

01086



UNIVERSIDAD NACIONAL AUTONOMA DE MEXICO

FACULTAD DE FILOSOFIA Y LETRAS

La poética del amor en el
ensayo de Octavio Paz

T E S I S

QUE PARA OPTAR POR EL GRADO DE:
DOCTOR EN LETRAS

PRESENTA:

Dante Arturo Salgado González

Tutor:

Dr. Vicente Quirarte

Comité tutorial:

Dra. Georgina García Gutiérrez
Dra. Alicia Correa Pérez

Comité revisor:

Dra. Fablenne Bradu / Dr. Juan Coronado
Dr. Armando Parra / Dr. Hugo J. Verani



México, D. F.



2005

DI
ESTUDIOS DE GRADO

m.340639



Universidad Nacional
Autónoma de México



UNAM – Dirección General de Bibliotecas
Tesis Digitales
Restricciones de uso

DERECHOS RESERVADOS ©
PROHIBIDA SU REPRODUCCIÓN TOTAL O PARCIAL

Todo el material contenido en esta tesis esta protegido por la Ley Federal del Derecho de Autor (LFDA) de los Estados Unidos Mexicanos (México).

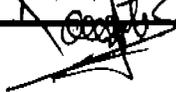
El uso de imágenes, fragmentos de videos, y demás material que sea objeto de protección de los derechos de autor, será exclusivamente para fines educativos e informativos y deberá citar la fuente donde la obtuvo mencionando el autor o autores. Cualquier uso distinto como el lucro, reproducción, edición o modificación, será perseguido y sancionado por el respectivo titular de los Derechos de Autor.

Para Alicia Correa, Vicente Quirarte y Hugo J. Verani

Autorizo a la Dirección General de Bibliotecas de la UNAM a difundir en formato electrónico e impreso el contenido de mi trabajo recepcional.

NOMBRE: Daute Arturo
Salgado González

FECHA: Enero/27/2005

FIRMA: 

Agradecimientos

Mi gratitud permanente para la Dra. Fabienne Bradu, Dr. Juan Coronado, Dra. Georgina García Gutiérrez y para el Dr. Armando Pereira, por su paciencia y su tiempo. También expreso mi agradecimiento para la Dra. Nair Anaya Ferreira, coordinadora del programa de posgrado, por su confianza y su ayuda constante.

Asimismo, agradezco el apoyo institucional que recibí, en distintos momentos, a través de una beca, de la Universidad Nacional Autónoma de México y del Consejo Nacional para la Ciencia y la Tecnología.

*Para reinventar al amor, como pedía el poeta,
tenemos que inventar otra vez al hombre.*

Octavio Paz, *La llama doble*

*No niego que el amor tenga disputas con la vida; afirmo que aquél debe
vencer y por eso elevarse a una conciencia poética tal de sí mismo que todo lo
que encuentre necesariamente hostil se funda en la hoguera de su propia
gloria.*

André Breton, *El amor loco*

ÍNDICE

1 · Introducción

LA ENSAYÍSTICA DE OCTAVIO PAZ

7 · 1. El ensayo y el género argumentativo

7 · 1.1 En busca de una definición

19 · 1.2 Sobre los orígenes del ensayo

23 · 1.3 Características del ensayo

34 · 2. La ensayística de Octavio Paz

LA TRADICIÓN OCCIDENTAL DEL AMOR COMO IDEA

55 · 3. El alba del amor

55 · 3.1 La Grecia clásica de Platón: *Simposio* y *Fedro*

74 · 3.2 La Roma imperial

95 · 3.3 Al-Andalus y *El collar de la paloma*

109 · 4. La tradición del amor como idea

109 · 4.1 Catarismo ¿herejía o pensamiento revolucionario?

113 · 4.2 La poesía trovadoresca y el «amor cortés»

139 · 4.3 Sade y la filosofía del libertinaje

145 · 4.4 El amor romántico y la teoría de la *crystalización* de Stendhal

157 · 4.5 Surrealismo: Breton y el *amor loco*

LA POÉTICA DEL AMOR EN EL ENSAYO DE OCTAVIO PAZ

170 · 5. La poética del amor en el ensayo de Octavio Paz

172 · 5.1 Primeras letras (1935-1943)

180 · 5.2 Los primeros ensayos (1943-1957)

196 · 5.3 La influencia de Oriente (1965-1969)

213 · 5.4 La vuelta a Occidente (1970-1993)

224 · 6. La poética del amor en *La llama doble* (1993)

228 · 6.1 El recurso histórico

239 · 6.2 La idea de amor de Octavio Paz

240 ·	6.2.1 Sexo y erotismo
245 ·	6.2.2 Delimitación de los contornos del amor
249 ·	6.2.3 Elementos constitutivos del amor
260 ·	6.3 Visión finisecular
268 ·	6.4 Amor <i>versus</i> deshumanización
275 ·	Conclusiones
279 ·	Bibliografía

ÍNDICE

1 · **Introducción**

LA ENSAYÍSTICA DE OCTAVIO PAZ

7 · **1. El ensayo y el género argumentativo**

7 · 1.1 En busca de una definición

19 · 1.2 Sobre los orígenes del ensayo

23 · 1.3 Características del ensayo

34 · **2. La ensayística de Octavio Paz**

LA TRADICIÓN OCCIDENTAL DEL AMOR COMO IDEA

55 · **3. El alba del amor**

55 · 3.1 La Grecia clásica de Platón: *Simposio* y *Fedro*

74 · 3.2 La Roma imperial

95 · 3.3 Al-Andalus y *El collar de la paloma*

109 · **4. La tradición del amor como idea**

109 · 4.1 Catarismo ¿herejía o pensamiento revolucionario?

113 · 4.2 La poesía trovadoresca y el «amor cortés»

139 · 4.3 Sade y la filosofía del libertinaje

145 · 4.4 El amor romántico y la teoría de la *crystalización* de Stendhal

157 · 4.5 Surrealismo: Breton y el *amor loco*

LA POÉTICA DEL AMOR EN EL ENSAYO DE OCTAVIO PAZ

170 · **5. La poética del amor en el ensayo de Octavio Paz**

172 · 5.1 Primeras letras (1935-1943)

180 · 5.2 Los primeros ensayos (1943-1957)

196 · 5.3 La influencia de Oriente (1965-1969)

213 · 5.4 La vuelta a Occidente (1970-1993)

224 · **6. La poética del amor en *La llama doble* (1993)**

228 · 6.1 El recurso histórico

239 · 6.2 La idea de amor de Octavio Paz

240 ·	6.2.1 Sexo y erotismo
245 ·	6.2.2 Delimitación de los contornos del amor
249 ·	6.2.3 Elementos constitutivos del amor
260 ·	6.3 Visión finisecular
268 ·	6.4 Amor <i>versus</i> deshumanización
275 ·	Conclusiones
279 ·	Bibliografía

Introducción

Explorar la condición humana desde la individual experiencia de vivir fue el móvil que llevó a Michel de Montaigne a crear el ensayo; la gran novedad del francés fue ofrecer un mecanismo que permitía expresar un punto de vista sobre cualquier aspecto de la vida, pero también brindaba la posibilidad de seguir el rastro de su pensamiento. *Yo mismo soy el tema de mi libro* afirmó, y marcó la pauta para la escritura de esta clase de texto en los siguientes siglos.

Desde entonces, en la tradición que heredó el moralismo francés, ensayar es reflexionar: es ejercitar el juicio sobre cualquier tema que llame nuestra atención y que refleje la más íntima capacidad de interpretación del mundo. El ensayo es pasear el “yo” por un asunto con cualquier pretexto, a cuenta de que consiga interesar a otros y sea un pulcro espejo de nuestra alma; se trata de una escritura cuya libertad es inobjetable; de un discurso, dice Max Bense, que es la forma de la categoría crítica de nuestra inteligencia; en él se vuelca la tentativa de aprehender lo que nos rodea a partir del conocimiento de nosotros mismos.

Octavio Paz, desde su condición irrenunciable de poeta, fue un prolífico ensayista; fue fiel al espíritu de la clase de texto creada por Montaigne y escribió sobre múltiples temas, siempre con el afán de desentrañar la humana condición. Me parece, sin embargo, que no siempre fue *bien* leído: o porque sus lectores se enfrascaban en debates puramente ideológicos o porque al no entender la naturaleza de la estructura ensayística le reclamaban y le exigían precisiones, desde la especialidad pseudo-científica, a las que el ensayo no obliga.

Paz escribió convencido de que *ensayar* es recrear el mundo que habitamos, y que el verdadero ensayista privilegia su intuición por encima del método. La responsabilidad de quien escribe ensayos se *limita* a desentrañar un tema desde su muy individual punto de vista: la ciencia se encargará de confirmar o desmentir sus apreciaciones. Uno de los rasgos más importantes del ensayo es que exige pensar con libertad, tanto al que escribe como al que lee.

Octavio Paz, desde muy joven, utilizó el ensayo para reflexionar sobre un tema que lo apasionó: el amor, al hacerlo no sólo recobraba una secular tradición, sino también llamaba la atención sobre un hecho desolador para la cultura occidental: la creciente deshumanización del hombre en el siglo XX. Al hablar del amor se ubicó como un eslabón más de la cadena que inició en la Grecia clásica de Platón y como un importante moralista contemporáneo.

He dividido mi trabajo en tres claros apartados, cada uno compuesto, a su vez, por dos capítulos. El primer apartado versa sobre la ensayística de Octavio Paz, el segundo sobre la tradición del amor como idea en Occidente y el tercero sobre la poética del amor en el ensayo de Octavio Paz.

Los dos primeros capítulos -“El ensayo y el género argumentativo” y “La ensayística de Octavio Paz”- tienen un propósito sustancial: motivar una lectura más *comprendiva* del ensayo del mexicano. Aunque es elemental, cuando se estudia un texto en concreto, partir del conocimiento de la naturaleza del mismo, con el ensayo suele haber confusiones y difuminaciones aun dentro de la propia crítica especializada; esta circunstancia ha provocado y producido lecturas equívocas y limitadas; por ello me propuse, en el capítulo uno, repasar ideas teóricas que enmarcan esta particular escritura y tratan de precisar las coordenadas para ubicar esta clase de texto dentro de un cuarto

género, también histórico y natural como la lírica, la épica y la dramática, llamado por los especialistas «argumentativo», deslindando al ensayo, de esta manera, de las erróneas clasificaciones que desvirtuaban su naturaleza; el dos, es una aproximación al singular estilo de escribir ensayos de Octavio Paz, entendiendo el ensayo como una categoría escritural. Consideré pertinente iniciar con una «ensayística» para darle al lector elementos de juicio teóricos que lo apoyen en su lectura del ensayo paciano en general, y del de tema amoroso, en particular.

En los capítulos tres y cuatro -“El alba del amor” y “La tradición del amor como idea”- estudio episodios históricos que establecieron arquetipos sobre la idea de amor en Occidente. El tres comprende momentos claves de lo que Paz llama la «prehistoria del amor»: Grecia, Roma y Al-Andalus, pero previos al nacimiento del amor como idea en el siglo XII; el capítulo cuatro parte, justamente, del «amor cortés» y la poesía trovadoresca, momento considerado como el del alumbramiento de la idea de amor en Occidente. Reviso, asimismo, otros estadios claves: Sade y la filosofía del libertinaje, romanticismo y surrealismo.

Paz se sirve de la historia, a lo largo de su poética amorosa, para acentuar su tesis sobre la existencia de una Tradición amorosa en Occidente. Yo también he utilizado este recurso, con fines similares, pero separándolo de la poética amorosa de Paz y desde otra perspectiva: a través de un discurso distinto al ensayístico -es decir, con menos libertades- y, sobre todo, con el propósito metodológico de evitar digresiones en los capítulos cinco y seis que, a mi juicio, me hubieran obligado a desviarme continuamente del tema central. Paz, en cambio, entrevera la historia en su ensayo. No puedo reprocharle nada porque el molde escogido le ofrece esas facilidades. No se

trata, obviamente, de un discurso histórico ni filosófico, sino ensayístico: ése fue su propósito; el mío, entre otros, hacer evidente esa intención.

Los capítulos finales -“La poética del amor en el ensayo de Octavio Paz” y “La poética del amor en *La llama doble*”-, aunque se refieren de manera particular al pensamiento amoroso en el ensayo de Octavio Paz, también podrían leerse como un par de incisos más del capítulo cuatro, pues Paz es un continuador de la tradición del amor como idea.

En el capítulo cinco repasé la poética paciana desde sus «primeras letras», como son sus prosas tituladas «Vigilias», y sus primeros ensayos, «Poesía de soledad y poesía de comunión» (1943), *El laberinto de la soledad* (1950) y *El arco y la lira* (1956), hasta lo escrito antes de *La llama doble* (1993) como *La otra voz* (1990) e *Itinerario* (1993). En el capítulo seis me ocupó únicamente de *La llama doble*, obra donde no sólo reconcentra su pensamiento amoroso, sino también expone una nueva reflexión sobre el mundo finisecular y exhibe la pérdida de la idea de persona, con ella la de amor y como consecuencia, una preocupante y creciente deshumanización.

El capítulo cinco es una radiografía de cómo la idea de amor en Paz se fue fraguando con el paso del tiempo: de una tímida enunciación romántica de “Vigilias”, pasó por la enriquecedora experiencia de Oriente en *Conjunciones y disyunciones* (1969) y desembocó, como un río sereno pero caudaloso, en *La llama doble*, materia del último capítulo.

Cada apartado de la tesis guarda una relación importante con los otros; he tratado de crear una interdependencia que los haga dialogar entre sí, sobre todo a medida en que se avanza en la lectura; de tal suerte, que hacia el final los primeros sean una referencia obligada para una mejor comprensión de la poética amorosa de Octavio Paz.

En ningún momento me planteé el objetivo de encontrar originalidad en el ensayo del poeta mexicano. Él no se propuso descubrir nada, sino hacer evidente lo que existe desde hace siglos; pero a veces, hacer que el sol reverbera desde distintos ángulos sobre las cosas, como pedía Ortega y Gasset, requiere de un temple particular y de un estado espiritual poco común. Paz cumple con estas condiciones.

Hablar del amor en pleno siglo XX, escenario de un significativo avance tecnológico y científico del hombre, pareciera un despropósito. No lo es, porque en el fondo existe una preocupación mayor: el ser humano, la persona dueña de un cuerpo y un alma negados sistemáticamente por la religión, la ideología o la razón. Disyunción que evidencia, argumenta Paz, un resquebrajamiento moral de Occidente que obliga a reflexionar con más responsabilidad sobre lo que estamos haciendo y planeamos hacer.

Al negar al amor, negamos también la milenaria consonancia que tuvo el hombre con la naturaleza; los resultados, los desastres éticos y ecológicos, son cada vez más aterradores. La poética del amor en el ensayo de Octavio Paz es crítica y propositiva, pero también es un recordatorio para el hombre de que los misterios a los que se enfrenta su existencia, nacer, amar, y morir, son, en el fondo, una oportunidad para vivir con más intensidad la vida.

Reinventar al amor entraña reinventar al hombre, sugiere Paz, no para salvarnos de los vaivenes de la vida -el accidente, la enfermedad, la vejez, la muerte- sino para vivirla con más entereza.

He tratado de respetar las reglas formales que se exigen para un trabajo como el que ahora presento; pero estoy convencido que, en el terreno de las humanidades, no podemos perder de vista la condición vital que nos caracteriza como seres humanos. No encontré un mejor tema para hacer patente esta idea que el amor. Por ello, esta investigación busca motivar

nuevas lecturas del ensayo de Octavio Paz, porque leerlo, como leer a cualquier gran ensayista, es encontrar una razón para mirarse a uno mismo y para pensar, otra vez, que el hombre, con sus virtudes y defectos, es un tema importante para el hombre.

1. El ensayo y el género argumentativo

1.1 En busca de una definición

La definición de ensayo es una aventura arriesgada. Es un término que no admite aseveraciones conclusivas; es una clase de texto que desde su nacimiento formal, en el siglo XVI con Michel de Montaigne, ya dejaba entrever que no se sujetaría a fórmulas fáciles o vagas descripciones. El ensayo va mucho más allá de un discurso difícil de clasificar o de la simple caracterización que en los últimos años ha recibido y que trata de ubicarlo como un molde que admite, en apariencia, todo lo que no puede clasificarse en los géneros naturales conocidos.

La misma denominación es plurivalente en nuestra lengua. Martín Alonso, en su *Enciclopedia del idioma*, ofrece varias acepciones además de la que nos ocupa como clase de texto: operación para averiguar la calidad de una mena o la ley de una moneda; prueba privada de una pieza de teatro o música antes de representarla en público; escrito breve; y, género literario¹. Aunque no se trata, de hecho, de una definición, es importante señalar que Martín Alonso se refiere a un escrito en sí y a un género nominado de la misma manera; ambos para él son ensayos. No nos ayuda a saber, de cualquier manera, en qué consiste o el escrito breve o el género mismo, se limita a informarnos que existen con ese nombre. No debemos exigirle demasiado porque aun a quienes se han dedicado a la teoría del ensayo les resulta difícil construir una clasificación y una definición que logre ser absolutamente satisfactoria. Estamos frente a un molde huidizo: por momentos indefinible.

¹ Martín Alonso, *Enciclopedia del idioma*, México, Aguilar, 1991, Tomo II, pág. 1739.

Sin embargo, hay suficientes elementos que nos auxilian en la búsqueda de la definición de ensayo. Existen algunos que pueden ayudarnos a vislumbrar qué clase de texto tenemos enfrente. El propio Michel de Montaigne, en uno de sus ensayos clásicos y multicitado, reflexionó sobre sus tentativas que denominó ensayos y que podemos utilizar como una primera aproximación:

El juicio es cosa útil a todos los temas y en todos interviene. Por tal causa, en estos *Ensayos* lo empleo en toda clase de ocasiones. Si trato de cosa que no entiendo, con más razón ensayo el juicio, sondeando el vado a prudente distancia, de modo que, si lo encuentro demasiado hondo para mi estatura, me quedo en la orilla. El reconocer el límite de donde no se puede pasar es un efecto del juicio, y aun aquel de que el susodicho juicio se alaba más. Otras veces miro si a una cosa vana o baldía podrá el juicio darle cuerpo y apoyarla y afincarla. Y aun en otras ocasiones lo paseo por un tema elevado, pero manido, donde, por lo muy trillado que el camino está, nada puede el juicio encontrar, sino sólo seguir ajenas huellas. En este caso es su tarea elegir entre mil el camino que más le convenga, diciendo luego que éste o aquél ha sido el mejor elegido. Escojo al azar el primer argumento con que doy, porque todos los considero buenos por igual y nunca me propongo seguirlos enteros, ya que no veo el conjunto de nada. Entre las cien partes y caras de cada cosa, me atengo a una, ya para rozarla, ya para rascarla un tanto, ya para penetrarla hasta los huesos. No examino las cosas lo más amplia, sino lo más hondamente que yo sé; y con frecuencia suelo asirlas por algún aspecto inusitado. Me aventuraría a tratar con más profundidad alguna materia si me conociera menos y me engañase en mi impotencia. Pero, conociéndome, siembro aquí una frase y allí otra, como muestras de una pieza, separadas, y sin propósito ni designio. No me he obligado a hacer algo bueno, ni siquiera a atenerme a mí mismo, sino que varío cuando me place, entregándome a mis dudas e incertidumbres y a mi soberana maestra, que es la ignorancia.²

En esta cita, extensa pero necesaria, dejó Montaigne las bases de la ensayística que, a lo largo de los siglos subsecuentes, fue cobrando mayor importancia.

Para el padre del ensayo, éste es un ejercicio del “juicio”. No hay temas predilectos: todos son buenos a cuenta que se conozcan los límites del juicio.

² Michel de Montaigne, “De Demócrito y Heráclito” en *Ensayos completos*, México, Porrúa, 1999, pág. 249 (“Sepan cuántos...”, 600).

Y es preferible irse a fondo que ampliamente sobre un asunto. Nada obliga, en el ensayo, a no variar cuando así lo decide el que escribe y el tema viene más por el azar que por una decisión premeditada.

Montaigne se *limitó* a crear el ensayo; los estudiosos han buscado explicarlo formalmente: desentrañar cuáles son las reglas internas que rigen esta clase de texto que suele moverse entre la ciencia y la literatura, pero que posee personalidad propia.

Montaigne describió cómo operaba su pensamiento a la hora de escribir ensayos; al hacerlo proponía, queriéndolo o no, las primeras normas de operación de este discurso, que si bien han ido variando por los cambios naturales que vive la humanidad, en esencia, como trataré de ir demostrando en las siguientes líneas, se han mantenido, y el modelo creado por el señor de la Montaña se sigue utilizando para el ejercicio del juicio.

En la tradición hispánica del ensayo hay un escritor con los méritos suficientes para considerarlo un clásico de esta clase de texto: José Ortega y Gasset. Él también, como Montaigne, advierte al lector sobre sus disquisiciones; en ellas encontramos elementos importantes para tratar, más que de definir al ensayo, de delimitarlo:

Estos ensayos son para el autor -como la cátedra, el periódico o la política-, modos diversos de ejercitar una misma actividad, de dar salida a un mismo afecto. No pretendo que esta actividad sea reconocida como la más importante en el mundo; me considero ante mí mismo justificado al advertir de que es la única de que soy capaz [...] Se trata, pues, lector, de unos ensayos de amor intelectual. Carecen por completo de valor informativo; no son tampoco epítomes -son más bien lo que un humanista del siglo XVII hubiera denominado «salvaciones». Se busca en ellos lo siguiente: dado un hecho -un hombre, un libro, un cuadro, un paisaje, un error, un dolor-, llevarlo por el camino más corto a la plenitud de su significado. Colocar las materias de todo orden, que la vida, en su resaca perenne, arroja a nuestros pies como restos

inhábiles de un naufragio, en postura tal que dé en ellos el sol innumerables reverberaciones.³

Se trata de ver distintos ángulos de una misma cosa: el tema, como en Montaigne, puede ser cualesquiera: desde el hombre mismo hasta un cuadro o un libro; la excusa para que el juicio “vagabundee” es lo de menos, lo importante es provocar que la luz del entendimiento reverbere sobre el asunto elegido y sea capaz de proyectar sobre el lector necesidades similares de atención de las que generó en el escritor.

Como en el caso de Montaigne, tampoco se trata de una definición *intencionada* de qué es el ensayo; pero el hecho de que Ortega y Gasset *justifique* su labor de ensayista nos permite apreciar qué significa para este autor esa tarea de tomar un asunto y buscarle el mayor número de lados posible; y aunque él diga que no busca que sea reconocida como la más importante, y en un gesto mayor de modestia advierta que es de la única que es capaz, destaca, sobretodo, su inocultable intención de “ejercitar el juicio”.

A medida que se ha cobrado conciencia del ensayo, se ha advertido también la dificultad para aprehenderlo conceptualmente. Las explicaciones, la teoría que en años recientes se ha generado en torno a esta clase de texto, dicen mucho sobre la importancia del mismo.

Inicié, deliberadamente, con un par de citas de dos escritores fundamentales de la historia del ensayo que, si bien no definen a cabalidad a este discurso, representan un punto de arranque para repasar algunas de las ideas que teóricos contemporáneos han elaborado para definir al ensayo o, mejor dicho, para explicarlo.

³ José Ortega y Gasset, *Meditaciones del Quijote*, Edición de Julián Marías, Madrid, Cátedra, 1998, pág. 44 (Letras Hispánicas, 206).

He utilizado, de manera indistinta, el concepto de clase de texto o de ensayo para referirme al escrito en sí y no he hablado de género para aludir al texto en particular, como sí lo hace Martín Alonso en su definición, por ejemplo, porque creo, siguiendo las ideas desarrolladas por María Elena Arenas Cruz⁴, que el ensayo no debe ubicarse como uno de los géneros que ella llama *naturales* o transhistóricos, como son la lírica, la épica y la dramática, sino que debe colocarse al ensayo, como clase de texto, dentro de un cuarto género, también natural y transhistórico, que ella denomina *argumentativo*:

Desde nuestro punto de vista y con el fin de situar el ensayo en un marco genérico adecuado, resulta actualmente impostergable la necesidad de ampliar el paradigma genérico a cuatro categorías, con el fin de poder perfilar una completa teoría de los géneros literarios que dé cuenta de ese conjunto de clases de textos no miméticos y de carácter argumentativo pero de esencial vocación artística que tradicionalmente han estado ausentes de la Poética.⁵

En este cuarto género, además del ensayo, se encuentra el diálogo, la epístola, la miscelánea, la glosa, el artículo de opinión, la literatura paremiológica, la oratoria, el prólogo y el tratado.

Una de las dificultades que presenta el ensayo en su definición y clasificación frente a los textos llamados ficcionales se debe a que, según Tomás Albaladejo, está “situado en lo literario y en lo no literario, mantiene una vinculación plena con el arte del lenguaje y en gran medida es definido en función de éste”⁶. Esta situación atiende Arenas Cruz cuando plantea clasificar al ensayo, junto con otras clases de textos, en un género argumentativo.

⁴ María Elena Arenas Cruz, *Hacia una teoría general del ensayo. Construcción del texto ensayístico*, Cuenca, Ediciones de la Universidad de Castilla-La Mancha, 1997.

⁵ *Ibid.*, pág. 22.

⁶ Tomás Albaladejo, “Prólogo” a *Hacia una teoría general del ensayo* de María Elena Arenas Cruz, *Opus cit.*, pág. 13.

Arenas sostiene que el ensayo ha sido considerado un tipo de escritura ancilar con relación a la literatura y que este menosprecio ha provocado errores de óptica frente al ensayo.

Su clasificación del discurso ensayístico como una "clase de texto" obedece a una idea de "reglas" que rigen, en general, al género argumentativo: "La clase no es más que la codificación de unas reglas básicas, sin carácter normativo, a partir de las que es posible relacionar unos textos con otros"⁷. Al utilizar el término "clase de texto" le permite incluir los literarios y los no literarios.

Para Arenas Cruz las clases de textos del género argumentativo deben poseer, al menos, dos características fundamentales:

- a) constitución histórica; y
- b) funcionamiento pragmático.

El primer inciso se refiere al hecho de que toda clase de texto es el resultado de la *convención*, dentro de la literatura, en una comunidad social y cultural específica; mientras que el inciso b) está referido directamente al a), pues las condiciones históricas condicionan las pragmáticas, que se entienden como "un tipo particular de acción comunicativa, cuya articulación de reglas expresivas y referenciales, determinada y avalada por la tradición literaria, permite concebir la obra, comunicarla y que sea adecuadamente leída"⁸.

Así, la clase de texto es un modelo cognitivo que sirve para la creación y recepción de un producto textual en el marco de las convenciones de la comunicación literaria. Ya he mencionado qué clases de textos compondrían, a partir de la propuesta de Arenas Cruz, el cuarto género llamado argumentativo. Es necesario decir que este género, para la autora en cita, es

⁷ Arenas Cruz, *Opus cit.*, pág. 20.

⁸ *Ibid.*, pág. 21.

natural, pues agrupa una serie de producción textual de carácter eminentemente reflexivo que tiene una relación estrecha con la conciencia humana y que no se puede agrupar con las categorías ficcionales.

La única matización que se impone es la necesidad de establecer una *gradación de literariedad*, que sirva para *delimitar* dentro de cada clase los textos más artísticos de los más didácticos o informativos.⁹

Las clases de textos argumentativos obedecen a reglas internas propias, desde dos ámbitos: uno, el sintáctico-semántico (cómo se dice y qué se dice), y el pragmático (quién lo dice, a quién y con qué intención).

Arenas Cruz propone cuatro parámetros para describir el género argumentativo:

Ámbito del referente (base semántica y relación texto-realidad): Una de las características más singulares de las clases de texto argumentativo con relación a este ámbito es que no se trata de textos de la imaginación como los de ficción, sino que tienen una referencia en la realidad efectiva: dependen de un modelo de mundo de lo verdadero; asimismo, el autor implícito depende directamente y está subordinado al autor real; el discurso desarrollado es responsabilidad directa del autor que “narra”, pero también del autor que “firma” el texto. Ésta es una característica muy importante en el ensayo, pues no deja duda de la posición asumida por el escritor.

En este sentido, hay otro teórico del ensayo que ha desarrollado de manera particular este punto, Carlos Piera, quien sostiene que lo importante en el ensayo es que el “yo” que habla es el que suscribe y, así, deja constancia del adecuado o inadecuado ejercicio de la responsabilidad social del ensayista al momento de emitir sus juicios. Para Piera, el rasgo fundamental del ensayo

⁹ *Ibid.*, pág. 28.

contemporáneo es que se trata de una clase de texto que reivindica la conciencia individual, es decir, el ensayo es el espacio donde la prosa se presenta sin necesidad de justificación¹⁰.

Para Arenas Cruz el sujeto de la enunciación articula un discurso real y auténtico que puede ser sometido a un enjuiciamiento tanto por su carga de verdad como de falsedad así como por su sinceridad o deshonestidad; advierte que, en el conjunto de clases de textos argumentativos, existe un "pacto de lectura" en el que el lector da por hecho que el autor implícito, al que identifica plenamente con el autor real, se está conduciendo con verdad, es decir, que sus aseveraciones admiten ser sometidas a juicio. Ya Montaigne, como lo veré en un punto posterior, advertía a sus lectores que sus *Essays* eran un libro de buena fe.

En este ámbito del referente hay otro elemento importante, además de la carga implícita de verdad de la clase de texto argumentativo, el ensayo debe poseer la categoría de lo verosímil:

Así, el referente del texto argumentativo está formado por elementos tomados directamente de la realidad efectiva (tanto natural como cultural), que es la que rige su verdad o falsedad, pero también y sobre todo, por las *interpretaciones* que el autor hace de dicha realidad, las cuales no son ni verdaderas ni falsas, sino meramente verosímiles.¹¹

La verosimilitud de una argumentación recaerá en la posibilidad del lector de confrontar lo leído frente a las opiniones generales de la comunidad, mismas que el emisor deberá tomar en cuenta si quiere persuadir a su auditorio. La argumentación, siempre subjetiva, no tiene la obligación de la demostración, pues se mueve siempre en el terreno de lo probable, de lo creíble.

¹⁰ Carlos Piera, "La conveniencia de la prosa" en *Revista de Occidente*, núm. 116, Madrid, enero de 1991.

¹¹ Arenas Cruz, *Opus cit.*, pág. 32.

Ámbito sintáctico-semántico (tipo de superestructura y modelo de presentación lingüística): Arenas Cruz también lo llama la superestructura argumentativa y lo presenta con dos componentes indispensables: a) la tesis o presentación del asunto, y b) su justificación argumentada, aun con pruebas no demostrativas; de este segundo ingrediente depende la credibilidad del tema y la persuasión y adhesión del lector.

Ámbito de la comunicación (plano de la enunciación autorial): Este es un plano problemático para el género argumentativo, porque las clases de textos que lo componen difieren sus modos de presentación lingüística, sin embargo, a partir de este ámbito se estudian esos modos y las peculiaridades de las distintas situaciones enunciativas.

Ninguno de los diferentes modos de presentación lingüística que pudiéramos catalogar (narración, representación, exposición, argumentación, descripción, instrucción, etc.) sirve por sí mismo para definir una clase de textos en el plano del enunciado, pues no es infrecuente encontrar varios de ellos en un mismo texto.¹²

Sin embargo, el rasgo *predominante* en el género argumentativo es el equivalente al modo retórico-gramatical, es decir, aquél mediante el cual el sujeto de la enunciación informa, comenta, interpreta. Así, la exposición argumentada, valga la redundancia, sería la que prevalece en este género, sin descartar la posibilidad de que, simultáneamente, pudieran aparecer otros modos de presentación discursiva.

Si, desde el punto de vista de la enunciación, el género argumentativo es esencialmente monológico, porque el monopolio del discurso lo tiene siempre el escritor, es un género que tiende a ser dialógico por la posición que asume el sujeto que enuncia frente al lector al que se dirige y perfila sus

¹² *Ibid.*, pág. 37.

disquisiciones. Más adelante tendré oportunidad de ampliar este punto, cuando repase los rasgos esenciales de la clase de texto ensayístico en particular.

En el ámbito de la enunciación autorial existe una intención persuasiva por parte del sujeto de la enunciación, apoyada en un esquema retórico clásico que contiene tres elementos: el *docere*, con el que se pretende influir intelectualmente en el lector; el *delectare*, que busca, sobre todo, hacer atractivo el discurso y al que lo produce, y el *movere*, que, mediante presión psicológica, mueve al receptor a tomar partido a favor de las ideas expuestas en el texto.

El hecho de que prevalezca la actitud discursiva o comentativa sobre la narrativa, en las clases de textos del género argumentativo, deviene en que la posición del escritor respecto a su enunciación tiende a ser subjetiva y personalizada. Asunto que también repasaré en líneas posteriores.

Ámbito de la actitud recepcional: Está relacionado al comportamiento y participación del receptor o lector de las clases de textos argumentativos. Esta clase de textos busca, sobre todo, que el lector tome partido por las ideas o posiciones desarrolladas en el discurso argumentativo; para que se produzca esa respuesta perlocutiva del receptor tiene que haber una curiosidad previa por parte de él hacia el texto y el tema. Si hay una respuesta del lector, aunque sea de adhesión o rechazo, de solidaridad o discrepancia, implicará su participación en la discusión que el texto plantea.

Es indispensable la respuesta del lector para constituir el carácter dialógico del que hablaba en líneas anteriores y para que se complete el proceso comunicativo textual perlocutivo.

Arenas Cruz, en un esfuerzo de síntesis teórica, ha elaborado, más que una definición, una descripción del género argumentativo, del cual forma parte, como clase de texto, el ensayo:

Los principios internos generales o condiciones-marco que caracterizan al género argumentativo son los siguientes: el referente textual está integrado por elementos semánticos verdaderos y por interpretaciones verosímiles de los mismos; la situación de enunciación autorial es monológica y con diversos grados de personalización de la materia, por tanto, proyectada en un diálogo explícito con un *tú* gracias al predominio de la actitud comentativa o experiencial; en el enunciado predomina el modo lingüístico de presentación expositivo-argumentativa y la fusión sincrética entre el autor real y el sujeto de la enunciación, de manera que su acto de lenguaje se considera serio y sus frases pueden ser enjuiciadas en su valor de verdad o falsedad; su construcción textual está determinada por la presencia en la macroestructura de una superestructura argumentativa que organiza las partes del texto y delimita su contenido; de ésta depende el tono textual apelativo-persuasivo y la respuesta perlocutiva del receptor que aquél determina.¹³

No está de más puntualizar que esta caracterización es general y su propósito es sólo orientador, ya que debe considerarse el hecho de que cada clase de texto del género argumentativo se manifiesta de manera muy singular, ha tenido un origen y una evolución individual y está sujeto a variaciones también particulares.

Las clases de textos argumentativos han tenido una función tradicional como vías de comunicación del pensamiento humanista y, a diferencia del pensamiento puramente racional, utilizan no sólo la razón, sino también el ingenio para reflexionar y presentar sus argumentos, que están en el terreno de lo verosímil. El género argumentativo explota las múltiples opciones que proporciona el lenguaje metafórico y figurativo, no sólo para seducir al lector, sino también por un prurito estético que busca *decir* de la mejor manera sus expresiones que no se atienen a una sistematicidad en el orden expositivo, sino

¹³ *Ibid.*, pág. 44.

que buscan el mejor efecto argumentativo que mueva al lector a posicionarse del lado del expositor.

Escribe ensayísticamente quien compone experimentando, quien rueda su tema de un lado para otro, quien pregunta, palpa, prueba, quien atraviesa su objeto con reflexión, quien vuelve y revuelve, quien desde diversos lugares parte hacia él y en su atisbo intelectual reúne lo que ve y prefabrica lo que el tema bajo la escritura deja ver en ciertas condiciones logradas.¹⁴

En el género argumentativo pervive una absoluta libertad de argumentación en la que el escritor utilizará los recursos que estime pertinentes, aun los de la ambigüedad del lenguaje, para convencer a su lector. El orden de su razonamiento obedecerá exclusivamente a sus intuiciones y a su propia capacidad reflexiva. Los temas son todos los del hombre común, por tanto, sólo de esta manera pueden abordarse sin que le parezcan ajenos al destinatario de los mismos.

Las clases de textos argumentativos ofrecen un campo extenso de posibilidades expositivas, desde las puramente didácticas y moralizantes, hasta las que persiguen sólo exponer una posición personal, o las que buscan ofrecer información o presentar una crítica.

El carácter humanista del género argumentativo le permite no tener que plantearse la búsqueda de la verdad a través de la razón, sino simplemente debatir ideas en el ámbito de lo razonable.

El ensayo en particular deviene en nuestro tiempo como un inmejorable instrumento de comunicación que, por su naturaleza, facilita la reflexión de ideas de las distintas disciplinas humanísticas apoyándose no sólo en

¹⁴ Max Bense, "Über den Essay und seine Prosa", *Merkur* 3, Baden-Baden, Jg. 1, H. 3. März, 1947. Mecanuscrito traducido al español por Marta Piña Zentella, pág. 4.

argumentos verosímiles, sino también en las herramientas que proporciona la retórica para persuadir y convencer.

1.2 Sobre los orígenes del ensayo

No obstante que de manera formal se considera a Michel de Montaigne el padre del ensayo, hay evidencias, como decía el propio Francis Bacon, de que “la palabra es nueva aunque el tema es viejo”. Si bien es cierto que a finales del siglo XVI la palabra referida a esa clase de texto llamado por Montaigne ensayo es nueva, también lo es que no podríamos hablar de ensayos, propiamente dichos, antes de Montaigne. Existen textos que sí deben considerarse como antecedente, necesario y explicable, de lo que Montaigne ideó y redactó en su torre, pero que no tienen los elementos que posteriormente caracterizarían a esta clase de texto argumentativo.

Se trata, como mencioné en líneas anteriores, de textos que forman parte de un cuarto género, aunque no reconocido abierta y totalmente por la crítica, cuya característica es la argumentación en sus distintos niveles: moralizantes o didácticos, y cuya existencia prefiguraba la creación, a finales del siglo XVI, de lo que Michel de Montaigne llamó ensayos.

Francis Bacon, a quien, junto con Montaigne, se considera creador de esta clase de texto, hizo hincapié en que al menos había dos obras en la antigüedad que debían considerarse propiamente ensayos: las *Epístolas a Lucilo* de Séneca y las *Vidas paralelas* de Plutarco. Sin embargo, hay teóricos¹⁵ que manifiestan su discrepancia con Bacon, aduciendo que si bien esas obras son precedentes importantes no llegan a ser propiamente ensayos como se conciben a partir de los últimos años del siglo XVI. José Luis

¹⁵ Cfr. *Teoría general del ensayo* de José Luis Gómez-Martínez y la obra citada de María Elena Arenas Cruz.

Gómez-Martínez dice que: "Hay que esperar a las tendencias humanísticas del Renacimiento en un proceso de descubrir al individuo, ya que el carácter subjetivista y la proyección constante del ser del escritor en sus ensayos no es concebible en la época medieval"¹⁶. El ensayo debe mostrar, necesariamente, no sólo los pensamientos del ensayista, sino también el mecanismo, el proceso del pensar mismo, hecho que se dará hasta finales del XVI, con los escritores ya señalados.

Un elemento, de suma importancia, característico del ensayo es el "yo". El narrador de los ensayos siempre se va a identificar con el sujeto que firma el escrito. La individualidad es inobjetable.

No puedo olvidar una frase de Borges, que cobra relevancia en esta disputa sobre el origen del ensayo, en el sentido de que los grandes escritores crean a sus precursores; me parece que con el ensayo se da un fenómeno similar: una vez que el genio del gascón creó el ensayo, los estudiosos posteriores han intentado buscarle precursores. Arenas Cruz ha construido una satisfactoria explicación para aclarar por qué lo producido antes de Montaigne no puede considerarse como ensayos, en el sentido en que lo entendió el propio Montaigne, sino que se trata de clases de textos que comparten con el ensayo aires de familia por tratarse de textos de un mismo género, el argumentativo:

Resulta incuestionable afirmar que el ensayo hunde las raíces de su origen precisamente en las clases de textos argumentativos que se recuperan en el renacimiento como cauces de comunicación ideales para la enseñanza, dentro del marco de renovación educativa del humanismo. El ensayo surge como síntesis genial en una forma expresiva original de algunos de los elementos formales presentes en las clases argumentativas del sistema literario vigente a finales del siglo XVI.¹⁷

¹⁶ José Luis Gómez-Martínez, *Teoría general del ensayo*, México, UNAM, 1992, pág. 24.

¹⁷ Arenas Cruz, *Opus cit.*, pág. 73.

Sí es necesario puntualizar que Montaigne no sólo no desconocía a sus “precursores”, sino que aprovechó cabalmente lo que ahora denominamos tradición, pero le dio un giro, un vuelco, que reorientó al género argumentativo y le dio una nueva clase de texto: el ensayo.

La diferencia más notable que se establece entre el ensayo y sus textos precursores es la intención de uno y otros; mientras que los últimos buscan moralizar o enseñar, el ensayo sólo pretende, en palabras de Gómez-Martínez, problematizar.

[Montaigne] empieza a sustituir la simple moralización por la pintura de sí mismo, poniéndose como ejemplo real y práctico de los problemas morales sobre los que reflexiona. En este proceso, lo que Montaigne busca es conocerse a sí mismo a través de un método intelectual, ensayarse a sí mismo, en el sentido de experimentarse o ejercitarse; como consecuencia, el yo pasa, poco a poco, a un primer plano y se infiltra en toda la obra, constituyendo uno de los rasgos más importantes que perdurará en el ensayo como clase de textos.¹⁸

Como simple anécdota comento que tanto Arenas Cruz como el biógrafo francés Jean Lacouture¹⁹ sostienen que Montaigne estuvo a punto de no crear el ensayo y utilizar uno de los moldes existentes en la época, pero su insatisfacción personal por las formas conocidas, y su capacidad genial, lo llevó a conformar un nuevo molde. Lacouture, por su parte, atribuye a la muerte del amigo entrañable, Étienne de La Boétie, el hecho de que no hubiera utilizado la epístola, por ejemplo, para verter sus ideas, toda vez que se quedó sin un destinatario de su estatura intelectual. De cualquier manera, las especulaciones sobre el asunto sólo pueden manejarse como notas curiosas.

¹⁸ *Ibid.*, pág. 65.

¹⁹ Jean Lacouture, *Montaigne a caballo*, México, FCE, 1999 (Breviarios, 532)

En lengua castellana hay un escritor, también del siglo XVI, que debe tomarse en cuenta: Fray Antonio de Guevara; sus *Epístolas familiares* (1542) son, a decir de la crítica, ejemplos inmejorables de textos que anuncian la proximidad del ensayo pues consiguen una comunicación íntima con el lector y los temas son, como en el caso de Montaigne, de diversa índole.

Sin embargo, en los países de habla hispana el desarrollo del ensayo, con tal nombre, tuvo un avance disparejo. Hubo mucha resistencia a utilizar la palabra empleada por Montaigne y Bacon, no obstante que en nuestro idioma existe desde mucho tiempo atrás; en el mundo hispano se tradujo de otra manera, tratando de *explicar* el contenido de la obra de Montaigne; se utilizó “discursos”, “experiencias”, “propósitos”, “comentarios”, “gustus”, entre otros. Arenas Cruz plantea una hipótesis muy atractiva para explicar por qué el ensayo no pudo arraigarse en España, o aun crearse ahí, desde el siglo XVI:

[La Inquisición] actuando como un instrumento destructor de la independencia y el progreso, impidió el nacimiento de una clase de textos que implicaba el escepticismo, la polémica y la afirmación incondicional de la personalidad individual, es decir, un determinado modo de conocer la realidad.²⁰

Aunque en el *Poema de Mio Cid* hay pruebas del uso de la palabra ensayo, será hasta la masificación de los periódicos y revistas cuando esta clase de texto cobra un auge inusitado y es, particularmente, durante los siglos XIX y XX cuando toma carta de naturalización en nuestros países.

El romanticismo, con su fuerza individualista y su fe en la persona, es un movimiento propicio para el cultivo de esta clase de texto. No es raro que sea a partir del surgimiento de las ideas románticas cuando el ensayo se vuelve más importante.

²⁰ Arenas Cruz, *Opus cit.*, pág. 81.

En nuestros países, proclives a la censura y herederos de la contrarreforma española, no era de fácil arraigo un molde creado para ejercitar el juicio con absoluta libertad. Hay evidencia plena que en nuestro continente se instala de manera permanente durante los años previos al proceso de independencia de las colonias españolas. El género argumentativo, en particular el ensayo, viene a la perfección para divulgar y refutar ideas. José Joaquín Fernández de Lizardi debe tenerse entre sus precursores, mientras que entre los ideólogos de la Independencia americana, que lo utilizaron para esa causa, deben contarse a Simón Bolívar y José Martí, entre otros.

El número de escritores contemporáneos que se han dedicado a la escritura del ensayo es muy importante, múltiples antologías dan cuenta de ello²¹. No es mi intención destacar quiénes se han servido de esta clase de texto para desarrollar sus ideas y proponer nuevos o viejos puntos de vista, sino precisar que de ese grupo me interesa, por la naturaleza del presente trabajo, Octavio Paz.

1.3 Características del ensayo

El autor: Desde la advertencia misma del libro de *Ensayos* de Montaigne, de 1580, se ha fijado una condición inquebrantable para el escritor que asume esta clase de texto: el individualismo. Ya dije que el Renacimiento fue muy importante para el desarrollo del “yo” en la escritura; Michel de Montaigne asume a plenitud esta condición personalista:

²¹ Cfr. *El ensayo hispanoamericano del siglo XX*, compilador John Skirius, México, FCE, 1997; *El ensayo en Hispanoamérica*, Edición de Alberto M. Vázquez, México, El colibrí, 1972; *El ensayo mexicano moderno* preparado por José Luis Martínez, México, FCE, 1993; *Breve historia del ensayo hispanoamericano* de José Miguel de Oviedo, Madrid, 1991; *Fuentes de la cultura latinoamericana*, compilado por Leopoldo Zea, México, FCE, 1995, entre otros textos.

He aquí un libro de buena fe, lector [...] Al hacerlo [...] No he tenido en la menor consideración tu servicio ni mi gloria [...] Lo he dedicado al uso particular de mis parientes y amigos [...] Aquí se leerán a lo vivo mis defectos e imperfecciones y mi modo de ser, todo ello descrito con tanta sinceridad como el decoro público me lo ha permitido [...] Así, yo mismo soy el tema de mi libro...²²

Para Liliana Weinberg, esta protesta de “buena fe” que hizo el gascón universal, al inicio de su libro, representa la clave del ensayo: “La primera forma de autentificar el ensayo es la autenticidad del intento”²³. La buena fe, agrega Weinberg, comprende tanto la perspectiva del ensayista como su capacidad de juicio que no se apoya en un principio de autoridad sino en la subjetiva forma de reflexionar sobre la condición humana. La versión del mundo que ofrece el ensayista es la que le dicta su personalísima experiencia.

