sabiendo que toda polvareda de independencia finaliza recordando las cadenas.

La libertad es un cadáver que yace en el sepulcro de la memoria humana; resucita ingenua muchas veces para soportar la existencia y en ocasiones anda con soltura, sin sombra del pasado, pero tropieza con el amor, para apercibirse del infierno que abriga la lujuria humana. Por eso, la lujuria inicia el descenso contemplativo del yo lírico de Dante, quien condena la demasía del apetito carnal desordenado; también es cierto que el amor lujurioso lo ve con mayor piedad que otras desviaciones pasionales y crea, entonces, para Cleopatra, para Elena, para Paris, para Tristán... para Francisca y Paolo, para aquellos que tienen presente su pasado “por la ley del vicio”, el lugar más placentero del reino de Dite.

Los espíritus sometidos por la voluptuosidad expresan su dolor a través del grito, gesto que más allá de envolver a la íntima pena encierra ausencia de palabra; exhibe la incapacidad de articular la voz

cuando la realidad nos sobrepasa e impotentes no podemos modificarla; la carencia del recurso, el límite de nuestra condición dirige la acción, y el grito circunda el espacio infernal de los lujuriosos, como manifestación del sufrimiento crónico originado en la emoción humana.

Enlaza Dante la dirección impuesta a la libertad, con el amor; la canta con la voz de Virgilio: “Impedir tu destino no te toca: / allá donde se puede lo han querido / palabras deja y resistencia loca [...]” (1999: 32) y en el tintinear de los versos: “Allá donde se puede lo han querido”, resuena la negación de la libertad unida con una invisible rienda poderosa que no pertenece al reino de los dioses, sino al reino de lo íntimo, de lo sagrado existente en cada hombre, donde sus dones, gracias o atributos, generan el propio destino y se revelan como alas que el individuo corrompe o exalta, y entonces a “Minos impedir no le toca” el camino de nadie. Virgilio, maestro-pagano, lo sabe, lo comprende, lo defiende y proclama para que el poeta cargado de creencias cristianas, a quien él guía, encuentre los hilos que tejen su sino a través de los hallazgos en el reino de las sombras y en el dolor humano.

El amor detiene el transitar de los otros por ausencia, por inquietud: “[...] envuelve al objeto en una atmósfera favorable, y es, de cerca o de lejos, caricia, halago, corroboración, mimo en suma” (Ortega y Gasset, 1995: 63). Dante suspende su viaje y detiene su mirada sobre una pareja que se abraza, antes apenas es testigo sintiente del padecer ajeno y, ahora, al contemplar un abrazo, el viajero apela a una enamorada y le pide su historia de amor. La pareja doliente, Francesca y Paolo “[...] cual palomas que vuelan disparadas” (Dante, 1999: 34) van al encuentro del poeta desde el dulce nido o espacio íntimo, donde reposa una comprensión del ser enamorado sobre el amor, con sentido místico, que lleva a su conservación, a su estima, “amantes con amor corona / no abando-



na” (1999: 33); sin embargo, el alma reposa unida al cuerpo sensual, “al ardiente deseo”, que condena a la materia, su sustancia, a una existencia desgraciada, cuando no la soporta su propio andamio.

Corre el siglo XVI y Shakespeare exalta a otros amantes: Venus y Adonis; retoma el mito, realza la leyenda y combina de nuevo los elementos que dos siglos antes había fusionado Dante; basado en una pareja que representa amor (Venus) y belleza (Adonis), recuerda la poesía provenzal cuando los enamorados sufren la separación del alba, que simboliza el alejamiento de los amantes, y muestra, también, cómo aquellos elementos se modifican con el tiempo; Venus ahora es vasalla, “yo seré el parque y tú mi cervatillo” (Shakespeare, 1991: 1045). Venus ama, suplica, pregunta y desea hasta tal punto, que está dispuesta a ser espacio; a la vez exige que él, cervatillo, Adonis, habite su territorio. La visión sobre lo femenino cambia poco a poco, y el amor mediante la literatura ofrece los mecanismos sutiles que acontecen sobre la mujer en la vida social. Esta evolución modifica la manera de expresar la relación sentimental en todos los tiempos; además, está íntimamente ligada con la “libertad” femenina dentro de la sociedad; amar es transgredir.