El ensayo es, ante todo, interpretación: de todo lo que nos rodea pero también del “yo” que interpreta. Para Weinber, Montaigne “descubre esta posibilidad de inflexión del yo”²⁴, rasgo distintivo de la nueva clase de texto que forjó el señor de la Montaña.

Importa, en el ensayo, que el autor se comprometa con el texto: que suscriba lo que dice en su escritura; característica esencial que contrasta con otras clases de textos en donde el “yo” narrativo, por ejemplo en la poesía, no puede asociarse con el autor del poema, mientras que en el ensayo es ineludible la responsabilidad del autor: el “yo” narrativo es el mismo que firma lo escrito.

El ensayo [...] es el discurso más eminente de la crítica y de la interpretación, de la exegética y la hermenéutica, formas todas ellas que en buena medida se

²² Montaigne, *Ensayos completos*, *Opus cit.*, pág. XXVII.

²³ Liliana Weinberg, “Al lector” en *El ensayo, entre el paraíso y el infierno*, México, UNAM-FCE, 2001, p. 15.

²⁴ Weinberg, “Deícticos y ensayo” en *El ensayo...*, *Opus cit.*, p. 30.

presuponen y delinean modos operativamente similares, por lo común análogos y hasta identificables, del principio que determina la reflexión discursiva.²⁵

La intención del ensayista es seducir al lector, convencerlo de sus opiniones y de sus argumentos haciéndolo partícipe del debate que sostiene en el papel; tiene que hacer gala de lo que Aullón llama *dialéctica interior* para conseguir ser leído: su objetivo es el lector, a quien se dirige directamente, sin rodeos. Por ejemplo, en la cita inmediata que hice de Montaigne, aunque él mismo diga que no le importa ni la gloria de escritor ni considere el "servicio" del lector, es evidente que al redactar la nota inicial pensaba justamente en lectores distintos a sus parientes y amigos; otro dato interesante al respecto es que para la época en que escribe resulta destacable que haya visto más de una impresión de su obra: el haber vencido las dificultades de edición es un indicio de que sí le importaba que lo leyeran. En la cita que hice de Ortega y Gasset también hay una actitud similar a la de Montaigne, Ortega se dirige al lector para *prevenirlo* de sus ensayos, así lo compromete no sólo con el contenido de la lectura, sino también con el ejercicio que implicó la escritura.

El ensayista quiere que el lector comparta tanto las reflexiones como el proceso mental que hace posible dicha comunicación. La intención del ensayo, dice José Luis Gómez-Martínez, es «problematizar» un asunto:

Las reflexiones codificadas en el ensayo se generan en la confrontación de dos sistemas, a la vez antagónicos y dependientes entre sí: el discurso axiológico del estar (valores que dominan y diferencian a la vez una época de otra), y el discurso axiológico del ser (la conciencia del autor de su historicidad, de estar viviendo ante un horizonte de posibilidades e imposibilidades que modelan su libertad). El ensayo hace del choque de estos dos sistemas axiológicos el tema de su reflexión. Su objetivo es, por tanto, problematizador, «deconstruccionista».²⁶

²⁵ Pedro Aullón de Haro, *Teoría del ensayo*, Madrid, Verbum, 1992, p. 24.

²⁶ Gómez-Martínez, *Opus cit.*, pág. 36.

Así, el ensayista problematiza un asunto para *provocar* al lector, para que éste se interese en su escritura y participe junto con él en esa desconstrucción. Es imprescindible para el autor lograr la “complicidad” del lector; el ensayo tiene esta característica: el autor de ensayos busca que el lector haga suyas las disquisiciones contenidas en el texto, que participe en la argumentación que dio pie a la reflexión.

El tema: ¿Cuál es el tema de los ensayos? ¿Existe un tema que caracterice a esta clase de texto? La respuesta a estas preguntas es, aunque suene paradójico, que el tema del ensayo son todos los temas y que si algo caracteriza al ensayo es precisamente que no hay tema desdeñable, aun el más aparentemente banal o cotidiano puede darle la oportunidad al ensayista de lucir su capacidad reflexiva y argumentativa. Montaigne dijo, en el ensayo “De Demócrito y Heráclito”, que cualquier tema es bueno:

Escojo al azar el primer argumento con que doy, porque todos los considero buenos por igual y nunca me propongo seguirlos enteros [...] No examino las cosas lo más amplia, sino lo más hondamente que yo sé...²⁷

El tema es la excusa que tiene el ensayista para “pasear” su juicio sobre un asunto. La importancia del tema radica en la capacidad individual del que escribe de volverlo actual, atractivo. El interés que el tema logre despertar en el lector irá en proporción directa a la astucia, la singularidad y la destreza del ensayista sobre el tema elegido. Sin embargo, la actualidad del tema no tiene que ver con la noción cotidiana de historia, sino con la proximidad con el lector: en la medida en que el receptor del texto se sienta parte del mismo le parecerá actual, aunque el ensayista hable de los viajes intergalácticos o de los

²⁷ Montaigne, *Opus cit.*, pág. 250.

hombres del neolítico. La capacidad del escritor de universalizar un tema es su mejor arma para hacerlo actual. No podemos desdeñar que el concepto “actual” debemos ligarlo al de oportunidad; no obstante, son las circunstancias propias del discurso ensayístico las que determinan esa misma oportunidad y, sobre todo, la aceptación de quien lo lee.

Montaigne mismo dictó un lineamiento, sobre el tema, indispensable en el ensayo: debe tratarse a profundidad, hasta donde la propia capacidad del ensayista sea capaz de llegar; esta actitud no implica necesariamente agotar el tema. Ahora bien, los temas del ensayo suelen ser cotidianos, incluso domésticos; el que se trate de lugares comunes no resta posibilidad al ensayista de, como dice Ortega y Gasset, hacer que el sol dé en ellos “innumerables reverberaciones”. Conseguir mirar de otra manera lo mismo es misión del ensayista; si bien es cierto que no hay nada nuevo bajo el sol, sí es posible, a través del ensayo, hacer que nuevos ojos se posen sobre lo trivial o lo obvio con la luz de la reflexión y de un renovado espíritu de observación. También, podría agregar que es necesario amar el tema para, como pide Ortega y Gasset, poder llevarlo “por el camino más corto a la plenitud de su significado”.

La originalidad de los temas del ensayo no debe buscarse en los temas mismos, sino en el tratamiento individual que el ensayista ejercita sobre ellos. Es, en buena medida, la personalidad del escritor la que va de por medio en la elección y desarrollo de un tema; su cosmovisión será definitiva en la presentación de sus argumentos, pero a su favor opera que: “No sólo cuenta con el día que transcurre ante sus ojos; tiene también a su disposición los diez mil años de la humanidad para reflexionar”²⁸.

²⁸ Gómez-Martínez, *Opus cit.*, pág. 94.

La estructura: Una de las características del ensayo más señaladas por la crítica es la de su estructura laxa. No debe entenderse, sin embargo, que se trata de cualquier discurso escrito en prosa. Sobre todo, es oportuno señalar que esta estructura debe compararse con otras, particularmente con el tratado, la monografía o el artículo científico, por ejemplo; mientras que éstos necesitan de un método para escribirse y tienen, de alguna manera, un fin pedagógico, el ensayo no requiere más que la libertad del autor. El ensayista, contrariamente al tratadista, no necesita un *orden* externo en la exposición de sus ideas, basta con que sean comprensibles al lector y éste se sienta atraído por ellas, si así sucede será señal de que el ensayo conserva su *orden* interno, por demás necesario. El tratadista buscará presentar al lector sus *hallazgos*, sus conclusiones, mientras que el escritor de ensayos argumenta para “problematizar” un asunto en el que el lector tendrá la última palabra. En cierta medida, el tratado obedece a una estructura mecánica, impuesta, y el ensayo sigue sólo las intuiciones de su creador. La estructura del ensayo es abierta: el ensayista puede detenerse donde lo juzgue pertinente porque su objetivo no es agotar un tema, sino “iluminarlo”.

Ese callejeo por donde transita el ensayista le permite recoger situaciones de la macroestructura que forma su medio. «Recoger situaciones» es el acto de practicar la inteligibilidad, es decir, asir los símbolos asimilados por una comunidad regidos por el consenso y, posteriormente, efectuar una transformación o traslación interpretativa.²⁹

Otro rasgo esencial en la estructura del ensayo, comparada con la de otras formas de discurso, consiste en que el ensayista es, ante todo, un escritor: buscará siempre que las cosas que dice estén lo mejor estéticamente

²⁹ Marta Pifia Zentella, *Modelos geométricos en el ensayo de Octavio Paz*, México, UNAM-Praxis, 2002, p.74.

presentadas que él pueda, mientras que en los discursos didácticos, que he puesto de ejemplos, el objetivo que persiguen es mostrar resultados, independientemente de cómo se redacten. En la estructura del ensayo el "yo" es fundamental, incluso por encima del tema mismo; no sucede así con el tratado en donde el "yo" puede diluirse frente a la información expuesta. Sin embargo, no debemos engañarnos: aun si se caracterizara al ensayo como una clase de texto independiente es manifiesta su ambivalente postura frente a otras clases de textos: ¿en qué momento la lírica está o no presente en esta clase de texto?, o ¿hasta dónde llega la veracidad o verosimilitud de la información manejada por el ensayista? Desde luego que el ensayo no elimina, al contrario, la posibilidad de que quien escriba domine su tema y, aun, sepa más de lo expuesto en sus disquisiciones ensayísticas; tampoco puede afirmarse, sin caer en el error, que el ensayo no toma prestados, de los otros géneros y clases de textos, los recursos que considera pertinentes; pero aun en este intercambio, el ensayo es fiel a su objetivo: argumentar para problematizar.

Rasgos generales: El ensayo es una manifestación de la libertad que ejerce el ensayista al buscar nuevos ángulos de observación a los temas comunes. El ensayo problematiza un tema para que otros continúen la discusión de las ideas. El ensayo, de esta manera, parte de algo ya trabajado: interpreta las posiciones de otros; su punto de arranque es la intuición del ensayista, sobre ésta recaerá en buena medida el éxito o fracaso del texto ensayístico.

El ensayo, al no buscar una investigación original, necesariamente, no otorga un valor predominante a la exactitud de los datos que maneja ni a los pies de página que suelen puntualizar y ahondar la información en otra clase de textos: la eficacia del ensayo no está en la precisión de los datos, sino en la

manera como los utiliza el ensayista para argumentar sus puntos de vista y seducir al lector. De hecho el ensayo, de manera deliberada, busca no “saturar” a su receptor con información innecesaria. Este rasgo, tan del ensayo, es posible gracias a otro también característico de él: la subjetividad; el ensayo es un puente eficaz entre el ensayista y el lector. El ensayo es la expresión genuina, en primer lugar, de una experiencia individual, de una personalísima cosmovisión. El ensayista echa por delante su “yo” y su experiencia y conocimiento del mundo. Lo que nos “secuestra” en la lectura de un ensayo es, precisamente, la particularidad con que es tratado un tema, más que el tema mismo. La *verdad* del ensayo se limita a la verdad de su autor; la grandeza no estará en sus hipótesis comprobadas a través del método científico, sino en la intensidad con que su espíritu se vuelque sobre la página a la hora de la escritura.

El ensayo es el espejo del alma del ensayista, pero también de sus circunstancias. El ensayo es el reflejo del trabajo intelectual de su creador, pero también de la sociedad en la que vive. Incluso, una de las críticas más fuertes que recibe esta clase de texto, por quienes no lo entienden, es por su “falta” de objetividad, por sus “imprecisiones”, y por la “subjetividad” en las opiniones del ensayista. Sería terrible para el ensayo y para quienes lo cultivan intentar, de pronto, ser “objetivos”: provocarían una mutación irreversible en esta clase de texto; dejaría de ser simplemente ensayo, para convertirse en cualquier otra cosa. Un rasgo esencial del ensayo es la subjetividad.

Otro de los puntos que se desprenden del carácter subjetivo del ensayo es el tono confesional y la carga más o menos autobiográfica que manifiesta. No debemos pensar por ello que se trata de un rasgo egocentrista del autor, sino un elemento más que nos permite distinguir mejor el estilo de quien escribe. Este tono impreso en el ensayo le permite presentarse como un

diálogo y no como un monólogo. Así, el lector interviene en la discusión como parte importante del proceso de comunicación. Debe de tener, sin embargo, una buena dosis de coloquialismo para no dejar fuera de las posibles interpretaciones al receptor.

De este carácter específicamente *dialogal* se deriva la peculiar intención o tono textual global de los textos orientados bajo los principios de modelización de las clases de textos del género argumentativo; en general, dichos textos se unifican por su tono *apelativo* respecto al destinatario del texto.³⁰

La apelación se entiende, retóricamente, como persuasión argumentativa que busca la adhesión del receptor a las posturas enunciadas y problematizadas en el texto. El ensayo no tiene un fin didáctico como objetivo central, por lo que tampoco expone una *verdad* indiscutible y última; así, el lector puede oponer sus propias ideas, más allá de que se trate sólo de generalidades.

Para que el ensayo sea eficaz, en el desarrollo de estas características o rasgos generales que he referido, necesita también una equilibrada dosis de espontaneidad y meditación. De manera general puedo decir que son tres los momentos de su escritura: a) meditación y elección del tema; b) escritura (con su necesaria carga de espontaneidad); y c) una posible corrección final. Sin embargo, y en esto está muy próximo a la literatura, una vez iniciada la escritura, la pluma debe correr al parejo de las intuiciones y la experiencia del ensayista; el “yo” debe volcarse y dejar entrever de qué materia está hecho el escritor: no de otra manera podemos reconocer el estilo personal con el que se firma de manera implícita cada ensayo.

Este mecanismo de escritura es el que permite, y aun facilita, el que diversos temas, *ajenos* al principal que se trata, puedan *colarse* en el texto

³⁰ Arenas Cruz, *Opus cit.*, pág. 40.

ensayístico y así el autor pueda ir y venir por diversos asuntos sin que podamos reprochárselo como una falta o un error en la escritura. Este recurso permite entrever el carácter fragmentario del ensayo, que lejos de ser una mengua en su estructura, es otro de sus rasgos característicos. Ya lo decía el propio Montaigne:

Si trato de cosa que no entiendo, con más razón ensayo el juicio, sondeando el vado a prudente distancia, de modo que, si lo encuentro demasiado hondo para mi estatura, me quedo en la orilla.³¹

Esta aseveración del gascón refleja una actitud frente a la escritura que puede extenderse a la vida misma. Esa reacción del señor de Montravel es producto, ni más ni menos, que de la propia condición humana; en castellano tenemos un dicho que evidencia la misma actitud precautoria: “no hay borracho que coma lumbre”. El hombre se detiene, por instinto, en el límite de su capacidad. En el ensayo, este rasgo no es otra cosa que otro argumento para seguir sumando características de su individualidad y para dejar constancia de su inequívoca procedencia humanística, con virtudes, pero también con limitaciones.

El ensayo intenta sugerir, influir en el lector; para tal fin se vale de cualquier recurso que tenga a mano, a sabiendas de que no debe probar nada, sino *desarrollar* ideas. Pero necesita, invariablemente, un lector que complete el diálogo, que participe de manera activa en la discusión (sabemos que fue hasta la masificación de los medios impresos, cuando el ensayo ganó, asimismo, más lectores). El hecho de que el ensayo sea escrito y de que el lector pueda detenerse las veces que quiera en su lectura, traslucen, precisamente, este carácter dialógico del que ya he hablado.

³¹ Montaigne, *Opus cit.*, pág. 249.

Pero debo aclarar que la libertad del ensayista tiene un límite: no puede, ni debe alejarse de la verdad; esta condición lo ubica en una posición limítrofe con la literatura y con la ciencia. Ciertamente es que la imaginación del ensayista es fundamental en su escritura, pero no es ficción lo que está creando, sino textos que problematizan ideas. La vena poética del escritor de ensayos debe ponerse al servicio de esta clase de texto del género argumentativo, pero sin sacrificar la autenticidad de la información por la forma.

2. La ensayística de Octavio Paz

En una entrevista, ya famosa, que le hizo Claude Fell a Octavio Paz, en 1975, le preguntó sobre la naturaleza de su primer libro de ensayos, *El laberinto de la soledad*, a lo que Paz contestó: “Es un libro dentro de la tradición francesa del «moralismo»”³².

El hecho de que Octavio Paz se haya declarado heredero del ensayo moral francés dice mucho sobre una deliberada actitud de asumir un “molde” con relación al acto creativo. Eligió el ensayo porque conocía los alcances del mismo. Se orienta en la línea iniciada por Montaigne porque, además de haber sido cautivado por la clase de texto creada por el gascón, es evidente que se trató de una forma que facilitaba la expresión de sus ideas y llenaba sus expectativas de reflexión.

En la actitud de Octavio Paz, de elegir el ensayo como cauce a sus inquietudes artísticas e intelectuales, hay un reflejo del propio Montaigne cuando decide crear esta clase de texto para mirarse a sí mismo.

Paz sabe cómo se construyó el ensayo a finales del siglo XVI y conoce cómo ha sido empleado en los tiempos posteriores; entiende que es una clase de texto que otorga amplia libertad al escritor y que, si bien se trata de un molde preestablecido, sus reglas de operación no llegan a coartar la imaginación y la capacidad creativa del ensayista, sino al contrario, propician que su “yo” se convierta en un guía para sus interlocutores; Paz está consciente que no se trata de un discurso científico irrefutable, sino que sirve para debatir ideas, para reflexionar y hacer reflexionar al lector.

³² Octavio Paz, “Vuelta a *El laberinto de la soledad*: Conversación con Claude Fell” en *El laberinto de la soledad*, Madrid, Cátedra, 1998, pág. 421.

El ensayista tiene que ser diverso, penetrante, agudo, novedoso, y dominar el arte difícil de los puntos suspensivos. No agota su tema, no compila ni sistematiza: explora. Si cede a la tentación de ser categórico [...] debe entonces introducir en lo que dice unas gotas de duda, una reserva. La prosa del ensayo fluye viva, nunca en línea recta, equidistante siempre de los dos extremos que sin cesar la acechan: el tratado y el aforismo. Dos formas de la congelación.³³

Paz escoge premeditadamente el ensayo moral francés, como parangón, porque: “La crítica moral es autorrevelación de lo que escondemos y, como lo enseña Freud, curación... relativa”³⁴. No podemos separar de esta afirmación de Paz la que Montaigne hizo en 1580 en la advertencia al lector: “Así, yo mismo soy el tema de mi libro”; Montaigne, dicho por él, buscaba conocerse a sí mismo y en esta actitud indagatoria del yo se funda esta corriente ensayística del moralismo. Sería atrevido y equívoco situar a Montaigne en la línea freudiana del autoconocimiento, aunque tal vez no lo sería tanto hacer el ejercicio inverso. La disquisición moral que asume Montaigne, y en la que Paz se inscribe, da pie para que el tema de fondo, en cualquier escrito, sea el hombre mismo y sus vicisitudes en este mundo: el hombre cotidiano que sale a la calle a hacer las cosas de siempre y cuyos problemas van de los simplemente domésticos a los propiamente existenciales. Pero esa indagación interna, esa búsqueda del yo o, como lo dice Montaigne, ser el propio ensayista el tema de sus temas, no es más que la excusa para acercarse a los otros, para justificarse frente a los demás, a “los otros todos que nosotros somos”, a “los otros que me dan plena existencia” de la poética paciana. Paz está consciente de la existencia del “otro”; asume la otredad como una línea fundamental de su pensamiento, tanto en la poesía como en el ensayo, y ese ejercicio supremo de la individualidad, que es el acto creativo en general y la

³³ Octavio Paz, “José Ortega y Gasset: el cómo y el para qué” en *Hombres en su siglo*, México, Seix Barral, 1998, pág. 98.

³⁴ Paz, “Vuelta a *El laberinto de la soledad*: Conversación con Claude Fell”, pág. 421.

escritura del ensayo de manera particular, tiene siempre como referencia al “otro”, al lector, al “tú”, al “nosotros”. Aun Montaigne, que presumía de no tener interés en la posteridad ni en la opinión de sus contemporáneos, sucumbió en vida a la *debilidad* de publicar sus ensayos que parecían pensados como una especie de testamento para sus seres más cercanos.

Octavio Paz, desde su primer libro de ensayos, está ubicado, por decisión propia, en una “tradicición”. Éste es un concepto caro a nuestro autor. Paz reconoce que lo que existe en el mundo es producto de un proceso, y más aún tratándose de la literatura. Arenas Cruz sostiene que Montaigne no hizo otra cosa que seguir la tradición; y a propósito de esta idea cita a Bajtin, quien, en su discurso, se refería a Dostoievski, pero Arenas considera que esas ideas son aplicables a Montaigne y yo creo que esas mismas palabras se pueden aplicar a Paz:

Se conectó a la cadena de la tradición genérica en el punto que atravesaba su época, a pesar de que los eslabones anteriores de esa cadena, incluyendo el eslabón clásico, le eran más o menos conocidos y próximos [...] Hablando un poco paradójicamente, se puede decir que no fue la memoria subjetiva de [Montaigne / Paz] sino la memoria objetiva del mismo género que él trabajaba, la que conservó las características [del género argumentativo].³⁵

Paz no puede soslayar la importancia del concepto tradición, es un íntimo amuleto que lo acompaña día y noche, cuando duerme y cuando escribe: cuando habla por la grey y cuando (cree que) habla consigo mismo:

El poeta [y/o ensayista], el verdadero poeta, es impersonal. El verdadero poeta cuando cree que habla de sí mismo no está hablando de sí mismo, ni consigo mismo. Está hablando con una tradición mucho más antigua y con un destino personal, pero que es un destino que lo sobrepasa.³⁶

³⁵ Bajtin, *Problemas de la poética de Dostoievski*, pág. 171, citado por Arenas Cruz, *Opus cit.*, pág. 79.

³⁶ Octavio Paz, “Coloquio: El ensayo como creación poética” en *Octavio Paz, Semana de autor*, Edición de Enrique Montoya Ramírez, Madrid, Ediciones de Cultura Hispánica, 1989, pág. 90.

En esta idea está implícita la del héroe que viene predestinado a realizar una misión que, aun en el caso de que esté más allá de sus propias fuerzas y aunque tenga conciencia de que su labor pueda ser, incluso, trágica, sabe que tiene que cumplirla a como dé lugar. La voz del ensayista (que es poeta) es la de todos; sus palabras son las del diario que se usan para las labores cotidianas: para pedir de comer, para comprar o vender, para rezar o para ofrecer o solicitar cariño. Pero ese lenguaje coloquial, sin dejar de ser el mismo vocabulario doméstico, se transforma y adquiere una fuerza distinta cuando es utilizado por el ensayista con propósitos reflexivos, problematizadores. Así, Paz busca, como pide Ortega y Gasset, hacer que el sol reverbere el mayor número de veces sobre los temas que su lucidez aborda, sin descuidar los ecos y las resonancias que provoca la conjugación de las palabras al ir construyendo el discurso que da cauce a sus puntos de vista. Paz recoge los frutos acumulados por la tradición y los ofrece en un presente que será, unos instantes después, parte indisoluble de esa misma tradición. En sus ensayos, al decir de Jorge Rodríguez Padrón, existen propósitos que trascienden lo estético y lo reflexivo:

Creo que Octavio Paz es, ante todo, un hombre que dialoga en profundidad y serenidad con su época. Pero también es algo más. Es un hombre que se adelanta, para, así, dialogar con el futuro. Su palabra, pletórica de fuerza moral, nos defiende de todos aquellos peligros que acechan a lo que el poeta más aprecia: la libertad y la convivencia democrática.³⁷

La actualidad en el ensayo de Octavio Paz, como la de los grandes ensayistas, radica en su capacidad de escribir en un presente que convoca todos los pasados, para proyectarse hacia el futuro. Tuvo muy clara la idea de tradición:

³⁷ Jorge Rodríguez Padrón, "Coloquio: El ensayo como creación poética" en *Octavio Paz, Opus cit.*, pág. 18.

su ensayo es una manera de mantenerla y de continuarla. Él se inspira y sigue a sus ancestros sin renunciar a la tarea de abrir nuevos caminos para sus continuadores.

No pretendo, en estas líneas, sino remarcar lo evidente: Octavio Paz eligió un molde tradicional para escribir porque era lo que mejor respondía a sus intenciones reflexivas. Su proximidad con Montaigne es, entonces, deliberada. Quizá uno de los extremos en esta relación lo estableció Enrique Krauze al afirmar que Paz es un Montaigne mexicano³⁸.

Establecida la cercanía de Paz con Montaigne debo, sin embargo, aclarar que esa proximidad también es lejanía, y no temporal, por supuesto, porque Montaigne es más actual y contemporáneo que muchos de los escritores de moda. Me refiero a la orientación que Octavio Paz dio al ensayo al escribir desde su irrefutable condición de poeta. No afirmo que Montaigne no lo haya sido de alguna manera, pero sí dejo claro que en Paz es un rasgo de su personalidad y de su escritura que debe considerarse como un elemento fundamental para entender su obra; él erigió su poética a partir de su intencionada búsqueda por reubicar al poeta socialmente, por devolverle el lugar que en otros tiempos tuvo y lo confirmaba como la *otra* voz de los demás. En Paz es muy clara su lucha por reafirmar que el Poeta no es el inadaptado social ni el bueno para nada, o el enfermo, en el mejor de los casos. Pero el poeta no sólo escribe en verso, también lo hace en prosa, siguiendo la mejor tradición, tanto hispánica como occidental; así Baudelaire, Machado y Cuesta son antecedentes inmediatos e inequívocos de poetas que reflexionan y opinan además de crear imágenes en su poesía y que sirven de *guías* al mexicano. El hecho de que Paz sea poeta, es decir, un poeta ensayista,

³⁸ Enrique Krauze, "La soledad del laberinto" en *Letras Libres*, núm. 22, octubre de 2000, pág. 24. La frase textual, en alusión al trabajo de Paz de desentrañar el alma del mexicano, dice: "Él encontraría el equilibrio justo para revelar esa alma desde una perspectiva universal: un Montaigne mexicano".

es de capital importancia para acercarse a sus textos. No basta entonces con tener a mano las herramientas de la teoría general del ensayo, se vuelve indispensable además saber que, en el caso particular de Paz, su condición de poeta es inseparable a la de ensayista.

En la teoría del ensayo hay corrientes que ubican este molde como una clase de texto con orientación filosófica, mientras que otras reconocen que el rasgo predominante es el literario y hay otras, las menos por cierto, que aun lo caracterizan por su filiación poética. Estas diferenciaciones que, en principio, traslucen, incluso, confusión sobre la naturaleza del ensayo, también dejan ver que esta clase de texto no sólo no es unívoca, sino que, dependiendo del escritor en concreto, tiene una preferencia hacia una de estas líneas mencionadas, que si bien no definen al ensayo, sí nos permiten advertir el sello personal del ensayista que, al preferir un modelo de escritura ensayística con una determinada orientación, deja testimonio de su personalísimo estilo. Estas preferencias personales, por una determinada línea creativa, responden generalmente a la intención implícita del ensayista y a su visión de la literatura y de la ciencia en particular.

Sin embargo, esta tendencia de sobreestimar los aspectos reflexivos por encima de los expresivos tiene también contrapeso en el marco de la teoría del ensayo. Arenas cita a Roy y a Gómez de Baquero en esta otra postura. Ellos se inclinan a justificar el carácter ficcional y didáctico del ensayo con la tesis de que esta clase de texto descansa sus argumentaciones más en imágenes que en demostraciones científicas, que busca convencer al lector a través de la imaginación por encima de la inteligencia y que se trata de un molde de la didáctica al que la literatura le pone alas. Arenas no comparte estas ideas porque, sin contar que quedan fuera de su tesis de la existencia de un cuarto género llamado por ella argumentativo, sostiene que el ensayo no es un texto

de ficción ni tampoco pretende enseñar, reitera que se trata de una clase de texto que tiene una importante carga de verosimilitud y que la seducción escritural que crea el ensayista es un recurso de persuasión y no de didáctica. El ensayo no tiene una finalidad docente, sino justificativa.

Existe una postura más radical que ubica al ensayo como una extensión de la lírica. Arenas menciona a Pedro Salinas y a José Luis Gómez-Martínez dentro de los teóricos que sostienen esta posición; ella cree que se trata de un rasgo romántico de la crítica que fundamenta su tesis en el hecho de que existen obras ensayísticas que comparten con la literatura el hecho de estar dirigidas a todos los seres humanos y haber perdurado en el tiempo, rasgo que las hace actuales en todo momento. Sin embargo, ella se mantiene en su afirmación de que el ensayo es una clase de texto del género argumentativo, con las características que repasé en el apartado precedente, y que obligan a mirar desde otra óptica este discurso.

Ya hablé de la dificultad de aprehender este molde polifacético. No me detendré más en ello, pero sí diré que cada autor muestra su estilo al escribir ensayos. Paz no fue la excepción.

Las dificultades con las que se tropieza la crítica radican en este hecho: si cada autor impregna su estilo en su escritura pareciera que estamos frente a incontables moldes por lo que se hace necesario repasar las "marcas" personales de la escritura al revisar a un autor en particular. Antes de hacerlo con Octavio Paz cabe una nota al margen por la confusión generada dentro de la crítica sobre el tipo de escrito que representa el ensayo. Esta aclaración nos ayudará a entender mejor su ensayística.

La palabra ensayo ha propiciado serias confusiones porque se ha empleado de manera indistinta para designar tanto a una clase de texto, a un género e

incluso una forma de conocimiento. En descargo de Montaigne debo aclarar que él usó la denominación *essai* para referirse a sus tentativas de conocerse a sí mismo y para hacer evidente su actitud de duda y escepticismo. No tuvo pretensiones concluyentes o probatorias. A él le interesó el proceso de pensar.

En este sentido, el escrito ensayístico tiene el valor de *prueba* personal que el yo ejerce sobre sí mismo, siendo más importante el esfuerzo que el efecto. Por eso Montaigne no asoció nunca la palabra con una categoría literaria, sino más bien con un proceso intelectual, con un método de conocimiento.³⁹

Montaigne, al hablar de ensayo, se refirió, sobre todo, a una actitud, a un esfuerzo reflexivo: a un método de autoconocimiento. Lo que ha venido después de la creación del francés es el uso indiscriminado de la palabra para denominar cualquier tipo de escritura, sobre todo aquella de difícil clasificación dentro de los géneros naturales o históricos; por eso se ha considerado ensayo la escritura propiamente ensayística, pero también la que de plano no tiene nada que ver con las tentativas originales de Montaigne. Se ha adoptado libremente el título, más no la forma:

La notable difusión de la palabra ensayo (así como *essai*, *essay* o *versuch*) para titular tratados de todo tipo, ajenos a la forma e intención primera que Montaigne diera a sus *Essais*, ha tenido como consecuencia cierta difuminación de los límites precisos del ensayo como clase de textos.⁴⁰

Esta difuminación de los límites originó, asimismo, la difuminación de la crítica. Sin embargo, hay rasgos que el ensayo, como clase de texto del género argumentativo, mantiene y que se pueden observar en los grandes ensayistas; Octavio Paz recrea los rasgos montaignianos de valorar aspectos personales, de argumentar con opiniones propias y subjetivas, de justificar el diálogo con

³⁹ Arenas, *Opus cit.*, pág. 87.

⁴⁰ *Ibid.*, pág. 98.

el lector, de no pretender establecer verdades generales y, sobre todo, de mantener la elegancia en el estilo y la libertad en la composición. Pero no sólo se trata de utilizar un molde prefabricado, porque la riqueza del ensayo consiste, entre otras cosas, en que cada ensayista rubrique inobjetablemente sus escritos; así, Octavio Paz tiene a su favor lo hecho por Montaigne y por todos los ensayistas posteriores al francés, pero tiene, sobre todo, su propio genio, su individual cosmovisión y su intransferible capacidad reflexiva y problematizadora de los hechos que *ensaya*.

He llegado ya a la pregunta ineludible: ¿qué clase de escritura son los ensayos de Octavio Paz? Es cierto que ya establecí su filiación con Montaigne y con la tradición libremente asumida, pero ¿qué ha producido esta deliberada actitud de Paz en el terreno concreto de la creación?, ¿qué rasgos personales identifican al ensayo de Paz? Trataré de responder en las líneas que siguen.

En el *principio*, el término griego *logos* incluía en su significado los conceptos de palabra y razón; Platón separó ambos conceptos y marcó las diferencias, llegando al extremo de pedir la expulsión de los poetas de la República ideal por ser entes mentirosos que desvirtuaban la realidad. Para Platón la palabra era incapaz de representar “la realidad verdadera”, sólo la razón tenía esta capacidad, aunque, como es obvio, no hay filosofía sin palabras. De esta antiquísima división surge uno de los problemas de la delimitación del ensayo: ¿estamos frente a una escritura que privilegia el pensamiento, la razón, o frente a un discurso que prefiere la estética verbal, la palabra? Hay expresiones como la de Ortega y Gasset, de que el ensayo es “ciencia sin la prueba explícita”, que lo acercaría al primer planteamiento, pero también existen posiciones contrarias. No es infrecuente, tampoco, que tales dudas, frente a la naturaleza de esta clase de texto, hagan creer que se trata de un

discurso simplemente científico o literario, es decir, que necesariamente tenga que clasificarse dentro de un campo específico, cuando la realidad es que el ensayo, por las características que ya he repasado, es un molde con una amplia libertad para moverse en distintas áreas del conocimiento, sin necesidad de someterse a los rigores de los discursos especializados:

Ensayo es una clase de textos de carácter bifronte: por un lado está encarado hacia la reflexión y el pensamiento crítico (la atención se centra en las peculiaridades del razonamiento, que no alcanza un juicio concluyente), y por otro, hacia la creatividad estético-expresiva (se da importancia a la presentación artística del pensamiento). Por tanto, ha sido frecuentemente caracterizado por los teóricos y críticos como una forma híbrida entre la Literatura, por un lado, y la Filosofía / Ciencia por otro.⁴¹

Creo que en el caso de Octavio Paz estamos frente a un ensayista que supo combinar, entrecruzar, explotar, las dos vertientes de razón y palabra. No se puede negar al poeta mexicano su gran lucidez reflexiva pero, de manera aledaña, se tiene que reconocer su preocupación por el lenguaje, su cuidadoso trabajo de escribir *bien* las ideas que tenía. Son muchos los pasajes en los ensayos de Paz que nos cautivan tanto por la claridad de su pensamiento como por la magia de las imágenes que construye. Anotemos un ejemplo: en su libro *Itinerario*, cuando repasa sus primeros años de vida intelectual y recuerda su viaje a Yucatán, dice:

La antigua civilización me sedujo pero también la vida secreta de Mérida, mitad española y mitad india. Por primera vez vivía en tierra caliente, no en un trópico verde y lujurioso sino blanco y seco, una tierra llana rodeada de infinito por todas partes. Soberanía del espacio: el tiempo sólo era un parpadeo...⁴²

Si desconstruimos este párrafo bien podríamos leer un poema:

⁴¹ *Ibid.*, pág. 107.

⁴² Paz, *Itinerario*, México, FCE, 1993, pág. 55.

Mérida,
tierra caliente,
trópico blanco y seco,
tierra llana
rodeada de infinito.
Soberanía del espacio.
Tiempo:
sólo un parpadeo.

No se trata, desde luego, de inventar poemas donde el autor no los escribió; me interesa hacer notar que el lenguaje de Paz en sus ensayos no es distinto al de su poesía, no podría serlo porque el que escribe es un poeta, que además se precia de serlo. Los ensayos de Paz están llenos de imágenes poéticas como su poesía lo está de reflexiones; ejemplos como el anterior son permanentes en la prosa de Paz; en él hay una sincera actitud por cuidar, en sus ensayos, no sólo el *qué* se dice, sino también el *cómo* se dice. El alemán Max Bense fue uno de los primeros teóricos en sostener que la perfección de la prosa *esconde* poesía; que los límites entre ambas son imprecisos cuando el texto está bien escrito; y sugería que cada frase se trabajara como si se tratase del conjunto de todo el ensayo.⁴³

El ensayo en general, y el de Paz en particular, es una prosa comunicativa y denotativa, pero también estética; el ensayista, en consecuencia, es una conjunción entre el *écrivain* y el *écrivain* que caracterizó Roland Barthes:

⁴³ Bense, *Opus cit.*, pág. 5.

El primero es el hombre que utiliza el lenguaje como fin en sí mismo, prohibiéndose toda doctrina, todo testimonio y todo compromiso; sus normas son tanto «técnicas» (de composición, género, estilo) como «artesanas» (de paciencia, de corrección); «es un hombre que absorbe el *porqué* del mundo en un *cómo escribir*». Frente a él, el *écrivain*, emplea el lenguaje como medio para dar testimonio, explicar, enseñar, devolviendo el lenguaje «a la naturaleza de un instrumento de comunicación, de un vehículo del 'pensamiento'». ⁴⁴

Los escasos estudios sobre el ensayo de Paz, sin ser necesariamente de críticos especializados en la teoría del ensayo, denotan esta peculiaridad que he comentado: que el ensayista conjuga las dos vertientes apuntadas en líneas anteriores y logra, de esta manera, unir, en el discurso ensayístico, conceptos e imágenes, razones e intuiciones. Esta doble posibilidad escritural del ensayo fue uno de los hallazgos de Michel de Montaigne. Este recurso es parte, generalmente, de la argumentación subliminal para convencer al lector de los puntos de vista que genera el “yo” del escritor. Octavio Paz, gracias a su condición de poeta, explotó con inteligencia esta libertad que ofrece el ensayo y, así, al mismo tiempo que problematiza y reflexiona, ilumina sus explicaciones con cuidadas imágenes poéticas:

Octavio Paz es poeta. Quiero decir: los ensayos de Paz están escritos desde la perspectiva de un poeta, son territorios de su poesía (no pocas veces en sus versos encontramos el origen de líneas enteras de su prosa, y viceversa). ⁴⁵

Sin embargo, difiero de Carlos Pereda cuando manifiesta, en este mismo texto, que los ensayos de Paz son “textos del discurso de la opinión, no del discurso del pensamiento”⁴⁶; claro que son discursos del pensamiento, pero no sólo del pensamiento, como he dicho y, sobre todo, no es un pensamiento con fines didácticos, sino reflexivos. El hecho de que Paz haya utilizado el recurso de

⁴⁴ Arenas Cruz, *Opus cit.*, pág. 108.

⁴⁵ Carlos Pereda, *Conversar es humano*, México, El Colegio Nacional-FCE, 1991, pág. 13.

⁴⁶ *Ibid.*, pág. 10.

plantear sus puntos de vista a partir de opiniones verosímiles no significa de ninguna manera, al contrario, que no haya construido una estructura lógico-argumentativa en donde sostener sus reflexiones. Incluso, en el caso particular de nuestro poeta, puedo decir que es un ensayista que se preocupa y se ocupa, con esmero, de la parte lógica de sus discursos: nos convencen sus razonamientos, aunque nos seduzcan, previamente, sus imágenes estéticas. Paz es fiel a Montaigne en tanto que por encima del interés erudito pone el reflexivo: importa más el acto de pensar que el objeto sobre el que se ejercita el juicio; y si al hacerlo, para explorar la humana condición, lo hace con elegancia, mejor aún. Paz siempre estuvo consciente de la relación pensamiento-palabra, tanto así que, en su creación poética, hay quienes lo critican por su intelectualismo, es decir, porque aun en los momentos más altos de inspiración no dejaba de *pensar*. Él mismo manifestó en uno de sus primeros ensayos que: "La historia del hombre podría reducirse a la de las relaciones entre las palabras y el pensamiento"⁴⁷. Esta afirmación, que *a priori* podría parecer un mero juego de palabras, es una manifestación de una posición reflexionada y serena que guarda Paz frente al devenir humano: el hombre y *su* historia son una *relación* entre pensamiento y palabra; todo el quehacer humano, todo su transcurrir, es decir, su historia, no tendría sentido si no existiera un vaso comunicante entre el pensar y el decir: el hombre no se concibe sin el raciocinio que lo distingue del resto de los animales, pero ¿cómo abstraer, asimismo, la ausencia de lenguaje?, ¿cómo pensar al hombre sin la posibilidad de comunicarse con sus semejantes? La relación pensamiento-palabra es indisoluble en la vida real. El ensayo, entonces, como un verídico reflejo de la humana condición, tiene que ser un traductor de esta dicotomía, con las grandezas y las contradicciones consustanciales al hombre;

⁴⁷ Paz, *El arco y la lira*, México, FCE, 1970, pág. 29.

de ahí que no se pueda prescindir del poeta (como tampoco del ensayista) como pretendía Platón. Y además implica que quien cultiva la palabra no debe entenderse divorciado del pensamiento; el propio Paz se ha encargado de demostrar, en sus múltiples ensayos, que sí es posible conjugar el trabajo de reflexionar con profundidad y, al mismo tiempo, redactar esas reflexiones con la mayor elegancia. Él mismo ha dicho: "He tratado, con la moderación de la danza, es decir, del ritmo, de la poesía, de someter la epilepsia de las ideas al orden de la gracia"⁴⁸. Así, en él se trata de un ejercicio simultáneo que enriquece su escritura y lo mantiene en la línea que Michel de Montaigne trazó para esta clase de texto.

También Rosa Chacel ha hablado de la relación entre poesía y ensayo en la obra de Octavio Paz; ha apuntado, con segura precisión, que entre ambos ejercicios creativos no hay grandes diferencias:

En Octavio Paz ensayo y poesía son una misma cosa; con esa variedad o diversidad inefable en que una misma cosa se repite y, por su natural superabundancia, se transforma [...] El ensayo va de la mente creadora al sentido receptor como proposición posible, creando la relación sublime del diálogo.⁴⁹

Chacel cree que en el ensayo de Paz la poesía termina imponiéndose, de manera abierta o de manera sugerida, pero siempre como un "descubrimiento de intimidad". Destaca en la escritura del mexicano su intransferible capacidad de volver humano lo que toca y así transmitir la confianza en uno mismo para sobrevivir a los males que el mundo moderno ha creado. Si bien es necesario matizar la afirmación de la española de que ensayo y poesía son una misma cosa, sobre todo entendiendo que ella se refiere a la actitud

⁴⁸ Octavio Paz, *Semana de autor*, *Opus cit.*, pág. 29.

⁴⁹ Rosa Chacel, "Coloquio: El ensayo como creación poética" en *Octavio Paz*, *Semana de autor*, *Opus cit.*, pág. 19.

creativa, a la disposición que asume Paz frente a sus temas, también es cierto que es el poeta Octavio Paz el que escribe ensayo y que, como en el ejemplo citado de *Itinerario*, la poesía termina *ganándole*, en algunos momentos, al ensayista, con o sin *su* consentimiento. Paz reflexiona, interroga, seduce, convoca, provoca, pero su lenguaje responde a su visión de poeta, sus palabras son las del vate que escribe en prosa.

Por su parte, Fernando Savater es muy cauto cuando se refiere a la relación entre ensayo y poesía en Octavio Paz. Pero no se arredra y opina que mientras en la poesía del mexicano estamos frente a un mundo “que se basta a sí mismo”, en el ensayo existe “una voluntad de apertura a otras cosas, por el otro”. El ensayo paciano, desde el punto de vista de Savater, utiliza la inquietud y la zozobra personal del autor para tentar al lector:

Con un cierto temor se aproxima uno a intentar dilucidar los límites entre la obra ensayística y la obra poética de alguien como Octavio Paz. Él ha logrado, lúcidamente, convertir la propia reflexión sobre el ejercicio expresivo por la vía del lenguaje en argumento de su obra. Dentro de una obra que tiene muchas facetas y que, por tanto, puede ser afrontada desde perspectivas diversas, el tema de la relación entre la intimidad elaboradora de imágenes y de la reflexión del pensamiento y su expresión verbal, es central en la obra de Paz.⁵⁰

Savater alude, al hablar en un mismo nivel de creación de imágenes y ejercicio reflexivo del pensamiento, a uno de los problemas que genera la incompreensión de la naturaleza del ensayo, no sólo en Paz, sino en otros escritores que, como el mexicano, han tenido la genialidad o la habilidad de combinar con maestría el asunto tratado y la manera como se trata. Me parece que Max Bense ilumina con inteligencia el asunto: “Todos los grandes ensayistas han sido combinadores y han poseído una extraordinaria fuerza imaginativa [...] Quiero suponer, al respecto, que el grado más alto del ensayo

⁵⁰ Fernando Savater, “Coloquio: El ensayo como creación poética” en *Octavio Paz, Opus cit.*, pág. 24.

se presenta tanto en la forma literaria maestra como en la forma juiciosa".⁵¹ El buen ensayo es un discurso que aprovecha las virtudes de la literatura pero que trasciende la estética para convertirse en un asunto ético y existencial.

Si hay ensayistas (o los habido en el pasado) que por cuidar sólo sus divagaciones reflexivas se olvidan de las potencialidades que ofrece un lenguaje bien utilizado, no es culpa del género argumentativo o de la clase de texto ensayístico, sino de la visión que el propio escritor tiene del molde que utiliza o, de plano, de sus insalvables limitaciones intelectuales. El ensayo ofrece, a quien quiera utilizarlas, amplias posibilidades creativas; el límite es la imaginación y la capacidad intuitiva del ensayista. No se puede culpar al ensayo, como clase de texto, de los malos ensayistas y menos aún de sus aburridos o insípidos productos.

Patricio Eufrazio es un estudioso del ensayo de Octavio Paz que ha sido agudo en sus apreciaciones; él sostiene que el ensayo de Paz debe leerse como una deliberada interpretación de una realidad; realidad que sufre una metamorfosis al pasar por el tamiz del ensayista que, con su carga cultural y su personal manera de mirar el mundo, hará digerible esa realidad, pero a *su* manera. Paz, dice Eufrazio, utiliza el recurso de la creación de arquetipos, que provoca, a su vez, la construcción de un ideal:

En Paz, lo ideal no es la realidad de la que parte su reflexión, sino la interpretación que presenta al final de ella. Esto provoca que la frontera entre el ejercicio de interpretar la realidad y la realidad misma se diluya durante el discurrir del ensayo [...] Así, a través de una interpretación que se pretende ideal, Paz crea el arquetipo que permite traducir la impersonal e inasible realidad de todos, en una realidad particular y propia y, por ello, existente y manejable hacia los demás.⁵²

⁵¹ Bense, *Opus cit.*, pág. 9.

⁵² Patricio Eufrazio, "Imagen y arquetipo en los ensayos de Octavio Paz" en *Cuadernos Americanos*, núm. 70, 1998, pág. 60.

Para Eufrazio, los ensayos de Paz tienen la virtud de fundir la realidad histórica con la ensayística para poder crear el arquetipo hecho de historia y de literatura. Así, los ensayos del Nobel mexicano serán, al mismo tiempo, una interpretación narrativa de la historia, y una revelación poética de esos mismos hechos históricos.