Shakespeare, al igual que Dante, condena la lujuria en la voz de Adonis: “[...] el Amor es todo verdad; la Lujuria conjunto de mentiras falaces”, y habla del rostro que rebosa de vergüenza por sentir el placer de la carne; al final del poema lo canta Venus:

[...] ¡Ay!, he aquí mi profecía: desde hoy el amor tendrá por compañero al dolor; los celos serán su escolta; su comienzo será dulce, mas su final, insípido. Alto o bajo, jamás se equilibrará, de suerte que todos los placeres del amor no compensarán sus sufrimientos. (1991: 1045)

La sentencia revela y confirma algunos padecimientos contenedores de un sinnúmero de querencias. El amor conjugado, en acción, independientemente del ser particular sobre quien repose, comparte en su fervor: amenazas, exigencias, resentimientos, vehemencia... sin embargo, la efervescencia del amar está unida al acto muerte. Amar-muerte parece ser elemento determinante, fundamental y cierto de la expresión de los cuerpos enamorados, de los enamorados enardecidos por el amor-pasión.

## REALIDAD ANTICIPADA

Amor-muerte es nacimiento y finitud; el principio y el fin del amor nos recuerdan la hoja de vida, con sus dos caras. Amor en el tiempo, amor que es tiempo, tiempo que muere. La afirmación de la muerte se despierta en el amor, y él la anticipa de repente, con claridad, en el oleaje de los celos, cuando se despierta tanto la exigencia de exclusividad, como la posibilidad de pérdida del ser amado.

El amor de pareja expresa el deseo único de anidar bajo una misma ala con la pluma de otro pájaro gorrion; ¿esperanza tonta de enamorados?, quizá no, porque el ente tiende hacia ella: el ser único para el otro significa sentir de plenitud, el ejercerlo es acción de pocos, ideal de muchos. El enamorado busca la fusión y la infidelidad es falta, debilidad propia de nuestra condición humana; hay seres que han amado con la intención y el sentir único hacia el otro; recordemos lo dicho por Aurelia a Gérard Labrunie (más conocido como Gérard de Nerval), “Si realmente es por mí por lo que me ama –estará de acuerdo en que no puedo pertenecer más que a uno solo” (De Nerval, 1981: 185), y Hölderlin a Susette le dice: “En cierto modo, la vida que vivo sólo para ti, depende de ello” (Hölderlin, 1989: 46).

Ante una gran angustia se enfrentan el hombre y la mujer enamorados, cada uno espera plenamente ser

correspondido, ansía la certeza del otro y aspira a la reciprocidad continua; la duda genera desolación, celos, temor, miedo a la pérdida que afronta al ente con la muerte, llevando a quien padece al sufrimiento: “La incertidumbre es una casa inhóspita, fría, llena de goteras, de parásitos, de amenazas invisibles y dañinas” (Grandes, 2007: 645).

Ana Karenina representa en la literatura de la novela, la encarnación del dolor por la no certeza en el amor; la transformación de la plenitud del amor llega hasta la tempestad de la incertidumbre:

Ana no contestó. Examinó con atención el rostro y las manos de Vronsky y recordó con todo detalle la escena de la reconciliación de la víspera y las caricias apasionadas. –Ha prodigado caricias exactamente iguales a otras mujeres y quiere seguir prodigándolas– pensó” (Tolstoi, 1952: 1118)