Los ensayos de Paz pretenden la creación de arquetipos que no sólo posean una funcionalidad inmediata, sino que buscan constituirse en los ideales que motiven a los hombres a desarrollarse de acuerdo con esas interpretaciones. Reitero que lo asombroso radica en el tratamiento interpretativo de la realidad; tratamiento que no es sólo de contenido sino también, y en forma destacada, de continente idiomático.⁵³

Yo diría que en escritores como Octavio Paz se vuelve una obligación producir el asombro en sus lectores cuando reflexionan sobre una realidad; por lo tanto, transformar esa realidad, a través del lenguaje y de las ideas que genera la propia reflexión, tiene que ser una actitud permanente de la escritura ensayística, al menos en la tradición moral creada por Montaigne. Eufrazio hace referencia al contenido y al continente; en Paz es una peculiaridad usual hacer gala de su oficio de escritor y de su genio de poeta. La visión individual de los ensayos de Octavio Paz se convierte en un puente por el que podemos transitar todos. El “yo” paciano se transforma con suma facilidad en un “tú” y en un “nosotros”. Paz explota con agudeza el carácter dialógico del género argumentativo.

Eufrazio coincide, con los escritores aludidos, en que el ensayo de Octavio Paz está estructurado a partir de la inteligente combinación de dos discursos: el narrativo y el lírico. Sin embargo, Eufrazio aclara que no se trata de poesía en prosa o prosa poética, como pudiera pensarse, sino de una clara

⁵³ *Ibid.*, pág. 61.

intención funcional, es decir, que mientras el discurso narrativo le sirve a Paz para proponer, el lírico tiene la encomienda de convencer. Es cierto que, en escritores como Paz, el ejercicio de seducción al lector ocupa un lugar importante en la estructura de su discurso, por eso es importante no sólo hacer planteamientos claros sobre los temas tratados, sino también, en el ejercicio del juicio, utilizar todos los recursos que su condición de poeta le permite. El ensayo de Paz es inconfundible, no porque se trate de un molde único o novedoso, ya dije que no hace sino seguir la línea trazada por Montaigne, sino porque hace gala de uno de los rasgos esenciales de la naturaleza de esa clase de texto: escribir desde su propia individualidad, desde su más íntimo "yo" para firmar, de manera implícita, el texto con su intransferible estilo.

Octavio Paz puso en juego, en el momento de la escritura de su obra, toda su capacidad y habilidad para convencer, para poner de su lado al lector; no podemos criticar su intención inocultable de ganar aliados: ésa es una de las posibilidades del ensayo. Paz supo aprovechar el molde creado por el gascón de Montravel para hacer de sus reflexiones *otra* opción para el lector; ya he dicho también que el ensayo no pretende ofrecer verdades conclusivas ni últimas, y nuestro poeta lo sabía y escribió conscientemente, por eso el debate sobre las verdades de su ensayo no tiene mucho sentido desde la óptica de la teoría general de esta clase de texto; dije que teníamos que hablar, en todo caso de verosimilitud y, en especial, que corresponde a cada interlocutor tomar sus propias decisiones.

La ensayística paciana no obliga a nadie a tomar partido por ella, cumple su misión con estar *disponible* para cualquier lector que quiera acercarse y arriesgarse a ser *secuestrado*, como pedía Cortázar, por la prosa, en este caso de Octavio Paz. La destreza con que el mexicano desarrolló su

ensayo habla de la bondad del molde utilizado pero sobre todo de la inteligencia que él le imprimió.

Paz cumplió las condiciones que Bense puso para alcanzar el más alto nivel ensayístico: pues su prosa es, al mismo tiempo, una forma literaria y una forma juiciosa magistrales. Su capacidad de convencimiento descansa en un doble recurso: reflexiona con agudeza, sin faltar al compromiso de verosimilitud, y se sirve de su condición de poeta para darle al lenguaje la cadencia lírica que seduce y emociona.

La peculiaridad del ensayo de Paz, como la de los verdaderos ensayistas, radica en su finalidad problematizadora, en su inocultable interés por el lector que es parte insalvable en el ensayo. Paz no lo olvida y sabe que tiene un interlocutor permanente que se encarga de revivir el texto ofrecido por el escritor; así, aunque se refiere a la creación poética, dice:

El lector recrea el instante y se crea a sí mismo. El [ensayo] es una obra siempre inacabada, siempre dispuesta a ser completada y vivida por un lector nuevo.⁵⁴

Paz es fiel a las líneas generales del género argumentativo. Su búsqueda incluye a sus lectores; el material que ofrece en sus ensayos queda a disposición entera de su interlocutor, quien puede disentir o asentir, quien puede refutar (como en la vida cotidiana le sucedió, y fue interlocutor en álgidos debates públicos); no otra cosa busca el ensayista Octavio Paz que provocar a sus lectores. Blas Matamoro, refiriéndose a él, ha dicho que:

El ensayista, en su saber poético, concibe y deja crecer en los cuencos de su escritura la voz de ese otro sin rostro que, sin embargo, tendrá siempre algo de razón. Interroga desde su perplejidad y se ufana en su ignorancia porque el ignorar es el lugar del saber, aunque no su decir [...] El ensayo es, si es que he

⁵⁴ *El arco y la lira, Opus cit.*, pág. 192.

podido mostrar algo de su operar en las palabras anteriores, el tipo de discurso que más requiere la presencia del lector.⁵⁵

La ensayística paciana es, en los términos de Umberto Eco, una obra abierta. Este rasgo propicia que se produzcan múltiples lecturas sobre lo escrito y que la riqueza interpretativa sea considerable; en su escritura se ha diseñado la estrategia de hacer participar al lector y le ofrece la oportunidad de proyectar su propia cosmovisión, invitándolo, de manera permanente, a sostener el diálogo que provoca el ensayo. Pero también responde a la propia naturaleza del género argumentativo que, como he mencionado, no busca encontrar verdades últimas, sino aproximaciones a las inquietudes cotidianas del ser común, del peatón, del padre de familia. El ensayista refleja la realidad que lo circunda y ésta no es unívoca ni cerrada. Octavio Paz rastrea, en sus ensayos, respuestas para sus múltiples preguntas, preguntas que están dirigidas a indagar sobre el origen y el destino del ser humano, preguntas que, además, nos hacemos todos; él traduce estas interrogantes y también las *tentativas* de respuestas y nos las ofrece en forma de ensayos; sus opiniones, sus puntos de vista, invitan al lector a pensar junto con él.

En los ensayos de Octavio Paz la reflexión y la pasión poética conviven en armonía; el lenguaje hace posible que en un mismo discurso se hermanen la razón y la imaginación, la prosa y la poesía. Este ejercicio es deliberado. Paz mismo ha dicho:

Yo diría, recordando a Ezra Pound, que la buena poesía se escribe como si fuera buena prosa. Pero también he pensado siempre que la prosa, para que esté viva, para que no sea solamente la prosa científica del tratado, sino que sea la prosa sinuosa, imperfecta, viva, del ensayo, necesita la irregularidad de la inspiración poética.⁵⁶

⁵⁵ Blas Matamoro, "Coloquio: El ensayo como creación poética" en *Octavio Paz, Opus cit.*, pág. 23.

⁵⁶ Octavio Paz, "Coloquio..." *Opus cit.*, pág. 29.

Esta afirmación de Paz no deja dudas sobre su visión de la prosa ensayística. También es una reiteración de su postura frente a la creación artística: él es poeta por encima de cualesquier otra circunstancia y hace valer esa condición en todo momento.

3. El alba del amor

3.1 La Grecia clásica de Platón: *Simposio* y *Fedro*

Si Grecia es un eco en el tiempo, Platón es una de las voces que lo produce. Cualquier alusión al tema amoroso tiene que partir, en nuestra cultura, de la Grecia clásica y de la problematización moral que hicieron los filósofos griegos al respecto.

Hay una idea estereotipada que conduce a pensar que hablar de griegos y de amor equivale a hablar de homosexualidad. Nada más falso. Es cierto que la cultura helénica fue tolerante, con sus ciudadanos, de conductas que hoy, a la distancia, parecen excesivas; sin embargo, el solo hecho de que se preocuparan por reflexionar sobre ciertas prácticas sexuales deja en claro que, aunque el objetivo no era la interdicción, sí les preocupaban las consecuencias de sus conductas. Aclaro: no en el sentido de lo bueno y lo malo, como años después lo planteará el cristianismo, pero sí en función de lo que debe y puede hacer un ciudadano libre. En este orden de ideas, la moral griega es *viril*: hecha por hombres para hombres. Pero debo puntualizar que no se trata de una moral sostenida en un código de conductas, sino en un ejercicio de introspección mediante el cual el individuo logra conocerse a sí mismo al grado de dominar sus deseos y, por lo tanto, sus actos. Los griegos estaban convencidos que sólo quien podía ejercer un control sobre sí, podía ejercerlo también en la polis.

Existe una relación muy estrecha entre la vida sexual y la social -entre la plaza y la alcoba, como dirá Paz dos milenios después-, ya que en ambos casos hay un ejercicio de la libertad. Pero en la primera no hay normas que reglamenten dicha actividad, incluso ni siquiera existe una palabra que

delimite estrictamente lo sexual; *aphrodisia* tiene varios significados y corresponde a la designación no sólo de actos, sino también de gestos, que persiguen, de algún modo, el placer. *Aphrodisia* tiene que ver con tres elementos: deseo, acto y placer, y la ética que se plantearon los griegos con relación a ese concepto parte de una dinámica en la que los tres componentes interactúan como partes de un todo. Michel Foucault establece que, desde la reflexión griega, no importa a qué deseos, actos o placeres se refiera el comportamiento, sino a la intensidad de los mismos y cómo inciden en la conducta:

La ontología a la que se refiere esta ética del comportamiento sexual, por lo menos en su forma general, no es una ontología de la carencia y del deseo; no es la de una naturaleza que fija la norma de los actos, es la de una fuerza que asocia entre sí actos, placeres y deseos. Esta relación dinámica es la que constituye lo que podríamos llamar el grano de la experiencia ética de las *aphrodisia*.⁵⁷

Esta dinámica fue analizada en Grecia desde dos perspectivas: una que se refiere a la intensidad de la práctica sexual y otra al momento o edad en que se podía llevar a cabo.

Es útil aclarar que los conceptos masculino y femenino no tienen mayor trascendencia para los griegos en esta materia; ellos concibieron la relación sexual a partir de un sujeto y un objeto, es decir, con dos participantes: uno activo y otro pasivo; y si recordamos que en su organización social y política sólo participan hombres libres no es difícil deducir que la visión moral también está marcada por ese principio, por lo tanto el hombre, desde la mentalidad griega, será, necesariamente, un agente activo; y libre implica no ser esclavo, pero no sólo en el fuero externo sino también en el interno: no

⁵⁷ Michel Foucault, *Historia de la sexualidad. 2- El uso de los placeres*, México, Siglo XXI Editores, 1998, pág. 42.

dejarse dominar por los deseos, de ahí que tanto la pasividad como el exceso son formas de inmoralidad en la práctica de las *aphrodisia*.

Pero el hecho de que el acto sexual se vuelva materia de reflexión filosófica no se fundamenta en una consideración de lo malo o lo pecaminoso, al contrario, los griegos lo consideran como una actividad natural, e incluso necesaria. Sin embargo, se tenía conciencia de que se trataba de acciones que liberan una fuerza y una energía que ponen al hombre en riesgo de cometer excesos. El planteamiento moral será, entonces, cómo controlar esa energía, cómo domeñarla y cómo darle cauce: no se trata de una prohibición sino de una forma de administrar una fuerza natural.

Tan no se trata de una interdicción que en el mismo plano del sexo suele ponerse la comida y la bebida⁵⁸ y, el planteamiento moral, en los tres casos, será el mismo: controlar el deseo que conduce al exceso porque va más allá de la necesidad. No se busca prohibir, sino establecer “la manera debida” de gozar los placeres: la preocupación está en el “uso” más que en imponer una norma que los impida.

Entran en juego dos conceptos caros a los griegos: templanza e intemperancia; ambos serán regidos, en materia de placeres, por el de la necesidad; si se mantiene el equilibrio entre deseo y placer no hay riesgo de intemperancia y ésta se presenta, al contrario, cuando se goza más allá de lo que se necesita. Pero además del elemento de necesidad, existe otro que servirá para consolidar la templanza y se refiere al “momento oportuno”, o *kairos*, para gozar de los placeres; el *kairos* guarda una relación estrecha con el resto de las actividades cotidianas pues se podrá gozar cuidando de hacerlo sin alterar los otros quehaceres.

⁵⁸ Platón, *Fedro* en *Diálogos*, México, Porrúa, 1998, págs. 630 y 631 (Sepan cuántos..., 13).

Asimismo, un tercer elemento en el concepto de “uso” del placer se refiere a la condición de quienes participan de dicho placer. La reflexión griega sobre las relaciones homosexuales descansa, en cierto modo, en este punto, ya que si bien esas relaciones no se consideran malas, sí les preocupaba analizarlas desde la perspectiva de la función que se desempeñaba en la relación, pues el sujeto de la misma siempre era un hombre y, por lo tanto, ejercía una conducta activa, mientras que quien desempeñaba la parte pasiva o de objeto era un adolescente en vías de convertirse en hombre y, luego, en agente activo; por supuesto que podía suceder que el agente pasivo no fuera adolescente sino un “hombre” ya crecido, lo cual tenía otro tipo de implicaciones éticas. Más adelante, cuando comente los *Diálogos* de Platón que hablan sobre el tema, volveré a este importante asunto.

Dije, líneas atrás, que el planteamiento moral con relación al sexo, entre los griegos, tiene que ver con una introspección, es decir, con una relación con uno mismo llamada *enkrateia*, ésta “se caracteriza más bien por una forma activa de dominio de uno mismo, que permite resistir o luchar, y asegurar su dominio en el campo de los deseos y de los placeres”⁵⁹. Foucault aclara que el término *enkrateia* implica un combate: es necesario haber vencido en la lucha para alcanzar la templanza (*sophrosyne*); la idea de virtud no se asocia a la de abstinencia, sino a la de control interno: es temperante no el que no ha gozado de los placeres, sino el que los domina. Desde esta perspectiva griega, luchar contra el exceso en el placer es luchar contra uno mismo. Si se gana el combate se es dueño de sí mismo, si se pierde se es esclavo de los deseos. Dice Foucault, siguiendo a Platón, «que de todas las victorias que es posible conseguir, “la primera y la más gloriosa” es la que se obtiene “sobre uno mismo”, mientras que “la más vergonzosa” de las derrotas, “la más ruin,

⁵⁹ Foucault, *op. cit.*, pág. 62.

consiste en ser vencido por uno mismo”»⁶⁰. La templanza, en materia sexual, es, entonces, una virtud que consiste no en abolir los deseos, sino en dominarlos en el combate más trascendente: con uno mismo.

Es elocuente Alcibiades al quejarse de la templanza de Sócrates, y no recibir, por tanto, atenciones carnales: “Por una parte me consideraba despreciado; por otra, admiraba su carácter, su **templanza**, su fuerza de alma, y me parecía imposible encontrar un hombre que fuese igual a él en sabiduría y en **dominarse a sí mismo**.”⁶¹

Los griegos conciben al hombre libre siempre en el contexto de la ciudad, por eso es vital la templanza, pues quien la consigue garantiza una virtuosa participación pública y, en caso de ejercer alguna función de gobierno, si se domina a sí mismo podrá hacerlo con el resto de sus conciudadanos.

Pero para alcanzar la *sophrosyne* mediante la *enkrateia* es necesaria la *askesis*, es decir, el ejercicio:

[Sócrates] asociará esta exigencia del ejercicio con la necesidad de ocuparse de uno mismo: la *epimeleia heautou*, la aplicación a uno mismo, que es una condición previa para poder ocuparse de los demás y dirigirlos, no sólo implica la necesidad de conocer (de conocer lo que se ignora, de conocer que se es ignorante, de conocer lo que se es), sino de aplicarse efectivamente a uno mismo y de ejercitarse uno mismo y transformarse.⁶²

Para los griegos, el hecho de que los ciudadanos consiguieran el autodomínio implicaba, de manera paralela, conseguirlo también en la casa y en la ciudad. El planteamiento moral, *a priori* individual, repercute hacia los distintos espacios en donde actúa el hombre libre: el doméstico y el político.

⁶⁰ *Ibid.*, pág. 67.

⁶¹ Platón, *Simposio en Diálogos*, op. cit., pág. 383. El subrayado es mío.

⁶² Foucault, *Opus cit.*, pág. 71.

Me he referido al griego, en varias oportunidades, como hombre libre. Debo anotar que este rasgo, el de la libertad, no sólo se opone al de esclavitud en el ámbito de la ciudad, sino también en un ámbito interior; por ello el dominio de los placeres no apunta hacia la instauración de una regla prohibitiva, sino al de un ejercicio amplio de la libertad en lo político y en lo individual. El vencer los deseos que conducen al exceso y a la intemperancia es también una forma de ejercitar la libertad de dominarse a sí mismo: "Ser libre en relación con los placeres no es estar a sus servicios, no ser su esclavo. Mucho más que la mancha, el peligro que traen consigo las *aphrodisia* es la servidumbre".⁶³ Y esta libertad que se ejerce sobre uno mismo está íntimamente ligada con la que se ejerce entre y sobre el grupo; por eso a quien aspira a gobernar la ciudad se le exige que demuestre primero que es capaz de gobernarse a sí mismo. Y si la política es, por lo tanto, una actividad donde se ejerce la libertad individual y colectiva, también es una actividad viril pues sólo los hombres la realizan. De tal suerte, la libertad es un rasgo de hombría; dominarse a sí mismo es una forma de ser hombre y, por consiguiente, agente activo en una relación tanto sexual como social frente a quienes son pasivos; por consecuencia, la templanza es una virtud viril y aunque se reconozca a mujeres temperantes, se verá en ellas, siempre, una virtud de hombres, y por la misma razón aquel "hombre" que no tiene templanza, que no es viril, que no ejerce un papel activo, que no se domina a sí mismo ni a los demás, resulta femenino:

Para los griegos, es la oposición entre actividad y pasividad la que es esencial y la que señala el dominio de los comportamientos sexuales como aquél de las actividades morales; entonces observamos claramente por qué un hombre puede preferir amores masculinos sin que nadie sueñe en suponer femineidad, desde el

⁶³ *Ibid.*, pág. 77.

momento en que es activo en la relación sexual y activo en el dominio moral sobre sí mismo.⁶⁴

Los griegos no ven mal una preferencia sexual hacia un adolescente, por encima de una mujer, o por ambos sexos simultáneamente; lo que no es ético es que un hombre (el adolescente aún no lo es) tome una posición pasiva y se convierta en objeto en el terreno de los placeres.

La templanza, como ejercicio de un acto de libertad, se relacionará con el *logos*. Erigirse como sujeto moral en la práctica del placer implica, asimismo, constituirse en sujeto de conocimiento. Para ser temperante se requiere ser hombre y libre, pero también saber, pues será el *logos* el que atemperará y someterá al deseo. Aunque también, mediante el conocimiento, el hombre sabe lo que tiene que desear y el momento adecuado para ello.

En Platón, este elemento del saber tiene una particular importancia ya que para él el verdadero amor será el que se sienta por el conocimiento, una vez que el sujeto se conoce a sí mismo y se domina y su alma consigue una íntima relación con la verdad.

Ahora bien, si la reflexión filosófica no busca establecer prohibiciones en materia de placeres ¿qué busca, entonces?, estilizar la conducta, contesta Foucault, y para ello los griegos construyeron proposiciones desde distintos ángulos: “En la Dietética, como arte de la relación cotidiana del individuo con su cuerpo; en la Económica, como arte de la conducta del hombre en tanto jefe de familia; en la Erótica, como arte de la conducta recíproca del hombre y del muchacho en la relación de amor”.⁶⁵

Aunque anotaré aspectos generales de la Dietética y de la Económica, debo subrayar que tanto el *Simposio* como el *Fedro* de Platón están

⁶⁴ *Ibid.*, pág. 83

⁶⁵ *Ibid.*, pág. 91

circunscritos en la Erótica y, además, dentro de una relación en particular: la de un hombre con un adolescente. No se trata de la relación más común en la Grecia clásica, pero sí la que éticamente más problemas presenta, ya que el adolescente, objeto y parte pasiva en la relación, es un hombre en ciernes que deberá, en pocos años, convertirse en sujeto y agente activo en posteriores relaciones sexuales.

Insisto, aunque ha querido verse la reflexión platónica como un parámetro para todo el amor griego, se trata sólo de un aspecto que, incluso, ya discutiré si debe ser considerado propiamente como amor.

Las reflexiones en torno a las formas de ocuparse del cuerpo constituyen entre los griegos, de manera general, lo que se conoce como Dietética. El sexo es parte de este tema en tanto que constituye un esfuerzo físico y repercute en la salud. El placer tiene, por decirlo de alguna manera, desde este ángulo, connotaciones médicas.

La medicina griega recomienda al individuo someterse a un "régimen", lo que implica disciplinar al cuerpo en busca de una buena salud tanto física como del alma. Someterse a un régimen requería necesariamente, en aquellos tiempos, firmeza moral.

Aunque la Dietética busca ofrecer al hombre la salud, ésta se concibe en un contexto más amplio que la del propio cuerpo: el médico es responsable de curar una enfermedad o de prevenirla pero también de ofrecer mecanismos racionales que ayuden al hombre en su existencia.

El régimen aplicado a los placeres obedece a una preocupación por la salud del cuerpo pero no busca una interdicción ni existe calificación sobre estos actos. La medicina se plantea el asunto en términos de lo útil o lo nocivo

y del momento más adecuado o inadecuado para realizarlo. No llega a plantearse la abstinencia pero sí hay un cierto consenso por la medida.

Los griegos no perdieron de vista el sentido más natural de la relación sexual: la procreación; así, propusieron como edades ideales para tal fin en los hombres de los treinta a los treinta y cinco años, y en las mujeres de los dieciséis a los veinte. Se recomendaba, por ejemplo, no procrear en estado de embriaguez. Esta actitud moral entraña otra preocupación de la filosofía griega: la inmortalidad. Procrear es, de algún modo, evadir la muerte. De ahí que, en la reflexión sobre las relaciones homosexuales, se ponga especial énfasis en la transmisión del conocimiento de amante a amado, es decir, de maestro a discípulo, ésa, también era una forma de procreación, de volverse inmortal al dejar escuela.

La Dietética busca la salud, pero sus mecanismos no varían: el dominio de sí mismo para evitar los excesos, mediante el seguimiento de un régimen que implica la templanza. En la medida en que el hombre se vuelve dueño de sí, estará más cerca de ser sano.

La Económica atiende, de manera general, aspectos del matrimonio y de la administración del hogar. En Grecia, la mujer estaba supeditada al hombre y al momento de casarse se constituía una relación similar a la de gobernante-gobernado entre los esposos.

Como el sexo femenino no era del todo racional, ningún hombre podía tener una amistad intelectual con una mujer. Y como el amor era la búsqueda del conocimiento, ¿cómo podía haber una relación *verdaderamente* amorosa con criaturas tan volubles y emocionales?⁶⁶

⁶⁶ Irving Singer, *La naturaleza del amor*, México, Siglo XXI Editores, 1992, Tomo I, pág. 98.

La función de la esposa, en el terreno sexual, se reducía a garantizar una descendencia legítima; para ella sí existió la interdicción en materia de placeres: estaba restringida exclusivamente al matrimonio, mientras que el hombre podía frecuentar cortesanas, tener concubinas o establecer relaciones con muchachos. El adulterio era castigado tanto en lo privado como en lo público, pero sólo se aplicaba a la mujer casada. Es cierto que no existió la noción de fidelidad y que no resulta difícil entender las distancias que había entre géneros en una sociedad viril. Sin embargo, como sucede también en la *Dietética*, en la *Económica* el griego se plantea moralmente el tema de las relaciones sexuales, aunque en ésta en función del matrimonio; y, como he dicho en varias oportunidades, estas reflexiones atienden a un mismo interés: el de la templanza del hombre libre, es decir, se cuestiona una conducta (en este caso relaciones extramaritales, por ejemplo) en tanto representa un exceso o una incapacidad de autocontrol.

La *Económica* sugería, en consecuencia, un cierto respeto por las relaciones sexuales conyugales, pero no porque considerara malas las otras modalidades de relaciones, sino porque ello traslucía un dominio de sí del marido, lo que garantizaba, por añadidura, un dominio sobre la esposa.

A la *Económica* le interesa la temperancia sexual en el matrimonio y en su contexto porque garantiza un ejercicio de poder privado firme por parte del marido que podrá, entonces, ejercerlo en la ciudad en algún cargo público.

Aunque ahora nos resulta hasta lúdico, el hecho es que la *Económica* se preocupaba de aspectos sexuales en cuanto enmarcaban una relación de mando marido-mujer. El esposo tiene una responsabilidad de "gobierno" de su casa que sólo podrá ejercer apropiadamente, éticamente, si es capaz de demostrar que se gobierna a sí mismo; por ello la relación del marido, valga la redundancia, es con él mismo.

En esta ética de la vida matrimonial, la "fidelidad" que se le recomienda al marido es pues algo bien distinto de la exclusividad sexual que el matrimonio impone a la mujer; concierne al mantenimiento de la posición de la esposa, de sus privilegios, de su preeminencia sobre las demás mujeres.⁶⁷

El hombre que se autogobierna (y así controla sus impulsos, deseos y actos) será capaz de gobernar en su casa a su esposa y en la ciudad a sus conciudadanos.

Foucault atribuye a Platón haber planteado en *Las leyes* un esbozo de una cierta simetría entre la pareja de casados en materia sexual, aunque aclara que no alcanza a ser una "fidelidad recíproca". Platón propone, a partir del principio de la generalidad de la ley, es decir, que se aplica a todos sin distinción, una prohibición de tener relaciones con mujeres honestas y libres si no es mediante el matrimonio y la interdicción de las relaciones masculinas. No puedo dejar de mencionar que, en todo caso, se trata de una forma "ideal" de organización.

La reflexión moral griega atiende, en la Económica, a una vinculación entre temperancia y poder, aunque esa templanza deseada en el hombre libre no nace de una relación sentimental con otra persona, sino de una introspección que lo llevará a combatir consigo mismo y a salir victorioso sobre los deseos. De esta manera, la *sophrosyne* del marido responde a una necesidad implícita a su condición de hombre libre más que a una fidelidad a su esposa que le imponga la figura del matrimonio.

El problema ético que se plantearon los griegos a través de la Erótica también fue el de la templanza, el del dominio de sí, pero a diferencia de la Dietética y

⁶⁷ Foucault, *Opus cit.*, pág. 153.

de la Económica, en donde la relación siempre es consigo mismo, en la Erótica participa un elemento, el muchacho, que es libre, que está en camino de ser hombre, que tiene la posibilidad de aceptar o rechazar el placer que se le ofrece y que también tendrá que librar una lucha interior para conseguir su propia *sophrosyne* para hacerse respetar y probar que tiene temple y no accede a las peticiones del primero que lo requiere o del que le ofrece más regalos.

La problematización moral no descansa en una idea de homosexualidad, ya que volverse esclavo de los placeres incluye por igual desear un muchacho o una mujer. La estructura del deseo, en la Grecia clásica, no parte tampoco de una idea de bisexualidad; incluso, la filosofía socrático-platónica atiende a una relación muy específica: la de un hombre con un adolescente, en donde permea un cierto ambiente pedagógico. En cambio, la relación entre dos hombres maduros tiene otras connotaciones por el papel pasivo que, necesariamente, tiene que asumir uno de los dos, lo cual es mal visto social y políticamente.

En la Erótica se plantea el problema de la edad adecuada para estas relaciones por parte del muchacho. Se decía que el límite lo marcaba la barba: cuando ésta empezaba a salir debía terminarse la relación de placer (o de amor, como suele decirse) y se aconsejaba diera paso a otra de amistad o *philia*. Pero la inquietud, aun teniendo ciertas normas, radicaba en preguntarse si ese hombre en ciernes sería capaz de conseguir la templanza necesaria para convertirse en sujeto y parte activa en futuras relaciones por el inevitable rol político que debería desempeñar en la organización de la ciudad.

Platón, en voz de Pausanias, advierte de manera clara sobre este punto:

Sería verdaderamente de desear que hubiese una ley que prohibiera amar a los demasiado jóvenes para no gastar el tiempo en una cosa tan incierta; porque ¿quién sabe lo que resultará un día de tan tierna juventud; qué giro tomarán el

cuerpo y el espíritu, y hacia qué punto se dirigirán, si hacia el vicio o si hacia la virtud?⁶⁸

No hay interdicción para los adolescentes: podían aceptar relaciones con hombres maduros, pero está claro que eran “observados” y su futuro de ciudadanos honorables podía preverse por la conducta que asumían frente a los placeres que se les ofrecían a temprana edad. Ese paso por la adolescencia implicaba también una *enkrateia*, un combate interior que los ponía a prueba con ellos mismos y con el grupo: “No ceder, no someterse, seguir siendo el más fuerte, ganar en resistencia, en firmeza, en templanza (*sophrosyne*) a los pretendientes y enamorados: he aquí cómo afirma su valor el joven en el dominio amoroso”.⁶⁹ La filosofía le daba las herramientas para ser temperante y es necesario recordar que esa exigencia de templanza está íntimamente ligada al gobierno de la ciudad; de ahí que Sócrates en el *Fedro* plantee ya una ascética sin negar, claro, el placer.

El riesgo de la relación con adolescentes está en que se pierda la posibilidad de educar adecuadamente a un futuro ciudadano, incluso, en que termine prostituyéndose:

Lo que es difícil de aceptar para los atenienses [...] no es que no quisieran ser gobernados por alguien que ame a los muchachos, o que, aun joven, fuera amado por un hombre, sino que no se puede aceptar la autoridad de un jefe que anteriormente se identificó con el papel de objeto de placer para los otros.⁷⁰

No está prohibida la relación homosexual, pero quien desempeña un papel pasivo en la cama no puede pretender ejercer uno activo en la ciudad. Esto es un reflejo inequívoco de una organización viril: el que penetra, manda. Por eso

⁶⁸ Platón, *Opus cit.* pág. 357.

⁶⁹ Foucault, *Opus cit.*, pág. 194

⁷⁰ *Ibid.*, pág. 202.

la preocupación moral, en torno a los muchachos que serían hombres, reflexionaba sobre los alcances de estas relaciones: «En cuanto a Platón no es necesario suponer que, partidario en su juventud del amor masculino, se haya enseguida “corregido” hasta el punto de condenarlo en sus últimos textos como una relación “contra natura”». ⁷¹ El *Simposio*, también conocido como *Banquete*, y, particularmente, el *Fedro* sostienen sus reflexiones filosóficas teniendo como base la relación entre un hombre maduro y un adolescente y se plantean situaciones que atienden a esta realidad concreta. La filosofía será un elemento vital en este proceso de crecimiento espiritual del futuro ciudadano. No hubo interdicción de la relación homosexual, pero sí profundas disquisiciones que trataron de plantear una ética que sirviera de guía para las conductas.

La estructura del *Simposio* contiene seis discursos, sobre el amor, de personajes connotados de la Grecia clásica, Fedro, Pausanias, Erixímaco, Aristófanes, Agatón y Sócrates; cierra con una alabanza de Alcibíades, en calidad de amado despreciado, para Sócrates. El centro de estas reflexiones es la relación entre hombres y la inquietud moral que subyace la que ya mencioné: plantear una ética para el placer con adolescentes.

Con el paso del tiempo se han repetido y utilizado algunos argumentos de estos discursos, pero no siempre anotando que se referían, en sus orígenes, a esa relación particular a la que he hecho referencia, lo que no ha dejado de provocar confusiones, y en algunos casos desviaciones, sobre el verdadero sentido de la filosofía socrático-platónica en relación con el tema amoroso.

Aunque los seis discursos cumplen una función correlativa dentro del marco del Diálogo, sobresalen el de Aristófanes y el de Sócrates. El del

⁷¹ *Ibid.*, pág. 204.

comediante plantea el mito de los andróginos, seres esféricos de doble sexo que constituían una unidad; podían ser hombre-hombre, mujer-mujer u hombre-mujer; se rebelaron en contra de los dioses y como castigo los dividieron provocando en ellos una permanente angustia por encontrar la mitad faltante. Aristófanes relaciona al Sol con el sexo masculino, a la Tierra con el femenino y a la Luna con ambos.

El castigo divino mantenía a los primeros seres en una constante búsqueda y la idea de Amor de Aristófanes gira en función de este mito:

Estoy seguro de que todos seremos dichosos, hombres y mujeres, si, gracias al amor, encontramos cada uno nuestra mitad, y si volvemos a la unidad de nuestra naturaleza primitiva [...] Si este antiguo estado era el mejor, necesariamente tiene que ser también mejor el que más se le aproxime en este mundo, que es el de poseer a la persona que se ama.⁷²

No obstante que Platón no pone en boca de Aristófanes su doctrina, el mito de los andróginos provocará ecos que resuenan aun en nuestro tiempo⁷³. No es raro, porque tratándose precisamente de un mito, éste puede ser reactualizado a través de ritos y mantener cierta vigencia; su fuerza radica en que ofrece una explicación que parte de una “edad de oro” en donde todo era perfecto y que se ubica fuera del tiempo; en este sentido tiene la fuerza de otros mitos que también buscan explicar “el principio” feliz del que fuimos arrancados y a partir del cual nos condenaron a la cuenta temporal.

Ya en el siglo XV, Marsilio Ficino explicó este discurso y concluyó que el ardiente deseo de restaurar la totalidad se llama Amor: “Cada hombre busca

⁷² Platón, *Opus cit.*, pág. 365.

⁷³ El propio Octavio Paz en *Piedra de sol* (Barcelona, Mondadori, 1998) sostiene la idea de que la pareja constituye “un todo” y a lo largo del poema existen alusiones a la carencia de completud y a la unidad primigenia de la que habla Aristófanes: “no hay tú ni yo, mañana, ayer ni nombres, / verdad de dos en sólo un cuerpo y alma, / oh ser total...” o “...las paredes / invisibles, las máscaras podridas / que dividen al hombre de los hombres, / al hombre de sí mismo, se derrumban / por un instante inmenso y vislumbramos / nuestra unidad perdida...”, págs. 67 y 70, respectivamente. Los subrayados son míos.

su mitad; y cuando sucede que la encuentra, no importa cuál sexo apetezca, se resiente fuertemente; y con ardiente Amor se enciende como yesca, y no soporta ni un momento separarse de él”.⁷⁴

Sin embargo, no puedo dejar de insistir en que el objeto de Platón fue construir una ética en torno al amor homosexual, por ello el discurso de Sócrates es más “terrenal” aunque termine elevándose hasta llegar a un estado de contemplación del Bien y la Belleza.

Sócrates atribuyó a una mujer, Diotima, la idea de amor que él sostenía; esta idea consiste en un ascenso por distintas etapas que debe realizar quien desee verdaderamente el amor:

Porque el camino recto del amor, ya se guíe por sí mismo, ya sea guiado por otro, es comenzar por las bellezas inferiores y elevarse hasta la belleza suprema, pasando, por decirlo así, por todos los grados de la escala de un solo cuerpo bello a dos, de dos a todos los demás, de los bellos cuerpos a las bellas ocupaciones, de las bellas ocupaciones a las bellas ciencias, hasta que de ciencia en ciencia se llega a la ciencia por excelencia, que no es otra que la ciencia de lo bello mismo, y se concluye por conocerla tal como es en sí.⁷⁵

Este camino amoroso que describe Sócrates, en el que no falta el “guía” ni hay interdicción al placer corporal, suele traducirse como sublimación de la relación homosexual: el objeto de ésta debe ser siempre buscar la belleza por sí misma, no sólo la del cuerpo pues esa actitud sería una bajeza, sino también la del alma y aún la sola Belleza, ya que hacerlo a este nivel era un claro indicio de ser elegido por los dioses.

Vuelvo a recordar que a los griegos les preocupaba el futuro de sus jóvenes, futuro en el que tenían que “convertirse” en hombres y dirigir la ciudad. De igual forma los hombres maduros debían demostrar templanza;

⁷⁴ Marsilio Ficino, *Sobre el amor. Comentarios al Banquete de Platón*, México, UNAM, 1994, pág. 60 (Nuestros clásicos, 70).

⁷⁵ Platón, *Opus cit.*, pág. 377.

todo ello abonaba a favor de la sublimación del deseo. Pero sólo los de recio carácter tenían la fortaleza de espíritu para contenerse, de ahí los reproches de Alcibíades a Sócrates al final del *Simposio*: “Y abrazado a tan divino y maravilloso personaje pasé junto a él la noche entera [...] Salí de su lado tal como hubiera salido del lecho de mi padre o de mi hermano mayor”.⁷⁶

Pero en el discurso de Alcibíades hay un pequeño indicio que me permite suponer que a nivel popular no era bien visto el “amor” entre hombres; opinión que difería de la élite pensante; le dice a Sócrates: “Rehusando algo a un hombre tal como tú, temería mucho más ser criticado por los sabios que el serlo por el vulgo y por los ignorantes, concediéndotelo todo”.⁷⁷

Existe otro elemento importante en este tipo de relaciones, que mencioné al paso líneas atrás, que consiste en el carácter pedagógico del vínculo. Al sublimar el contacto físico subyace el contacto espiritual. Si bien el hombre seduce al adolescente, también se entiende como una oferta de enseñanza; por ello, si el joven accede a las propuestas de un sabio no sólo recibiría cariño y placer, sino también un cúmulo de conocimientos que le servirían en su educación como ciudadano. Bajo este entendido, no sólo era admisible una relación homosexual, sino, incluso, necesaria. Lo que no se toleraba era entregarse a los instintos y volverse esclavo de los placeres, incluidos los de la mesa, como dije antes.

Ficino explica el amor, expuesto por Sócrates en el *Simposio*, advirtiendo que inicia con una mirada y, a partir de ese momento y dependiendo del destino que el sujeto le diera a su sentimiento, adquiriría un matiz particular:

⁷⁶ *Ibid.*, pág. 383.

⁷⁷ *Ibid.*, pág. 382.

Todo Amor comienza con la vista; pero el amor del contemplativo, de la vista se eleva hacia la mente. El Amor del voluptuoso, de la vista desciende al tacto. El Amor del contemplativo se acerca más al demonio supremo que al ínfimo. El del activo se aproxima igualmente tanto al uno como al otro. Estos tres Amores toman tres nombres. El Amor del contemplativo se llama divino; el del activo, humano; el del voluptuoso, bestial.⁷⁸

En el *Fedro*, a diferencia del *Simposio*, el amor no es el tema único, se habla también sobre el alma y la retórica; sin embargo, es más directa la alusión a las relaciones con adolescentes. Sócrates interroga a Fedro sobre un discurso de Lisias, mismo que refutará construyendo su propio discurso.

Lisias sostenía que era mejor aceptar un amante al que no se ama pues ello evitaba un sinnúmero de situaciones incómodas que provoca una relación apasionada: “Los amantes, desde el momento en que se ven satisfechos, se arrepienten de todo lo que han hecho por el objeto de su pasión. Pero los que no tienen amor no tienen jamás de qué arrepentirse”.⁷⁹

Sócrates sostenía, por su parte, que si el amor era impulsado por un delirio divino, ello provocaba que se trascendiera el placer y la propia naturaleza humana. En esta idea se lee el amor como una locura, pero inspirada por una potencia superior. Este amor no se condena pues “el delirio del amor es el más divino de todos”⁸⁰; y aun poseídos los amantes por esta pasión irrefrenable, al tener el soplo de los dioses, se auguraba la felicidad de la pareja. Hay una defensa por las relaciones que logran vencer la atadura al cuerpo y el deseo exclusivamente sexual. Incluso esta postura socrática plantea, de manera implícita, un voto por la temperancia y así, en cierta medida, por la abstinencia. No prohíbe las relaciones entre hombres, pero

⁷⁸ Ficino, *Opus cit.*, pág. 119.

⁷⁹ Platón, *Fedro*, *Opus cit.*, pág. 626

⁸⁰ *Ibid.*, pág. 651.

apuesta por el autocontrol con argumentos a favor de un estado espiritual más elevado: “Cuando el gusto del bien, que la razón nos inspira, se apodera del alma entera, se llama sabiduría; cuando el deseo irreflexivo que nos arrastra hacia el placer llega a dominar, recibe el nombre de intemperancia”.⁸¹

Hay un elemento importante en el *Fedro* relativo a la elección del adolescente: tiene entera libertad de aceptar o rechazar a un pretendiente; el mismo Sócrates dice: “Nuestro hermoso joven hará de mis consejos lo que quiera”⁸²; no puede imponérsele nada, de ahí que el amante buscará “ganárselo”, halagarlo, convencerlo: si sólo utiliza recursos materiales y físicos será condenado por la opinión pública, si consigue conquistar al amado, por el contrario, por su sabiduría, será bien visto. De hecho Sócrates consigue invertir la dinámica amorosa: serán los jóvenes, admirados de la sapiencia y templanza del maestro, quienes lo busquen, como Alcibíades en el *Simposio*. No será el hombre maduro buscando jovencitos, sino discípulos enamorados del saber los que buscarán un maestro que los instruya y los “quiera”. El objetivo del amor, para ambos, será, entonces, la verdad, el camino para llegar a ella, la filosofía.

No puedo desestimar que en el *Simposio* existe un paralelismo importante entre amor y filosofía en tanto entes intermedios, el amor es “un gran demonio [...] porque todo demonio ocupa un lugar intermedio entre los dioses y los hombres”⁸³, mientras que los que filosofan “son los que ocupan un término medio entre los ignorantes y los sabios”⁸⁴. Estas definiciones podrían llevar a pensar que sólo el filósofo es capaz de amar, lo cual resulta falso. Pero esto me obliga a repetir una cosa y a adelantar otra; repito: se trata

⁸¹ *Ibid.*, pág. 630.

⁸² *Ibid.*, pág. 633.

⁸³ Platón, *Simposio*, *Opus cit.*, pág. 371.

⁸⁴ *Ibid.*, pág. 372.

de una problematización moral sobre las relaciones homosexuales que provocaron, al menos en algunos filósofos, inquietudes ontológicas; adelanto: ¿es amor lo que los griegos llamaron amor?, anticipo un monosílabo: no⁸⁵.

Repito, en el fondo de la dialéctica filosófica está una pregunta ética sobre las relaciones entre hombres, por ello la "erótica platónica [...] introduce como cuestión fundamental en la relación de amor la cuestión de la verdad [...] No es la otra mitad de sí mismo lo que el individuo busca en el otro; es la verdad con la que su alma tiene parentesco"⁸⁶; es decir, por medio de la filosofía se sublima el deseo por un cuerpo bello, transformándolo en el deseo por la verdad que compartirán maestro y discípulo; ello requería templanza en ambos, un dominio de sí mismos que implicaba haber vencido, previamente, en una lucha interior, sus propios impulsos y pasiones.

3.2 La Roma imperial

Cuando se habla del amor en Roma no puede pasar desapercibido el hecho de que Eneas, su fundador, haya renunciado en dos ocasiones -primero ante la pérdida de Creúsa en su salida de Troya, y después ante la comodidad de quedarse a vivir con Dido en Cartago- a la posibilidad del amor por cumplir con su destino.

Es cierto que Virgilio escribe por encargo de Octavio, es cierto también que la *Eneida* es la obra maestra del Imperio y que obedece, en principio, a un sentimiento coyuntural por rescatar valores morales de una sociedad que

⁸⁵ Regresaré a este punto en los capítulos 5 y 6. Anoto, mientras tanto, que Octavio Paz considera que en Platón "no aparece la condición necesaria del amor: el otro o la otra" al nivel de sujetos de la relación, por lo que sólo puede hablarse de erotismo, mas no de amor. *La llama doble*, México, Seix Barral, 1993, págs. 45 a 48. Por su parte, Irving Singer sostiene una idea similar: "La diferencia consiste en que la otra persona es real, en tanto que el Bien es una abstracción dudosa". *La naturaleza del amor, op. cit.*, tomo I, pág. 107.

⁸⁶ Foucault, *Opus cit.*, pág. 223.

empezaba a acusar los desórdenes de la abundancia y la soberbia de sentirse invencible en el terreno militar; pero Virgilio, y su obra con él, trasciende la coyuntura y se convierte en un geógrafo del cielo y del infierno que habitaban el alma romana.

El hecho de que Eneas prefiera seguir la ruta que le han trazado los dioses, aun siendo hijo de Venus, habla de cómo se concebía el sentimiento amoroso, al menos en la época augústea. Deja traslucir, también, la idea imperial de que Roma estaba por encima de cualquier cosa y qué mejor manera de ilustrar ese ambiente que contrastar una pasión -como la que despierta Dido en él- con el deber moral: el héroe tiene que cumplir su destino y no hay opción de cambiarlo, ni siquiera por amor; Virgilio, dice Pierre Grimal, buscaba representar en Eneas:

la lucha esencial del hombre, desgarrado entre la voluntad y la carne, entre el orden del mundo y los imperativos de su existencia, entre lo divino que no alcanza a comprender y los sentimientos capaces de transportarle más allá de sí mismo. Quiso también que ese mismo héroe subordinara, sobreponiéndose a su aflicción de manera que pudiera parecer natural, el amor a su deber.⁸⁷

Eneas terminó casándose con Lavinia, hija de Latino, en un matrimonio surgido no por amor sino por la necesidad de poner fin a la guerra contra los latinos. Este pacto político, en el que el yerno se une a la familia de la mujer, tiene en la vida cotidiana de los romanos muchas resonancias: era usual que la mujer fuese un medio para acercarse a un suegro poderoso y rico y, en ocasiones, de ello dependía la carrera política del yerno. Es claro que en el caso de Eneas, éste sucede a Latino en el gobierno del Lacio: se cumplió el designio de los dioses, pero también ese mandato divino tenía una correspondencia con los usos terrenales.

⁸⁷ Pierre Grimal, *El amor en la antigua Roma*, Barcelona, Paidós, 1999, pág. 28.

Aunque inicié estas líneas con una referencia literaria, debo advertir que la literatura no es una fuente propiamente "verídica"; asimismo, resulta imposible consignar, en este apartado, los diez siglos de historia romana, por lo que centraré la atención en la época del Imperio de Octavio Augusto. En ese largo tiempo en el que Roma se consolida como potencia mundial la conducta de sus hombres y de su sociedad va cambiando. Roma se transforma de una comunidad agrícola y pastoril en una potencia militar; de un exacerbado patriarcado que descansa sobre un indiscutible derecho privado se evoluciona a una sociedad más abierta en donde gana terreno el derecho público. En este vaivén natural de conductas y mentalidades no puede desestimarse la acción corrosiva que el sentimiento amoroso provoca sobre las rígidas estructuras patriarcales. La mujer gana, poco a poco, mayor respeto y un mejor sitio dentro del grupo.

El hecho de que Roma haya creado el derecho se vuelve importante para nuestro tema, ya que aunque los matrimonios romanos suelen concertarse por encima de los sentimientos, cuando no funcionan tienen una salida jurídica: el divorcio, lo cual valía también para aquellas relaciones que en un momento sí hubiesen tenido un origen amoroso. Es interesante destacar que el divorcio se permitió con bastante liberalidad. Debo anotar, asimismo, que en Roma debe establecerse la diferencia entre ciudadanos, libertos y esclavos cuando se habla de amor y aun, dentro de los primeros, el nivel social también es importante. Más adelante tendré oportunidad, cuando hable de la elegía erótica, de regresar a esta distinción, sobre todo, tratándose de mujeres.

Aunque ni la vida cotidiana ni el derecho permiten a la mujer una participación abierta y extrovertida hay ejemplos, en la época referida, de que la mujer, siendo ciudadana, casada y madre, ocupa un lugar muy importante

en las relaciones sociales y en las privadas. Esos dos ámbitos, el de la plaza y el de la alcoba, como diría Paz, tienen un mismo eje y un mismo actor: el ser humano; los dos extremos se juntan en la acción individual y las matronas romanas harán valer sus capacidades y aptitudes para la política “uno a uno”; no en vano eran las madres de generales, senadores y emperadores:

Resignadas –en apariencia- a la aceptación del marido que se les tenga a bien conceder, una vez que llegan a ser madres se invisten con la mayor autoridad imaginable y demuestran una voluntad inflexible, intrigando, luchando sin escrúpulos ni misericordia, como furias desencadenadas, si adivinan la menor amenaza, la simple oposición a sus ambiciones o sueños.⁸⁸

Pero la política es sólo uno de los dos aspectos de los que hablamos, el otro es la relación sentimental y el hecho de que la mujer “se active” resulta vital para explicar el amor, aunque no podemos olvidar que en Roma suele anteponerse la “razón de Estado” por encima de la del corazón: “Los romanos supieron neutralizar la impetuosa violencia del sentimiento amoroso, y ésta no sería la menor de sus conquistas”.⁸⁹

Esta imagen de la mujer –un tanto exagerada, admito- no es, por supuesto, de abnegación y de pasividad y contrasta, por ejemplo, con la imagen que Virgilio nos trasmite de Dido: una mujer que muere por amor, una mujer derrotada por la pasión amorosa que no supo dominar, debilidad que las romanas no podían darse el lujo de tener.

El rapto de las Sabinas –con toda la carga mítica que tiene- apunta con precisión hacia el origen violento de los primeros matrimonios que sólo después de consumados podían generar afecto o amor. No es raro, entonces, que durante la época imperial pervivieran atavismos, si bien míticos, pero que

⁸⁸ *Ibid.*, pág. 31.

⁸⁹ *Ibid.*, pág. 20.

tenían consecuencias reales en la vida doméstica. Es cierto, también, que este famoso episodio de las Sabinas ubica a la mujer como parte indispensable de la historia romana, y más aún: a partir del pacto entre romanos y sabinos se estableció el matrimonio como lo que hasta nuestros días conocemos: como un contrato. En virtud de este “acuerdo de voluntades” se fijarán no sólo obligaciones maritales para las mujeres, sino también derechos. En el plano estrictamente antropológico se ha visto esta manifestación de *igualdad* como una herencia etrusca pues se trató de una cultura con importantes rasgos matriarcales.

Pero no podemos lanzar las campanas al vuelo, dentro de la historia del rapto de las Sabinas, y la guerra que provocó, existe otra historia con tema amoroso que advierte sobre la veleidad femenina y lo peligroso que resulta la pasión de amor cuando domina la voluntad de quien la padece. Durante el sitio que establece Tito Tacio en contra de Rómulo y los romanos, uno de los defensores del Capitolio era un tal Tarpeyo que tenía una hija de nombre Tarpeya, quien sucumbió -amor a primera vista- ante la presencia apuesta y varonil de Tacio; llegando hasta él le ofrece traicionar a su pueblo a cambio de su amor. Tacio la engaña, obtiene de ella información privilegiada y después ordena que la maten. Propercio ha descrito poéticamente la leyenda:

*Traicionó la lealtad de la puerta y a la patria yacente,
y el día pide ella misma, que, de casarse quiere.
Mas Tacio (pues ni el enemigo concedió honor al crimen),
“¡Cásate —dice- y sube al lecho de mi reino!”
Dijo, y, de sus socios, la cubrió con las armas echadas:
esta dote era, virgen, a tus oficios propia.
De la guía Tarpeya, el monte su nombre ha alcanzado:
oh guardiana, de injusta suerte los premios tienes.⁹⁰*

⁹⁰ Sexto Propercio, *Elegías*, Versión de Rubén Bonifaz Nuño, México, UNAM, IV, 4, pág. 114.

No es difícil obtener conclusiones: no puede confiarse la seguridad de la patria a las mujeres, cuya propensión a la pasión amorosa las vuelve peligrosas; sólo los hombres tienen la entereza para cargar con el peso del destino que los dioses le han asignado a Roma.

Pero si bien la literatura es el espejo del espíritu romano y, aunque poetizadas, nos deja ver conductas que, de seguro, tenían un patrón en la realidad doméstica, estoy obligado a repasar esa vida cotidiana amorosa desde otro tipo de fuentes.

Parto desde un eje que, en Roma, representa una sólida columna que sostiene al núcleo social de los ciudadanos, me refiero al matrimonio; los romanos lo llamaron matrimonio justo –*iustae nuptiae*– y lo distinguían de una relación con menos consecuencias jurídicas que llamaron concubinato. Se trata de un contrato, es decir, de un acuerdo de voluntades que tiene un fin común pero que no necesariamente exige amor. Por tal motivo, cuando se terminaba ese “acuerdo” resultaba sumamente fácil deshacer el contrato: divorciarse. Dice Guillermo Margadant que “La famosa frase de que el *consensus* y no el *concubitus* hace el matrimonio [...] significa, quizá, que el hecho de continuar armonizando (co-sentir) y no el hecho de compartir el mismo lecho, es la base del matrimonio”.⁹¹

El matrimonio es una figura jurídica creada para los ciudadanos. La relación carnal entre esclavos se conocía como *contubernium* que, además de tener que ser autorizada por los señores y antes de la *manumissio*, no tenía ningún efecto legal. Tema aparte es el que trata la relación entre ciudadanos y libertas o no ciudadanas que, por cierto, propicia una de las literaturas más atractivas de aquella época: la elegía erótica romana.

⁹¹ Guillermo F. Margadant, *Derecho romano*, México, Porrúa, 1983, pág. 207.

Así, existía el *ius connubii* sólo destinado a quienes poseían la ciudadanía romana. Para el Estado era vital mantener la pureza de su gente que garantizaba, a su vez, la pureza de espíritu. El derecho cumple, como instrumento que norma y rige conductas, con mantener el *statu quo* que garantiza la permanencia de los intereses imperialistas de Roma. El matrimonio se establece, entre otras finalidades, para proteger al Estado romano, por ello los sentimientos amorosos de las parejas son secundarios y no determinan la celebración del contrato llamado *matrimonium*.

Otro de los fines de este contrato está estrechamente ligado con los intereses del poder: la procreación, es decir, el abastecimiento de soldados para un ejército en continuo crecimiento. Por tal motivo se cuidaba el matrimonio de las malas influencias de las pasiones:

El examen más somero de las creencias y de los ritos relativos a la vida amorosa y sexual demuestra que los romanos procuraron poner siempre a sus compañeras a resguardo de las pasiones, de protegerlas contra los demonios malignos que amenazaban con atacar la estabilidad de la unión conyugal.⁹²

Hay evidencias muy claras que, en la época de apogeo del Imperio, existió un consenso por combatir a las pasiones en general y a la amorosa en particular. Literatos y filósofos dejaron constancia de esta preocupación. No había enemigo más peligroso para la estabilidad política que la pasión, pues quien la posee se deja guiar por sus instintos animales y no razona:

Además, nada importa cuán grande sea la pasión; sea como sea, no sabe obedecer y no recibe consejo. Así como a la razón no obedece ningún animal, ni el fiero, ni el domesticado y manso, pues su naturaleza es sorda a la persuasión, así no la siguen ni la oyen las pasiones, por pequeñas que sean.⁹³

⁹² Grimal, *Opus cit.*, pág. 73.

⁹³ L. Anneo Séneca, *Cartas a Lucilio*, México, UNAM, 1980, pág. 257.

Por tal motivo, los romanos encontraron en el matrimonio una fórmula legal para sostener su organización social: el matrimonio era un contrato que, a su vez, creaba una *societas*, una sociedad pequeña, núcleo de la asociación más sofisticada llamada Roma.

Es importante anotar que el matrimonio evolucionó, al correr de los siglos, en aquella rígida sociedad legalista. De un tipo de matrimonio en donde la mujer quedaba *in manum mariti*, es decir, bajo el tutelaje del marido, pasó, a partir del siglo V a. C., a otro donde las mujeres podían casarse sin *manus*, situación que las dejaba en condiciones de mayor igualdad frente al varón. Este hecho resulta interesante para entender la emancipación femenina, así fuera legal, que repercute en el terreno amoroso: la ley se humaniza y reconoce en la mujer derechos que, incluso, en ocasiones la sitúan con ventaja sobre el marido. Debo agregar que la posición socio-económica de la cónyuge pesaba de manera determinante a la hora de definir un litigio familiar.

De este progreso legal de las romanas se deriva otro por añadidura: el divorcio. Mientras que en los primeros tiempos sólo el marido podía repudiar a la mujer, después el divorcio sirvió para que cualquier miembro de la pareja utilizara ese instrumento jurídico para “terminar” con el contrato, es decir, con la sociedad creada por mutuo consentimiento. Si el acuerdo de voluntades era insostenible, la ley facilitaba su conclusión de manera “civilizada”. En este sentido, el derecho romano hizo gala de sentido común: si el matrimonio se concibe como un contrato y éste, a su vez, requiere de que dos voluntades coincidan en finalidades comunes, nada más sencillo que dar por terminado el contrato cuando ya no se pueden mantener los acuerdos, es decir, no había razón, legal al menos, para que alguien se mantuviera casado(a) por la fuerza. Además del divorcio voluntario o por mutuo consentimiento también existía el divorcio necesario que establecía una serie de causales para poderse invocar;

al cónyuge que resultaba responsable de haberlo provocado se le imponían penalidades pero también al que lo promovía si no probaba, conforme a la fórmula legal, su acusación.

Tanto el matrimonio como el divorcio guardan una relación estrecha con el patrimonio, de ahí que sea entre las clases pudientes donde se ventilaban con más frecuencia este tipo de situaciones, lo cual trasluce un hecho muy común en Roma que confirma los primeros comentarios hechos en este apartado: los matrimonios raras veces se concertaban por amor, en la mayoría de las ocasiones eran formas para establecer alianzas entre las familias más poderosas; en pocas palabras, eran actos políticos con una trascendencia importante en la composición de los grupos de poder de la ciudad.

Las edades "oficiales" para el matrimonio eran catorce años para los varones y doce para las mujeres, y hubo casos extremos de pactos de matrimonio de recién nacidas. No obstante, se sabe que los hombres se casaban mucho después de esa edad, mientras que con las mujeres no sucedía lo mismo; este dato revela una situación que contradice la supuesta liberalidad del divorcio, pues si bien es cierto que la ley permite esa opción, la realidad es que las mujeres recién casadas eran casi niñas que tardaban años en posicionarse dentro de la relación de pareja:

No eran las mujeres jóvenes las que tenían reputación de cargantes y autoritarias, incluso tiránicas, con respecto a sus maridos. Durante largos años se mostraban sumisas, pero luego, después de que varias maternidades hubieran acrecentado su prestigio, ya alcanzada la madurez y liberadas de la celosa vigilancia que ejercían sobre ellas sus parientes de más edad, la venganza se tornaba terrible. Y en ese momento, los maridos que, durante su juventud, habían ejercido su dominio, pasaban a ser las víctimas preferidas de esta especie de revolución doméstica, siendo tanto más vulnerables por cuanto la diferencia de edad jugaría en lo sucesivo en su contra, sin contar también con que, justo cuando sus aspiraciones se decantaban por el reposo y la

tranquilidad, sus compañeras demostraban ser un foco de infatigable turbulencia.⁹⁴

Todo indica que los matrimonios que no terminan en divorcio se sostienen más que por amor, por costumbre. Sin embargo, no puedo dejar de pensar que debió haber matrimonios que sí se mantenían por amor de los esposos y que la ley era sólo un aledaño de la relación. Es cierto que es más fácil buscar estos ejemplos en la literatura y me resulta irresistible mencionar, por ejemplo, el matrimonio de Carites y Lepolemo y el final trágico que narra Apuleyo en la *Metamorfosis*. Lepolemo, después de rescatar a su prometida Carites de un secuestro, se casa con ella; cuando creía que era feliz a plenitud es asesinado por Trasilo, hombre enamorado locamente de Carites, quien cree que muerto el marido la viuda le corresponderá; Lucio convertido en burro, el personaje de Apuleyo, describe la pasión que sentía Trasilo de una manera más bien negativa: “El necio malaventurado poco a poco se lanzó en el pozo profundo del amor. ¿Por qué no? Pues que el fuego del primer amor primeramente deleita con muy poquito calor, pero con la yesca de la conversación, de poco ardor sale tan gran fuego que todo el hombre quema”⁹⁵.

Carites, una vez enterada del homicidio, finge cariño por el asesino: con engaños lo lleva a su recámara, le saca los ojos y después se suicida; el amor de ella por su marido era tan grande que no sólo la empujó a cobrar venganza sino también la impulsó a quitarse el vicio de la vida.

Apuleyo no duda en presentar a Trasilo como un demente, el amor por Carites lo ha trastornado al grado de traicionar y asesinar por amor: “Y lo que ahora le parecía muy difícil de alcanzar, el amor loco que cada día más se esforzaba le hacía creer y tener esperanza por su edad y juventud que era cosa

⁹⁴ Grimal, *Opus cit.*, pág. 110.

⁹⁵ Lucio Apuleyo, *La metamorfosis o El asno de oro*, Madrid, Calpe, 1920, pág. 229.

fácil de haber”⁹⁶. Si bien la historia trata de un amor desdichado, éste es entre esposo y esposa, lo que me permite afirmar que, aunque de manera excepcional, sí existieron matrimonios por amor.

Ahora bien, he hablado del matrimonio por la trascendencia legal e histórica que tiene en Roma esta figura, pero debo aclarar, aunque sea una obviedad, que existió otro tipo de relaciones en las que está presente el sentimiento amoroso o, al menos, el juego erótico.

Dije, párrafos atrás, que el matrimonio se practicaba entre ciudadanos, pero en Roma vivía una comunidad llegada de distintas latitudes por lo que conviven en la urbe ciudadanos, esclavos, libertos y no ciudadanos, algunos con una importante fortuna que les daba un margen de libertad e independencia mayor al de algunos ciudadanos aunque no gozaran de los derechos que la ciudadanía otorgaba.

Si bien la ley permite sólo un matrimonio a la vez, no por ello alienta la fidelidad del varón y como la ley nace de la costumbre, no es difícil concluir que la costumbre romana no veía con malos ojos la infidelidad.

Hay mujeres de distinta condición. Tanto las esclavas con recursos económicos como las libertas y aun algunas ciudadanas dedicadas públicamente a la prostitución son vistas con indiferencia y salen del supuesto legal de la comisión del delito de adulterio. El *stuprum*, falta infamante provocada por relaciones carnales ilegítimas, sólo era imputable a mujeres “con honor”, por lo que aquellas que no lo tenían no podían ser acusadas de perder algo que no poseían o que ya habían perdido como en el caso de las ciudadanas *etairas*. Ninguna de ellas podía aspirar a casarse: estaban impedidas legalmente para ello.

⁹⁶ *Ibid.*, pág. 230.

El varón también podía ser acusado de relaciones ilegítimas, pero se daba, sobre todo, en caso de pederastia. El castigo era severo sólo si la falta se producía entre romanos, es decir, al igual que las relaciones adúlteras sólo se convierten en tales si involucran a ciudadanos por ambas partes. Las "historias" entre la milicia traslucen la existencia del "amor griego" en Roma, aunque no sólo existió entre los soldados. Tanto Virgilio como Apuleyo anotan referencias sobre el asunto.

Cuando Apuleyo refiere la religión de los echacuervos, además de calificarla como falsa, exhibe algunas conductas y costumbres de los correligionarios poco religiosas: "Había entre aquellos un mancebo alto y de buen cuerpo, el cual sabía muy bien tañer flautas y trompetas, y estaba allí cogido por sueldo para andar por allá afuera con los que traían a la diosa y para tañer la trompeta, pero en casa ejercitándose en contentar a aquellos medio mujeres"⁹⁷.

Difícilmente podría hablarse de una concepción pecaminosa de este tipo de relaciones; creo que no hay una carga moral en este sentido, pero sí puede advertirse una crítica, si no a las conductas carnales, al menos al engaño de que se valen los echacuervos para obtener recursos de los creyentes: se les critica por mentirosos y vividores más que por sus preferencias sexuales:

Trajeron consigo a un mancebo aldeano de allí bien fuerte y bien aparejado para cenar con ellos; y como hubieron comido unos bocados de ensalada allí, delante de la mesa aquella, aquellos sucios bellacos comenzaron a burlar con aquel mancebo, que tenían desnudo. Yo, cuando vi tan gran traición y maldad, no pudiendo sufrir mis ojos, intenté dar voces, diciendo: ¡oh romanos!; pero no pudiendo pronunciar las otras letras y sílabas, solamente dije muy claro y muy recio, como conviene y es propio a los asnos: oh oh"⁹⁸.

⁹⁷ *Ibid.*, pág. 254.

⁹⁸ *Ibid.*, pág. 257.

Muy distinta es la referencia de la *Eneida*: la historia de Niso y Euríalo tiene otro tipo de connotaciones, no hay una crítica por parte de Virgilio, por el contrario, exalta esa pasión “amistosa” que los lleva a la muerte a manos de los rútilos: ambos son héroes y su íntima relación es un ejemplo de valor, arrojo y entrega –en el más amplio de los sentidos- por la causa troyana. Virgilio dejó testimonio de la amistad en los siguientes términos:

Tenía encomendada la guarda de una puerta Niso, guerrero intrépido, hijo de Hirtaco. El Ida cazadero se lo había mandado por compañero a Eneas, raudo como era en disparar venablos y saetas voladoras. Junto a él estaba allí su camarada Euríalo, el más bello entre cuantos Enéadas vistieron armadura troyana. Ornaba todavía sus mejillas intactas la flor del primer bozo adolescente. Uno y otro vivían con un alma. Juntos los dos corrían al combate. Juntos también entonces montaban guardia ante la misma puerta. Niso prorrumpe: “¿Son los dioses, Euríalo, los que infunden en nuestros corazones este ardor o cada uno hace un dios de su ardoroso deseo?”⁹⁹

No se trata de una referencia explícita a una relación homosexual entre los amigos, pues inmediatamente se habla del deseo de entrar en combate; sin embargo, versos más adelante, cuando Virgilio narra la imprudencia de Euríalo al ponerse el yelmo que había arrebatado a Mesapo y termina siendo la causa que los delata, perdido Euríalo en el bosque es apresado y cuando Niso trata de rescatarlo, y evitar su ejecución, el mayor argumento de defensa es decir: “Él no ha hecho más que amar en exceso a un amigo infortunado”¹⁰⁰. Como dije líneas arriba, la intención de Virgilio es destacar la entrega de un compañero de armas en hechos de combate al no dudar en morir si es necesario, pues es más honrosa una muerte peleando que huyendo; el poeta

⁹⁹ Virgilio, *Eneida*, Madrid, Gredos, 1997, pág. 413.

¹⁰⁰ *Ibid.*, pág. 422.

latino rubrica así ese apartado en su obra: “¡Pareja afortunada! Si algo pueden mis versos, / ningún día borrará vuestros nombres / del recuerdo del tiempo mientras more el linaje de Eneas / en la firme roca del Capitolio / y siga el Padre de Roma manteniendo su poder.”¹⁰¹ No sólo no olvidamos los nombres de Niso y Eurialo, sino que más allá de la sugerente relación que pudieron tener esos amigos en el contexto del poema épico, y lo que de ello podemos inferir veinte siglos después, sobrevive la virtud literaria de recuperar historias íntimas dentro de una mayor como fue la conquista del Lacio y, por supuesto, el canto virgiliano a la grandeza del imperio romano.

No puedo engañarme: tanto las referencias de Apuleyo como las de Virgilio son exclusivamente literarias y no tienen por qué ser un diario de la vida doméstica de Roma, pero tampoco me sustraigo a la tentación de creer que, por más recursos imaginativos que se hayan empleado en la escritura, siempre existe un referente directo con la realidad. Ahora bien, no estoy tratando de establecer si hubo o no homosexualismo en Roma, es claro que sí hubo, sino de presentar esas dos posiciones sociales y legales frente al fenómeno: una que lo condena de manera furibunda si es entre ciudadanos romanos y la otra que lo tolera si uno de la pareja tiene otra condición legal distinta a la de ciudadano.

Si bien es cierto que la ley establece la monogamia, lo común en la Roma imperial es la poligamia: “Los antiguos romanos pensaban, ya fuera con razón o sin ella, que la satisfacción corporal del amante preserva su corazón de los amores ilícitos”¹⁰². Hay constancia de que las relaciones con cortesanas no sólo se toleraban, sino que se recomendaban a los jóvenes para alejarlos de la tentación de “deshonrar” a una ciudadana y que, en algunas casas, no era mal

¹⁰¹ *Ibidem*

¹⁰² Grimal, *Opus cit.*, pág. 138.

vista la presencia de concubinas. Es más difícil intuir la profundidad de las relaciones con esclavas o con prostitutas cuando se volvía un hábito el frecuentarlas: ¿había pasión o amor en esas relaciones? No es fácil intentar una respuesta, sin embargo, fueron relaciones muy comunes que debieron tener sus variantes e intensidades muy particulares.

En Roma hay un mercado muy importante de cortesanas: son vistas como una mercancía más, algo que se puede vender y comprar y no se altera la tranquilidad social. Al comerciante en mujeres se le llama *leno* y carece de derechos civiles. El *leno* “entrena” a las pupilas en el difícil arte de la carne: “Todas estas chicas no estaban animadas evidentemente más que por una intención: conquistar a algún amante que quisiera comprarla al *leno* y que la instalara en su casa, y, si estaba lo suficientemente prendado de ella, que le concediera la libertad”¹⁰³.

Resulta muy interesante advertir que en el juego erótico entre romanos y cortesanas existía la costumbre –al parecer heredada de Grecia– de rondar las casas de las etairas y quedarse afuera esperando para causar un poco de lástima y provocar la “amabilidad” de la muchacha que terminará, en el mejor de los casos, invitando a pasar al enamorado fiel.

Esta práctica, de rogar a la amante, es la base de un tipo de literatura conocida como elegía erótica y aunque existen posiciones encontradas¹⁰⁴, sobre su verdadero contenido y alcance, lo cierto es que dejó una muy buena muestra de la vida galante de la Roma imperial.

¹⁰³ *Ibid.*, pág. 153.

¹⁰⁴ Pierre Grimal sostiene, en *El Amor en la Roma antigua* en el capítulo titulado “El amor y los poetas” (pág. 165 a 213), que la elegía erótica es un testimonio confiable y contundente no sólo de las prácticas amorosas, sino, incluso, de los sentimientos de los mismos autores que las escribieron. Por su parte a Paul Veyne, en su obra *La elegía erótica romana. El amor, la poesía y el Occidente*, le extraña que haya críticos que no se percaten que la elegía fue sólo un “juego” que, al estilo de Calímaco, deja traslucir un humor fino y una “sonrisa disimulada”. Lo cierto es que, jugando o en serio, nos legaron una forma literaria que evidencia una manera de relacionarse que resulta importante para nuestro estudio.

Elegí cuatro escritores para repasar: Tibulo (? - 19 a. C.), Propertio, (50 a. C. - ?) Ovidio (43 a.C. - 8 d. C.) y Catulo (87 a. C. - 20 d. C.). Cada uno, en su muy particular estilo, le cantó al amor. Los cuatro, sin embargo, se cuidaron muy bien de aclarar que escribían sobre relaciones “permitidas”, es decir, con cortesanas, con mujeres que no ponían en riesgo la estabilidad política de la Roma imperial o esquivaron hacer referencias directas que implicaran la comisión de algún delito. No obstante, su obra se crea en un periodo en el que Octavio Augusto estaba empeñado en “regenerar” la moral romana y cualquier escrito que alentara conductas en contrario no era bien visto a pesar de que, como dije, la moral romana había acusado un relajamiento progresivo que, a los ojos del emperador, ponía en peligro al propio imperio.

Me ha llamado mucho la atención la elegía erótica romana porque se construye a partir de posicionar a la mujer como la que “manda” en la relación amorosa; antecedente singular e importante de lo que en el siglo XII será el «amor cortés». Los ingredientes de la elegía (lamento del amante, palidez como síntoma de amor, regalos para la amada, rivalidad con un tercero, contenido mítico y la milicia de amor -vista como un combate-) serán retomados de manera posterior para continuar con lo que, tanto Octavio Paz como Denis de Rougemont, denominan la Tradición del amor en Occidente. Es cierto que hay raíces griegas, pero los romanos hicieron que nuevas ramas crecieran y reverdecieran de ese árbol helénico.

Publio Ovidio Nasón es quizá, de entre los elegíacos, uno de los escritores más conocidos; sus obras *Arte de amar* y *Remedios de amor* son clásicos en el sentido más amplio de la palabra.

No puedo detenerme, aunque quisiera, en el debate sobre si la elegía debe considerarse -en el contexto en que fue escrita- como una broma de alta escuela o como un diario íntimo de cada escritor. Sé que se trata de obras literarias y, por tanto, no puedo pedirles más de lo que literariamente ofrecen, que, por lo demás, es mucho. Sí son, indudablemente, una referencia invaluable del ambiente que he procurado reconstruir en este paseo por el alba del amor sentimental. No es raro, entonces, que en lo que escribió Ovidio:

Se entrevé bullir el ambiente de la Roma que el poeta disfrutó bajo el dominio augústeo con toda su suerte de costumbres y hábitos contados por él al pie de la calle [...] En sus versos late una ciudad bulliciosa y alegre, grandiosa y solemne, con todas las cualidades, como el propio Ovidio dirá, que pueden encontrarse en el mundo [...] También en ellas [en sus obras] pueden espigarse destellos autobiográficos.¹⁰⁵

Juan Luis Arcaz cree que en estos libros de Ovidio hay una intención ejemplarizante, didáctica, y por ello sostiene que Ovidio pone en juego su experiencia subjetiva. Me interesa subrayar que Ovidio escribe, como otros elegiacos, sobre relaciones que no “comprometen” el honor de las ciudadanas:

Quedaos lejos, cintas delgadas, símbolo del pudor, y tú, larga estola, que tapas hasta el empuje: nosotros cantaremos una Venus sin riesgos y amoríos consentidos, y en mis versos no habrá falta alguna.¹⁰⁶

Ovidio no deja dudas sobre su intención de respeto por Octavio y las intenciones moralizantes de éste. Quedan expresamente manifestadas las salvedades: “cantaremos una Venus sin riesgos y amoríos consentidos”, ¿miedo o precaución? No lo sé, aunque Ovidio vivirá un destierro que le partirá el alma y que algunos han querido asociar a la escritura subversiva de

¹⁰⁵ Juan Luis Arcaz, “Introducción” en Ovidio, *Arte de Amar*, Madrid, Alianza Editorial, 2000, pág. 23.

¹⁰⁶ Ovidio, *Arte de Amar y Remedios de amor*, Madrid, Alianza Editorial, 2000, pág. 63.

sus libros. Sin embargo, la referencia a las cintas y a la estola, atuendos que sólo las ciudadanas honradas podían portar, es un signo de respeto a las marcas visibles de la virtud y del honor, gracias que las cortesanas, personajes de los elegiacos, jamás podrían llevar.

El *Arte de amar* es un manual del buen conquistador: es una carta de navegación para aquellos que querían aventurarse en el temible Ponto, pero ese proceloso mar estaba muy bien acotado: sólo incluía mujeres deshonradas. Cabe preguntarse si la *militia amoris* de la elegía resultaba en realidad arriesgada o era, como sostiene Veyne, “una poesía que simula la realidad para deslizar una imperceptible separación entre ella [y la poesía misma]”.¹⁰⁷

Veyne sugiere que no debe tomarse la elegía como una radiografía del corazón romano: “Lo que dicen nuestros poetas parece ser expresión de la más viva pasión; la manera de decirlo es la que desmiente esta apariencia: carece ex profeso de naturalidad”¹⁰⁸. Pero si bien la elegía es sólo pirotecnia verbal, no hay duda de que parte de hechos reales: los elegiacos inventan la forma para pintar un amor carnal imaginado, aun con esa sutil ironía de la que habla Veyne, porque en la vida cotidiana de Roma era usual entre los hombres, casados o no, tener relaciones fugaces –y a veces no tanto- con cortesanas. Si la elegía es una diversión intelectual de los poetas, el contenido trasluce una diversión erótica que sí existió.

Si bien los elegiacos no pintan un mundo “real”, el mundo “imaginario” de placeres y desencantos en que se suceden sus historias amorosas, aun con tonos autobiográficos como recursos del género, coinciden con un ambiente que la historia ha descrito de un cierto relajamiento social; aún más: las intenciones moralizantes de Octavio, aunque exageradas en ocasiones, no

¹⁰⁷ Paul Veyne, *La elegía erótica romana. El amor, la poesía y el Occidente*, México, FCE, 1991, pág. 8.

¹⁰⁸ *Ibid.*, pág. 9.

tienen su origen en una invención personal: la preocupación del emperador por la *debâcle* romana fue real; a Octavio le angustiaba la pérdida del espíritu romano como fuente de su grandeza, pues al acabarse esa insignia se terminaba también con los valores que habían hecho de Roma un pueblo guerrero y conquistador.

El destierro de Ovidio, ordenado por el emperador y cuyas causas verdaderas siguen siendo un misterio, guarda una relación con su obra, un tanto subversiva e incómoda para el poder. Es cierto que se cuida mucho de aclarar que en los versos “no habrá falta alguna” aunque se trate de una invitación directa: “Si alguien entre la gente no conoce el arte de amar, que lea esta obra y, al concluir el poema, que ame instruido entonces”.¹⁰⁹ No en vano Grimal se refiere a la Roma augústea como la “ciudad del amor”.

Sin embargo, no puedo desestimar las palabras de Veyne que advierte que “leyendo a los elegiacos, es difícil no sospechar en ellos algún artificio, y aún más difícil decir por qué. Se les pueden reconocer mil méritos, pero falta una cosa: la emoción”.¹¹⁰

La elegía trasluce un proceso de inversión en la relación de la pareja: la mujer se convierte en la que manda y el hombre en el que obedece. Esta situación, aun en el plano estrictamente literario, producirá ecos que se volverán a oír en el siglo XII francés.

Ovidio refleja en su obra una predisposición de la sociedad romana al amor libre. No estoy muy seguro de que la elegía sea un espejo de amores pasionales que hayan sucedido como nos los cuentan, pero, aun tratándose sólo de ejercicios imaginativos inspirados en Calímaco, sí hay constancia de un ambiente propicio para esas prácticas que en términos legales no

¹⁰⁹ Ovidio, *Opus cit.*, pág. 61.

¹¹⁰ Veyne, *Opus cit.*, pág. 51.

deshonraban a nadie y ofrecían un placer fácil para un núcleo que se sentía dueño del mundo.

Tibulo, Propercio y Catulo, a su vez, escribieron inspirados en sus amadas Delia, Cintia y Lesbia, respectivamente. Y es a Lesbia, la musa de los versos de Catulo, a la que con mayor facilidad se le asocia con un personaje de la vida real: con Clodia, una mujer de la aristocracia romana. Sin embargo, se trata de interpretaciones metaliterarias que sirven para el debate sobre la veracidad de la intención de la elegía, pero que no alteran los cuadros descritos en dicha poesía. Lo mismo sucede con las amantes de Tibulo y Propercio, salvo que de ellas no hay ninguna duda que se trata de cortesanas.

Los tres poetas comparten elementos afines en su escritura debido al género que cultivan y cuyos elementos característicos ya repasé de manera general en líneas anteriores. No obstante, el tono de los versos de Catulo es más agresivo, lo que evidencia un amor arrastrado totalmente por la pasión, aquella de la que prevenía Séneca como turbadora de la razón. Se trata de un amor carnal y sea o no el objeto de los versos Clodia, esposa de Cecilio Metelo y descendiente de los Claudii, Catulo logra convencernos de que su amor es un huracán de lava que lo enferma y le nubla el pensamiento.

En los tres elegiacos se hace referencia a relaciones fuera de matrimonio; sin embargo, sólo la de Catulo tiene tintes de adulterio.

Tibulo plantea un problema que se acerca al escándalo: la posibilidad de casarse con una etaira o, como sostiene Veyne, una gran broma: "La elegía es un fotomontaje de sentimientos y situaciones típicas de la vida pasional irregular, expuestos en primera persona".¹¹¹ Resulta difícil creerle a Tibulo aunque Grimal afirma que en el sepelio de Tibulo estuvo presente Delia:

¹¹¹ *Ibid.*, pág. 54.

“Tíbulo murió muy joven, en el año 19 a. C., y Ovidio nos cuenta que a sus funerales asistieron, junto a su madre y su hermana, Delia y Némesis, que se peleaban por saber a cuál de las dos el poeta había querido más”.¹¹² Quede, para nosotros, el testimonio del amor poético como prueba de los muchos amores que, por anónimos, ignoramos.

La Cintia de Propercio es también una mujer que no tiene que cuidar su honra. Propercio, desde los versos iniciales del libro primero de sus *Elegías*, da claros indicios de su relación:

*Cintia la primera, mísero, me cautivó en sus ojuelos,
tocado por ningunas ardientes ansias antes.
Allí me hizo bajar las lumbres de mi constante soberbia
Amor, y mi cabeza pisó con pies impuestos,
hasta que me enseñó a odiar a las castas muchachas,
improbo, y a vivir sin reflexión alguna.*¹¹³

Al igual que Ovidio, las “castas muchachas” no serán materia de sus elegías. De nuevo pienso en las dos posibilidades de lectura de este género y otra vez creo que el solo hecho de versar sobre el tema amoroso es un elemento importante. Me convengo de que en muchos sentidos sí puede verse a la Roma augústea como la ciudad del amor, aunque es un amor más próximo a la carne y al placer que al espíritu y la contemplación.

El inevitable cultivo de la elegía, por los autores que mencioné, bien porque trataron de imitar a Calímaco y buscaban divertir(se) o bien porque fue ineludible para ellos desnudar sus sentimientos, es un reflejo de una sociedad de carne y hueso que sabía de los desastres que podía provocar una pasión amorosa incontrolada y de los riesgos políticos que enfrentaba un imperio que

¹¹² Grimal, *Opus cit.*, pág. 196.

¹¹³ Sexto Propercio, *Opus cit.*, pág. 1.

no supiese ponerle freno a un sentimiento para el cual los conceptos de honor y estirpe no tenían ningún valor.

Si el amor en la Roma imperial está más cerca del erotismo y es más común en las relaciones libres que en los matrimonios legales sigue siendo un dato importante para entender la evolución de aquella sociedad y, particularmente, de sus mujeres.

3.3 Al-Andalus y *El collar de la paloma*

Resulta inevitable tomar la mirada hacia el sur de la Península Ibérica durante el siglo XI y preguntarse si la imagen estereotipada que hemos heredado de unos árabes, a un mismo tiempo bárbaros y sibaritas, correspondía con la realidad de aquel tiempo y de aquel espacio geográfico.

Sabemos que la invasión a la Península Ibérica fue a principios del siglo VIII y que la recuperación total de los territorios ocupados se dio hasta finales del siglo XV. Ocho siglos que dejaron una historia apasionante y que le dieron nombre a esa geografía mediterránea: al-Andalus. Ahí convivieron tres religiones: la cristiana, la judía y la musulmana; ahí floreció la cultura con importantes manifestaciones en el ámbito literario. Pero en el siglo XI (IV de la Hégira) ¿es prudente referirse, todavía, a los ocupantes de al-Andalus como árabes? “El andaluz, incluso para los escritores musulmanes, no es árabe puro [...] El hispano-musulmán es una amalgama de árabe, de visigodo, de bereber, de persa (de Bagdad) y de eslavo; es una feliz conjunción de lo semita y de lo ario”.¹¹⁴

¹¹⁴ Henri Péres, *Esplendor de al-Andalus. La poesía andaluza en árabe clásico en el siglo XI; Sus aspectos generales, sus principales temas y su valor documental*, Madrid, Hiperión, 1990, pág. 27.

Me quedo con esta apreciación de Péres que refleja, ya en el cuarto siglo de la ocupación, un proceso de integración racial y cultural entre árabes y peninsulares. Tal vez la idea que a veces se transmite de que los invasores siguen siendo árabes se deba a que mantuvieron el gusto por la lengua árabe clásica y, en consecuencia, por su literatura; pero la cosmovisión que se forjó desde las nuevas tierras difería de la de sus ancestros: existió un proceso de occidentalización, visible, a decir de Péres, en la creación de un humanismo desconocido en el pensamiento musulmán de Oriente: "Y es, en efecto, un «humanismo», incierto en sus tendencias, pero determinado en sus métodos, lo que el siglo XI inaugura en España, y que constituye el acontecimiento más notable de la historia espiritual del Occidente hispano-musulmán".¹¹⁵

Un humanismo que es herencia, sin duda, de la cultura greco-romana y del espíritu judeo-cristiano que convive pacíficamente con el musulmán en esa época. Debo aclarar que la influencia griega llega, incluso, por la misma vía de la lengua árabe; lo que me interesa destacar es que en al-Andalus existían raíces occidentales muy profundas que no se pierden con la entrada de los musulmanes a esos lugares y que, a la postre, resultaron decisivas en las manifestaciones culturales de esa nueva sociedad que ya no es, propiamente, árabe.

El humanismo hispano-musulmán del siglo XI se orientaba hacia el estudio del derecho, de la religión y muy seguramente de autores griegos y latinos traducidos al árabe y aunque es esta última la lengua oficial, hay indicios serios de que el sedimento peninsular de la cultura ibero-romana permeó este espíritu humanista que poseyó una buena dosis de libertad para manifestarse. Es creíble que, después de cuatro siglos en la Península Ibérica, los hispano-musulmanes dejaran de voltear, gradualmente, a Oriente y que sus

¹¹⁵ *Ibid.*, pág. 33.

parientes orientales los empezaran a ver con desconfianza pues advertían que aquellos “árabes peninsulares” ya no eran completamente árabes. Péres sostiene que “en España en el siglo XI se puede constatar una concepción muy amplia de la cultura: al Oriente hay que sumar el Occidente”.¹¹⁶

Esta disposición por el humanismo favorece a la literatura de manera general y a la poesía de forma particular. Afirma Péres que el siglo XI es un tiempo en el que el gusto por la poesía se convierte en lo que podría llamarse un “rasgo nacional” de al-Andalus:

Los andaluces de cualquier clase social mostraban tal gusto por la poesía que se diría que todos habían nacido para hacer versos o por lo menos para sentir la belleza misteriosa encerrada en las sílabas rimadas. Ibn Bassam, en su prefacio de la *Dajira*, ¿no decía que «había en cada ciudad al menos un secretario hábil y un poeta indiscutible»?¹¹⁷

Existe en al-Andalus todo un movimiento poético que convierte a este ejercicio literario en *modus vivendi* para algunos. Se sabe que en las cortes se dispensaba, en mayor o menor medida, aprecio por los poetas e incluso que algunos reyes componían versos.

Si bien el siglo XI es una época de auge literario, en el terreno político fue muy difícil para los habitantes de al-Andalus debido a las pugnas internas por el poder. En el año 1009 fue asesinado el heredero de Almanzor, conocido como Sanchol, lo que desató una guerra fratricida. La inestabilidad del califato de Córdoba se extendió al resto del territorio ocupado y se originó lo que los historiadores llaman *fitna* para designar este periodo de luchas intestinas que duraron alrededor de medio siglo.

¹¹⁶ *Ibid.*, pág. 59.

¹¹⁷ *Ibid.*, pág. 63.

La caída de la dinastía Omeya propició la pérdida de la unidad y la conformación de pequeños reinos, unos más cercanos a la causa omeya, es decir a los árabes “andalusizados” y otros a los bereberes venidos del norte de África. Péres sostiene que el antagonismo, de facto, se dio entre bereberes e hispano-musulmanes. Al repartir los territorios entre los dos bandos, se consiguió una cierta estabilidad que terminó con la reconquista.

Si se considera este factor político es más fácil imaginar la vida de los poetas que iban de reino en reino buscando los favores y el agrado del príncipe. Este constante movimiento me hace verlos como un antecedente inmediato de los trovadores de los siglos XII y XIII. Nada me limita a pensar que, por un lado, en su condición de viajeros permanentes y, por otro, por la situación de inestabilidad política, algunos poetas andaluces hayan llegado al Languedoc donde, poco tiempo después, florecerá el amor cortés y la poesía trovadoresca. De hecho en al-Andalus se conoce la figura del poeta cortesano:

Hay que reconocer que la profesión no había estado nunca tan solicitada como en el siglo XI y ello se debía, en primer lugar, a la manera en que se entendían los estudios en España [...] era por la poesía por donde se iniciaban dichos estudios, y es natural que, bajo el influjo del medio, los estudiantes se vieran impulsados a dar un lugar preferente al ejercicio versificador que consideraban como el máximo refinamiento del arte de escribir y de pensar y, por consiguiente, a considerar la profesión de poeta como la única susceptible de proporcionarles la satisfacción del amor propio... y del dinero.¹¹⁸

De pronto, en pleno siglo XI, la posibilidad de convertirse en poeta está al alcance de “todos”. No había limitaciones sociales para quienes aspiraban forjarse fama literaria. Sin embargo, no todo era tan fácil; no en todas las cortes existía el mismo aprecio por la poesía, ni todos los reyes y príncipes eran igualmente generosos. Se sabe, no obstante, que cuando un poeta llegaba

¹¹⁸ *Ibid.*, pág. 74.

a un lugar existía la orden, *a priori*, del soberano de darle techo y comida en tanto podía ser escuchado y “valorado” por el propio monarca como por su corte de literatos, que solían ser, según Péres, enemigos crueles:

Los poetas habrían podido considerar sin duda su condición, incluso en estrecha dependencia con respecto al príncipe, como digna de envidia si no hubieran estado sometidos a los pérfidos ataques de sus colegas, que por deshacerse de ellos no reculaban ante la calumnia y hacían uso del arma más pérfida de que se valen los hombres de letras: la denigración.¹¹⁹

Todo indica que el celo, el egoísmo y la envidia eran cotidianos en el mundo literario de al-Andalus. Y, como es de suponerse, la crítica más aguda y más demoledora que podía recibir un escritor no era sobre su persona, sino sobre su obra; la mejor manera de indisponerlo frente al príncipe consistía en hacerlo pasar como mediocre o plagiario:

Se estaba al acecho de los más pequeños errores de versificación; se ponían de relieve en el acto las imitaciones o parecidos; se era implacable ante los plagios no confesados; el vocabulario se estudiaba minuciosamente hasta en sus menores detalles; las figuras retóricas pesadas y medidas con una minucia que nos muestra la importancia de la forma en los poetas andaluces.¹²⁰

Este ambiente competido, e incluso mercantilizado, alcanza algunos extremos no siempre honrosos. Era usual en las cortes contar con un *diwan* de poetas que a veces no tenían pudor en confesar que eran los regalos los que aflojaban la lengua. Existió un marcado acento en la petición expresa de dinero por parte del poeta y los que más fama tenían podían darse el lujo de fijar previamente el precio de su composición y no depender de la voluntad del príncipe. No obstante, lo común fue que la generosidad del monarca fuera la medida de la calidad del poeta, así los premios podían ser en dinero o en especie, pero

¹¹⁹ *Ibid.*, pág. 82.

¹²⁰ *Ibid.*, pág. 83.

también cargos, sobre todo diplomáticos. Más allá del interés pecuniario del escritor, se sabe que se trataba de gente muy preparada. Aunque a veces la fama, consustancial a la condición de poeta, resultaba una limitante:

Otro cargo que se podía asignar al poeta era el de *katib al-zimam* o secretario de la función impositiva; pero esta delicada función exigía un tacto y una integridad por encima de toda sospecha; no podía confiarse sin riesgo a los letrados, que tenían fama de bohemios y vividores.¹²¹

Es fácil intuir que buena parte de la obra poética producida en este tiempo tiene un marcado acento alabatorio; se percibe un claro trueque de elogios por favores reales; sin embargo, el hecho de que muchos poetas fueron contemporáneos de la *fitna*, los situó en posiciones privilegiadas para observar y escribir sobre asuntos de interés histórico. La caída del califato de Córdoba y las pugnas entre bereberes e hispano-musulmanes son el marco de fondo de muchas composiciones:

Los poetas, sin embargo, a pesar de su reputación de embusteros y de embellecedores de sus relatos, se mostraron en circunstancias especialmente dramáticas tan exactos como los historiadores; tienen el mérito de ser contemporáneos de los hechos que les sirven para tejer sus poemas.¹²²

A diez siglos de distancia destaco el esplendor que el ejercicio de la escritura poética tuvo en al Andalus; hecho crucial que, visto en un contexto amplio, y aceptando que existe una Tradición occidental, me permite afirmar que las manifestaciones culturales y literarias del siglo XII, que originan el nacimiento del amor como idea, están “encadenadas” al siglo XI hispano-musulmán, incluso más allá de la proximidad geográfica que por sí misma es ya importante.

¹²¹ *Ibid.*, pág. 90.

¹²² *Ibid.*, pág. 107.

Una figura indispensable para apreciar estas conexiones fue Abu Muhammad 'Ali ibn Hazm, mejor conocido como Ibn Hazm de Córdoba.

Hijo de un ministro de Almanzor, nació el 7 de noviembre del año 994. Vivió su infancia en medio de lujos y riquezas; su familia constituía la nueva aristocracia cordobesa. Con la caída de los Omeya perdieron todo y tuvieron que salir de Córdoba. Emilio García Gómez dibuja, de manera extraordinaria, el perfil de este escritor hispano-musulmán:

A Ibn Hazm de Córdoba le tocó vivir en los más trágicos momentos de la España musulmana y en la crisis decisiva del Islam andaluz. Sobre su vida, quebrantándola, rompieron en oleadas la disolución del Califato y la primera y suicida anarquía de los Taifas. No podemos conjeturar qué trayectoria hubiera seguido su talento, de haber vivido en años diferentes o de no haber ocurrido tan señalados sucesos; pero sí sabemos que la angustia del brutal corte histórico, de que fue testigo y actor, le convirtió en la más representativa figura de las letras hispanoárabes y en su escritor más rico, variado y fecundo.¹²³

Dentro de esa rica, variada y fecunda obra existe un libro que me interesa sobremanera y que, con el paso de los siglos, se ha vuelto un clásico en el tema amoroso, me refiero a *El collar de la paloma* (*Tawq al hamamah*).