Tolstoi imprime el mal de la sospecha hasta tal punto en el personaje, que lo enferma de celos, su razón nubla, y Ana llega al suicidio. De otra forma lo manifiesta el Marqués de Bradomín, parece que la necesidad de buscar seguridad lo hace perseguir, hostigar hasta tal punto a María del Rosario, que la lleva a la locura, por haber sentido lo aun no identificable. Tanto Tolstoi como Valle Inclán someten a los personajes a la cercanía del amor con la muerte. La obra de Tolstoi fue publicada en 1877 y la de Valle Inclán, en 1904; ambas bajo un sentido decimonónico; la muerte y la locura, ausencias producidas por amor, sumadas a la responsabilidad de los actos, fueron la mezcla perfecta para el gusto cultural de la época.

Corren las últimas décadas del siglo XX, cuando la concepción amor-muerte se expresa de otra manera:

Has mentido demasiado, Pepa. Ni puedo creerte, ni puedo matar a ciegas, [...] ¡Ni! No la escucha. Terriblemente enamorado, y sudando de angustia, sube las escaleras, sale a la calle, respira, solloza, aprieta los puños y grita para sus adentros que no sabe, que no debe, que no puede, que no entiende” (Ferrero, 1988: 279)  
Fin cita

En el alma sufriente del enamorado, víctima de la mentira y de los celos, la incertidumbre angustiosa genera la red que ahoga la imposibilidad de aferrarse a una imagen que recree o deleite; la brecha del dolor es habitada por pesados velos cuyas huellas sellan nuevas o desgarran antiguas cicatrices afirmadoras del sentimiento de abandono. Entonces, explota la superficie de la existencia del amor a la muerte, que puede acallar la vida, ausentarla para silenciar la duda o puede el camino amor-muerte llevarla al conocimiento de la propia esencia, y el momento de lucidez produce el cambio que liberan violencia y tortura que se padecen, para caer de nuevo en los brazos del ser enamorado, porque la emoción del amor es quizá la aventura de la vida a la que no importa llegar tarde sino vivirla; porque la conciencia sobre el amor transforma la vida hacia una avalancha que diluye los gestos de la tierra y confunde los tiempos. La emoción del amor es existencia, aunque condena a la búsqueda de lo sublime cuando revela en el encuentro de los cuerpos el gozo del instante, la sensación del Todo; aunque la eternidad se pierda en el prisma de la mirada, en la huella delineada por los suspiros del silencio que luego el viento interpreta para evocar apagados recuerdos de la memoria.

## REFERENCIAS

- Alighieri, D. (1999) *La divina comedia*. Jorge A. Mes-  
tas, Madrid: Ediciones Escolares.
- Casaldueiro, J. (1967) *Espronceda*. Madrid: Gredos.
- De Nerval, G. (1981) *Las hijas del fuego*. España: Bru-  
guera.
- De Olañeta, J.J. (Comp. Editor) (1989) *Cartas de Abe-  
lardo a Heloísa*. Barcelona:
- De Riquer, M. (1989) *Los trovadores. Historia literaria  
y textos*. Barcelona: Planeta.
- De Unamuno, M. (1958) *Ensayos: Del sentimiento  
trágico de la vida*. Tomo II, Madrid: Aguilar.
- Ferrero, J. (1988) *Lady Pepa*. España: Plaza & Janes.
- Gadamer, H. (1998) *Verdad y método*. España: Sígu-  
me.
- Grandes, A. (2007) *El corazón helado*. Barcelona:  
Tusquets.
- Hölderlin, F. (1989) *Correspondencia amorosa*. Espa-  
ña: Hiperión.
- Hölderlin, F. (1976) *Hiperión*. Buenos Aires: Mary-  
mar.
- Ortega y Gasset, J. (1995) *Estudios sobre el amor*. Ma-  
drid: Edaf.
- Tolstoi, L. (1952) *Ana Karenina*. España: Aguilar.
- Zambrano, M. (1995) *La confesión: género literario*.  
España: Siruela.