Libro de juventud, escrito en Játiva alrededor del año 1022, cuando su autor contaba con veintiocho años de edad, *El collar de la paloma* guarda un aire filosófico por el tema tratado aunque, a pesar de la distancia, no pierde el tono autobiográfico. No es, en el siglo XI, un libro enteramente original; dentro de la misma tradición árabe, en el siglo IX, Ibn Dawud de Isfahan ya había escrito *El libro de la flor* con la misma temática; además, la obra de Ibn Hazm de Córdoba posee rasgos visiblemente neoplatónicos que lo hacen deudor de los griegos. En cuanto a la forma, *El collar de la paloma* fue escrito en verso dentro de la tradición conocida como “la poesía de los sabios”,

¹²³ Emilio García Gómez, “Introducción” a *El collar de la paloma*, Alianza Editorial, Madrid, 1998, pág. 31.

escritura “patentemente forzada” y plagada de erudición y artificio, cualidades que, al decir de García Gómez, le sobraban a Ibn Hazm.

Hay noticia de que fue un libro escrito para un amigo, para “mostrarle” la verdad sobre el tema amoroso. Este hecho obliga a aceptar que si bien, desde la óptica contemporánea, *El collar de la paloma* se valora como una obra literaria, su origen y su primera finalidad pudieron ser de carácter filosófico y/o religioso. No obstante, con el paso del tiempo aquella poesía “forzada” y “artificiosa” mantuvo la magia y el encanto que sólo la gran literatura tiene.

Insisto que, para el objeto de este trabajo, la importancia de la obra de Ibn Hazm de Córdoba radica en el tema, en la época y en el lugar donde se produjo; para mí es un antecedente muy importante del amor cortés y la poesía trovadoresca, pues estos últimos marcan el nacimiento del amor como idea. No debe resultar extraña esta concatenación que hago porque el mismo libro de Ibn Hazm forma parte de una tradición secular. Su raíz más profunda está en la Grecia clásica y en algunas de las ideas de Platón sobre el amor.

Cuando Ibn Hazm de Córdoba plantea el plan de su obra, manifiesta:

Difieren entre sí las gentes sobre la naturaleza del amor y hablan y no acaban sobre ella. Mi parecer es que consiste en la unión entre partes de almas que, en este mundo creado, andan divididas, en relación a como primero eran en su elevada esencia; pero no en el sentido en que lo afirma Muhammad ibn Dawud (¡Dios se apiade de él!) cuando, respaldándose en la opinión de cierto filósofo, dice que «son las almas esferas partidas», sino en el sentido de la mutua relación que sus potencias tuvieron en la morada de su altísimo mundo y de la vecindad que ahora tienen en la forma de su actual composición.¹²⁴

La disquisición tiene un tono platónico, al grado que ese “cierto filósofo” al que alude Ibn Hazm es el propio Platón. Queda explícita también la influencia

¹²⁴ Ibn Hazm de Córdoba, *El collar de la paloma*, Versión de Emilio García Gómez, Alianza Editorial, Madrid, 1998, pág. 103.

del griego en Ibn Dawud. Las ideas que discute Ibn Hazm son las que planteó Aristófanes en el *Simposio* y que sirven de marco en otros apartados de *El collar de la paloma*.

Ramón Mujica, en su estudio sobre *El collar de la paloma*, sostiene que Ibn Hazm mantiene la idea griega de la melancolía, de esa locura divina de la que hablaba Platón y que atribuía a los inspirados. Ibn Dawud, antecedente obligado, como he dicho, “identifica los incontrolables impulsos sexuales en el hombre con la melancolía. La causa del amor físico era «la inflamación de la sangre y de la bilis que propaga la creciente atrabilis [...] tanto así que el amor es una enfermedad que los doctores no pueden curar»”.¹²⁵

Ibn Hazm continúa esta tradición no obstante los catorce siglos que lo separan de la Grecia clásica; las ideas, en el fondo, se mantuvieron con el transcurso de los siglos:

Quando el pensamiento está obseso, y el humor melancólico se adueña del sujeto, sale del negocio de los límites del amor para caer en los del desvarío y de la locura. Y si se descuida al principio el tratamiento que ha de ayudar al paciente, hácese la dolencia tan recia, que ya no queda otro remedio que la unión.¹²⁶

Ibn Hazm aunque asocia la melancolía con el padecimiento amoroso, distingue entre uno y otro y así dirá que “es el amor una dolencia rebelde cuya medicina está en sí misma, si sabemos tratarla; pero es una dolencia deliciosa y un mal apetecible, al extremo de que quien se ve libre de él reniega de su salud y el que lo padece no quiere sanar”.¹²⁷

¹²⁵ Ramón Mujica Pinilla, *El collar de la paloma del alma. Amor sagrado y amor profano en la enseñanza de Ibn Hazm y de Ibn Arabi*, Madrid, Hiperión, 1990, pág. 55.

¹²⁶ *El collar...*, *Opus cit.*, pág. 256.

¹²⁷ *Ibid.*, pág. 110.

Aunque he insistido en que Ibn Hazm es, en cierta medida, continuador de la Tradición occidental, debo anotar también que su perspectiva de hispano-musulmán lo sitúa en un punto distinto de la corriente griega e incluso difiere en sus apreciaciones de Ibn Dawud. No significa que vaya en contra de la tradición de la que he hablado, sino simplemente que está en un tiempo y en un lugar en donde puede avanzar en otros sentidos que, a su vez, servirían a otros para retomar el tema:

Ibn Hazm reconoce desde un principio que, mientras las ciencias médicas son útiles para estudiar los «accidentes» del amor, esto es sólo un punto de partida. Las «causas» del amor sólo pueden ser discernidas a la luz de la metafísica. Lo físico y lo psíquico no pueden ser comprendidos independientemente de lo espiritual y de lo divino.¹²⁸

Otro punto en el que Ibn Hazm es deudor de Platón es el relativo al tratamiento de la idea de belleza; Platón estableció una escala por la cual podía ascender quien aspirara a la belleza; no me detengo en recordarla porque en este mismo capítulo la he citado, pero sí transcribo las líneas que al respecto redactó el cordobés:

Tocante al hecho de que nazca el amor, en la mayoría de los casos, por la forma bella, es evidente que, siendo el alma bella, suspira por todo lo hermoso y siente inclinación por las perfectas imágenes. En cuanto ve una de ellas, allí se queda fija. Si luego distingue tras esa imagen alguna cosa que le sea afín, se une con ella y nace el verdadero amor; pero si no distingue tras esa imagen nada afín a sí, su afección no pasa de la forma y se queda en apetito carnal. En todo caso, las formas son un maravilloso medio de unión entre las partes separadas de las almas.¹²⁹

Son muchos –y muy interesantes– los temas abordados por Ibn Hazm de Córdoba en su obra. Sin embargo, por razones de método y espacio sólo

¹²⁸ Mujica Pinilla, *Op. cit.*, pág. 69.

¹²⁹ *El collar...*, *Op. cit.*, pág. 108.

destacaré tres más: la diferencia que establece entre lo que podemos llamar amor y sexo, la libertad de elección y la inversión que se produce en la relación amorosa al proponerse a la mujer como “ama” y “señora”.

Al finalizar el apartado sobre la Grecia clásica me preguntaba si las ideas desarrolladas por los filósofos griegos, particularmente Platón, eran sobre el amor y respondí que no. En el último capítulo de este trabajo volveré, precisamente, a este punto; lo recuerdo ahora para resaltar la importancia que tiene en *El collar de la paloma* el hecho de que su autor distinga entre amor y lo que él llamó “apetito carnal”. Octavio Paz propuso, casi diez siglos después, una distinción entre erotismo y amor que mucho debe al hispano-musulmán, como tendré oportunidad de volver a ello en el último capítulo, y que refuerza la tesis que el propio Paz sostuvo y que yo sigo en este trabajo sobre la existencia de una tradición occidental en distintas materias, así en la literaria como en el pensamiento amoroso. Ibn Hazm escribió, al hablar sobre el enamoramiento, que:

Lo que suele ocurrir en un primer momento son algunos accidentes de atracción corporal y de aprobación visual, que no van más allá de las apariencias físicas, y éste es el secreto del apetito carnal, tomado en su verdadero sentido; el cual apetito toma tan sólo nombre de amor cuando se supera a sí mismo y traspasa estos límites, siempre que su rebosamiento coincida con una unión espiritual en que tengan parte el alma y sus cualidades naturales. De la confusión entre ambos sentimientos ha nacido el yerro de los que pretenden amar a dos seres a un tiempo y esto no es más que una modalidad del apetito carnal antes dicho, que sólo toma nombre de amor traslaticamente, pero no con propiedad.¹³⁰

Además de establecer con claridad que el amor implica algo que va más allá de lo físico y que entra en el terreno de lo espiritual, Ibn Hazm toca, de manera implícita, un elemento del amor muy interesante: el de la exclusividad. El cordobés compara la fidelidad amorosa con la religiosa y dirá en verso:

¹³⁰ *Ibid.*, pág. 133.

*No hay sitio en el corazón para dos amados,
ni lo que sigue a lo primero es siempre segundo.*

[...]

*La religión no es más que una, la recta,
y el que tiene dos religiones es infiel.*¹³¹

En otro apartado de su libro menciona que la fidelidad corre a cargo del amante que es quien lleva la iniciativa; de esta idea se desprende la de la libre elección para la amada: “Libre queda para aceptar o rehusar: si acepta, es el colmo de las esperanzas del amante; pero si rehusa, no por eso merece reprensión”¹³². Al amante, en cambio, corresponde guardar y respetar el pacto de amor, pues es él quien busca su felicidad, pero si sucediera que no hay respuesta positiva del amado: “debe el amante darse por pagado con lo conseguido y sacar del asunto lo que sea posible”.¹³³

Es muy clara la postura de Ibn Hazm respecto a la amada: es ésta quien tiene la última palabra; esta visión de la relación amorosa llevó a trastocar los papeles originales de la pareja convirtiendo al solicitante en “esclavo” y “siervo” de su amada. Henri Péres sostiene que son usuales los términos *sayyidí* “mi señor” o *mawláya* “mi amo” en la poesía de la época¹³⁴. Sin embargo, es importante anotar que este movimiento tiene sus raíces en Bagdad, a finales del siglo IX y principios del X, en donde existieron los “mártires de amor”, aunque con un sentido exclusivamente religioso. El mártir de amor debía ser casto y vencer, como en la Grecia clásica, sus instintos y pasiones para acceder al amor puro. La virtud de Ibn Hazm consistió en transformar el amor casto o amor *u'dhri* en un amor que divinizó a la mujer y

¹³¹ *Ibid.*, pág. 134.

¹³² *Ibid.*, pág. 220.

¹³³ *Ibid.*, pág. 221.

¹³⁴ Péres, *Opus cit.*, Cfr. «La mujer y el amor», págs. 399 a 432.

cargó de erotismo el amor por la divinidad, de tal suerte que la mujer no sólo fue “mi señor” sino también un puente que acercaba al hombre, al amante, con lo divino.

Esta *trasgresión* poética-amorosa le dio un nuevo lugar a la mujer; a ello ayudó la organización social imperante en al-Andalus, en donde, a pesar de las restricciones religiosas, la andaluza logró una posición de respeto en el estrato social:

En el siglo XI, la mujer tiende a ocupar un lugar de primer plano en la sociedad; el florecimiento de la poesía amorosa, que hace de ella un ser adulto e idealizado, nos muestra que, si bien confinada todavía en el gineceo, aunque gozando de una libertad relativa, la andaluza se siente casi la igual del hombre y reivindica, como él, el derecho a la vida.¹³⁵

Los elementos de la obra de Ibn Hazm que he destacado hasta ahora son, sobre todo, aquellos que guardan un paralelismo con la poesía de los trovadores de un siglo posterior; hecho que, a mi juicio, va más allá de una simple casualidad o coincidencia.

No puedo dejar de pensar en la proximidad geográfica entre los territorios hispanos y galos, ni en el esplendor que alcanzó la poesía y en la figura del poeta itinerante que se conoció en al-Andalus en el siglo XI. Si bien las distintas lenguas pueden considerarse una barrera, el hecho de la existencia, en los territorios ocupados por los musulmanes en la Península Ibérica, de “jarchas”, plantea la primacía, en el tiempo, de una lírica popular romance frente a la provenzal que me obliga a creer en una relación más seria de la que tradicionalmente se ha aceptado entre la erótica árabe-andaluza y el amor de “corteza”¹³⁶. De cualquier forma, *El collar de la paloma* es, por las

¹³⁵ Péres, *Opus cit.*, pág. 429.

¹³⁶ En el extraordinario prólogo que escribió José Ortega y Gasset para la versión de Emilio García Gómez de *El collar de la paloma* dijo: “Pero la gran cuestión histórica que partiendo de este libro habría menester de

razones que ya expuse, un antecedente obligado del amor cortés y de la poesía trovadoresca que marcan el inicio de la tradición del amor como idea en Occidente.

atacar es la tan propalada y discutida influencia de los árabes sobre el amor de «corteza» y, en general, sobre la poesía y doctrina de los trovadores. Esta cuestión es un avispero sobre el cual nadie ha puesto aún orden.”, *El collar...*, *Op. cit.*, pág. 25. Aunque esta afirmación tiene ya treinta años no deja de tener *aún* vigencia.

4. La tradición del amor como idea

4.1 Catarismo: ¿herejía o pensamiento revolucionario?

Si la orden “*Caedite eos. Novit enim Dominus qui sunt eius*” (Mátenlos a todos; Dios reconocerá a los suyos), atribuida a Arnaud Amaury a sus cruzados el 22 de julio de 1209, tiene o no sustento histórico¹³⁷, sí ilustra, por el contrario, lo sucedido ese día en Béziers. Todos los habitantes, cerca de veinte mil, fueron muertos y la ciudad *purificada* por el fuego; cumplida la misión, Amaury informó al papa Inocencio III: “La venganza divina ha sido majestuosa”¹³⁸. Ahí comenzó el exterminio de los cátaros languedocianos. Ahí se escribía, también, un importante capítulo en la historia de las ideas de la humanidad.

Los siglos XI y XII fueron testigos, en el suroeste de la actual Francia, del florecimiento de una doctrina dualista, conocida como catarismo, que puso en predicamentos tanto a la jerarquía católica, como a los principios teológicos sobre los que descansa esa religión. Los cátaros creían que el mundo material era la obra de un dios malo y sólo las almas habían sido creadas por un dios bueno. Por lo tanto, el corazón del hombre era la arena donde combatían estas dos fuerzas. Aparejada a esta idea central, sostuvieron una cosmovisión por demás revolucionaria para la época: el hombre y la mujer son iguales, de ahí la posibilidad que tuvieron las mujeres de llegar a ser *perfectas*, es decir, ministras de la religión.

¹³⁷ Aunque es una frase *obligada* en las historias de la Edad Media, hay especialistas, como Régine Pernoud, que descartan su veracidad; ella atribuye la frase al alemán Cesario de Heisterbach quien la acuñó -sostiene la historiadora- aproximadamente sesenta años después de la matanza de Béziers. Pernoud, *Para acabar con la Edad Media*, Barcelona, Medievalia, 1999, pp. 15 y 16.

¹³⁸ Citado por Stephen O'Shea, *Los cátaros, la herejía perfecta*, Barcelona, Javier Vergara Editor, 2002, p. 83.

La coincidencia, en el tiempo y en el espacio, con los trovadores y amantes corteses es por demás turbadora. Y el fundamento en las relaciones interpersonales el mismo: la igualdad de género. Sin embargo, el solo hecho de que el catarismo haya tenido su clímax en la Edad Media lo envuelve en un velo de misterio, sin contar que al pasar a la historia como herejía dejó también en el ambiente, desde la visión católica, un aura de ilegitimidad.

Azar o casualidad histórica, el catarismo coincide con el llamado renacimiento del siglo XII; periodo marcado por un sensible apego a lo espiritual.

En el terreno amoroso la gran novedad es la emancipación femenina. Es difícil probar que el catarismo tuvo una relación estrecha con los trovadores¹³⁹, o que influyó de manera determinante en ellos, pero lo cierto es que en ambas manifestaciones la mujer era considerada al menos igual que el hombre, e incluso superior. De pronto la mujer no sólo era elegida, sino que ella misma podía elegir a su esposo, a su amante, y en algunos casos –muy documentados, por cierto¹⁴⁰– asumía funciones reales: “Mientras que una Leonor de Aquitania o una Blanca de Castilla dominan realmente su siglo, ejercen el poder sin discusión en caso de que el rey esté ausente”¹⁴¹.

¹³⁹ Es un tema controvertido que tiene defensores y opositores. Denis de Rougemont, por ejemplo, no sólo sostiene que sí existió un vínculo estrecho entre poetas trovadores y cátaros *perfectos y creyentes*, sino además explica, a partir de esta comunión de ideas, el futuro desarrollo de la poesía amorosa de Occidente. Rougemont sostiene que el carácter cerrado, críptico, de nuestra poesía tiene su explicación en el contenido herético que la poesía trovadoresca tuvo en sus orígenes. Denis de Rougemont, *El amor y Occidente*, Barcelona, Kairós, 1997. Sin embargo, la historiadora Régine Pernoud sostiene que es un “error” sostener esa interrelación. Quizá, mi única prevención sea que Pernoud se limita a atribuir a René Nelli el hecho de haber “demostrado” tal error y me parece que Nelli no llega a tanto. Régine Pernoud, *Opus cit.*, pp. 51 y 52. La bibliografía sobre Nelli la incluyo al final de este trabajo, en el apartado conducente.

¹⁴⁰ Jean Markale escribió una biografía fascinante titulada *La vida, la leyenda, la influencia de Leonor de Aquitania, dama de los trovadores y bardos bretones*, que repasa la trascendencia de esta mujer singular. Barcelona, Medievalia, 1999.

¹⁴¹ Pernoud, *Opus cit.*, pág. 89.

Esta *anomalía* histórica se da en un gran contexto, en el que además de la doctrina cátara surgen dos grandes episodios de la historia amorosa de Occidente: la poesía trovadoresca y el amor cortés.

El Languedoc de principios del siglo XII fue un permanente dolor de cabeza para la jerarquía eclesiástica. La herejía cátara había sido sembrada hasta en las más altas esferas sociales. Al menos tres grandes señores fueron señalados como protectores de herejes: Raimundo VI (1156-1222), conde de Tolosa; Raymond Roger Trencavel (1188-1209), vizconde de Béziers y Carcasona; y Raymond Roger de Foix (muerto en 1223), este último el más beligerante defensor de los territorios del sur durante la invasión de los cruzados y enemigo declarado del Papa. No es casual que uno de los personajes del momento haya sido Domingo de Guzmán y que en 1233 el papa Gregorio IX haya fundado la Inquisición.

En tres aspectos sustanciales sintió la iglesia católica que el catarismo significaba una amenaza peligrosa para la sociedad medieval: la igualdad de género; el enfoque del todo o nada del mundo material y el nulo valor otorgado al juramento.

En cuanto a la igualdad de la mujer frente al hombre, que repasaré más adelante cuando hable de amor cortés, sólo adelanto que la oposición católica terminó confinando a la mujer -casi hasta nuestros días- a sus *deberes naturales*: la procreación y el cuidado del hogar y que la libertad erótica, después del llamado renacimiento del siglo XII, volvió a ser vista como pecado. En tanto que la visión cátara del todo o nada en el orden material permitía a sus *credentes* disponer de manera libre de sus bienes, situación que parecía subversiva al catolicismo, aunque no así a los incipientes capitalistas.

Por lo que respecta al juramento, el hecho de disminuir su importancia significaba, desde la visión católica, socavar una sociedad que daba, incluso,

carácter sagrado al juramento y en la que la palabra tenía un valor muy particular. La sociedad medieval, estratificada con claridad, organizada a través de linajes, miró con recelo el hecho de que se negara validez al juramento pues éste era parte esencial de la idiosincrasia de la época.

Se vuelve obligado preguntar: la doctrina cátara ¿influyó en el amor cortés y en la poesía trovadoresca? Creo que no es necesario responder; aun los especialistas, que suelen dividir opiniones, anticipan que cualquier respuesta es una aventura. Pero me parece que sí debo destacar la coincidencia de estas manifestaciones en tiempo y lugar y, en todo caso, establecer que la insurgencia femenina, que apoyaron cátaros, trovadores y amantes cortesés, puede mirarse, a través de los siglos que han corrido, como un motivo de época que ayudó e inspiró a la creación del amor como idea en un momento excepcional de la historia en que el espíritu se consideraba como parte esencial de la condición humana.

Los cátaros tuvieron la osadía de contradecir al catolicismo que tenía respuestas contundentes para todo, pero que no aceptaba cuestionamientos. El atrevimiento terminó en múltiples hogueras que iluminaron la primera mitad del siglo XIII en el Languedoc. La herejía fue perseguida con ferocidad; la cruzada contra los cátaros, conocida como contra los albigenses, fue despiadada: "Un ejército feudal era siniestro; uno que tuviera a Dios de su lado era realmente diabólico"¹⁴².

El fin de los cátaros, al menos desde el ángulo histórico, se fecha con la rendición de su lugar santo, Montségur, en 1244.

¹⁴² O'Shea, *Opus cit.*, pág. 74.

4.2 La poesía trovadoresca y el amor cortés

Si el hecho de establecer vínculos entre catarismo, poesía trovadoresca y amor cortés resulta controvertido, cuando se habla de *fin'amour*, en cambio, es imposible hacerlo sin la referencia obligada de los trovadores. Poesía y *cortezia* son dos caras de la misma moneda. "Si se ha podido decir que el amor es una invención del siglo XII, es porque se ha entendido como una creación de los trovadores. Trovadores: los que encuentran, inventan y componen los poemas y sus melodías"¹⁴³.

Sin embargo, debe tenerse en cuenta un dato esencial cuando se habla de este tema: el periodo al que se hace referencia abarca, al menos, dos siglos (XII y XIII), el conjunto de poetas conocidos es de alrededor de trescientos cincuenta y existen 2,542 composiciones recopiladas en 95 cancioneros provenzales¹⁴⁴.

Aunque se habla de poesía provenzal o trovadoresca, no es una literatura nacional como podríamos entenderla ahora. De hecho, surgió en una región con distintos señoríos no siempre afines en lo político y más bien independientes entre sí: Aquitania, Gascuña, Tolosa, Lemosín, Alvernia, Delfinado, Provenza. La columna vertebral fue la lengua:

La lengua de la poesía lírica es, pues, una especie de *koiné* que, teniendo tal vez como base última la variedad lingüística de Tolosa, adquirió la suficiente flexibilidad para poderse cantar ante auditorios de localidades muy distantes sin que llamaran la atención giros ni fenómenos peculiares de un lugar determinado.¹⁴⁵

¹⁴³ Michel Zink, "Un nuevo arte de amar" en *El arte de amar en la Edad Media*, Barcelona, Medievalia, 2000, pág. 9.

¹⁴⁴ Martín de Riquer, *Los trovadores. Historia literaria y textos*, Barcelona, Ariel, 1992, Tomo I, pp. 9-12

¹⁴⁵ *Ibid.*, pág. 10.

Es una poesía que no admite improvisación, aunque se sabe que los juglares la cantaban de memoria. Incluso, un gran número de poetas son considerados “profesionales” a excepción de quienes se dedicaban a componer sólo por el gusto de hacerlo. Martín de Riquer sostiene que el trovador profesional “constituye el primer caso conocido de escritor en ejercicio de la Europa moderna”¹⁴⁶.

No obstante que la diferencia entre profesionales y espontáneos solía marcarla el peculio y no el talento, no significó una barrera para que todos los trovadores se vieran como iguales, hermanados por el *noble* ejercicio poético.

Hay constancia también que los trovadores tenían una formación muy sólida en música y en retórica, por lo que el talento tenía que ir acompañado de un claro dominio de la técnica si se aspiraba a sobresalir. Desde el punto de vista estilístico hay dos grupos diferenciados de poetas: los del *trobar leu* (versificación sencilla) y los del *trobar clus* (poesía hermética), este último grupo se dividía, a su vez, en dos: el propiamente *clus* y el de *trobar ric* que Riquer¹⁴⁷ pone en paralelo con el conceptismo y con el gongorismo, respectivamente, para ilustrar mejor al lector de los siglos de Oro españoles. Sobre este punto agrego que el *trobar leu* busca una expresión llana que sea fácilmente asequible a cualquier auditorio. Por su parte, el *trobar clus* se regodea con las ideas que maneja y el *trobar ric* con la forma. Estas dos últimas maneras de trovar son enigmáticas, aunque cada una por razones diversas, y exigían del público que las escuchaba un mayor esfuerzo para su comprensión.

No obstante que cada tipo de poesía posee un distinto grado de dificultad interpretativo, todos se sujetan a una temática común, el amor, que a

¹⁴⁶ *Ibid.*, pág. 23.

¹⁴⁷ *Ibid.*, pp. 74-75.

priori podría hacer pensar que toda la poesía trovadoresca es una sola. No es así, aunque la fuerza temática fue tan contundente que permite afirmar que es a partir de los trovadores que el amor nace como idea, por lo demás nueva y original para la época, que no resulta una exageración hablar de una invención.

Al leer las composiciones de los trovadores provenzales conviene tener bien en cuenta que muchas cosas que pueden parecer tópicos o lugares comunes, mil veces repetidos en poesía, no son tal, sino la manifestación de un espíritu y de un concepto de la vida determinados y fijos, y que hasta entonces no aparecieron ni pudieron aparecer. Lo que ocurre es que estos mismos conceptos han pesado de tal modo sobre toda la poesía posterior de Occidente que al hallarlos entre los trovadores corremos el peligro de tomarlos por puras fórmulas, vacías de contenido y de originalidad, cuando son, precisamente, los modelos y los arquetipos de lo que luego se repetirá insistentemente.¹⁴⁸

Ese amor *cantado* por los poetas del Mediodía francés marcó, desde el inicio, una distinción entre *cortezia* y *vilania*, entre corte y aldea, con una clara preferencia hacia lo cortés, de ahí el nombre que a finales del siglo XIX entró en circulación para nombrar a esta praxis amatoria, aunque en realidad entre los trovadores se hablaba de *fin'amors*, *verai'amors*, o *bon'amors*, entre otros. Más allá del nombre que, de manera indistinta, se refiere al mismo fenómeno, lo trascendente es que el tema, por antonomasia, de la *cansó*¹⁴⁹ trovadoresca es al amor, y más trascendente aún fue la manera de concebir ese amor que sigue siendo la estrella polar de Occidente.

Pero antes de entrar en la estricta materia amorosa debo decir que el lenguaje que sirve de base a esta poesía era originalmente técnico, propio del derecho, que se metamorfosea al terreno del amor exigido por la condición de vasallo del trovador y de dama o dueña de la señora. De igual manera se

¹⁴⁸ *Ibid.*, pág. 77.

¹⁴⁹ Martín de Riquer estudia lo que él llama "géneros" de la poesía trovadoresca, en donde la *cansó* es, si bien, el más importante, no el único. Los divide por versificación y contenido. *Opus cit.*, pp. 45-65.

emplearon, en menor grado, vocablos de uso religioso como culpa, pecado, obediencia, mártir, etcétera.

Aunque suele haber reticencias, en los estudiosos del tema¹⁵⁰, para aceptar una probable influencia hispano-árabe en el amor cortés, una semejanza innegable es la designación en masculino de la dama: *sayyidí* (mi señor) y *mawláya* (mi dueño) en árabe y *midons* (derivada de *meus dominus*) en provenzal, que acentuaba la figura feudal del vasallaje. A mi juicio, otro aspecto semejante, entre hispano-árabes y provenzales, es la exigencia técnica en la escritura. Es cierto que en los trovadores pesa la tradición retórica latina¹⁵¹, pero el hecho en sí de cuidar con rigor aspectos como la imagen, la métrica o el ritmo, pone en consonancia a ambos grupos de poetas.

Dije, líneas atrás, que el concepto de *cortezia* se opuso al de *vilania* para remarcar la condición superior del amante cortés frente al aldeano o burgués, pues la milicia amorosa exigía perfección moral y social del hombre, es decir, los valores feudales más apreciados: lealtad, generosidad, valentía, buena educación, trato elegante, afición a placeres refinados, etcétera.

Hasta aquí he destacado el ejercicio propiamente poético de los trovadores, trascendente por sí mismo porque la escritura fue en una lengua romance con exigencias estilísticas que obligaban a que se decantasen los

¹⁵⁰ Denis de Rougemont se queja del escepticismo de los "científicos" de la historia: "En cuanto un historiador se arriesga a formular una hipótesis sobre el origen de la retórica cortés, los especialistas le abruma con las más amargas ironías, sobre todo en Francia [...] La «seriedad» de los sabios parece consistir sobre todo en una propensión a calificar de enormidad o de fantasía todo lo que amenaza con dar un sentido al fenómeno a cuyo estudio dedican su vida", *El amor...*, *Opus cit.*, pág. 79.

¹⁵¹ Sin embargo, no puede desestimarse que de los once poemas que se conocen del primer trovador, Guillermo de Poitiers, VII conde de Poitiers y IX de Aquitania (padre, además, de Leonor), cinco reproducen la prosodia del zéjel. Rougemont, *Opus cit.*, p. 112. A su vez, René Nelli comenta que "Guillermo IX conocía bien las cortes de España, y en ellas a menudo había oído celebrar [...] la humildad amorosa y la obediencia a la dama, como reacción contra la arrogancia y la brutalidad masculinas [...] Este principio [...] sólo se encuentra, que sepamos, en la literatura árabe". Nelli, *Trovadores y Troveros*, Barcelona, Medievalia, 2000, p.16. De nuevo, el gran dilema sobre la originalidad de los trovadores que, a mi juicio, debe superarse atendiendo al hecho mayúsculo: la creación del amor como idea, que, desde mi punto de vista, se fue gestando en Occidente por la Tradición misma desde la Grecia clásica de Platón, pasando por Medio Oriente y la España musulmana, como he tratado de demostrarlo a lo largo del presente trabajo.

mejores, y por su benéfica influencia en las literaturas que se escriben con posteridad en todo Occidente¹⁵²; sin embargo, un aspecto también vital es el tema de esta poesía y el impacto social que produjo: el amor de los siglos XII y XIII es una invención de los poetas que cimbró toda la estructura medieval de la Europa occidental. La idea de amor que los trovadores cantaron en sus poemas subvierte a tal grado la organización estamental y el arquetipo mental que la iglesia católica no tardó en ponerse a la defensiva.

Vuelvo a traer a discusión las probables relaciones con el catarismo y, por ende, su posible contenido herético. Se vuelve creíble, aunque no ha sido probado, que el *trobar clus*, hermético a propósito, pudiera contener mensajes cifrados que ponían en duda la doctrina católica.

¿Se debe considerar a los trovadores «creyentes» de la Iglesia cátara y cantores de su herejía? Esta tesis [...] fue adelantada por espíritus aventurados como Otto Rahn [...] Sin embargo, conozco pocas que se presentan al espíritu como más irritantes y a la vez estimulantes: pues parece difícil rechazarla como aceptarla, demostrarla como no creerla, y eso responde a la esencia misma del fenómeno de que intenta dar cuenta: a la vez histórico y arquetípico, psíquico y místico, concreto y simbólico, o si se quiere literario y religioso.¹⁵³

El hecho de que persistan dudas sobre la verdadera naturaleza de la poesía trovadoresca, y el amor al que cantaba, evidencia que el aspecto literario, que suele ser el más estudiado por su inmediatez, no es el único en este fenómeno que marcó a Occidente. En este sentido, me parece, cobra importancia la tesis de Denis de Rougemont de ver en el catarismo una influencia decisiva en la poesía trovadoresca y el amor cortés. Pero también creo que el *fin'amor* exaltado por los poetas provenzales es algo más que un código herético, se trata de una nueva cosmovisión que, en aquel momento, contradice a la

¹⁵² René Nelli dedica un capítulo al tema, "Influencia de las literaturas de Oc y de Oïl en Europa occidental", en su libro *Trovadores...*, ya citado, pp. 87-102.

¹⁵³ Rougemont, *El amor...*, *Opus cit.*, pág. 85.

doctrina católica y se vuelve, por tanto, peligrosa y subversiva para el *statu quo* medieval. Es una cosmovisión, no está de más decirlo, que encuentra una vía *natural* de expresión en la poesía.

No obstante, creo que no se trata de una idea que nace por generación espontánea; he dado cuenta ya, en el capítulo anterior, de las líneas que unen al Mediodía francés con al-Andalus y a éste con la tradición platónica recogida en la misma lengua árabe. Me parece que es mejor tener una visión integradora que ayude a ver de manera más amplia este asunto de por sí complejo.

Lo que sí es claro es que los fundamentos sobre los que descansaba el amor cortés eran un *atentado* contra los principios de la religión católica: la superioridad femenina, que va más allá, incluso, de la igualdad de género, pues se establece una relación, aunque metafórica, de vasallaje; la base del adulterio en la relación vasallo-dama; y la idea de que el acto carnal no debía ser exclusivamente con objeto de procreación.

Pero en estos preceptos amorosos existe un factor *sine qua non*: la mujer. La *aparición* femenina en un plano principal dentro una sociedad masculina viene a ser la piedra de toque de este gran movimiento que significó la emergencia del amor en los siglos XII y XIII.

La evolución de la mentalidad puede, pues, resumirse en esto: la valorización de la mujer y, a través de ella, de lo que se denomina «feminidad» -como motor de la vida y fundamento de una espiritualidad que se apoya en la naturaleza-. Pero eso es una mística profana y erótica que no tiene en absoluto raíces cristianas. La mujer adopta el aspecto de una diosa salvadora.¹⁵⁴

¹⁵⁴ Jean Markale, *El amor cortés o la pareja infernal*, Barcelona, Medievalia, 1998, pp. 19-20.

No es extraño, entonces, que al trovador Uc de Saint Circ se la haya *ocurrido* afirmar que se llega a Dios por medio de la mujer¹⁵⁵. La condición femenina se vio como un medio para acceder a estadios más altos; la mujer deja de ser objeto y se convierte en *domina*, en dueña¹⁵⁶. Jean Markale ve en esta función mediadora atavismos de la religión celta que pervivieron a la conquista romana. No puedo desestimar el hecho de que a la Virgen María se le atribuyen, desde entonces, precisamente, funciones como intercesora ante Dios y se le llamará “Nuestra Señora”.

La insurgencia de la mujer en una sociedad cristiana, hecha por y para hombres, fue vista como un peligro mayúsculo por los jerarcas católicos. Si este *descubrimiento* de la mujer era o no producto de la memoria colectiva de la diosa-madre celta arraigada en Occitania y en el resto de Europa, o era una invención medieval, poco importaba: era una amenaza real para la Iglesia de Roma. Había que romper los lazos carne-espíritu que la figura de la mujer ofrecía, pues con la mujer como “sujeto” de la relación se dio un paso muy trascendente en el amor: se creó la pareja; y el concepto de pareja lleva, inevitablemente, al del Otro: ¿al de la unidad platónica? Como sea, la poesía trovadoresca no deja de plantear un verdadero problema ontológico y no me sorprende, pues el amor, como la vida y la muerte, son los grandes temas del Ser y, en consecuencia, de la Literatura.

De hecho, a partir del siglo XI, la élite intelectual de Europa, liberada de sus terrores milenaristas, comienza a preguntarse si el amor es un simple juego, una simple cópula destinada a perpetuar la especie, o si no será un medio de llegar a

¹⁵⁵ Citado por Markale, *El amor...*, *Op. Cit.*, pág. 18.

¹⁵⁶ Tanto Rougemont como Markale coinciden en afirmar que el impulso al culto a la Virgen María es contemporáneo al culto a la mujer por los trovadores. Rougemont, por su parte, lo atribuye como respuesta del catolicismo al contenido herético de la poesía provenzal y agrega que el cambio en las reglas del ajedrez, en donde desaparecen tres reyes y se le otorga una movilidad a la “dama” superior a la del rey, incluso, son de la misma época y tiene la misma causa defensiva. Rougemont, *Amor...*, pág. 116. Markale, *El amor cortés...*, pág. 18.

la trascendencia, un medio para superar lo humano hacia lo divino. Entonces, la mujer, que hasta el momento, y en parte a causa de los Padres de la Iglesia, había sido objeto de desprecio y desconfianza, brota de la oscuridad en la que la habían mantenido.¹⁵⁷

Primero el caballero aristócrata y después el poeta enamorado, reverenciarán a su dueña con proezas guerreras o literarias. La *militia amoris* ovidiana adquiere un nuevo sentido, ahora envuelto, qué duda cabe, con un aura religiosa. Comienza un juego, un arte, una liturgia, o como queramos llamarle, que tendrá reglas claras y contundentes para los participantes en lo que se conoció como el “servicio de amor”.

El arte del *fin' amor* puede entenderse, entonces, como una técnica de la seducción. Un arte y una técnica construidos a lo largo de dos siglos por distintas voces que transforman el deseo en canto que busca, a su vez, traducir la paradoja que encierra el amor: un deseo gozoso pero regularmente insatisfecho. Así, amor y poesía van a quedar ligados *ad perpetuam*.

Se puede denominar Fino Amor (amor depurado, noble amor) al conjunto de las teorías eróticas y los principios morales que se desprenden de ellas; pero también a los comportamientos de urbanidad o galantería, socializados y ritualizados, que los manifestaron y los hicieron posibles en la buena sociedad.¹⁵⁸

El *fin' amor* tiene cuatro grados¹⁵⁹: el de *fenhedor*, en el que el amante solicita el amor; el de *precador*, en el que la dama acepta que se le hable de amor; el de *entendedor*, con su carga erótica de pruebas y pequeños premios, que puede

¹⁵⁷ Markale, *El amor...*, *Op. Cit.*, pág. 22.

¹⁵⁸ Nelli, *Trovadores...*, *Op. cit.*, pág. 28.

¹⁵⁹ Andrés el Capellán, en su *Tratado del amor cortés*, (México, Porrúa, 1992) los enuncia de la siguiente manera: “Desde tiempo inmemorial se vienen distinguiendo cuatro grados diferentes de amor. El primero consiste en dar esperanza, el segundo en la concesión del beso, el tercero en el solaz del abrazo, el cuarto culmina en la entrega total de la persona”. pág. 25.

llegar, incluso, a que el amante yazca desnudo¹⁶⁰ al lado de la dama pero sólo se permiten caricias; y finalmente *drutz*, que equivale a la consumación del acto carnal.

Tanto en su conjunto, como en sus partes, el amor cortés es subversivo, incluso para nuestra época; excluía por completo la idea de amor en el matrimonio promoviendo, de manera frontal y sin cargas de conciencia, el adulterio. Cabe recordar, aunque no como justificación de esta conducta, que el matrimonio medieval era un mecanismo para mantener el equilibrio político, y/o económico, entre los señores feudales.

El hecho de que el amor cortés privilegie el amor extra-conyugal basta para hacerlo sospechoso: lógicamente, puesto que el matrimonio es la piedra angular de la sociedad, cristiana o no [...] Sí, pero el problema se complica en la medida en que el amor cortés, tal como aparece en su codificación teórica y tal como se vive en los relatos novelescos de la época (ejemplos de Lanzarote y de Tristán), pretende dictar nuevas reglas de comportamiento en el propio interior de esta sociedad [...] Al vincular el amor con lo que tiene de más absoluto y exaltante y la acción masculina, se llegaba a formular una auténtica filosofía del comportamiento, profundamente diferente e, incluso, contradictoria.¹⁶¹

Estos cambios se proponen entre la clase dominante, entre la aristocracia medieval. Esa nueva organización basada en hazañas-amor y en donde la mujer es el eje sobre el que giran los amantes pone en aprietos la estructura tradicional. No en vano los ejemplos que ofrece Markale, el de Lanzarote y el de Tristán, están teñidos de adulterio, aunque los servicios guerreros,

¹⁶⁰ A esta "prueba" se le llama *assais*; presupone un control absoluto sobre la debilidad carnal, una forma de separar el verdadero amor de la lujuria, un triunfo del espíritu sobre el cuerpo. Jean Markale tiene el acierto de relacionarla con el tantrismo oriental: "El tantrismo no es el *fin' amor*. Pero participa de la misma búsqueda de la plenitud a partir de las pulsaciones internas del ser". Markale, *El amor...*, *op. cit.*, pág. 248. Rougemont advierte en este "ejercicio" de castidad "un homenaje religioso (y formalista) rendido por la imperfección a la perfección, es decir, por los trovadores y los creyentes inquietos a la moral de los Perfectos [cátaros]". Rougemont, *El amor y...*, *op. cit.*, pág. 120. Ambos autores ven en el *assais* una importante carga religiosa.

¹⁶¹ Markale, *El amor cortés...*, *op. cit.*, pág. 29.

prestados por los caballeros a su dama, beneficiaban, no hay duda, al esposo engañado (Arturo y Mark, respectivamente).

Alrededor del año 1180¹⁶², al parecer a petición de María de Champaña (hija de Leonor de Aquitania y nieta de Guillermo de Poitiers), Andrés el Capellán (Andreas Capellanus o André le Chapelain) escribe en latín *De Arte amandi*; tratado que buscó codificar tanto la práctica de la seducción como la teoría amorosa del *fin' amor*.

Es una obra dividida en tres libros: el primero se refiere a aspectos generales sobre el amor; el segundo a “cómo conservar el amor”; y el tercero a “la reprobación del amor”. De la simple lectura del contenido se advierte que el libro tercero contradice a los precedentes, lo que podría interpretarse como falta de unidad en el *Tratado*¹⁶³. Creo que se trata, más bien, de una visión amplia del fenómeno sobre el que versa el Capellán planteando pros y contras del servicio de amor.

El pretexto del *Tratado* es ilustrar a un joven amigo del escritor, Gualterio, que lo inquiere sobre el tema tan delicado del amor. Dice el Capellán en el «prólogo»: “Movido por el afecto que nos une, no puedo desatender tu ruego; como estoy completamente convencido de que después de aprender el arte de amar procederás en él con más cuidado, trataré de complacerte lo mejor que pueda”¹⁶⁴.

¹⁶² No hay seguridad en la fecha, aunque los especialistas manejan ese año como el más probable de la escritura. En la edición que preparó para la Editorial Porrúa, Ricardo Arias sostiene en la “Introducción” que “a final de cuentas vemos que únicamente podemos asegurar que se compuso y publicó antes de 1238”. Andrés el Capellán, *Tratado... op. cit.*, pág. XIX.

¹⁶³ No puedo dejar de mencionar que Ibn Hazm de Córdoba, en *El collar de la paloma*, dedica los dos capítulos finales, 29 y 30 (pp. 284 a 327, en la obra ya citada), a “la fealdad del pecado” y a “la excelencia de la castidad”, respectivamente, y que resulta al menos interesante la coincidencia del *Tratado* en cuanto a estructura, sin que haya constancia histórica que permita afirmar que el Capellán leyó al Cordobés.

¹⁶⁴ Capellán, *Tratado... op. cit.*, pág. 3. También en este sentido existe un paralelismo con *El collar de la paloma*. Ibn Hazm dice en su «prólogo» refiriéndose, también, a un encargo de un amigo querido: “Me has pedido, Dios te honre, que componga para ti una *risala* en la que pinte el amor, sus aspectos, causas y

El *Tratado* es un documento valioso porque compendia la mentalidad y la actitud de la época en la que nace la idea de amor. Por supuesto que el Capellán no agota los conceptos contenidos en toda la poesía provenzal, pero sintetiza los principales y les da un orden que no tiene el corpus poético trovadoresco. Fiel a la naturaleza de la obra, el *Tratado* tiene un fin didáctico y utiliza, en su estructura, un esquema que facilita el aprendizaje: cada libro está subdividido en capítulos con títulos claros sobre el contenido de cada uno; sin embargo, en los primeros dos libros hay un ejercicio particular de síntesis: el autor empleó el recurso de introducir historias *ad hoc* que vuelven natural la aparición, en el libro primero, de una lista de doce «preceptos» de amor y, en el segundo, de un «código» con treinta y un mandatos del servicio de amor.

Por razones de método, repasaré los “preceptos” y el “código” y, a partir de este ejercicio, haré los comentarios respectivos. Aclaro que no me ciño a la estructura que presenta el *Tratado*, pero me parece que esta vía de aproximación a la obra de Andrés el Capellán me permitirá aprovechar lo medular del tema que es mi objetivo y no el *Tratado* en sí.

El libro tercero de la obra, por su condición antitética, merece comentarios postreros.

En el capítulo VI, del libro primero, el Capellán *reproduce*, a manera de ejercicio retórico para Gualterio, distintas posibilidades de diálogos, que a su vez dependen de las diversas clases sociales existentes. En el diálogo quinto, titulado “un noble habla con una noble”, el autor introduce un relato que pone en boca del caballero, para convencer a la dama que acepte su servicio de amor, pues de lo contrario sufriría terribles penas después de muerta.

accidentes y cuanto en él o por él acaece [...] Y me he dado prisa en satisfacer tu deseo, aun cuando, de no ser por complacerte, no lo hubiera tomado a mi cargo”. *El collar...*, *op. cit.*, pág. 97. Creo que esta nueva coincidencia, entre las dos obras aludidas, es elocuente. No es difícil que se trate, sin embargo, de un estilo de época, aunque el tema en sí pone a ambos autores y libros en el mismo diapasón.

Cuenta el noble que un día, andando de caza, se retrasó del grupo, buscándolo encontró otro que encabezaba un “jinete en un caballo muy bello y de hermoso mirar coronado con una diadema de oro”¹⁶⁵, que era, precisamente el rey de Amor. Al acercarse notó que al rey lo seguían tres grupos de mujeres: el primero de damas ricamente vestidas, con extraordinaria montura y múltiples caballeros a su servicio; el segundo grupo era de un desorden y una gritería tal que no se sabía si los varones servían o estorbaban a las mujeres; y al final “una tropa vil y despreciable de algunas mujeres”¹⁶⁶, mal vestidas, sucias y con pésima montura a las que nadie ofrecía ayuda.

Dentro de este tercer grupo, una mujer le explicó¹⁶⁷ quiénes eran: “Esta tropa que ves es la de los muertos”¹⁶⁸. El primer grupo de mujeres corresponde a las que en vida “se supieron portar sabiamente con los caballeros del amor, otorgando toda clase de ayuda a quienes querían amar”¹⁶⁹. El segundo grupo lo forman “aquellas desvergonzadas que, mientras vivieron, nunca temieron ofrecerse al placer de cualquiera”¹⁷⁰. Y las del último grupo “son las más miserables de todas, pues mientras vivieron, cerraron la puerta a quienes querían entrar al palacio de Amor”¹⁷¹.

Cuando el caballero pregunta cómo regresar con su gente, la mujer le dice que el rey de Amor le indicará la manera, pero a cambio debe llevar a los vivos los “preceptos” del amor, que son doce:

¹⁶⁵ Andrés el Capellán, *Tratado...*, *Opus cit.*, pág.53.

¹⁶⁶ *Ibidem*

¹⁶⁷ Existe una correspondencia con el discurso de Sócrates en el *Simposio* de Platón, en tanto que en ambos relatos una mujer es la que los “encamina” al conocimiento. No me parece casual que en el *Tratado* se utilice este recurso pues de manera sutil se sugiere que la mujer es una probable vía hacia la divinidad.

¹⁶⁸ *Tratado...* *Opus cit.*, pág. 54

¹⁶⁹ *Ibidem*

¹⁷⁰ *Ibid.*, pág. 55.

¹⁷¹ *Ibidem*

I. Te apartarás de la avaricia como de peste nociva y abrazarás su contrario¹⁷². El amor cortés es para aristócratas, por lo tanto la avaricia, característica que le viene mejor a los burgueses y a los villanos, no puede entrar en el corazón de un amante, antes, bien, debe ser generoso y altruista. Me parece que es un precepto que está muy a tono con la espiritualidad de la época y que apunta hacia una idea de grupo por encima de un individualismo.

II. Guardarás castidad en honor de tu amada. En una primera lectura resulta ambiguo este precepto, pues no debe olvidarse que en el *fin'amor* existe, al menos, un triángulo amoroso y que tanto el caballero como la dama pueden estar casados. Me parece que se refiere a una castidad *sui generis* y que se vincula a una de las ideas más importantes que aporta el amor cortés a la idea general de amor: la exclusividad.

“La tradición natural y universal del amor nos enseña que nadie puede en verdad tener al mismo tiempo dos amores”¹⁷³. Pero esta afirmación conduce a la pregunta inevitable por el matrimonio; pregunta que llegó a la corte de amor de María de Champaña y que el Capellán consigna en su *Tratado*; la respuesta fue contundente: “Ninguna mujer, aunque esté casada, puede ser coronada con el galardón del rey Amor si no está claro haberse enlistado en la milicia de Amor fuera de los lazos del matrimonio”¹⁷⁴. En el mismo sentido se pronunció, en su corte de amor, Mengarda de Narbona: “El afecto conyugal y el auténtico amor de los amantes son cosas completamente diferentes”¹⁷⁵. En estas *sentencias*, que buscan un símil legal, opera una razón

¹⁷² *Ibid.* pág. 59. El resto de los “preceptos” también están en la página 59, por lo que omitiré la referencia. Las negritas son mías.

¹⁷³ *Ibid.*, pág. 137. También se habla en forma explícita de la exclusividad amorosa en las páginas 14, 120 y 140 del *Tratado*.

¹⁷⁴ *Ibid.*, pág. 81.

¹⁷⁵ *Ibid.*, pág. 148.

de fondo: desde la perspectiva cortés para que haya amor debe haber celos y éstos son impensables en el matrimonio medieval concertado por conveniencia.

Puedo afirmar, entonces, que la castidad que exige este precepto se refiere, de manera puntual, al círculo del *fin'amor*: dentro de la milicia amorosa sólo se puede tener una dama, mas no necesariamente, fuera del amor cortés, una sola mujer:

¿Qué pasa si se halla [el caballero] en un lugar conveniente con una desconocida, o qué ocurre si se encuentra con una pobre meretriz o con la criada de alguien cuando Venus le está incitando a llevar a cabo lo que aquí estoy comentando [la infidelidad]? ¿Debe acaso perder el amor de su amada por haber retozado sobre la hierba con una de éstas? Podemos afirmar con toda seguridad que por sólo esto no se puede considerar indigno del afecto de su amada, si no comete con muchas semejantes excesos.¹⁷⁶

Pareciera que el Capellán contrasta la necesidad fisiológica del acto de Venus, con la necesidad espiritual del amor: la primera se satisface con cualquiera, la segunda sólo con una dama, aunque sin cancelar, claro está, la posibilidad del *drutz* o acto carnal con esta última.

Jean Markale propone que se hable de fidelidad más que de castidad¹⁷⁷, y en este sentido hay otro asombroso paralelismo con la erótica árabe-andaluza de Ibn Hazm de Córdoba¹⁷⁸. El binomio fidelidad-exclusividad se tinte, entonces, de religiosidad. Aquí debo mencionar de nuevo a los cátaros; los *perfectos* hacían votos severísimos de castidad, de fidelidad y de exclusividad con su religión. Rougemont, que es el más radical defensor de la tesis cátara, afirma que “La exaltación de la castidad produce casi siempre excesos lujuriosos [...] Es probable que excesos de este género se produjesen

¹⁷⁶ *Ibid.*, pág. 138

¹⁷⁷ Markale, *El amor...*, *Opus cit.*, pág. 43.

¹⁷⁸ Confrontar con las págs. 105 y 106 de este mismo trabajo.

también entre los cátaros, y aún más entre sus discípulos poco disciplinados, los trovadores”¹⁷⁹.

Hay constancia plena de que, con mucha frecuencia, los amantes corteses conseguían de sus damas *todo* lo que pedían; sin embargo, creo conveniente dejar abierta una interpretación, de este segundo “precepto”, que apunte hacia un ejercicio de sublimación de lo físico hacia lo espiritual, en donde la mujer era el “medio” para acceder a un estado superior.

III. No intentarás disolver a sabiendas la buena relación amorosa de otros.

Si dentro de los requisitos o atributos personales que se exigen para pertenecer a la milicia amorosa están la nobleza, la generosidad, la sinceridad, etcétera, queda claro que no puede tolerarse una “traición” que implica “disolver” otra relación; traición para la amada, si se tiene, y traición para el “otro” amante que goza de un amor conseguido en buena lid. Sin embargo, la condicionante “a sabiendas” admite la posibilidad que, sin conocimiento de causa, se disuelva otra pareja; supuesto que, imagino, debió suceder con frecuencia, ya que uno de los rasgos importantes del *fin’amor* era, precisamente, la discreción, por lo que no era fácil, ni deseable, que todos tuvieran conocimiento de quién amaba a quién.

En este precepto se advierte, aunque de manera sutil, el elemento de exclusividad; también el de fidelidad, pues si ya se goza de un amor es indebido buscar otro y menos si se sabe que tiene un “servidor”.

No obstante lo anterior, el mismo *Tratado* prevé, como causas de terminación del amor, que se comience otro, aunque debe cuidarse de no fincarse en una traición.

¹⁷⁹ Rougemont, *Opus cit.*, pág. 103.

Me parece que también está latente la idea de la libre elección, fundamental en la erótica cortés, pues refleja el nivel de libertad y emancipación que alcanzó la mujer en esa época. En el *Tratado* este tema es reiterado y muy claro: “Amor suele dejar al arbitrio de cada uno la decisión de amar, si así lo quiere, al que solicita amor, o de negarse, si no quiere”¹⁸⁰.

IV. No deberás escoger como amante a aquella con la cual el sentido natural de vergüenza te prohíbe casarte. Es curioso este precepto, toda vez que utiliza la figura del matrimonio para establecer un paralelo sobre el “nivel” de la dama. El matrimonio está excluido, por completo, del *fin’amor* pero, al tratarse de un contrato de conveniencia, queda claro que un hombre no se casaba con cualquiera. En este mandato se lee la idea de la superioridad femenina y del vasallaje medieval en el que el señor feudal, y en este caso la señora, están en una escala superior: “La obligación de amar por encima del propio rango es paralela a la obligación feudal de servir a un señor más alto”¹⁸¹.

La dama encarna todas las virtudes, por ello, aunque la relación se mantiene casi en secreto, no debe buscarse una *domina* que en público pudiera avergonzar al amante, es decir, que no tuviese los atributos que hacen digna a una dama de ser alabada y venerada. Y aunque se establece que la señora sea de un rango alto, lo que limita la búsqueda de amor dentro de la nobleza, lo cierto es que la mujer ocupa un lugar de privilegio en la relación amorosa que no tenía antes.

¹⁸⁰ Capellán, *Tratado... Opus cit.*, pág. 29. Cfr. También las pp. 32, 47 y 65.

¹⁸¹ Markale, *El amor... Opus cit.*, pág.45.

V. Te acordarás de evitar en absoluto toda mentira. Es vital para el *fin'amor* que quienes militen en él se aparten del engaño. Puede argumentarse que si se trata de una relación adúltera existe, de hecho, la mentira, a lo cual se responde que el matrimonio no cuenta; la exigencia de sinceridad, honestidad y cabalidad es "dentro" de la relación de amor cortés: "Los inconstantes y mentirosos no deben atravesar el umbral del palacio de Amor"¹⁸². Este precepto va ligado a la solicitud de fidelidad y de exclusividad. Un amante que miente puede ser expulsado para siempre de la milicia amorosa, aunque el Capellán no muestra ingenuidad y aclara que: "Nadie es capaz de averiguar fácilmente la lealtad interior o los secretos íntimos del corazón del hombre, y por eso vemos que una truculenta palabrería engaña con frecuencia al más sabio"¹⁸³. Sin embargo, se insiste en que uno de los valores "ideales" del verdadero amor es la sinceridad; si se siembra la mentira, entonces, no hay amor.

VI. No descubrirás a muchos el secreto de tu amor. Una de las virtudes más reconocidas en el *fin'amor*, por su naturaleza adúltera, es la discreción. El amor cortés es furtivo, clandestino, pero no secreto; incluso, parte de su carga erótica descansa en que la relación no sólo es del dominio de la pareja:

El amor se puede descubrir a otras tres personas, fuera de los amantes, pues puede el amante tener un confidente apropiado de su amor, con quien secretamente alegrarse de su amor o consolarse cuando las cosas van mal. La amada puede también escoger una confidente semejante. Se les permite además un tercero fiel del agrado de ambos.¹⁸⁴

¹⁸² *Tratado...*, *Opus cit.*, pág. 37.

¹⁸³ *Ibid.*, pág. 149.

¹⁸⁴ *Ibid.*, p. 142.

Se recomienda a la pareja tener confidentes, con todo y que no faltaban los casos en los que éstos, aprovechando la información, trataban de sacar provecho; no obstante, ejercen una función como de padrinzgo y, en caso de diferencias o disputas amorosas, sirven de testigos en las cortes de amor. El precepto limita la publicidad de la relación porque podía desatarse un problema mayúsculo con algún marido celoso, que los había aunque la teoría dijera lo contrario, y porque se gestó, junto al *fin'amor*, una *corte de lausengiers*, o calumniadores, que gozaban descubriendo amores extraconyugales y haciéndolos públicos pues, como el mismo Capellán advierte en su *Tratado*, una de las formas de matar al amor era volverlo del dominio de todos. El amor debe resguardarse con mucho cuidado porque: "Sería mucho más fácil hacer que un río, que corre naturalmente hacia el valle, volviese por el mismo cauce y con veloz carrera a la fuente de su nacimiento, que callar las bocas de los calumniadores o suprimir sus asechanzas"¹⁸⁵.

Este carácter cerrado del amor cortés es lo que ha llevado a estudiosos del tema, como Rougemont, a afirmar que tenía lazos heréticos. También Markale afirma que: "Desde este punto de vista, no es imposible considerar al amor cortés, en todas sus manifestaciones visibles o invisibles, como una doctrina hermética que pierde su eficacia cuando es divulgada sin control"¹⁸⁶. En este sentido, no es exagerado afirmar que la praxis amorosa del Mediodía francés era para "iniciados". De una u otra forma, es un amor que no puede "presumirse" y quizá en ello influyó que contravenía claros principios cristianos que terminaron condenándolo.

¹⁸⁵ *Ibid.*, pág. 70

¹⁸⁶ Markale, *El amor...*, *Opus cit.*, pág. 42.

VII. Procurarás alistarte en el ejército de Amor, obedeciendo siempre todos los mandatos de las mujeres. Este precepto tuvo, después, una dimensión especial en la novela de caballería. En el contexto del *fin'amor* no hace sino evidenciar que la que manda es la mujer. El amante es el vasallo que obedece las órdenes de su dama y está a disposición de quien necesite su ayuda. La gran novedad consiste en la trasposición de los roles en la pareja. Alistarse en la milicia de amor es convertirse en un soldado fiel, leal y obediente.

VIII. La modestia te ha de acompañar siempre al dar y recibir los solaces del amor. El amor cortés no ve con buenos ojos que el amante se vanaglorie de haber alcanzado el amor. Este precepto hace hincapié en la nobleza de carácter. Ser modesto equivale también a ser prudente, discreto y sencillo; si no se tienen estas virtudes hay riesgo de que el amor vaya a menos: “Disminuye el amor si ella se entera que el amante [...] está manchado con el vicio de la soberbia”¹⁸⁷. Un “vasallo” debe aceptar con humildad lo que su dama le otorgue y comportarse con ella con mesura y delicadeza. Era común en la Edad Media que las relaciones de pareja no estuvieran exentas de cierta dosis de violencia, de ahí que se excluya por completo a los aldeanos, considerados como gente rústica y sin educación.

IX. No serás maldiciente. Ser maldiciente es un vicio que no se tolera entre los milicianos de Amor. “Decir mal” entraña maldad, falsedad, hipocresía y envidia; y si la nobleza de espíritu es lo que caracteriza al amor, en su corte no tienen cabida los abyectos. Esta prevención contra la maledicencia no es casual, ya hablé de la existencia de los *lausengiers*, calumniadores de oficio, que solían espiar con ánimo de descubrir amores furtivos. En un caballero es

¹⁸⁷ *Tratado...*, *Opus cit.*, pág. 131.

intolerable la maledicencia, pues hacer uso de ella equivale a “manchar” el honor y el nombre de una dama que, siendo el objeto de adoración, solía acarrearle grandes males, contando incluso el natural enojo del marido, que no los había que gustaran de andar en boca de todos a causa de la mujer. Frente a la maledicencia, la *cortezia*, que “es una noción muy concreta, aunque muy amplia, pues supone la perfección moral y social del hombre del feudalismo”¹⁸⁸.

X. No descubrirás las relaciones amorosas de otros. Se relaciona con los preceptos III, V, VI, IX y XI. Si se tiene conocimiento de una relación y se hace pública, se atenta contra la pareja y contra el Amor, se viola el pacto cortés, lo que implica un engaño para el resto del grupo que sí respeta las reglas. El que no conserva la discreción sobre el amor de terceros, se convierte en maldiciente y, en consecuencia, incapaz de *cortezia*. Este precepto exige que el mismo cuidado y discrecionalidad que se ponga en la relación personal, se aplique para los demás; es un mandato de solidaridad. Es probable que vaya dirigido, de manera especial, para los confidentes que son los depositarios del secreto amoroso y sobre ellos descansa el buen nombre de la pareja. Si bien se trata de amores clandestinos, en soledad, es obvio que si se rompe este precepto tiene efectos directos en el grupo. Si se preserva el amor de una pareja, se salvaguarda el Amor en general.

XI. Serás en todas las cosas cortés y comedido. El hecho de que la mujer ocupe el lugar de privilegio en la pareja obedece a un cambio de actitud y de comportamiento del hombre. El rasgo social del *fin'amor* es el comportamiento *refinado* que se exige al amante, de ahí el nombre de “amor

¹⁸⁸ Riquer, *Opus cit.*, pág. 85.

fino". "El amor instiga a todos a ser corteses y a apartarse de la vulgaridad"¹⁸⁹. La *cortezia* es signo de buena educación pero, sobre todo, de nobleza de espíritu.

XII. Al poner en práctica los solaces del amor no sobrepasarás nunca los deseos de tu amante. Si la señora es la *domina* y el caballero el "servidor", la iniciativa queda a cargo de la dama. Aquí reside uno de los aspectos más revolucionarios del amor cortés: la mujer deja de ser objeto y se convierte en sujeto activo de la relación amorosa; el hombre queda a merced de la voluntad de la amada que sabrá cuándo y cómo premiarlo. Una forma de conservar el amor, dice Andrés el Capellán, es "haciendo uso de los agradables y suaves solaces de la carne, pero sólo en número y forma tales que no resulten enfadosos al otro. Que el amante ejecute bella y varonilmente aquellos actos y peculiaridades que sabe le agradan a su amada"¹⁹⁰. Debo agregar que, aunque no hay duda de que es la mujer la que manda, el Capellán recomienda a las damas que otorguen el *drutz*, de ser requeridas.

En el capítulo VIII del libro segundo del *Tratado*, Andrés el Capellán introduce una "historia caballescá" para presentar el "código" de Amor. Un caballero bretón, al solicitar el amor a su dama, fue emplazado a obtener un halcón del rey Arturo a cambio de los favores de su señora. Prueba por demás peligrosa, pues para alcanzar el objetivo tenía que realizar más de una hazaña. Con la ayuda de un hada consiguió llegar hasta la corte del rey, en donde se batió en duelo con los mejores caballeros y derrotándolos se hizo del famoso halcón.

¹⁸⁹ *Tratado...*, *Opus cit.*, pág. 185.

¹⁹⁰ *Ibid.*, pág. 128.

Tomó luego el halcón y [...] vio un pergamino escrito, atado a la susodicha alcándara con una cadenita de oro. Y averiguando diligentemente qué significaba aquello le respondieron: «Este es el pergamino en que están escritas las reglas del amor, promulgadas para los amantes por la misma boca del Rey del Amor. Debes llevarlo contigo y dar a conocer esas reglas a los amantes si quieres llevarte el halcón en paz».¹⁹¹

De nuevo aparece una figura femenina como “mediadora” (el hada) que lo “inicia” en el conocimiento que debe compartir con quienes militen en el servicio amoroso. A lo largo del relato se introducen símbolos, (un puente, un río, un castillo cerrado) que están cargados de significados metafísicos: representan el paso de un lugar a otro, el cambio de un estado inferior a uno superior y, por qué no decirlo, un renacimiento espiritual. No es casual tampoco que las leyes provengan de una entidad mágica, divina, estrechamente ligada a la mitología. Este código obtenido por el bretón es la base de la “caballería de amor”.

Las reglas que contenía el pergamino son las siguientes:

- I. El matrimonio no es razón suficiente para no amar.*
- II. El que no es celoso no puede amar.*
- III. Ninguno puede comprometerse a dos amores.*
- IV. Es bien sabido que el amor o aumenta o disminuye continuamente.*
- V. Carece de gusto lo que un amante toma contra la voluntad de otro.*
- VI. El varón no suele amar hasta que llega a la plena pubertad.*
- VII. Cuando muere un amante, el otro debe guardar luto por dos años.*
- VIII. Ninguno debe ser privado del amor, salvo por razones muy serias.*
- IX. Sólo es capaz de amar aquél a quien apremia la fuerza de amor.*
- X. El amor siempre huye de donde reina la avaricia.*

¹⁹¹ *Ibid.*, pág. 160.

XI. No está bien amar a una mujer con la cual uno se avergonzaría de casarse.

XII. El verdadero amante no desea nunca abrazar amorosamente más que a su amada.

XIII. El amor hecho público rara vez dura mucho.

XIV. El amor conseguido fácilmente se vuelve de poco valor; el conseguido con esfuerzo se hace muy estimable.

XV. Todo amante suele ponerse pálido en presencia de la amada.

XVI. El corazón del amante se estremece al ver inesperadamente a la amada.

XVII. Un amor nuevo destierra al anterior.

XVIII. Basta la bondad de carácter para ser digno de ser amado.

XIX. Si el amor va a menos, pronto flaquea y rara vez se recobra.

XX. El enamorado anda siempre temeroso.

XXI. Los celos verdaderos siempre aumentan los sentimientos de amor.

XXII. Si uno tiene sospechas del otro, crecen entonces los celos y los afectos de amor.

XXIII. El acosado por el amor pierde el sueño y el apetito.

XXIV. Todos los actos del amante terminan en el pensamiento de la amada.

XXV. El verdadero amante sólo tiene por bueno lo que cree agradar a su amada.

XXVI. Amor no puede rehusar nada al amor.

XXVII. El amante nunca se sacia de los solaces de la amada.

XXVIII. Basta un poco de arrogancia para que un amante empiece a sospechar del otro.

XXIX. Suele ser incapaz de amor quien es víctima de excesiva rijosidad.

XXX. El verdadero amante está siempre sin cesar pensando en la amada.

*XXXI. Nada se opone a que una mujer sea amada por dos hombres, o un hombre por dos mujeres.*¹⁹²

Es un listado más amplio que el que contiene los “preceptos”. No voy a detenerme uno por uno; lo que me interesa del amor cortés está dicho; sólo comentaré, de manera general, un par de aspectos sobresalientes.

El hecho de que se insista en que el matrimonio no es obstáculo para el amor tiene una dedicatoria directa para el cristianismo. considerar a la mujer dentro de la pareja y otorgarle la libre elección de su amante no es poca cosa. Mientras la Iglesia de Roma condenaba el acto carnal como pecado y lo toleraba sólo dentro del matrimonio, *el fin’amor*, al incluirlo en su escala amorosa, lo vuelve espiritual y le otorga un valor superior al plantearlo como algo natural que se obtiene en uso pleno de la libertad individual.

Se pone énfasis, de nuevo, en la exclusividad: sólo se puede amar a una, o uno, a la vez, lo que refuerza la idea de pareja y ésta la de la unidad perfecta que suele ser la búsqueda permanente de los amantes.

Las reglas del “código” son claras. Se amplía la información sobre la edad deseable de los amantes, que era de más de doce años para las mujeres y más de dieciocho para los varones. Se instituye un luto de dos años por muerte de uno de los amantes y se insiste en asuntos contenidos en los “preceptos”.

Lo sobresaliente es la codificación en sí, la institución de reglas generales que buscan la observancia de todos los que militan en el amor cortés. Hay información sobre la instauración de “cortes de amor” que juzgaban los litigios amorosos causados por infringir la “ley” de amor. En el capítulo VII del libro segundo del *Tratado*, Andrés el Capellán reproduce algunas “sentencias” famosas. Las cortes que tuvieron más renombre fueron

¹⁹² *Ibid.*, pp. 161 y 162.

las de Leonor de Aquitania, María de Champaña y Mengarda de Narbona. Aunque a nuestros ojos pudiera parecer excesivo o exagerado, lo cierto es que este ambiente fue el resultado del despertar espiritual de los siglos XII y XIII, en el que el amor como idea ocupó un lugar de excepción, en tanto que se alentaba como vía de acceso a un nivel superior, en todos sentidos, en vez de condenarse, como sucedería después.

El libro tercero del *Tratado* es la antítesis de los dos primeros; el título lo dice todo: "De la reprobación del amor". Sin embargo, no se trata de dar marcha atrás, sino de establecer un equilibrio en la visión del fenómeno: "Esta nuestra doctrina que hemos examinado con sutileza y perseverancia [...] te ofrece [Gualterio] una doble perspectiva"¹⁹³. Si por un lado el amor cortés encendió los espíritus de la aristocracia medieval, por el otro, no puede olvidarse, el cristianismo peleó, palmo a palmo, su reino terrenal. Me parece que en la estructura del *Tratado* queda la impronta de estas dos fuerzas antagónicas.

El libro tercero reprueba el amor porque provoca ira, odio, adulterios, incestos y hasta homicidios. El amor también, dice el Capellán, hace sufrir y engendra pobreza e indigencia, produce idolatría y suele acabar con la paz hasta de los reinos.

Hay un énfasis especial en rescatar la figura del matrimonio, conminando al hombre a amar a la esposa legítima. Se advierte, asimismo, que el amor debilita físicamente a los amantes y los envejece de prisa; se propone, entonces, la castidad como remedio inmejorable al amor y sus males, pues el acto de Venus, aún entre esposos, es pecado.

Este libro tercero contiene una *joya* de la misoginia; aconseja el Capellán a Gualterio apartarse de la mujer pues:

¹⁹³ *Ibid.*, pág. 185.

No sólo es ella avariciosa por naturaleza, sino también envidiosa y calumniadora de las demás, rapaz, esclava del estómago, inconstante, voluble en lo que dice, desobediente e intolerante de las reglas, manchada con el vicio de la soberbia y sedienta de vanagloria, mentirosa, borracha, charlatana, incapaz de secretos, lujuriosa en demasía, inclinada a todo lo malo e incapaz de amar al hombre con afecto de corazón.¹⁹⁴

La mujer es vista como fuente de muchos pesares, como un ente demoníaco, como engendro del mal. En este sentido, advierto una fuerte carga religiosa (el Capellán es clérigo) que me lleva a pensar que el cristianismo debió sentirse seriamente amenazado por una doctrina amorosa que abjuraba del matrimonio y subvertía las reglas tradicionales que confinaban a la mujer a un modesto sitio de fundadora de la familia.

En los siglos de la *cortezia* se atribuye al amor ser fuente de trastornos emocionales, tal vez como eco del platonismo, lo que trasluce la condena por ese estado de locura y arrebatamiento en el que caían algunos enamorados y, a falta de una comprensión sensible del asunto, resultaba más fácil afirmar que “el diablo es el autor del amor y de la lujuria”¹⁹⁵. Así, atribuyendo al demonio la invención del amor, la cruzada cristiana encuentra una justificación idónea para combatir, no al diablo, sino a los amantes, que en términos prácticos son su encarnación en la tierra.

Lejos estamos, en varios sentidos, de los trovadores provenzales que produjeron ese estado de gracia que es creer en el amor. La poesía fue el cauce para el torrente espiritual que corrió durante dos siglos en el Mediodía francés; fueron audaces al ofrecer, en un aquí y un ahora, una ración de eternidad antes de la muerte. La mujer fue la vía de ascensión, de fusión con lo divino que

¹⁹⁴ *Ibid.*, pág. 178.

¹⁹⁵ *Ibid.*, pág. 172.

tiene el ser humano; el amor, la posibilidad de reconocer al "otro" indispensable para alcanzar la unidad perfecta.

La idea que nos heredaron los amantes cortesés sigue siendo subversiva y provocadora: invita a buscar el paraíso en el instante sublime y fugaz del amor.

4.3 Sade y la filosofía del libertinaje

Figura *oscura* del Siglo de las Luces, Donatien Alphonse François, marqués de Sade, dejó una obra que, prohibida en el siglo XVIII y vista con recelo en el XIX, fue rehabilitada en el XX por los surrealistas; ambivalente y contradictoria, lo mismo se vende como literatura que como pornografía.

Importante en su biografía son los casi treinta años de su vida que pasó en prisión. Ante la impotencia del encarcelamiento, ante la reclusión de su rebeldía, la escritura se volvió un sucedáneo de su permanente inconformidad. No obstante que pesó sobre él la condena de un larguísimo encierro, el cautiverio no lo privó de la lucidez que admiramos del siglo XVIII francés. Su pensamiento es agrio, crítico, irónico, lacerante, mordaz, pero sistemático. Sade fue un "adelantado" al que repudió la familia que se avergonzaba de él. Enemigos mortales de su pluma fueron el Antiguo Régimen y la Iglesia; no hay libro en donde no haga escarnio de esa sociedad hipócrita que mantenía los privilegios de unos cuantos: la realeza y el clero (habría que incluir a la aristocracia de la que el marqués formaba parte). Sade fue un provocador inteligente y consistente: su prosa no buscó el beneplácito del lector, al contrario, lo repele, lo enfrenta, lo exhibe.

Si bien Donatien Alphonse trasciende el tiempo y se vuelve un autor obligado dentro de la literatura erótica, no menos interés representa su obra en

el terreno de las ideas; no resulta exagerado decir que construyó una “filosofía” del libertinaje que evidencia “otra” cosmovisión y, por lo tanto, “otra” posibilidad de entender el mundo y al ser más complejo de la creación: al hombre. Ecos del dualismo cátaro parecieran oírse, en la *Filosofía del tocador*, cuando Saint Ange advierte a la pupila Eugenia que: “Tu dios debería ser bueno y justo por excelencia; pero la naturaleza está compuesta por fuerzas buenas y malas y el dios suele ser sólo una compensación contra el mal. Entonces ¿cómo podría un dios bueno crear el mal?”¹⁹⁶ A diferencia del catarismo, Sade opta por eliminar a Dios y queda el hombre solo, rodeado de naturaleza y armado con sus pasiones.

Sade no habla de amor; incluso, suele delimitar expresamente su campo de acción: “Dirijamos nuestra atención hacia la esencia del asunto: [el] acto sexual”¹⁹⁷ dice el “maestro” Dolmancé a la joven Eugenia cuando lo inquiriere sobre aspectos aledaños al sexo pero no estrictamente físicos. Y aunque hay diferencias sustanciales entre sexo y erotismo, como ya tendré oportunidad de plantearlo en los subsecuentes capítulos, Sade incursiona en el terreno erótico. Para Octavio Paz: “Su originalidad mayor consiste en haber pensado el erotismo como una realidad total, cósmica, es decir, *como la realidad*”¹⁹⁸. Yo agregaría que la originalidad consiste en haber hecho del erotismo *su* lenguaje, es decir, la forma de nombrar y, por lo tanto, de *concebir* al mundo. Cuando Sade impreca y condena a la sociedad, lo hace a través de la única herramienta a su alcance en la prisión: la palabra. Pero el código que emplea el marqués, siendo el mismo de sus coetáneos, no dice lo mismo, al contrario, escribir “lo prohibido” no sólo pone en entredicho la estructura social vigente, sino la estructura del lenguaje mismo. No debe sorprendernos, porque

¹⁹⁶ Marqués de Sade, *Filosofía del tocador*, México, Grupo Editorial Tomo, 2003, pág. 181.

¹⁹⁷ *Ibid.*, pág. 174.

¹⁹⁸ Octavio Paz, “Un más allá erótico: Sade” en *Un más allá erótico: Sade*, México, Vuelta, 1993, pág. 30.

erotismo es lenguaje, es comunicación, es socialización, y aunque para el libertinaje el papel de “el otro” suele ser de autómata, de objeto, es imposible suprimirlo: si no hay “otro” no hay sadismo. Para que haya comunicación, lo mismo que erotismo, se necesita al “otro”, aun cuando sólo esté en el pensamiento.

No deja de parecer contradictorio que el libertino más “erótico” del siglo XVIII haya pasado más de la mitad de su vida lejos del placer físico. Es aquí donde cobra trascendental importancia un instrumento que emparenta erotismo y escritura: la imaginación. Encerrado, Sade *imagina* toda clase de “pasiones” (simples, complejas, criminales) y escribe los *120 días de Sodoma*. Enclaustrado, *piensa* cómo enseñar de manera directa su doctrina y escribe la *Filosofía del tocador*.

Su obra, irreverente y novedosa en cuanto al enfoque, es también un eco del siglo de la Razón: la naturaleza pasa a ocupar el lugar de Dios y el hombre ya no es una creación divina, sino un accidente de la naturaleza en situación de igualdad con el resto de las especies: “El hecho escueto es que el hombre no vale, para la naturaleza, más que cualquier otro animal [...] Sin duda los materiales que entran en la composición de cada criatura son los mismos”¹⁹⁹. Esta filosofía le permite “despenalizar” las conductas tipificadas, por el código francés, como delictuosas: robo, homicidio, incluidas las de carácter sexual como el incesto, el adulterio, el estupro, la bigamia, etcétera. Para Sade las pasiones humanas son algo natural; lo anti-natural es reprimirlas: “Las únicas leyes sexuales del hombre libre deben ser las de la naturaleza; sus únicos límites, los de sus deseos, y su único freno, el de sus aficiones”²⁰⁰.

¹⁹⁹ Sade, *Filosofía...*, *Opus cit.*, pág. 236.

²⁰⁰ *Ibid.*, pág. 235.

Al expulsar a Dios de la conciencia humana, el hombre se vuelve libre y la noción de “normalidad” debe ser sustituida por la de “naturalidad”. La sociedad civilizada, que condena las pasiones por “anormales”, debe desaparecer y en su lugar debe instaurarse una organización sin convencionalismos. No es inocente que en la *Filosofía del tocador* haya insertado un “intermedio” en el que es leído un documento, ahora muy famoso, titulado “Un esfuerzo más, franceses, antes de que puedan llamarlos republicanos”, con una deliberada orientación política. Si la *Filosofía...* es pedagógica, no está fuera de lugar el hecho de que la pequeña Eugenia demande, incluso en un tono ingenuo: “Quisiera saber qué papel debe representar la ley y la religión en una sociedad republicana”. Pretexto más que suficiente para que el libertino Dolmancé lea un folleto, que ese mismo día había comprado afuera del Palacio de la Igualdad en París, en el que se condensaba todo un posicionamiento político fundamentado en la visión de la inexistencia de Dios y la supremacía de la naturaleza.

El marqués estaba convencido que no se opera ningún cambio en el terreno de las pasiones si antes no se produce en la conciencia colectiva que, a su vez, modifique la estructura legal. Para él, su encarcelamiento es la prueba más contundente de esta premisa. Sade construye su filosofía del libertinaje pero sin descuidar el entorno político-social. Sabía que cualquier nueva enseñanza, sin una toma de conciencia política, no tiene la misma utilidad: “Nada de verdadera revolución sexual sin una revolución total, religiosa, social, constitucional”²⁰¹. La apuesta de Sade, en el terreno de sus ideas, no difería, en el fondo, de las de su época: para cambiar al hombre, debe cambiarse la sociedad en la que vive; él propuso el erotismo como eje conductor y a la naturaleza como el nuevo Dios.

²⁰¹ Béatrice Didier, *Sade*, México, FCE, 1997, (Breviarios, 494), pág. 77.

Sade piensa al mundo como una maquinaria irrefrenable con movimientos opuestos pero complementarios, sístole y diástole que no necesitan el hálito divino para generar la vida:

El movimiento continuo de la materia lo explica todo; materia sin personalidad, sin amor ni odios, sin hambre ni sed; materia sin recompensas ni castigos; una materia sin mandamientos de piedra ni leyes de pergamino; una materia sagradamente impersonal, de una indiferencia divina que fluye continuamente. Entiéndelo, Julieta, todo lo que está en movimiento sin parar es un motor en sí; no tenemos que buscar otro que sea divino.²⁰²

Con esta tesis, desaparece por completo la idea del “más allá”, la de cielo e infierno y, por tanto, la de pecado; luego, la sociedad entera puede recomponer sus “valores” sobre los que funda su existencia y su convivencia. Sade proclama la anulación del matrimonio, pues considera que se basa en una noción cristiana de “amor posesivo” que impide que los “naturales” deseos de las mujeres puedan ser satisfechos por cualquier hombre. La “única” consecuencia social, advierte, es que no habría certeza sobre la paternidad de los hijos lo cual, lejos de ser un problema, resulta beneficioso para la república, pues todos serían hijos de la “patria”: “¡Y cuánto más iban a querer los hijos a su patria si, desde el nacimiento, no hubieran conocido más madre que ella!”²⁰³.

Al difuminarse la paternidad, se pierden los lazos de parentesco y, en consecuencia, pierde fuerza el interdicto establecido para el incesto, el cual, dice Sade, debiera ser fomentado. Parece evidente que, con esta postura, el marqués niega el orden establecido en todos sus niveles: social, político, religioso. Béatrice Didier cree, por su parte, que esta idea de Sade es una defensa subliminal de la aristocracia: “La fantasía del incesto, a fines del siglo

²⁰² Sade, *Julieta o el vicio ampliamente recompensado*, México, Grupo Editorial Tomo, 2003, pág. 281.

²⁰³ Sade, *Filosofía...*, *Opus cit.*, pág. 234.

XVIII, descubriría por lo tanto el deseo y el temor a la vez del encierro en sí, en una clase -la nobleza- que toma conciencia de no ser ya la clase dominante [...] El incesto es, pues, paradójicamente, el medio para alcanzar una pureza absoluta”²⁰⁴.

El sistema de pensamiento de Sade descansa en la interdependencia entre placer y dolor; elimina las diferencias y propone que un placer fuerte, agresivo, produce un dolor intenso que, en ese mismo momento, se convierte de nuevo en un placer mayor. “En la esfera de la sensualidad la intensidad representa el mismo papel que la violencia en el mundo moral y el movimiento en el material. Los placeres supremos y, digamos la palabra, los más valiosos, son los placeres crueles”²⁰⁵. Para el marqués, la vida del hombre gira en torno del placer, éste determina la voluntad y la acción del ser humano, aunque el placer es destructor; así, la propuesta de Sade es llegar a un estado tal, en el que la amalgama de dolor y placer provoquen una absoluta insensibilidad, estado de gracia accesible sólo a los verdaderos libertinos, aquellos “conscientes” de las leyes naturales y libres de toda interdicción social que perturbe su entendimiento. En esta circunstancia, no hay espacio para el amor que, siendo una idea, es avasallado por la realidad del placer que, además, destruye todo lo que toca.

A más de dos siglos de distancia, y cuando la prohibición sobre sus libros es un dato más de la biografía del marqués, puedo decir que la filosofía de Sade no es coherente: una sociedad sin leyes (o sólo con las “naturales”) es imposible de sostener, menos una de libertinos con permiso para robar, matar y hacer con niños y mujeres lo que sus impulsos eróticos les manden. La libertad “natural” que defendió Sade olvida que si bien el ser humano es un

²⁰⁴ Didier, *Sade, Opus cit.*, pág. 53.

²⁰⁵ Paz, *Un más allá...*, *Opus cit.*, pág. 47.

“accidente”, lo es con plena conciencia de sí, diferencia sustancial frente al resto de las especies. No en vano se ha dicho que la sociedad de libertinos que propuso Sade es una anti-utopía, no sólo porque es irrealizable, sino porque se funda en una cadena de negaciones que terminarían, por consecuencia lógica, negándolo a él mismo.

En el mundo dualista de Sade triunfa el Mal, al hacerlo, sucumbe el propio marqués con toda y su filosofía del libertinaje. Sin embargo, la sola postulación de sus ideas entrañó, y entraña, un enorme poder subversivo. La rehabilitación que los surrealistas hicieron de su obra no es casual, los sedujo la capacidad para nadar contra la corriente de las prohibiciones y los interdictos, la entereza para sostener una *locura* contra el mundo entero. La vanguardia que encabezó Breton aprendió si no una filosofía, sí una actitud.

4.4 El amor romántico y la teoría de la *crystalización* de Stendhal

No hay definición de Romanticismo que sea capaz de sintetizar el complejo movimiento que se gestó en Europa desde el siglo XVIII y que cobró carta de naturalidad durante las primeras décadas del XIX. Tal vez contribuya en algo el hecho mismo de que, siendo el Romanticismo un replanteamiento del yo – con aspiraciones más espirituales que racionales-, la raíz de la ambivalencia, y en algunos momentos de francas contradicciones de dicho movimiento, está en la materia prima: el propio ser humano, cuya naturaleza es cambiante por antonomasia; estas condiciones cancelan de antemano la posibilidad de hablar de romanticismo como de un fenómeno homogéneo. Sin embargo, a más de dos siglos de distancia, pueden observarse, desde otro ángulo, las similitudes y las diferencias que, sumadas, forman la radiografía romántica.

Decía Borges que los grandes escritores *forjan* a sus antecesores. Es común, entonces, explicar el Romanticismo a partir del pre-romanticismo. El siglo XVIII albergó, desde la perspectiva literaria, distintas corrientes: el barroco tardío, el rococó y el neoclasicismo. En medio de estas expresiones artísticas, surge una visión que buscaba posicionar al sentimiento, frente a la razón, como eje de los valores humanos. De pronto, el hombre vuelve la mirada sobre sí mismo y explora la profundidad de su alma que suele esconder abismos.

Aunque el pre-romanticismo no se considera una escuela literaria propiamente, prefigura la temática posterior. El intimismo, la melancolía, la tristeza, la agitación, el sueño²⁰⁶, la noche, la muerte, etcétera, conforman el proceloso escenario sobre el que se mueven los románticos. La naturaleza adquiere un nuevo valor y con ella el paisaje: cada elemento natural está en consonancia con los estados de ánimo²⁰⁷; así, por ejemplo, el otoño fue la estación que sedujo a aquellos espíritus atormentados por esta nueva corriente de *sentimiento*. Este contexto gana el adjetivo de “romántico”, aunque al inicio con una carga peyorativa que lo traducía como ridículo, cursi, absurdo o quimérico. Ya en la segunda mitad del siglo XVIII cambia la carga semántica y se entiende por romántico lo imaginativo, lo emocional; pero fueron los alemanes -Goethe y Wilhelm Schlegel- quienes plantearon el contraste que cobraría mayor fuerza: clásico *versus* romántico²⁰⁸, al grado que ya es célebre

²⁰⁶ Albert Béguin sostiene que: “Si es exacto que los románticos renovaron profundamente el conocimiento del sueño y le dieron un lugar privilegiado, se cometería un error de perspectiva al suponer que fueron los primeros en interesarse por él y en hacerlo objeto de estudios psicológicos”, en “Del día a la noche”, en *El alma romántica y el sueño*, México, FCE, 1992, pág. 25.

²⁰⁷ Es lo que se conoce como *analogía*; idea que Béguin plantea en los siguientes términos: “Para que a cada hallazgo de imágenes corresponda una afinidad real en el universo objetivo, es preciso que una misma ley impere en lo que llamamos exterior y en lo que nos parece interior a nosotros mismos”; en “El alma y el sueño”, *Opus cit.*, pág. 485. La analogía es una idea cara a Octavio Paz que, indudablemente de herencia romántica, desarrolla en sus ensayos que hablan sobre la escritura poética como *Los hijos de limo* y *La otra voz*.

²⁰⁸ Aunque es una oposición más o menos usual en los manuales de teoría literaria, críticos como Mario Praz

la frase del autor de *Fausto*: «Llamo clásico a lo sano y romántico a lo enfermo»; subyace en esta afirmación la oposición que el romanticismo llevó a sus últimas consecuencias: razón *versus* sentimiento. El espíritu creador, el genio del artista, no puede ponerse al servicio de la frialdad de los preceptos racionales, por eso:

La esencia del romanticismo consiste en lo que es inefable [...] Lo esencial es el pensamiento y el fantasma poético; ambos son sólo posibles en la pasividad. El romántico exalta al artista que no da forma material a sus sueños, al poeta estático ante la página eternamente blanca [...] Es romántico considerar la expresión concreta como una decadencia, como una contaminación.²⁰⁹

De ahí que la ensoñación, ese estado perenne de ensimismamiento o de “entusiasmo” platónico, sea otro rasgo importante de este movimiento. Aunque, como dice Béguin, la enseñanza está en el acto mismo de soñar, que es un acto de libertad y, al despertar, descubrir un nuevo orden en las cosas pues “el asombro restituye al mundo su maravillosa apariencia mágica”²¹⁰. Es por eso que el alma romántica tiende al infinito, busca salir de la prisión que la ahoga y va en pos del absoluto. Sin embargo, hombres de carne y hueso que somos, una y otra vez lo finito frena la trascendencia. Esta es la dialéctica romántica que en sus afanes abrió espacios para lo sobrenatural, lo mágico, lo misterioso.

se oponen a ella: “Si se quiere conservar una función de útil aproximación al término *romántico*, ante todo habría que separarlo de su pseudoopuesto, *clásico* [...] y aceptarlo como la definición de una sensibilidad peculiar de un determinado periodo histórico”. *La carne, la muerte y el diablo en la literatura romántica*, Barcelona, El Acantilado, 1999, pág. 45.

²⁰⁹ *Ibid.*, pág. 59. La misma idea es sostenida por Béguin, aunque referida, de manera particular, a la lírica: “Así, pues, la ambición de la poesía romántica es llegar, por medio del acto de la creación, a esa misma contemplación sin objeto, a esa pura presencia inefable hacia la cual se orienta el místico”; pero advierte que buscar el conocimiento a través de la poesía, despojándola de imágenes “es hacerla depositaria de las más nobles esperanzas humanas; pero, a la vez, es conducirla a su propia negación”; en “El alma y el sueño”, *Opus cit.*, pág. 485. La primera edición, en italiano, del libro de Praz data de 1930, la de Béguin, en francés, de 1939.

²¹⁰ Béguin, “El alma y el sueño”, *Opus cit.*, pág. 487.

La aventura romántica es dinamita pura en una época dominada por el racionalismo. La apuesta por los sentimientos incubaba la subversión, la rebeldía. Prometeo y Satán²¹¹ son dos figuras emblemáticas del movimiento que reflejan también las dos corrientes que se desprenden del mismo: el romanticismo benigno y el romanticismo pesimista²¹². Ambos, sin embargo, se sirvieron de la ironía²¹³ que: “Nace de la conciencia del carácter antinómico de la realidad y constituye una actitud de superación, por parte del yo, de las incesantes contradicciones de la realidad, del perpetuo conflicto entre el absoluto y lo relativo”²¹⁴.

En esta lucha permanente, dialéctica, el yo romántico busca enfrentar la “objetividad” de la realidad con la “subjetividad” del espíritu. No en vano Novalis sostenía: “Dentro de nosotros, o en ninguna parte, están la eternidad y sus mundos, el futuro y el pasado. El mundo exterior es el universo de las sombras”²¹⁵. En este combate, el amor, como idea y como sentimiento, se vuelve un elemento importante para los románticos que encuentran en él una de las expresiones sublimes más “humanas” que no podía ser reducida sólo a un impulso de reproducción.

La mayor parte de 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, o con el cosmos como un todo.²¹⁶

Existe una sed metafísica de unidad; una intención de Ser Total que tiene ecos platónicos y que permitía apreciar en la naturaleza permanentes

²¹¹ Cfr. en Mario Praz el capítulo “Las metamorfosis de Satanás” en *La carne...*, *Opus cit.*, pp. 115-173.

²¹² Utilizo la terminología que emplea Irving Singer en su obra, ya citada, *La naturaleza del Amor*, Tomo II. Cfr., págs. 317-536.

²¹³ La ironía romántica también se entiende como la toma de distancia del autor sobre la obra, lo que implica superioridad del creador, al grado que, de quererlo, puede inmiscuirse en ella.

²¹⁴ Víctor Manuel de Aguiar e Silva, *Teoría de la literatura*, Madrid, Gredos, 1993, pág. 335.

²¹⁵ Citado por Aguiar e Silva, *Opus. cit.*, pág. 332.

²¹⁶ Singer, *Opus. cit.*, pág. 320.

manifestaciones divinas. El amor era visto como fuente de conocimiento y, al ser producto del sentimiento, no había motivo, entonces, para ser esclavos de la razón. Por medio del amor -creían los románticos- el mundo se revela y se accede por "otra" vía a la realidad. En este proceso de revelación, la capacidad imaginativa es muy importante, sobre todo porque al momento de considerar que el universo y todo lo que hay en la tierra tienen "espíritu" se vuelve indispensable conciliar contrarios (opuestos complementarios); mecanismo que se opera gracias a la imaginación.

En el romanticismo alemán, en particular, el concepto de fusión es esencial: del hombre con la naturaleza, de la naturaleza con el hombre, y dentro de la pareja. Esta idea generó, a su vez, la de amar el amor, en donde lo trascendente era el amor mismo más allá del objeto amado porque, después de todo, decían, "el amor es ciego".

"Para el cristianismo medieval -dice Singer- Dios es amor; para la ideología romántica, el amor es Dios"²¹⁷. El acto amoroso sustituye, en buena medida, a la divinidad; y la idea de fusión contiene una cosmovisión mágica²¹⁸, necesaria para que lo humano y lo divino, lo real y lo ideal puedan fusionarse. En el plano de la pareja, el acto sexual es la forma más directa de fusión. No es raro, por lo tanto, que el erotismo sea una metáfora que sirva para explicar otras fusiones, como la de los místicos con Dios, por ejemplo.

La disyuntiva romántica era encontrar el punto de conciliación en el que sexo y amor armonizaran sus fines. El matrimonio se convirtió en una opción para este dilema. Rousseau planteó la necesidad de conciliar amor y virtud, dialéctica en precario equilibrio pues al ser un ideal, era mantenido en riesgo por la propia ambigüedad de la naturaleza humana. Kant, a su vez, pensaba

²¹⁷ *Ibid.*, pág. 329.

²¹⁸ El ejemplo más recurrente, cuando se habla del tema, es el brebaje que beben Tristán e Isolda que los convierte en uno, incluso por encima de sus propias fuerzas, pues su unión fue producto de un acto mágico.

que el sexo *per se* era inmoral, pues al tratarse de un “apetito” consideraba a la otra persona como cosa; así, sólo creía en una opción en la que la moralidad del amor transfiguraba la inmoralidad del sexo: “En la situación en la que una persona tiene derecho a otra persona *como un todo*, a su sexualidad junto con las demás partes de su ser. Pero para que una persona obtenga esos derechos sobre otra debe darle los mismos derechos sobre sí misma”²¹⁹. Es decir, a través del matrimonio monogámico.

El amor romántico idealiza la unión, sexual y espiritual, de dos almas. Al encontrar la armonía entre la carne y el sentimiento, se accede a “otra” condición más próxima a la divina. De tal suerte, en Friedrich Schlegel se encuentra ya resuelto el dilema: para él no hay impureza en el sexo, e incluso, ni en la lujuria. Reafirma la idea del amor como Dios, del amor como una nueva religión, y da paso para que Hegel sostenga que el amor es la categoría básica y primordial del ser. Para Hegel, el amor tiene tres estadios: unión, separación de los opuestos y reunión. En la primera fase es indispensable conciliar los contrarios, posible, pensaba, por la fuerza del amor. La idea de la separación le permite plantear la muerte como una posibilidad de trascendencia y no de anulación de la unidad. En el tercer momento, la pareja que, gracias al espíritu amoroso, consigue estar unida después de la muerte se vuelve inmortal, anulando todas las diferencias anteriores. De aquí nace la idea, que será muy importante en los románticos pesimistas, de que la muerte es el amor mismo. Hegel delinea, también, un concepto que será retomado, años después, por Breton: el azar objetivo en la elección de la pareja. Él creyó que se escogía a una persona y no otra por una combinación del capricho del destino y del capricho personal. Sostuvo, asimismo, que la unión de la pareja encuentra su verdadera plenitud en los hijos que surgen de ella; en este

²¹⁹ Singer, *Opus cit.*, pág. 422.

sentido, el matrimonio para Hegel trasciende la simple felicidad de los esposos. Su filosofía, en general, está presente en la mayoría de los escritores románticos del siglo XIX.

Pero no todos los escritores románticos compartieron esta visión positiva del amor. Goethe sugiere que el mundo no es perfecto, luego, el amor verdadero no puede gestarse en un ambiente imperfecto. Él planteó la idea amor-muerte, y con ella la desesperanza terrenal ante la imposibilidad de conseguir el amor feliz, de tal manera que sólo en la muerte, o por medio de ella, era posible concretar un amor de verdad; el suicidio se convierte en una *opción* para alcanzar más pronto el amor. Novalis, por su parte, le canta a la Noche y a lo que ésta representa en contraste con el día; asoció el éxtasis del matrimonio y su unión sexual con el ambiente nocturno. La Noche era la metáfora del amor y de la muerte, pues ésta, después de todo, era el objetivo final de la vida. La muerte, para él, era el ingreso del hombre a la trascendencia, al encuentro con la verdadera realidad. En este sentido, la filosofía de Schopenhauer ofreció asideros a los románticos, pues sostuvo que: “La muerte es el mecanismo por medio del cual cada especie, y la naturaleza en su conjunto, sigue viviendo”²²⁰; así, la muerte romántica existe, como dice Sabines, “para que la vida -no tú ni yo- la vida, sea para siempre”. En materia amorosa, Schopenhauer reduce todos los afanes del hombre al simple impulso sexual, a la reproducción de la especie, pero establece una condición necesaria: la unión de dos personas de sexo opuesto²²¹. Plantea, también, la idea de que mientras las dos voluntades no satisfagan la unión viven infelices y pueden sufrir, atormentarse y hasta enloquecer, pero satisfecha la relación sexual desaparece la agitación, pero también el amor, pues la pareja no es más

²²⁰ *Ibid.*, pág. 491.

²²¹ En el último capítulo, cuando repase *La llama doble*, tendré oportunidad de regresar a este punto, requisito indispensable para Paz en la constitución del verdadero y “único” amor.

que un instrumento de la naturaleza para garantizar la permanencia de la especie. De tal manera, la suerte del ser humano es la búsqueda constante de la felicidad, que no es sino un reflejo de su propia vanidad. Si no se consigue el amor (sexo) se es infeliz, y si se consigue viene el aburrimiento. Para Schopenhauer es normal que el hombre se enamore de muchas mujeres pues la naturaleza le dio la capacidad de concebir un número casi infinito de hijos y califica a la mujer de más intuitiva que racional, lo que le ganó fama de misógino.

La visión romántica sobre la mujer tampoco es homogénea. La mayoría de los escritores sostuvo que la diferencia de sexos impedía a la mujer ocupar un rol distinto al que tradicionalmente desempeñaba en el hogar. Sin embargo, hubo al menos dos escritores, Shelley y Stendhal, que fueron consistentes defensores de la igualdad de género. En particular, Stendhal adujo que si la mujer tenía un mismo nivel cultural que el varón, había más posibilidades para el triunfo del amor.

En el pensamiento amoroso de Stendhal existen cuatro tipos de amor: el *amor pasión*, que para él es el único verdadero; *el amor placer*, también nominado amor simpatía, en el que, al carecer de espontaneidad y de pasión, suele haber más delicadeza e inteligencia: “Mientras que el amor pasión nos arrastra por encima de todos nuestros intereses, el amor placer sabe siempre conformarse a ellos”²²². El tercer tipo es el *amor físico*, del cual da pocos detalles, pues considera que, después de los dieciséis años, todo el mundo lo conoce; por último, *el amor vanidad*, que suele tener una carga de egoísmo, de ambición y de orgullo, pues siempre busca algo más que un amante. Stendhal no explica la relación del amor pasión con el resto de los modelos. Puede

²²² Stendhal, *Del amor*, Madrid, Alianza Editorial, 1998, pág. 98.

inferirse, no obstante, que existe una interacción entre los cuatro, pudiendo, cada uno, cambiar de naturaleza hacia otro o, en algún momento, compartir características comunes. Es clara la separación que hace entre el amor pasión y el amor físico, es decir, entre el amor verdadero y la sexualidad. Su obra dista mucho de ser un “manual” y aunque Stendhal buscó teorizar, sus planteamientos suelen ser poco sistemáticos. Aun así, sobresale la importancia que le otorga a la imaginación en el proceso amoroso, ya que a través de ella se accede al goce superior que otorga el amor pasión. Al mecanismo mediante el cual el amante descubre la perfección de su pareja lo llama *cristalización*. Para explicarlo, refiere que en las minas de sal de Salzburgo, al arrojar una rama de árbol en ellas y dejándola un par de meses ahí, al recuperarla sale recubierta de cristales brillantes que vuelven irreconocible la rama original. Al aplicar este símil a una persona puede explicarse la metamorfosis que produce el amor pasión: “Lo que yo llamo cristalización es la operación del espíritu que en todo suceso y en toda circunstancia descubre nuevas perfecciones del objeto amado”²²³.

A partir de esta teoría plantea siete pasos para que el amor pasión se consolide: el primero y el segundo se refieren a la admiración en grados que aumentan progresivamente; el tercero es la esperanza; el cuarto el del nacimiento del amor; el quinto es el del inicio de la primera cristalización y aunque ésta es un fenómeno natural que permite que el placer aumente con las perfecciones que se “descubren” en la persona amada, es probable que se pierda la atención y por eso se explica el paso sexto que es el de la duda, en el que el amante pierde seguridad de alcanzar la felicidad que parecía inminente; en este estado se vuelve necesario el paso séptimo que corresponde a la segunda cristalización, que de hecho es la que asegura el verdadero amor.

²²³ *Ibid.*, pág. 101.

En este itinerario amoroso está ajena la voluntad, hecho que distingue al amor pasión de los restantes, pues el amor pasión es producto de la espontaneidad de la imaginación. Puede suceder, admite Stendhal, que la cristalización sólo acontezca en un amante y la llama, entonces, “solución imaginaria”, ya que en la auténtica cristalización es necesario que exista entendimiento con la amada.

Esta teoría de Stendhal fue criticada por Ortega y Gasset, quien sostuvo que el francés se quedó en el plano del enamoramiento que de ninguna manera puede confundirse con el amor. Pero algunas de las objeciones del filósofo español para descalificar el conocimiento de Stendhal sobre el asunto me parecen poco pertinentes en la discusión del tema, como cuando afirma que: “En el caso de Stendhal no hay duda alguna. Se trata de un hombre que ni verdaderamente amó, ni, sobre todo, verdaderamente fue amado”²²⁴.

Ortega y Gasset también objeta el hecho de que esta teoría afirme o sugiera que las cualidades de la amada sólo existen en la imaginación del amante. No voy a detenerme en el largo y atractivo ensayo de Ortega, en el que incluso propone su propia teoría sobre el enamoramiento. Destaco, sí, una de las pocas virtudes que encuentra en la teoría amorosa del francés: “Tal vez lo único que de ella podemos salvar es el reconocimiento implícito [...] de que el amor es, en algún sentido y de alguna manera, impulso hacia lo perfecto”²²⁵.

Me parece que la virtud de la teoría de Stendhal radica en el poder que otorga a la imaginación, que no al autoengaño como sugiere Ortega y Gasset. La cristalización, creo, es una manera diferente de ver a la persona amada. Pero, sobre todo, las ideas de Stendhal, contenidas en *Del amor*, sobre la mujer y el matrimonio son la joya de la corona.

²²⁴ José Ortega y Gasset, “Amor en Stendhal” en *Del amor, Opus cit.*, pág. 13. Por su parte, Consuelo Berges, autora del “Prólogo” a esta misma obra, se encarga de desmentir esta afirmación de Ortega; cfr. pp. 56 y 75.

²²⁵ *Ibid.*, pág. 18.

Dedica tres capítulos a “la educación de las mujeres”. Recrimina el menosprecio con que son tratadas, por la sociedad “revolucionaria”, al momento de recibir educación. Estaba convencido que los hijos de las madres cultas son más inteligentes que los de las madres ignorantes. “Una mujer instruida, si ha adquirido ideas sin perder las gracias de su sexo, está segura de hallar entre los hombres más distinguidos de su siglo una consideración rayana casi en el entusiasmo”²²⁶. Clamaba por la pérdida de talentos femeninos por falta de instrucción. Y no tuvo dudas al afirmar que una esposa educada es la mejor consejera del marido. “Si estuviera en mi mano establecer costumbres, daría a las muchachas, en lo posible, exactamente la misma educación que a los muchachos”²²⁷. Con esta idea, Stendhal pone en el mismo plano al hombre y a la mujer, situación que no ocurrió ni en el clímax de mayor libertad del amor cortés. A manera de predicción escribió: “Seguramente dentro de algunos años la enseñanza mutua será aplicada a todo”. Insisto en la importancia de la mujer en la relación amorosa y, en consecuencia, en el alcance de las ideas de Stendhal.

El capítulo que dedica al matrimonio es breve pero contundente: “Cuando no hay amor, la fidelidad de las mujeres en el matrimonio es probablemente una cosa contra natura”²²⁸. Contrasta los mecanismos, empleados en España y Francia, para conseguir la fidelidad femenina: en el primer país utilizan el miedo al infierno, en el segundo, los consejos; todo resulta absurdo, afirma, cuando una muchachita es entregada a un viejo que apenas conoce. La solución que ofreció fue radical y, en su época, hasta escandalosa: “Sólo hay un medio de obtener mayor fidelidad de las mujeres en

²²⁶ Stendhal, *Opus cit.*, pág. 266.

²²⁷ *Ibid.*, pág. 274.

²²⁸ *Ibid.*, pág. 275.

el matrimonio: conceder la libertad a las solteras y el divorcio a los casados”²²⁹.

El que se refiera a la fidelidad femenina en estos términos debe entenderse como un ataque a los matrimonios arreglados. Si las soluciones que propone parecen drásticas, en realidad buscaban fomentar que las relaciones perdurables, como las del matrimonio, se establecieran por amor y, de manera especial, sobre la base de la igualdad entre la pareja, ello implicaba que la mujer pudiera escoger a su consorte, si era soltera, y separarse de él, si no se conseguía la comunión deseada en el matrimonio.

La aventura romántica concede a la parte *irracional* del hombre fuerzas sobrenaturales. Pone en duda el *statu quo* y exige a una sociedad occidental, que se montaba sobre el modelo de la producción en serie, volver los ojos hacia el amor para obligarla a entenderlo. En este afán, cargado de nostalgia mítica, convergen los humanistas más grandes de ese tiempo para intentar restaurarle al hombre sus relaciones con el cosmos y con la naturaleza que la razón había *distorsionado*. La imaginación, auriga de los sueños, ofrece al ser humano, contradictorio por naturaleza, una puerta de salida a su necesidad, siempre latente, de trascendencia. El amor, aun en la visión más pesimista del Romanticismo que encuentra en la muerte la verdadera fusión con el ser amado, vuelve a convertirse en el agente subversivo capaz de llevar al hombre a la perfección y a mover montañas.

²²⁹ *Ibid.*, p. 276.

4.5 Surrealismo: Breton y el *amor loco*

Decir surrealismo es decir modernidad; decir modernidad es decir crítica. El pensamiento central de la Edad Moderna nace de la crítica, sin ésta no tendrían el mismo valor conceptos como progreso, evolución, revolución, libertad, democracia, ciencia, técnica. La crítica, por su naturaleza constructiva, es madre también de la ruptura que al negar confirma lo que niega; así, la modernidad forjó lo que Octavio Paz llama la “tradicón de la ruptura”. El Romanticismo y las Vanguardias son movimientos que difícilmente entenderíamos fuera de esta dialéctica negación-afirmación de la modernidad.

No puedo detenerme en el debate sobre el fin de la modernidad y con ella el declive de la estética del cambio y su capacidad de negación. Estoy convencido que la profunda crisis existencial que padecemos tiene relación estrecha con este resquebrajamiento del andamiaje conceptual que sostenía la modernidad con sus ideas de futuro y progreso y que han dejado de ser imanes para la motivación del ser humano. También creo que el arte, en todas sus expresiones, acusa estas dudas capitales que desvelan al hombre actual frente a un mañana incierto.

Hoy somos testigos de un punto de quiebre en el que el presente, el instante, parece recuperar un valor perdido, pero todavía sin saber si se trata, como dice Octavio Paz, de un alba o de un ocaso. Pero hace casi un siglo, el pensamiento occidental fue sacudido no sólo por la guerra, sino también por los movimientos de vanguardias, entre los que destaca, de manera peculiar, el surrealismo. En 1909 el poeta italiano Filippo Marinetti publica el *Manifiesto Futurista* e inaugura el periodo vanguardista. Lo sucedieron el expresionismo,

el cubismo, el creacionismo, el ultraísmo. El dadaísmo merece mención aparte porque es un antecedente vital para el surrealismo.

En los albores del siglo XX, Europa vivió una efervescencia, una incomodidad, una rebelión de las mentes más brillantes del pensamiento humanístico; y la modernidad, fiel a su espíritu, gestó su propia negación en las vanguardias que, buscando revolucionar el arte y el espíritu, o no buscando *nada* como el dadaísmo, vino a ser oxígeno puro en medio de la carnicería y el sinsentido de las dos guerras mundiales.

En febrero de 1916, en Zurich, el joven poeta rumano Tristan Tzara, en compañía de otros artistas, funda un movimiento que nombran Dadá, antecedente muy importante para el surrealismo.

El dadaísmo enfrenta los valores tradicionales; para ello se vale de la insolencia y de lo que se ha llamado “nihilismo sarcástico”. Proclamaba la inutilidad del arte, pues consideraba que era un producto de la burguesía. Dadá es una respuesta al desorden del mundo y la burla que crea no es sino una trágica carcajada que se ríe del hombre mismo y de su incapacidad de vivir. Decía el pintor Hans Arp, miembro del grupo, a propósito de sus intereses: “Buscábamos un arte elemental que, según nosotros, salvaría a la humanidad de la furiosa locura de aquellos tiempos. Aspirábamos a un nuevo orden que pudiera restaurar el equilibrio entre el cielo y el infierno”²³⁰. Pero esa búsqueda dadaísta no se fundaba en teoría alguna, era una negación absoluta que los llevó al nihilismo y éste a dar vueltas en una noria. Para Dadá la lógica imperante era absurda, por ello buscaba el sentido de lo ilógico, y el mejor camino, creía, era la provocación de un público aburguesado o aletargado.

²³⁰ Dawn Ades, *El Dadá y el Surrealismo*, Barcelona, Labor, 1983, p. 14, citado por Juan Bahk, *Surrealismo y Budismo Zen*, Madrid, Verbum, 1997, pág. 41.

Cabe decir que de ese ánimo destructor sobrevivía el espíritu por encontrar nuevas salidas a un arte considerado oficial.

Son los dadaístas los que en pintura, por ejemplo, experimentaron con el *collage* y en literatura buscaron restaurar la magia del lenguaje llegando incluso a rupturas que sentarían las bases del teatro del absurdo. Como apunta Adriana Yáñez, una de sus principales virtudes fue su anhelo de libertad:

Las realizaciones dadaístas pueden ser menores en cuanto a la obra, pero en cuanto a la liberación artística fueron grandes. Su nihilismo ayudó a descubrir nuevas posibilidades para el arte en general. Su mérito innegable es el de haber sido la negación que precede y engendra la afirmación. Destruyó para crear, para volver a nacer. «Hoy todo vuelve a empezar», escribe Breton [...] Nace el surrealismo.²³¹

El ánimo avasallador, insolente, subversivo del dadaísmo sedujo a los futuros surrealistas que, jóvenes aún, formaban en París el grupo *Littérature* que publicaba una revista con tres directores: André Breton, Louis Aragon y Philippe Soupault. Cuando Tzara viaja a París, terminada la guerra, se convierte en el catalizador del grupo y en febrero de 1920 ya se leen, en el *Bulletin Dadá* los nombres de Picabia, Tzara, Breton, Aragon, Eluard, Duchamp, Cravan, entre otros.

Tzara retoma en París los “espectáculos-provocación” a los que se adhieren los futuros surrealistas y que consistían en desarticular de tal forma una presentación que el público terminara insultándolos o de plano, como sucedía con frecuencia, tildándolos de locos y abandonando el lugar.

En una conferencia Aragon dijo:

²³¹ Adriana Yáñez, *El movimiento surrealista*, México, Joaquín Mortiz, 1979, pág. 17. Juan Bahk, en la obra ya citada, ofrece el siguiente párrafo sin dar ningún crédito: “Las realizaciones dadaístas como obra quizá sean de poco valor, pero su gran importancia reside en la liberación artística que consiguieron. Su negación nihilista ayudó a descubrir nuevas posibilidades para el arte en general. Su mérito innegable es el de haber sido la negación que precede y engendra la afirmación. Destruyó para crear, para volver a nacer. Precisamente André Breton lo hará renacer en su surrealismo”. Pág. 44, ¿plagio?, tal vez.

Nada de pintores, nada de literatos, nada de músicos, nada de escultores, nada de religiones, nada de republicanos, nada de realistas, nada de imperialistas, nada de anarquistas, nada de socialistas, nada de bolcheviques, nada de políticos, nada de proletarios, nada de demócratas, nada de burgueses, nada de aristócratas, nada de ejércitos, nada de policía, nada de patrias, en fin, basta de todas esas imbecilidades, no más nada, no más nada. **Nada, nada, nada.**²³²

Y aunque esta declaración puede leerse como un programa, lo cierto es que Aragon, junto con Breton y Soupault, estaba convencido que la actividad puramente *destructiva* no los conduciría a ningún lado. Un hecho precipitó lo previsible: Breton propuso, en 1922, la organización de un “Congreso internacional para establecer las directrices y la defensa del espíritu moderno”; Tzara no apoyó la iniciativa y se abortó el proyecto²³³. Además, en julio de 1923 Tzara organiza una presentación, *Coeur à gaz*, a la que asiste el grupo *Littérature* pero en son provocativo (se *limitaban* a cumplir las enseñanzas de Dadá) y termina en batalla campal en la que salen lastimados Breton, Massot, Péret y Eluard, este último, incluso, con una demanda judicial. La separación de Dadá era, al mismo tiempo, inevitable y necesaria. En el nuevo camino escogido, las influencias de Freud, Lautréamont, Rimbaud, Reverdy y Apollinaire se vuelven fundamentales; éste último acuña el nombre de surrealismo²³⁴.

²³² Louis Aragon, citado por Maurice Nadeau en *Historia del surrealismo*, Montevideo, Editorial Altamira, 1993, pág. 33.

²³³ Al respecto, Breton dijo lo siguiente en una conferencia dictada en Barcelona en noviembre de 1922: “Muy pronto hubo que desengañarse. Los preparativos del congreso no acababan nunca. Además, la asombrosa vanidad de cada uno se empleaba en hacerlo todo imposible. Para terminar, el señor Tristan Tzara, que no veía el modo de sacar provecho de todo esto, y a quien, algunos recortes de prensa, como de costumbre, se le habían subido a la cabeza, tuvo a bien tomar una preponderancia en el congreso que mucho me cuidé de disputarle.” André Breton, en “Características de la evolución moderna y lo que en ella interviene” en *Los pasos perdidos*, Madrid, Alianza Editorial, 1998, págs. 139-140.

²³⁴ “Como homenaje a Guillaume Apollinaire [...] Soupault y yo designamos con el nombre de *surrealismo* la nueva forma de expresión pura de que disponíamos.”, André Breton, “Primer manifiesto del surrealismo (1924)” en *Manifiestos del surrealismo*, Buenos Aires, Editorial Argonauta-Alianza Francesa, 1992, pág. 42.

Breton toma el liderazgo del grupo y, en un estilo que lo caracterizaría a futuro y que dejaba evidencia de su carácter, escribe un texto que titula “Abandonadlo todo” cuyo final es el inicio de algo nuevo:

Estamos sometidos a una suerte de mímica mental que nos impide profundizar en nada y nos hace considerar con hostilidad lo más querido. Dar la vida por una idea, Dada o la que expongo en este momento, sólo denotaría una gran miseria intelectual [...] Abandonadlo todo. Abandonad Dada. Abandonad a vuestra mujer, abandonad a vuestra amante. Abandonad vuestras esperanzas y vuestros temores. Abandonad vuestros hijos en medio del bosque. Soltad al pájaro en mano por aquellos que están volando. Abandonad si hace falta una vida cómoda, aquello que os presentan como una situación con porvenir. Lanzaos a los caminos.²³⁵

Breton y el grupo *Littérature* creen que el talento individual es secundario frente a los objetivos que pueden alcanzarse en común. Están pisando ya terrenos del surrealismo que repele un mundo sujeto a normas, un mundo maniqueo que separa los (supuestos) contrarios de manera radical: bien y mal, alma y cuerpo, vida y muerte, etcétera.

La deuda con los románticos es grande²³⁶; los tenses que movieron a uno y otro movimiento fueron los mismos: el espíritu de libertad y la necesidad de reubicar al ser en el centro del pensamiento; sin embargo, como apunta Adriana Yáñez, el romanticismo fue una “depresión del alma”, mientras que el surrealismo fue una “tensión”. Unos reivindicaban al ser humano de manera introvertida y los otros de forma extrovertida; los románticos tuvieron una actividad más pasiva que los surrealistas; aunque varias de las

²³⁵ André Breton, “Abandonadlo todo” en *Los pasos perdidos*, *Opus cit.*, págs. 98 y 99.

²³⁶ Breton así lo reconoce: “...ese romanticismo del que nos consideramos la cola, pero una cola prensil [...] Tener cien años de existencia significa para él la juventud; que lo que se ha denominado erróneamente su época heroica sólo puede pasar honradamente por el vagido de un ser que comienza a revelar sus deseos a través de nosotros.”, en Breton, “Segundo manifiesto del surrealismo (1930)” en *Manifiestos del surrealismo*, *Opus cit.* pág. 116.

rutas empleadas por los románticos fueron reactualizadas por el surrealismo, como el sueño y la magia.

El surrealismo se pregunta por el destino del ser y ensaya respuestas a través de la poesía. “Sabemos ahora que la poesía debe conducir a alguna parte”²³⁷ dice Breton y niega de manera rotunda que la escritura poética sea sólo un pasatiempo, una forma del ocio.

Para los surrealistas -como para los románticos- poesía es conocimiento; pero no cualquier conocimiento, sino el que está “oculto” a los sentidos de todos, por ello el poeta es el *médium* que revela los secretos escondidos; pero para que el poeta acceda, a su vez, a la revelación necesita inspirarse, es decir, acceder a los espacios recónditos del subconsciente en donde lo espera la “otra voz” que le dictará lo que tiene que escribir. Esa “otra voz”²³⁸, está claro, se esconde en él mismo.

El poeta se hace vidente por un largo, inmenso, y razonado *dislocamiento de todos los sentidos*. Todas las formas del amor, del sufrimiento, de la locura. Busca por sí mismo, agota en sí todos los venenos para no guardar más que la quintaesencia. Inefable tortura en la que se necesita de toda la fe, de toda la fuerza sobrehumana, y que lo convierte, en medio de todos, en el gran enfermo, el gran criminal, el gran maldito y ¡el supremo sabio!²³⁹

El trabajo del poeta debe ayudar a la superación y transformación del hombre. El surrealismo se presenta, entonces, como una *actitud* del espíritu humano. Actitud que forma parte de una antigua tradición que busca dentro del hombre mismo las respuestas a las preguntas capitales de la vida y que recupera la fuerza de dos agentes importantes: imaginación y deseo. Breton acusaba a sus

²³⁷ Breton, “Los cantos de Maldoror” en *Los pasos perdidos*, *Opus cit.*, pág. 60.

²³⁸ Breton escribió: “Seguimos tan poco informados como nunca sobre el origen de esa voz, que a cada uno le toca oír, y que nos habla extrañamente de una cosa distinta de lo que creemos pensar.”, en “Segundo manifiesto...”, *Opus cit.*, pág. 122.

²³⁹ Arthur Rimbaud, *Correspondence inédite d' A. Rimbaud*, citado por Maurice Nadeau, *Historia...*, *Opus cit.*, pág. 45.

contemporáneos de envilecer la imaginación poniéndola al servicio del utilitarismo y sentenciaba: “La imaginación sola me informa sobre lo que *puede ser*, y esto ya es suficiente para atenuar algo la terrible prohibición”²⁴⁰. Para él la imaginación va estrechamente ligada a la condición de libertad.

La poesía recupera poderes perdidos que encuentra en el subconsciente, el sueño, la locura, la cábala, la alucinación, el hipnotismo, el humor, la ironía. La poesía es el bálsamo que compensa las miserias de la vida a que el hombre está expuesto; por ello el poeta debe ir a la fuente de la imaginación y su inspiración debe ser una toma de posesión del espíritu en condiciones de asepsia moral que le permitan ser el conducto del “corto circuito”, de la descarga eléctrica que significa la verdadera poesía. El surrealismo buscaba explicar ya no la realidad a partir de la razón, sino la razón a partir de la *irracionalidad*. Los estudios de Freud fueron valiosos para guiar la búsqueda que encabezó Breton. El sueño se convirtió en el espacio en donde se subvertía la realidad; el estado onírico ofrecía un lado desconocido pero atractivo del hombre. El reto consistía en obtener un lenguaje no dictado por la conciencia:

Estando, por entonces, totalmente absorbido por Freud, con cuyos métodos de examen -que tuve ocasión de practicar sobre algunos enfermos durante la guerra- me había familiarizado, decidí obtener de mí mismo lo que se buscaba obtener de ellos, es decir, un monólogo de elocución lo más rápido posible, sobre el cual el espíritu crítico del sujeto no pudiera dirigir ningún juicio; que no estuviera trabado por ninguna reticencia ulterior; que constituyera, en fin, lo más exactamente posible, *un pensamiento parlante*.²⁴¹

Nacía la escritura automática surrealista partiendo de la libre asociación freudiana, que no era sino un camino sin obstáculos para la imaginación

²⁴⁰ André Breton, “Primer manifiesto del surrealismo (1924)” en *Manifiestos, Opus cit.*, 1992, pág. 21.

²⁴¹ *Ibid.*, p. 40.

poética, entendiéndolo, con Lautréamont, que la poesía podía ser hecha entre todos.

El subconsciente no tiene límites, luego, todos pueden aspirar a la liberación que ofrece el automatismo y que, por su naturaleza, destruye la lógica y así todos los valores vigentes: religiosos, sociales, familiares. Sólo de esta manera, sostenían los surrealistas, puede forjarse no un nuevo arte, sino un nuevo hombre.

El hombre nuevo del surrealismo pondría fin al dilema antiguo entre el yo y el mundo, entre lo interior y exterior, consumando la unidad del ser con todo el cosmos, materializando, entonces, el sueño romántico de las correspondencias que supone la idea de analogía universal; ¿el mecanismo?, la escritura poética. “Confía en el carácter inagotable del murmullo” dice Breton y: “Di bien alto que la literatura es uno de los más tristes caminos que conducen a todo”²⁴².

El surrealismo se convierte en el detonante de la subversión artística y establece condiciones, hasta entonces desconocidas, para la poesía, es decir, ofrece otra actitud frente a la vida: para entenderla y para vivirla²⁴³. En este nuevo catecismo de vida el amor ocupa un lugar central porque:

Poesía y amor son actos semejantes. La experiencia poética y la amorosa nos abren las puertas de un instante eléctrico. Allí el tiempo no es sucesión; ayer, hoy y mañana dejan de tener significado: sólo hay un siempre que es también un aquí y un ahora.²⁴⁴

²⁴² *Ibid.*, pág. 49

²⁴³ Luis Cardoza y Aragón, aunque tiene una visión muy crítica del surrealismo, admite que Breton vivió a la altura de su sueño pero: “Cuando abomina de la «literatura» hace literatura. Arrogantemente razona a fin de conferirle sitio privilegiado a lo irracional”. Para Cardoza, Breton fue sólo un rebelde y no un revolucionario pues su proximidad con la izquierda fue sentimental y nunca abandonó la ceguera del individualismo; reconoce, sin embargo, que en materia poética el surrealismo generó un cambio de valores en donde el paraiso está en un aquí y un ahora que es la vida misma. Luis Cardoza y Aragón, *André Breton atisbado sin la mesa parlante*, México, UNAM, 1982.

²⁴⁴ Octavio Paz, “Estrella de tres puntas: el surrealismo” en *Estrella de tres puntas. André Breton y el surrealismo*, México, Editorial Vuelta, 1996, pág. 29.

“Y el amor está en el mundo para olvido del mundo”²⁴⁵ escribe Eluard y confirma que la apreciación de Paz es correcta. Están en consonancia los tres sinónimos ardientes de los que hablaba Breton: libertad, amor y poesía. Y la búsqueda se encaminará a encontrar esos instantes eléctricos que son la ración de eternidad del hombre en la tierra -a la que aludía Novalis y que Paz también suscribió-. A esos momentos privilegiados se llega por la poesía o por el amor, cuya fuerza sobrenatural (surreal) puede transformar al hombre.

El amor surrealista es subversivo por antonomasia. No teme enfrentar las reglas establecidas por una sociedad anquilosada que obstaculiza la realización amorosa, erótica y sexual. Amar es encontrar las razones para vivir, para estar en consonancia con la naturaleza y con los semejantes; el amor es el punto de convergencia entre el mundo material y el espiritual. Breton plantea una idea que parece contradictoria a la de la revolución sexual de su época: el amor único; él cree que el amante “no descubrirá en todos los rostros de mujer sino a un único rostro: el *último* rostro amado”²⁴⁶. Reconoce que esta idea procede de una actitud mística y arremete contra la creencia que al materializar el amor, a través del sexo, se agota:

No hay sofisma más temible que el que consiste en presentar la realización del acto sexual asociada necesariamente a una caída del potencial amoroso entre dos seres, caída que al repetirse les iría arrastrando progresivamente a considerarse insuficientes el uno al otro. De esta forma el amor se expondría a su propia ruina en la medida en que tiende a realizarse.²⁴⁷

Atribuye esta concepción a dos errores, uno social y otro moral. El primero se origina, dice, porque la sociedad no permite la libre elección; múltiples causas

²⁴⁵ Paul Eluard, “Prohibido saber, II” en *El amor y la poesía*, Madrid, Visor, 1997, pág. 94.

²⁴⁶ André Breton, *El amor loco*, Madrid, Alianza Editorial, 2000, pág.20.

²⁴⁷ *Ibid.*, pág. 103

la entorpecen por lo que la solución al problema es destruir las bases de esta sociedad. La interdicción moral, por su parte, “reside en la incapacidad en la que se encuentran la mayoría de los hombres de liberarse, en el amor, de toda preocupación ajena al amor mismo, de todo miedo así como de toda duda, de exponerse sin defensas a la mirada fulminante del dios”²⁴⁸. Breton afirma que no hay fruto prohibido y que, en todo caso, la tentación es divina; que la elección, si es un acto de absoluta libertad, no puede ser refutada por nadie; el deseo se convierte, entonces, en la palanca que mueve al mundo, en el único impulso al que debe entregarse el hombre.

Pero la libre elección lo es de una “necesidad”; por ello, Breton retoma una idea de Hegel y plantea el *azar objetivo* como solución a la paradoja amorosa de enlazar libertad y destino: “Sucede, sin embargo, que la necesidad natural concuerda con la necesidad humana de una manera tan extraordinaria y excitante que las dos determinaciones se revelan indiscernibles”²⁴⁹. El azar objetivo rompe la lógica y se burla de la verosimilitud. El *encuentro* con la mujer deseada es el punto de intersección entre la búsqueda y la casualidad.

Por estas razones el surrealismo es revolucionario y con él el amor como fuerza de cambio no sólo individual, sino también colectivo. Una sociedad que no cree en el amor, en lo imposible, debe ser combatida, porque niega el estado de gracia al que pueden acceder los amantes.

El amor surrealista es una actitud del espíritu frente a la vida, es un regreso a las cosas simples, a la anhelada Edad de Oro perdida hace muchos siglos; es, también, la oportunidad de vencer, por amor, las contrariedades y las contradicciones inherentes al destino terrenal: “No niego que el amor tenga disputas con la vida; afirmo que aquél debe vencer y por eso elevarse a una

²⁴⁸ *Ibid.*, pág. 104.

²⁴⁹ *Ibid.*, pág. 32

conciencia poética tal de sí mismo que todo lo que encuentre necesariamente hostil se funda en la hoguera de su propia gloria”²⁵⁰.

El amor lo puede todo, afirman los surrealistas, y ven esta acción como una fuerza sobrenatural que está más allá de las voluntades individuales: “No puedo, no puedo dividirme entre el amor y la frialdad. No se me ocurre. Amar, ¿qué quieres?, no depende de nadie”²⁵¹. Es el todo o nada que Breton sostiene en *Nadja*; el amor no acepta medios tonos, es entrega total a un ser único porque de ello depende la salvación del mundo: “...también llegaste a decir «Todo o nada». No pienso oponerme nunca a esta fórmula, con la que la pasión se ha armado definitivamente, lanzándose a proteger el mundo contra sí mismo”²⁵². En una sociedad en permanente competencia, en la que todo es susceptible de comprarse o venderse, sólo el amor puede quebrantar las leyes del mercado porque a él debe llegarse despojado de ambiciones materiales; el amor cambia al ser humano y a la sociedad misma, pero exige una entrega completa.

La idea de amor en Breton es intransigente: “Sólo el amor en el sentido en que yo lo entiendo -pero en ese caso, el misterioso, el improbable, el único, el que todo lo une y el indudable amor- tal y como a fin de cuentas sólo puede ser a toda prueba”²⁵³; por eso, no hay posibilidad de conceder un milímetro a las reglas que lo ahogan, que lo niegan: se ama o no se ama.

El surrealismo buscó provocar, como dijo Breton, una *crisis de conciencia*²⁵⁴, una revolución moral que despojara a la sociedad de la secular hipocresía y de la postración a que la había inducido la idea de pecado; promovió el “cinismo sexual” como puerta de salida al *ahorro* del espíritu, a

²⁵⁰ *Ibid.*, pág. 131.

²⁵¹ Louis Aragon, “La mujer francesa” en *El libertinaje*, Barcelona, Icaria, 1980, pág. 167.

²⁵² André Breton, *Nadja*, Madrid, Cátedra, 2000, pág. 240.

²⁵³ *Ibid.*, pág. 216.

²⁵⁴ Breton, “Segundo manifiesto...”, *Opus cit.*, pág. 83.

la tacañería de vivir; invocó la protección de Lucifer: “Y el diablo proteja, una vez más, la idea surrealista”²⁵⁵, con claros ecos románticos y con una intención de *sabotaje* e insubordinación social. El amor estaba en el ojo del huracán como catalizador de la liberación espiritual que habían emprendido los surrealistas.

Pero en estos afanes el papel de la mujer no parecía claro. Si en el amor cortés la mujer era la Señora, en el surrealismo vivía en una sociedad que la tenía sojuzgada. Breton se pronuncia por una “revisión” del problema de la relación hombre-mujer²⁵⁶ y concede a las féminas un “poder eterno”. La mujer recupera, entonces, su antigua y profunda fuerza como dadora de vida, como puente hacia el conocimiento secreto. El surrealismo otorga a la mujer la facultad analógica de *corresponderse* con el hombre, la naturaleza y el cosmos, porque ella es la puerta al amor y a la poesía, es decir, el camino hacia la fuente de energía capaz de subvertir el mundo, porque amor y poesía *revelan* ese “más acá” en donde “...la vida y la muerte, lo real y lo imaginario, lo pasado y lo futuro, lo comunicable y lo incommunicable, lo alto y lo bajo, dejan de ser percibidos como contradictorios”²⁵⁷.

Pero esta analogía universal²⁵⁸ que permite las correspondencias y la conciliación de contrarios, en la que creen los surrealistas y en la que la mujer ocupa un lugar de privilegio, no está exenta al accidente²⁵⁹, al hecho fortuito que sale del control humano y que pone en riesgo el ritmo cósmico, por lo

²⁵⁵ *Ibid.*, pág. 97.

²⁵⁶ Breton, “Prolegómenos a un tercer manifiesto del surrealismo o no (1942)” en *Manifiestos..., Opus cit.*, pág. 165.

²⁵⁷ Breton, “Segundo manifiesto...”, *Opus cit.*, pág. 84.

²⁵⁸ De la idea de analogía se desprende otra que tiene suma importancia en el surrealismo, la otredad, y que Octavio Paz recupera en su ensayística.

²⁵⁹ Octavio Paz dedica un ensayo, en *Conjunciones y disyunciones*, al tema: “El orden y el accidente” (pp. 94-143). Para Paz el accidente es “...lo probable inminente. Lo inminente porque puede suceder hoy”, y afirma que es la consecuencia de nuestra ciencia, de nuestra política y de nuestra moral, es decir, de las construcciones que la modernidad, y sus ideas de futuro y progreso, ha creado.

tanto, el amor tampoco puede evadirse a esta contingencia: “¿el espejo del amor entre dos seres está sujeto a empañarse por hechos circunstanciales totalmente ajenos al amor y a descubrirse nuevamente, de golpe, con la disipación de estas circunstancias? Sí.”²⁶⁰

El amor surrealista es acción vital; es sed de comunión con todo; es el hallazgo de la ración de paraíso y eternidad en la tierra; es la síntesis de lo real y lo irracional; es unidad; es lo insólito; es la edad de oro que guarda el subconsciente; es entrega absoluta y recíproca; es deseo lanzado al infinito; es combustión de almas; es el espejo que devuelve el rostro amado; es triunfo sobre el tiempo que aprisionan los relojes y los calendarios; es libertad; es vértigo; es locura: “Tanto si acabas de cerrar un pupitre sobre un mundo azul cuervo de fantasía o de perfilarte, a excepción de un ramillete en tu blusa, como una silueta solar sobre el muro de una fábrica —estoy lejos de conocer tu porvenir—, déjame creer que estas palabras, «*el amor loco*», tendrán algún día relación sólo con tu vértigo.”²⁶¹

El amor loco que propone Breton es posible porque el hombre es su propio amo, porque depende sólo de él trascender el sentimiento pasajero de la vida o la muerte. La clave de la vida es el amor porque vivir o morir son una proyección imaginaria, pues *la existencia está en otra parte*.

²⁶⁰ Breton, *El amor loco*, *Opus cit.*, pág. 123.

²⁶¹ *Ibid.*, pág. 128.

5. La poética del amor en el ensayo de Octavio Paz

Una de las maravillas de vivir es que tenemos frente a nosotros el día que anuncia el estruendo de alas y, al mismo tiempo, los diez mil años de historia que nos preceden. Somos un eslabón de la gran cadena de acontecimientos, cuyo principio y fin sigue siendo *el* misterio que afana a filósofos, teólogos y poetas; somos la herencia viva de los aciertos y los yerros de quienes nos antecedieron. Nuestra manera de pensar, de soñar, de desear o de amar es un reflejo de cómo lo hicieron nuestros padres y abuelos: somos la réplica y la confirmación, de manera simultánea, de anteriores generaciones; éstas justifican nuestra existencia y nosotros la de ellas.

Es cierto, sin embargo, que el hombre cambia; que a diferencia de las sociedades animales el ser humano crea, transforma o destruye. El cambio es el signo que distingue a la humanidad, pero en ese devenir de la existencia humana siempre hay un nudo que nos ata al pasado, que nos obliga a volver la mirada para reconocernos. Tenemos una doble herencia: genética y cultural: en nosotros se repiten rasgos físicos, el fenotipo, pero también conductas, formas de vivir y entender la vida. Existe una naturaleza humana, pero también un alma de los pueblos que nos identifica: cordón umbilical que al ser cortado nos libera y nos une irremediabilmente con nuestros creadores.

En Occidente es importante la idea de Tradición; gracias a ésta, el hombre recrea el pasado y al hacerlo se reinventa. La tradición le ofrece al hombre moderno una invaluable perspectiva que le permite reordenar, en forma constante, su visión del mundo. Así, la tradición no sólo se convierte en la columna vertebral de nuestra historia, sino que también se presenta como un conjunto de preguntas permanentes que el ser humano debe enfrentar para buscarles respuestas: las dudas sobre el origen y sobre el destino; preguntas

que son materia de la filosofía, la religión y la poesía, y que están ligadas, de manera íntima, a la existencia del ser; dudas capitales que al provocar los afanes por desentrañar los misterios que las envuelven han construido la cosmovisión occidental.

A lo largo de los siglos los humanistas han empleado todos los medios a su alcance para forjar respuestas sobre el devenir existencial del hombre en la tierra. La palabra se convierte, así, en el instrumento para *nombrar* el mundo: para recrearlo. El *sentido* de la escritura es el Ser y su condición mortal, pero también sus afanes de trascendencia. Escribir es pensar, es aventurar una interpretación, objetiva o subjetiva, de la circunstancia desde la que se observa. Una línea de un tratado, de una epístola, de un poema, de un ensayo, es la confirmación de la necesidad de reconocimiento en los otros. Gracias a la tradición, las generaciones se heredan sus dudas, pero también sus puntos de vista.

Una de las clases de texto que creó Occidente, para reflexionar y argumentar, es el ensayo. Michel de Montaigne propuso un “pacto de lectura” entre el ensayista y el lector que marca la pauta para un discurso en el que el autor vuelca su yo, su más íntimo sentir, su individual interpretación del mundo, pero sin desligarse de la cadena de acontecimientos que lo atan con sus ancestros. El hecho de que cada ensayista sea el *tema* central de los asuntos que aborda es de capital importancia para entender que en este tipo de escritura el tema es el pretexto para conocer la tensión del espíritu de quien escribe.

Octavio Paz siguió la Tradición. Escribió ensayos poseído por la certeza de que el trabajo del escritor no es descubrir novedades, sino proponer nuevas visiones para mirar lo viejo. En este sentido, el ensayo es un molde que ofrece

absoluta libertad para pensar, para reflexionar, para interpretar, para problematizar. El ensayo de Octavio Paz, tanto en su nivel semántico como en el sintáctico, es producto de la tradición occidental. Paz recoge lo sembrado por sus antecesores y continúa el debate añejo que, desde siglos atrás, ha ocupado a las mejores inteligencias; el ensayo le sirve para retomar las dudas consustanciales a la humana condición y para *intentar* respuestas; él reactualiza las preguntas de siempre y desde su condición de hombre moderno forja las *tentativas* que constituyen su obra en prosa.

5.1 Primeras letras (1935-1943)

La necesidad de escribir sobre el amor se explica en Octavio Paz no sólo como un acto reflejo de su conciencia de que seguía la Tradición, sino también como una respuesta, como una incomodidad, como una crítica a la época que le tocó vivir.

El siglo XX fue un periodo convulso; escenario de revoluciones y guerras mundiales, fue también el tiempo del fin de las utopías y del ocaso de la modernidad. Y como en cada final de ciclo, el hombre enfrentó una profunda crisis existencial que aún no resuelve.

La modernidad, que arranca más o menos desde finales del siglo XVIII, “es el tiempo de la escisión y de la negación de sí mismo, el tiempo de la crítica. La modernidad se identificó con el cambio, identificó al cambio con la crítica y a los dos con el progreso”²⁶². El futuro fue erigido como ideal de vida, como el punto hacia el que tenía que encaminarse la humanidad, a despecho de la idea cristiana medieval de que en el futuro, el creyente

²⁶² Octavio Paz, *Los hijos del limo*, pág. 210.

esperaba el Juicio Final, en donde se resolvería su salvación o condenación eternas.

El progreso se convierte en una demencial carrera hacia un mañana que nunca llega; el futuro es el último eslabón de la cadena infinita de la historia. El tiempo es una línea sucesiva y progresiva. Pero la modernidad también produjo un espíritu crítico como rasgo distintivo: incesante dialéctica de negación y afirmación que Paz llama "tradicción de la ruptura". El pensamiento moderno niega a la modernidad, pero al negarla la confirma.

Después de la Segunda Guerra Mundial, todas estas ideas que parecían inquebrantables ceden ante la duda que despierta el engañoso futuro:

En los últimos años ha habido un cambio brusco: los hombres empiezan a ver con terror el porvenir y lo que apenas ayer parecían las maravillas del progreso hoy son sus desastres. El futuro ya no es el depositario de la perfección, sino del horror.²⁶³

La idea de cambio que enarboló la modernidad ha tenido que ceder terreno a la de conservación ante las aterradores estadísticas sobre la devastación del planeta. Y aunque todavía hay resistencias visibles en las grandes potencias económicas, la idea de progreso se fisura, pues es inocultable la vergonzosa desigualdad que hay en el mundo. La demografía y la ecología arrojan cifras alarmantes y nos hacen pensar en un mañana difícil. El presente -dice Paz- hace la crítica del futuro y empieza a desplazarlo.

Esta crítica, aunque producto de la modernidad, es, en realidad, su colofón: "Ahora, en la segunda mitad del siglo XX, aparecen ciertos signos que indican un cambio en nuestro sistema de creencias. La concepción de la historia como un proceso lineal progresivo se ha revelado inconsistente."²⁶⁴

²⁶³ *Ibid.*, pág. 213.

²⁶⁴ *Ibid.*, pág. 212.

La mutación de la sensibilidad para percibir el tiempo actual significa una renuncia a las ideas que durante siglos sostuvo la modernidad. La moral, del ahorro y del trabajo, necesaria para alcanzar el deseado futuro se ha resquebrajado: “La sublevación de los valores corporales y orgiásticos es una rebelión contra la doble condenación del hombre: la condena al trabajo y la represión del deseo.”²⁶⁵

Para la modernidad, el cuerpo dejó de ser el templo del espíritu y se convirtió en fuerza de producción. La capacidad para el trabajo desplazó, dentro del cuerpo, al placer. Pero con el declive de la modernidad el cuerpo recupera un sitio de privilegio y el placer deja de verse como un gasto inútil y la sensualidad como perturbadora. La insurrección del cuerpo -afirma Paz- incluye a la de la imaginación y ambas niegan al tiempo lineal: cuerpo e imaginación reivindican el presente.

La resurrección del cuerpo quizás es un anuncio de que el hombre recobrará alguna vez la sabiduría perdida. Porque el cuerpo no solamente niega el futuro: es un camino hacia el presente, hacia ese ahora donde vida y muerte son las dos mitades de una misma esfera.²⁶⁶

Dos ideas importantes se desprenden de esta cita: la instauración del instante como el tiempo sin tiempo del amor y la conciliación de contrarios, ambas de cuño romántico; ninguna de las dos se entendería sin la participación de la imaginación.

El tiempo lineal de la modernidad cede el paso a una idea cíclica del transcurrir; el ser humano se instala en el presente, en el ahora, en el instante, en donde los opuestos complementarios se convierten en “las dos mitades de una misma esfera”.

²⁶⁵ *Ibid.*, pág. 218.

²⁶⁶ *Ibid.*, pág. 219.

El hecho de que Paz se refiera, de manera particular, al binomio vida-muerte está cargado de simbolismo; al hacerlo reactualiza la sed metafísica de unidad y la aspiración de trascendencia, con claros ecos platónicos y románticos.

En una de sus primeras prosas, "Vigilias I" -en septiembre de 1935-, escribió:

¿Quién conocerá los límites de la muerte? ¿Quién los del amor? ¿Qué línea, qué estrella, los separa? Sus aguas se juntan en un solo sitio, más allá de todo tiempo [...] A través del amor [...] palpamos a la muerte [...] Pero la muerte no es el fin del amor, sino su condición, su entraña, y exigencia: la muerte sólo vive del amor y él sólo de ella. ¿Quién, al amar, no siente el morir, ya como abandono, ya como avidez? El amor nos sepulta en la nada; por él sabemos del vacío y de la extinción de lo humano consciente en el terrible, inacabable fluir de la muerte.²⁶⁷

Es éste un fragmento de filiación romántica inocultable. El joven Paz, de apenas veintiún años, deja entrever que su visión sobre el amor recoge los ecos del romanticismo pesimista de Goethe y Novalis. La muerte no es el fin sino una salida hacia otro lugar en donde sí es posible la perfección y el amor auténtico. El amor y la muerte *facilitan* una vía de acceso a otro mundo: son las condiciones extremas que aproximan al ser humano a la experiencia de lo inefable, en donde morir es vivir.

Si bien las prosas que integran "Vigilias" no son técnicamente ensayos, es aquí en donde aparecen las primeras reflexiones sobre el amor²⁶⁸. Paz cree

²⁶⁷ O. Paz, "Vigilias I" en *Primeras letras, (1931-1943)*, México, Vuelta, pág. 67.

²⁶⁸ El 11 de marzo de 2002 el periódico *Reforma* publicó, en su sección de cultura, una noticia titulada "Revela Paz en cartas su amor por Garro", en la que se informa sobre la existencia de 23 epístolas inéditas escritas por Octavio Paz a Elena Garro entre el 21 de julio y el 15 de octubre de 1935 y que suman, al decir de la nota periodística, 180 páginas; se adelanta el contenido de las cartas: "Las reflexiones sobre la naturaleza del amor son una constante en estas misivas escritas con una caligrafía «imposible», casi febril...". Por las fechas atribuidas a las cartas, éstas fueron escritas un poco antes que "Vigilias I", firmada en septiembre de 1935, lo que me obliga a matizar la afirmación que da pie a esta nota. También *El Universal*, en el suplemento cultural "Confabulario" del día 24 de abril de 2004, da cuenta de la correspondencia antes referida sin agregar nada extraordinario a lo que ya se había dicho en *Reforma*.

que aceptar la muerte es aceptar el tiempo presente. El hombre inventó las eternidades y los futuros -sostiene- para escapar de la muerte; pero en la ilusión de la huida terminó perdido en los laberintos de la razón. Aceptar el ahora, en cambio, reconcilia al ser humano con su realidad terrena: con su condición finita. El presente obliga a ver de frente a la muerte, pero no como opuesta a la vida, sino como su otra media cara. Así, el final que es morir puede ser también un inicio; principio y fin constituyen, entonces, "las dos mitades de una misma esfera."

El ahora ha sido siempre el tiempo de los poetas y de los enamorados, de los epicúreos y de algunos místicos. El instante es el tiempo del placer pero también el tiempo de la muerte, el tiempo de los sentidos y el de la revelación del más allá.²⁶⁹

Amar es morir, afirma Paz, pero también es un nacimiento. El acto amoroso concilia los extremos, nacer y morir, que vuelven precaria la condición humana. Amar es experimentar, en un instante fugaz pero intenso, el ciclo vital; ese instante suspendido en el que se concilian los opuestos, en el que se mira a la muerte cara a cara, es el tiempo del amor. Ese instante que se desprende de la línea temporal progresiva puede durar un segundo o todos los siglos. Lo natural conduce a lo sobrenatural, la duración a lo intemporal. El amor, como la poesía, es fuente de revelación; el amor produce *otra* realidad, en donde la conciliación de contrarios y la anulación del tiempo lineal es posible.

Adán y Eva son la pareja, todas las parejas, el amor que se sueña eterno y en el que siempre comienza la especie; el amor no como quisiéramos que fuera, no

²⁶⁹ O. Paz, *La otra voz. Poesía y fin de siglo*, pág. 53.

como lo soñamos, sino como *es*, en estado de pura existencia, desnudo de toda acechancia mortal.²⁷⁰

La referencia al mito bíblico sobre el origen del hombre ubica a Paz en la tentativa por recobrar la visión adánica del amor; él cree en una edad de oro en la que existió un ser perfecto, libre de pecado, completo. Un ser para el que, antes de la caída y el destierro, no tienen sentido las palabras escisión, soledad y muerte.

El dilema al que se enfrenta Paz es que ese hombre primero, esencia de la vida, es sólo una intuición, una reminiscencia, un deseo. No obstante, aun sin haber existido, Adán y Eva son la pareja que reviven los enamorados, los amantes; y cada vez que se pronuncia un “te amo” se crea el mundo.

Sin embargo, la modernidad cambió la salvación y la gracia por la moral y la razón, renunció al amor y se entregó al dinero que: “No tiene ningún sabor terrenal. No sirve para nada, puesto que no se dirige a nada. Pero todos son sus servidores. Y todos giramos en su órbita, sin salida alguna, en un mundo sin principio ni fin, vacío.”²⁷¹

El dinero es una medida del tiempo, el tiempo del trabajo y éste del cuerpo. Pero el dinero es un signo hueco que no ofrece respuestas a las dudas capitales del ser. Si preguntamos ¿por qué morimos o por qué amamos?, la modernidad, con todo su dinero y toda su capacidad racional, se pasma. Nadie sabe para qué vive o para qué muere. El amor se convierte, en medio de la *debâcle* existencial de la modernidad, en una opción para reorientar la conciencia humana; para que actos tan cotidianos como nacer, morir, llorar o trabajar despierten de nuevo nuestra capacidad de asombro.

²⁷⁰ Paz, “Vigilias II”, *Opus cit.*, pág. 76.

²⁷¹ *Ibid.*, pág. 79.

El hombre -dice Paz- es la única criatura que siente amargura y vergüenza de existir; y a esta desolada conciencia se debe la generación de la cultura, la filosofía y la moral; por esta última es posible domeñar el temperamento pero, de manera simultánea, dejar que fluya lo más profundo del ser que justifica los actos personales.

El hombre, por definición, es aquel ser que duda, reniega, abdica, cede y, en fin, se afirma ante los otros, inclusive cuando se niega. Y ese elemento imprevisible, núcleo secreto e incógnito siempre, es el que hace hombre a cada hombre.²⁷²

Como efecto de nuestra condición humana conocemos la introspección y el mirarse a sí mismo despierta el "sentido moral". La reflexión es un acto de libertad que nos devuelve íntegros al centro de la existencia.

El ensayo, como categoría escritural, es una clase de texto que da cauce a esta necesidad de autoexploración, de autoconocimiento. El ensayo amoroso de Paz es una radiografía de la moral colectiva; es una bitácora de lo que él llama "sentimiento de culpa", presente en las mejores obras de la literatura.

Si la moral moderna, con su idea de pecado, creó una sociedad racionalista, acudimos ahora a un nuevo replanteamiento de la visión del amor. La literatura tiene que volver a ser, como en la antigüedad, la geografía del asombro, "el silencio y el balbuceo del hombre, acostumbrado al monólogo misterioso, carnal de la sangre."²⁷³

Paz afirma que la nueva moral sexual despoja al sexo del velo de pecado y misterio que lo cubría, pero sin abandonar su carga racionalista, siempre temerosa de la seducción de la sensualidad. Propone un "nuevo" romanticismo que se construya en la comunión:

²⁷² Paz, "Cuadernos americanos" en *Las peras del olmo*, México, Seix-Barral, 1982, pág. 197.

²⁷³ Paz, "Vigilias III", *Opus cit.*, pág. 90.

Romanticismo que no enarbola la bandera de la pasión individual, del sentimiento oprimido, del yo en libertad, como en el diecinueve, sino la del instinto, la de la sensación, la de lo más antiguo: esa solidaridad carnal, remota y pura que, de un modo oscuro, nos hace hermanos del hombre y nos da la clave de nuestra semejanza bajo la gran noche amenazante.²⁷⁴

Para materializar esta propuesta se necesita una nueva moral que eduque tanto a los sentidos como a los sentimientos. La integridad del hombre debe incluir la integridad sensual, perdida o pervertida por el mercantilismo atroz que ha dominado a Occidente en las últimas décadas.

Para acceder al amor se necesita tener conciencia de sí; el punto de partida es lo que Paz llama el “dolor del ser”, es decir, saber que estamos solos pues el amor se alimenta de absoluto y eternidad. Amar es, entonces, la comunión de soledades, el encuentro con la pareja, tan viva y tan frágil que también comparte la angustia de la existencia.

De este conocimiento de la fugacidad de la vida parte el deseo de comunión, la necesidad de trascendencia, pues “Amar es dar un salto mortal”; amar es reconocerse en el otro y “comprender que la mujer no es el fantasma que nuestro deseo finge, sino el ser vivo que nuestra avidez necesita”.²⁷⁵

Por medio de la mujer, sostiene el poeta, el mundo se vuelve visible; el amor opera la revelación, el conocimiento de lo que no se ve a simple vista. Pero la moral moderna, con su idea de virtud, no ha entendido que una moral de pasiones débiles es una moral de hombres débiles. No debe confundirse, aclara Paz, la exaltación de la sensualidad con la fanfarronería de los instintos. No debemos temer a la fidelidad porque desde la Grecia clásica virtud puede entenderse no como la supresión del deseo sino como su dominio.

²⁷⁴ *Ibid.*, pág. 91.

²⁷⁵ Paz, “Vigilias IV”, *Opus cit.*, pág. 99.

En “Vigilias”, Octavio Paz delinea no sólo los temas que después desarrollará en ensayos y poemas: amor, erotismo, mujer, sino también prefigura el moralismo por el que será conocido en su ensayística y que se convirtió en una marca indeleble de su escritura.

Sobre su poética amorosa puedo decir una frase dicha por él mismo, en estas sus primeras prosas, que bien puede aplicarse a toda su obra creativa y sintetiza la congruencia de su pensamiento sin momificarlo: “Cambiar y ser uno mismo siempre”.²⁷⁶

5.2 Los primeros ensayos (1943-1957)

En 1943 Paz dictó una conferencia que, con el tiempo, se ha vuelto una referencia obligada para entender mejor su poética: “Poesía de soledad y poesía de comunión”. Al establecer la dialéctica soledad-comunión adelantaba, de manera intuitiva quizá, una de las ideas que sirve de eje a *El laberinto de la soledad*, su primer libro de ensayos.

La soledad es consustancial a la condición humana. Los actos más trascendentes del hombre, el nacimiento y la muerte, son experiencias de la soledad, afirma Paz en *El laberinto...*, y atribuye al amor la fuerza de enlazar dos soledades y trascender la condena de la vida:

El amor es una tentativa de penetrar en otro ser, pero sólo puede realizarse a condición de que la entrega sea mutua. En todas partes es difícil este abandono de sí mismo; pocos coinciden en la entrega y más pocos aún logran trascender esa etapa posesiva y gozar del amor como lo que realmente es: un perpetuo descubrimiento, una inmersión en las aguas de la realidad y una recreación constantes.²⁷⁷

²⁷⁶ Paz, “Vigilias III”, *Opus cit.*, pág. 92.

²⁷⁷ Paz, *El laberinto de la soledad*, México, SEP-FCE, 1984, pág. 37.

La soledad produce, en un primer momento, un sentimiento de orfandad que le impide al hombre vivir la vida, que le corta las alas en medio del vuelo, de ahí que la soledad también sea sed de comunión, anhelo de otredad, que sólo se cura por vía del amor o de la poesía; en el primer caso, la mujer es el centro de atracción. Pero Paz en 1950, año de la edición *princeps* de *El laberinto...*, sostenía que en el mundo convulsionado de la posguerra, el amor se volvía una experiencia casi irrealizable, una hazaña. La moral de Occidente representaba un dique con sus leyes, división de razas y clases que terminaba, incluso, convenciendo a los mismos enamorados de la imposibilidad de materializar esta idea y sentimiento de amor.

La enfermedad finisecular es la angustia; por eso el ser humano se entrega al vértigo de la actividad sin fin que refleja una vida sin finalidad, por eso sus diversiones son, aunque masivas o sofisticadas, huecas y ajenas al latido profundo del espíritu.

Frente al vacío que dejó de herencia el racionalismo, el hombre busca afanosamente al "otro" que justifique su existencia y sólo el amor es capaz de regresarle, en el clímax de la comunión amorosa, su rostro verdadero.

Paz sostiene que el amor no es un acto natural, sino humano, el "más humano" y, por tanto, se trata de una creación; como tal depende sólo del hombre que se realice: cada día, inventamos o destruimos al amor.

La soledad en la que se descubre el hombre contemporáneo es producto de su secular empobrecimiento espiritual; la razón cortó los nexos con el mundo mítico, destruyó las claves de interpretación que durante centurias mantuvieron al hombre conectado con lo sagrado y lo arrojó vacío de sí mismo en medio de multitudes de solitarios. Las grandes ciudades de hoy son un claro reflejo de la dinámica demencial en la que vivimos, atados a la competencia y al consumismo. Las guerras mundiales fueron el colofón de

esta carrera ciega hacia un futuro inexistente. *El laberinto de la soledad* fue escrito justo hacia el final de la modernidad, según su propio autor, es decir, al inicio de una de las crisis existenciales más profundas que vive la humanidad; si bien el eje de su escritura fue la naturaleza del mexicano y sus problemas de identidad, me parece que también es una radiografía del estado que guarda el espíritu occidental; no en vano los temas de fondo del libro son, en realidad, problemas comunes del hombre: el amor, la soledad, la pertenencia a un grupo, la historia como registro "clínico" para curar los traumas colectivos, etcétera.

Paz, fiel a sus ideas, construye un discurso para revivir los esfuerzos que, desde el Romanticismo, afanaron a los artistas en reubicar al hombre como centro de las reflexiones. La vida sin sentido no es vida y el mercantilismo no ha hecho sino despersonalizar la existencia convirtiéndola en una cifra estadística y suprimiendo la idea de ser.

Una de las pérdidas más sensibles del hombre moderno es la de la inocencia, sostiene Paz, lo que nos convierte en seres artificiales, incapaces de sentir, de conmovernos; la sustancia vital cedió su territorio a las leyes del mercado y aún en pleno siglo XX, escenario de la liberación sexual, el erotismo se convirtió en un producto más de consumo. Pero el hombre inocente puede ser recobrado por gracia del amor: "El verdadero tema de nuestro tiempo -y el de todos los tiempos- es el de la reconquista de la inocencia por el amor".²⁷⁸

Sin embargo, esa inocencia primigenia está antes del tiempo, en la edad de oro, en el paraíso perdido que se les revela en sueños, de vez en vez, a los enamorados, a los poetas, a los santos. A través del amor, de la poesía o de los ritos de las fiestas religiosas o paganas, se accede al instante que rompe la

²⁷⁸ Paz, "El surrealismo" en *Las peras del olmo*, pág. 129.

linealidad del tiempo que fundó la historia y de manera fugaz se accede a la ración terrena de eternidad. El sentimiento de soledad, dirá Paz, es nostalgia de un cuerpo del que fuimos desprendidos, en clara alusión al mito platónico de los andróginos. De ahí que el hombre busque curar la soledad que padece en la comunión; la carencia atemporal que lo muestra incompleto a sus ojos, lo arroja a buscar al "otro" para alcanzar la unidad perdida. El deseo se convierte en la espuela de esa búsqueda permanente.

Para Paz las experiencias amorosa y poética colindan con lo sagrado:

En toda experiencia de lo sagrado se da un elemento que no es temerario llamar «sublime» [...] Y a la inversa: en lo sublime hay siempre un temblor, un malestar, un pasmo y ahogo que delatan la presencia de lo desconocido e inconmensurable, rasgos del horror divino. Otro tanto puede decirse del amor: la sexualidad se manifiesta en la experiencia de lo sagrado con terrible potencia; y éste en la vida erótica: todo amor es una revelación, un sacudimiento que hace temblar los cimientos del yo y nos lleva a proferir palabras que no son muy distintas de las que emplea el místico.²⁷⁹

El hombre se asombra, se horroriza ante lo sagrado porque reconoce sus limitaciones; se siente pequeño y lo invade la soledad y más aún: viene a él la reminiscencia del tiempo original y la necesidad del *regreso*. Tanto el amor, como la poesía y la religión ofrecen al ser humano una posibilidad de vislumbrar, por instantes que pueden ser eternos, ese estado anterior a la memoria; pero esa experiencia, cada vez más infrecuente, sólo se da en un estado sublime que hace que el enamorado se vuelva otro y tenga visiones de poeta y de místico, como propone Paz. Por efecto del amor, el hombre se acerca a la divinidad, pero sin poder razonar esa proximidad, por ello se sirve de las imágenes. La experiencia de lo sagrado se convierte en una capacidad

²⁷⁹ Paz, *El arco y la lira*, México, FCE, 1970, pág. 141.

de revelación, pero no de elementos externos, sino internos. El amor, la poesía y Dios nacen del mismo lugar: el corazón del hombre.

El racionalismo fue un enemigo atroz de la religiosidad y la mitología; en él no había espacio para la imaginación, indispensable tanto en el amor como en el arte en general. Paz cree en la posibilidad de revivir el mundo mítico que ofrece al hombre explicaciones sobre su origen y destino; pero tiene que valorar, otra vez, lo sobrenatural, lo mágico, dejarse arrastrar por la inseguridad de lo desconocido, de lo invisible a los sentidos, porque ahí es donde el hombre puede encontrar el amor, la poesía o a Dios.

Por *arte* de la magia, el amor, o la poesía, descubren los flujos secretos que hacen que todo se corresponda. La magia produce la analogía, provoca lo aparentemente imposible: que todas las cosas estén unidas. "Sin duda, la manera propia de ser del hombre -su manera más inmediata, original y antigua- es sentirse a sí mismo como parte de un todo viviente. Y esto se hace presente en las dos notas extremas de nuestras posibilidades vitales: soledad y comunión."²⁸⁰

Recuperar la magia, dice Paz, no es regresar a los ritos antiguos de fertilidad o de iniciación, sino tener la posibilidad de extraer de la vida los poderes que nos acercan a la trascendencia a pesar de nuestra condición mortal. Tenemos que conseguir, apunta, que nuestra relación con el mundo se vuelva erótica y eléctrica. *Tocar con el pensamiento y pensar con el cuerpo*, es decir, concebir al universo en un equilibrio amoroso de correspondencias y no como un ciego mecanismo en donde los efectos tienen origen, necesariamente, en una causa. Volver a la magia es, en síntesis, volver a los orígenes del hombre, recuperar su raíz, una de las vías inmediatas es el amor.

²⁸⁰ Paz, "El surrealismo", *Opus cit.*, pág. 136.

En el amor [...] alienta el arrobó silencioso, el vértigo, la seducción del abismo, el deseo de caer infinitamente y sin reposo, cada vez más hondo; y la nostalgia de nuestro origen, oscuro movimiento del hombre hacia su raíz, hacia su propio nacimiento. Porque en el amor la pareja intenta participar otra vez de ese estado en el que la muerte y la vida [...] se confunden en una sola realidad.²⁸¹

El amor, como querían los románticos y después los surrealistas, es una fuerza subversiva capaz de conciliar contrarios, en él el dualismo maniqueo de nuestra época pierde fuerza, se disuelve. Para el amor no hay oposición entre vida y muerte, sueño y vigilia, realidad e irrealidad, imaginación y pensamiento, etcétera, porque no hay contradicción, todo forma parte del mismo impulso vital. La muerte existe para que la vida, como propone Jaime Sabines, sea para siempre.

El amor nos permite vislumbrar, por un instante, la vivacidad de la vida, a la que aludía Nietzsche. Si la muerte es el complemento de la vida, el amor es la fuerza que contiene esos contrarios y amar es vivir y morir, simultánea, pero fugazmente. La condición verdadera del hombre no es la disyuntiva vida o muerte "sino una totalidad: vida y muerte en un solo instante de incandescencia".²⁸²

El amor es una respuesta a la condena de la vida, es un pequeño -o gran- triunfo sobre la mortalidad y sobre el misterioso fin del hombre en la tierra. La utopía amorosa de Paz se construye de asombro, de poetización, de divinización, de fetichismo. Esta vuelta a la cosmovisión *primitiva* se explica por la *debâcle* del pensamiento que instauró la modernidad: ante el evidente fracaso del modelo racional, que ahonda la desigualdad y la deshumanización, el hombre tiene que explorarse a sí mismo en busca del Ser, confiscado por la leyes de la oferta y la demanda.

²⁸¹ Paz, "Poesía de soledad y poesía de comunión" en *Primeras letras, Opus cit.*, pág. 292.

²⁸² *El arco y la lira*, pág. 156.

Siguiendo a Heidegger, Paz propone el amor como un mecanismo de autorrevelación, de búsqueda -y encuentro- del ser. La conciliación de contrarios es el camino a la unidad primordial. En el amor esa unidad se consigue con la presencia del "otro", con la mitad siempre faltante que el deseo busca con anhelo: "El goce ante la irrupción de la presencia amada se expresa como una suspensión del ánimo: nos falta suelo, nos faltan palabras, la alegría nos corta la respiración. Todo se queda inmóvil, a mitad del salto en el vacío."²⁸³

Ese vacío es la Nada, de donde parte toda creación: amorosa, poética, religiosa; de la Nada nace el ser que crean los amantes mutuamente: el "ser total" que es la unidad recobrada. Esta idea tiene inocultables ecos orientales: la vacuidad, que es la anulación del yo, es también plenitud, es el instante supremo en el que el tiempo cronológico se suspende y se accede al estado de gracia, en un aquí y un ahora, que contradice la marcha del tiempo hacia el futuro. Por obra del amor, el mundo que nos rodea se transforma, se nos revela contundente, vivo, las contradicciones se concilian y se consigue la comunión perfecta.

Ese instante paradisiáco anula las diferencias y hace posible que "yo" sea "otro", en donde el amor, como fuerza de gravedad, lleva a los amantes a remontar el tiempo y los regresa al origen, al silencio, al vacío, al espacio del caos primigenio de donde surge, de nuevo, la creación.

Sólo en el amor es posible aprehender lo radicalmente «otro» sin reducirlo a la conciencia. El objeto erótico -«que se opone al amante como un imán que atrae y repele»- no es una representación sino una verdadera presencia: «la mujer es el anverso del ser». Al aprehender al irreductible objeto erótico -la frase no es

²⁸³ *Ibid.*, pág. 152.

contradictoria porque el objeto no es irreductible sino para la razón- el amante roza las fronteras de la verdadera objetividad y se trasciende, se vuelve otro.²⁸⁴

Anular el “yo” acaba con la autoidolatría que, en los tiempos que corren, va sujeta a la rabiosa idea de propiedad y dominación. Buscar lo “otro” es buscar la sustancia de la vida, la vivacidad. Vivir, dice Paz, es anular las diferencias entre “lo uno” y “lo otro”, es tender un puente entre el tú y el yo que conjugan el nosotros.

El amor es el instante mágico que nos conecta con el ritmo secreto de las cosas, sístole y diástole del Ser, íntima divinidad que nos hace sentir inmortales por una fracción de tiempo arrebatado a la continuidad. Amar es llegar a la “otra orilla”, es experimentar, desde nuestra condición terrenal, el vértigo de la movilidad inmóvil.

La poética amorosa de los primeros ensayos de Octavio Paz tiene una deuda muy importante con el Romanticismo, pero no sólo con este movimiento. Para 1950, año de la primera edición de *El laberinto de la soledad*, Paz se había reencontrado con los surrealistas en la propia capital francesa y aunque los mejores años de esta trascendente vanguardia ya habían pasado, recoge ideas sobre el amor que enriquecen su visión y complementan sus iniciales intuiciones. Esta positiva ascendencia en su pensamiento se advierte, en forma clara y contundente, desde *El laberinto de la soledad*; en este libro no sólo hace referencia a Breton y a una de las obras más representativas del francés, *El amor loco*, sino que introduce en su poética las ideas del amor único, de la libre elección, del azar objetivo y del amor como fuerza subversiva, revolucionaria, capaz de cambiar al hombre y, por tanto, al mundo.

²⁸⁴ Paz, “Antonio Machado” en *Las peras del olmo*, pág. 148.

El surrealismo es la síntesis, a inicios del siglo XX, de la tradición occidental del amor como idea que recoge aspiraciones románticas y propone una forma nueva de entender lo que sucede en el inconsciente del ser humano; el amor sólo se explica, proponen, a partir de la sed de otredad del hombre que nace de profundidades vetadas al racionalismo. Exigen el fin del arte aburguesado y decadente creado por quienes se resisten a aceptar la parte irracional del hombre. El amor se convierte, para el surrealismo, en la fuerza capaz de operar el cambio que la humanidad necesita porque es una forma de sembrar la duda sobre las leyes inmutables que la sociedad ha establecido. El gran cambio que operó el surrealismo consistió en proponer buscar la "vida verdadera" en lugar de la salvación que ofrecían las religiones. Frente al mundo acelerado del desarrollo tecnológico opuso las ideas de deseo y placer. El Ser es amoroso, explicaban, porque desea, porque imagina e imaginar es trascenderse, ir más allá en busca de las imágenes que produce el deseo, es materializar los sueños en el otro, es encontrar el rostro amado en medio de la multitud.

El surrealismo tiene una buena dosis de anticristianismo porque se enfrenta a la dualidad maniquea de lo bueno y lo malo y de anticapitalismo porque rechaza ver la realidad como un cúmulo de cosas útiles o inútiles. Para Breton hay tres elementos que rigen su conducta: la libertad, el amor y la poesía, tres sinónimos ardientes que contienen su visión del mundo, una visión subversiva y combativa.

Paz hace eco de estas ideas y suscribe el lugar central del amor en una sociedad incapaz de entender que el amor único no se opone a la libertad erótica; reconoce que el surrealismo es una actitud espiritual ajeno a las modas:

Lo que distingue al romanticismo y al surrealismo del resto de los movimientos literarios modernos es su poder de transformación y su capacidad para atravesar, subterráneamente, la superficie histórica y reaparecer de nuevo. No se puede enterrar al surrealismo porque no es una idea sino una dirección del espíritu humano.²⁸⁵

Esta actitud espiritual creía que si el mundo se volvía maleable al deseo era posible que los objetos se subjetivaran y entonces se conseguiría la disgregación del yo, que en Oriente es un pensamiento central y que Paz tendría la oportunidad, años después, de introducir en su poética con mayor firmeza. Los surrealistas probaron varias técnicas que los llevara a confirmar la “ilusión del yo”, entre otras la escritura automática a la que Paz no se adhiere. Sin embargo, a Paz le apasionó el asunto porque creía que renunciar a la identidad personal era, en realidad, una forma de reconquista del ser.

Escribir poesía se vuelve, a partir de esta visión, una actividad vital; la poesía es el punto de intersección de lo subjetivo y lo objetivo que concilia la antigua oposición entre lo interior y lo exterior. Poesía y amor son sinónimos; conducen a un estado similar en el que el ser puede vislumbrar la raíz de su condición y tratar de entender quién es; tanto la experiencia amorosa como la poética son liberadoras.

Breton propone la idea de amor único, que también suscribe Paz, y que se engarza con las de libre elección y azar objetivo. ¿Cómo conseguir el amor, se pregunta el mexicano, en una colectividad que impide su elección y, por tanto, su realización? “Exaltar el amor entraña una provocación, un desafío al mundo moderno, pues es algo que escapa al análisis y que constituye una excepción inclasificable; de ahí el extraño prestigio del adulterio durante la edad moderna”²⁸⁶.

²⁸⁵ *El arco y la lira*, pág. 249.

²⁸⁶ *Ibid.*, pág. 232.

La elección del ser amado conjuga libertad y fatalidad, premeditación y casualidad. Breton utilizó el término “azar objetivo” para explicar cómo se resuelve el conflicto de enlazar libertad y destino, deseo y necesidad. Al amor lo precede una búsqueda, una necesidad, que termina en un encuentro aparentemente fortuito, pero que es en realidad producto de esa búsqueda inconsciente.

El azar objetivo es una forma paradójica de la necesidad, la forma por excelencia del amor: conjunción de la doble soberanía de libertad y destino. El amor nos revela la forma más alta de la libertad: libre elección de la necesidad.²⁸⁷

Para que la elección sea de verdad libre, debe estar ausente cualquier tipo de interdicción moral; a los amantes no debe preocuparles nada ajeno al amor mismo, pues para éste no hay frutos prohibidos. El hallazgo de la pareja amada no puede ser, por lo tanto, “ilógico”, pues el amor es, precisamente, la ardiente conjugación de la casualidad y la búsqueda premeditada; el amor surrealista es el todo o nada que nuestras sociedades contemporáneas tanto temen.

En nuestro tiempo el amor es escándalo y desorden, transgresión: el de dos astros que rompen la fatalidad de sus órbitas y se encuentran en la mitad del espacio [...] Todo en la sociedad impide que el amor sea libre elección. La mujer vive presa en la imagen que la sociedad masculina le impone; por lo tanto, sólo puede elegir rompiendo consigo misma [...] El hombre tampoco puede elegir [...] Niño, descubre la feminidad en la madre o las hermanas. Y desde entonces el amor se identifica con lo prohibido. Nuestro erotismo está condicionado por el horror y la atracción del incesto.²⁸⁸

²⁸⁷ Paz, “El surrealismo”, *Opus cit.*, pág. 128.

²⁸⁸ *El laberinto de la soledad*, pág. 178. En *Claude Lévi-Strauss o el nuevo festín de Esopo* (México, Mortiz, 1992) Paz ensaya sobre la idea del incesto y acepta la explicación de Lévi-Strauss de que se trata de una interdicción que tiene por objeto “permitir la circulación de mujeres” (pág. 22), aunque agrega en las “Notas”, al final del libro, que años después Pierre Clastres, redondearía la idea agregando el factor del “sistema de alianzas ofensivas y defensivas de las sociedades primitivas” (pág. 130). Sin embargo, Paz insiste en un punto nodal: “La hipótesis [de Lévi-Strauss] explica con gran elegancia y precisión las reglas de parentesco y de

Afirmar que el amor debía ser libre elección resultó revolucionario a principios del siglo XX; todavía a mitad de siglo, cuando Paz recoge esta idea, no había perdido su carga subversiva. El amor se convierte, entonces, en un combate contra las reglas impuestas que limitan su desarrollo. Para consumir el amor, dice Paz, es necesario quebrantar la ley del mundo.

Sin embargo, de la consigna surrealista al hecho hay una larga distancia. Occidente, con su ya milenaria tradición cristiana y monogámica, ha sido reacio a aceptar, en el íntimo espacio de los hogares, la igualdad de sexos. La mujer, salvo contadas excepciones, ha estado al margen, condenada por una sociedad viril que teme su poder de diosa o madre, hechicera o musa. Aun la feminidad, en muchos casos, dice Paz, es una invención masculina. El hombre dicta la imagen que la mujer debe asumir social y familiarmente.

En la poética amorosa de Paz, la imagen de la mujer sufre una metamorfosis. En los primeros ensayos se aprecia una visión todavía influida por la tradición masculina occidental, es decir, Paz ve en la mujer a alguien incapaz de ser dueña de su voluntad; la mujer, afirma, se siente objeto en la relación: "Analogía cósmica: la mujer no busca, atrae. Y el centro de su atracción es su sexo, oculto, pasivo. Inmóvil sol secreto."²⁸⁹

Sin embargo, como lo veré con más atención en el siguiente capítulo, cuarenta años después, Paz encuentra en la imagen de la mujer algo más trascendente que un objeto sexual y se refirió a ella como "la puerta de reconciliación con el mundo"²⁹⁰. Debo recordar que André Breton, en los

matrimonio por la prohibición universal del incesto pero, ¿cómo se explica la prohibición misma, su origen y su universalidad? (pág. 23)

²⁸⁹ *Ibid.*, pág. 33.

²⁹⁰ Paz, *Itinerario*, México, FCE, 1993, pág. 15.

“Prolegómenos a un tercer manifiesto del surrealismo o no” de 1942²⁹¹, proponía una revisión de la relación hombre-mujer, sin hipocresía y sin demora acotaba el francés, en una clara alusión a la desigualdad histórica de los géneros.

Los surrealistas, y entre ellos Paz como su seguidor, sabían que no hay libertad erótica sin libertad femenina, que no hay libre elección si sólo una parte puede elegir, que no hay amor único si la entrega está condicionada de antemano. Un requisito insalvable para materializar el amor es la libertad de la mujer; sólo cuando ésta ha conseguido ejercer un dominio pleno sobre sí misma el amor es posible. En *El arco y la lira* Paz avanza hacia esta idea y afirma que “La mujer abre las puertas de la noche y de la verdad; la unión amorosa es una de las experiencias más altas del hombre.”²⁹² Aun así, todavía está en proceso la poética amorosa que plantearía, años después, en *La llama doble*. Sin embargo, ya en la década de los años cincuenta Paz anota que la sociedad occidental, con su resistencia a aceptar la verdadera naturaleza del amor, ha preferido asociarlo al matrimonio y ofrecerlo como la unión estable que garantiza la descendencia. Nada más alejado de la verdadera sustancia del amor, cuya savia sólo vive en libertad. Esta *confusión* premeditada ha permitido endosarle al amor las prohibiciones que lleva implícito el matrimonio monogámico y que se justifican a partir de un pretendido tutelaje a la familia:

La protección impartida al matrimonio podría justificarse si la sociedad permitiese de verdad la elección. Puesto que no lo hace, debe aceptarse que el

²⁹¹ “Es indispensable que se revise de arriba abajo, sin rastros de hipocresía y sin las habituales dilaciones, el problema de las relaciones entre el hombre y la mujer”, André Breton, “Prolegómenos a un tercer manifiesto del surrealismo o no” en *Manifiestos...*, *Opus cit.*, pág. 165.

²⁹² *El arco y la lira*, pág. 245.

matrimonio no constituye la más alta realización del amor, sino que es una forma jurídica, social y económica que posee fines diversos a los del amor.²⁹³

Es muy importante la separación que establece Paz entre amor y matrimonio, sobre todo porque el matrimonio, conforme a nuestra tradición jurídica romano-germánica-canónica, es un contrato, un acuerdo de dos voluntades para realizar un fin, en el que no necesariamente se incluye al amor. El matrimonio es un convenio que facilita la relación jurídico-social de la pareja y su descendencia con prerrogativas y obligaciones de carácter material. Los derechos, por ejemplo, a recibir alimentos o herencia no están supeditados a la existencia del amor.

El matrimonio garantiza una cierta estabilidad familiar que la sociedad aprueba y necesita. Esta tradición conservadora del matrimonio, que durante años toleró el sexo como un mal necesario para la procreación, ve con desconfianza al amor que no entiende de reglas ni de leyes.

Y de ahí también que el amor sea, sin proponérselo, un acto antisocial, pues cada vez que logra realizarse, quebranta el matrimonio y lo transforma en lo que la sociedad no quiere que sea: la revelación de dos soledades que crean por sí mismas un mundo que rompe la mentira social, suprime tiempo y trabajo y se declara autosuficiente.²⁹⁴

Por ello, nuestra sociedad prefiere *confundir* amor con matrimonio, de esta manera la fuerza subversiva del amor queda ahogada por un contrato con fuerza legal que obliga a la pareja a representar el teatro del cariño y el amor correspondidos. Entregarle su sitio al amor es poner en entredicho la eficacia del matrimonio y, con ello, la estabilidad de la familia y del grupo. No es extraño, afirma Paz, que por estas razones el amor no sólo sea negado, sino

²⁹³ *El laberinto de la soledad*, pág. 179.

²⁹⁴ *Ibidem*

también perseguido, pues su testimonio atenta contra el orden establecido. La sociedad condena al amor “a la clandestinidad, a las afueras, al mundo turbio y confuso de lo prohibido, lo ridículo y lo anormal”²⁹⁵, porque teme su poder corrosivo.

En estos sus primeros ensayos, Paz presenta como elementos antagónicos al amor y al matrimonio, percepción que cambió con el transcurso del tiempo, pero que en aquel momento, influido de manera radical por el surrealismo, lo posicionaban como un defensor incondicional “sólo” del amor. Paz creía que proteger al matrimonio implicaba atacar, simultáneamente, al amor. Sostuvo que una manera de cuidar la figura social del matrimonio, aun sin la felicidad de la pareja, ha sido consintiendo, e incluso fomentando, la prostitución, a la que llama “mentira de amor”, aunque reconocía que la permisividad sexual, rayana en la promiscuidad, que apoya la institución del matrimonio, no puede llamarse siquiera libertinaje.

En este sentido, el divorcio cobra un papel relevante, pues más allá de ser una conquista se trata de un mecanismo que devuelve, al hombre y a la mujer, la posibilidad de escoger libremente.

En una sociedad conservadora, el divorcio es visto como un enemigo de la familia y de su estabilidad. Sin embargo, si nos atenemos a la naturaleza jurídica del matrimonio, el divorcio es un recurso legal para finalizar un contrato, *sui generis*, pero desde el punto de vista de la ley un contrato más sancionado por el código civil. Paz apunta, con sutiles trazos, la carga utópica de su poética:

En una sociedad ideal, la única causa de divorcio sería la desaparición del amor o la aparición de uno nuevo. En una sociedad en que todos pudieran elegir, el

²⁹⁵ *Ibid.*, pág. 180.

divorcio sería un anacronismo o una singularidad, como la prostitución, la promiscuidad o el adulterio.²⁹⁶

Aunque Paz centra su reflexión sobre el divorcio en torno a la libre elección, la realidad es mucho más compleja, sobre todo cuando hay hijos y patrimonio de por medio. En descargo de nuestro poeta, puedo decir que él, en ese momento, suscribía una idea surrealista que buscaba socavar, desde la raíz, el modelo de organización social imperante, proponiendo un nuevo núcleo de convivencia, pero también un nuevo ser humano: “No nos interesaba el lenguaje del surrealismo, ni sus teorías sobre la «escritura automática»; nos seducía su afirmación intransigente de ciertos valores que considerábamos -y considero- preciosos entre todos: la imaginación, el amor y la libertad”.²⁹⁷

Afirmar, como lo hace Paz, que “la única causa de divorcio sería la desaparición del amor o la aparición de uno nuevo” entraña la idea implícita de que el matrimonio fue por amor y esto sólo sucede cuando se escoge libremente a la pareja. No obstante, esa sociedad donde el amor es el fiel de la balanza entre matrimonio y divorcio es utópica. Tanto el matrimonio como el divorcio son figuras tuteladas por el derecho, cuya naturaleza es absolutamente conservadora, pues busca que las cosas se mantengan en su sitio, que nada cambie; de ahí la dificultad de conciliar el mundo real y consuetudinario con el ideal que proponía el surrealismo.

De cualquier forma, la postura de Paz deja entrever las dificultades de una sociedad que ha agotado algunos modelos de vida y la insurgencia de ideas que, si bien no son fáciles de asimilar, buscaban un reposicionamiento del hombre como centro de la reflexión humanística.

²⁹⁶ *Ibidem*

²⁹⁷ Paz, “Poesía mexicana moderna” en *Las peras del olmo*, pág. 48.

Otra idea que delinea Paz es la del erotismo; más como una intuición, en esta época, que como una corriente central de su pensamiento; aunque se percibe, con claridad, como un eje paralelo a la idea de amor. Paz introduce la idea de erotismo ligándola con Sade, personaje rescatado por Breton y su grupo a inicios del siglo XX, y por tanto se limita a decir que el erotismo moderno no comparte el sentido que le dio Sade en el siglo XVIII. Apunta que la obra del ya famoso Marqués es “una revelación explosiva de la condición humana”, mientras que el erotismo del siglo XX termina siendo “una retórica, un ejercicio literario y una complacencia”.²⁹⁸

Para Paz el erotismo tiene que ser una revelación de la convulsión interna, un signo inequívoco de la pasión libre de ataduras e interdictos; y en una sociedad como la nuestra, entregada a la producción en serie, los sentimientos y las pasiones terminan sujetándose a las terribles leyes del mercado, limitando la expresión genuina del amor y el erotismo.

En este periodo que he repasado, que va del ensayo “Poesía de soledad y poesía de comunión” (1943) a *Las peras del olmo* (1957), hay catorce años de distancia; es un lapso en el que Paz esboza los primeros trazos de su poética amorosa, incipiente aún en algunos aspectos, como el del erotismo, pero que se vuelve una referencia obligada en el estudio de sus siguientes ensayos en los que regresa, una y otra vez, al tema del amor.

5.3 La influencia de Oriente (1965-1969)

Los años de la década de los sesenta, del siglo XX, han quedado en la biografía de Octavio Paz como su periodo orientalista. Aunque a finales de

²⁹⁸ *E laberinto de la soledad*, pág. 180.

1951 estuvo en la India y unos meses después, durante 1952, en Japón y a que, desde entonces, su interés por Oriente fue en aumento, no será hasta 1962, al ser nombrado embajador de México en la India, cuando él tiene la oportunidad de tener un contacto más estrecho y fructífero con la cultura de la por él llamada “ladera este”.

Toda su escritura de esa época está marcada por la influencia de Oriente: poesía y ensayo deben mucho a las filosofías y religiones de aquellas latitudes. Si bien en la mayoría de los ensayos, escritos en esta década, el tema del amor no es el eje principal de sus reflexiones, es visible un crecimiento intelectual paulatino que va madurando dicha idea, que se enriquece con el transcurrir de los años, y desemboca, como un pensamiento sereno y acabado, en *La llama doble*.

Cuadrivio (1965), *Puertas al campo* (1966), *Claude Lévi-Strauss o el nuevo festín de Esopo* (1967), *Corriente alterna* (1967), *Marcel Duchamp o el castillo de la pureza* (1968) y *Conjunciones y disyunciones* (1969) son la obra ensayística de esos años; además de una antología de ensayos que tituló *Los signos en rotación* (1965).

Los temas, aparentemente múltiples, desembocan en uno: el Ser y sus vicisitudes en este mundo. En las *tentativas* por responder a la duda permanente sobre el origen y destino del hombre, aparecen las inquietudes consustanciales al cuerpo y al no-cuerpo, a la carne y al espíritu. La cosmovisión oriental seduce a Paz y le ofrece asideros conceptuales que aprovechará muy bien para delinear una idea que en su ensayística anterior no era muy clara: la del erotismo.

Dentro del vasto pensamiento oriental, Paz se inclina por el tantrismo, no sin advertir que hay dos corrientes, una hindú y otra budista que probablemente comparten un mismo origen y que no difieren ni en las

prácticas rituales y contemplativas ni en la doctrina y la especulación. Ambas tendencias creen en la liberación espiritual y sostienen que puede realizarse en un aquí y un ahora; esta experiencia consiste en la anulación o fusión de contrarios: lo femenino y lo masculino, el objeto y el sujeto, el mundo fenomenal y el trascendental. El tantrismo hinduista cree que la liberación conduce a la unión con lo absoluto, mientras que el budista postula la disolución en la vacuidad, en el fondo es el mismo fenómeno: es el acceso a un estado de gracia, que Paz encuentra análogo con la ascensión mística.

Lo característico del tantrismo consiste en la decisión de abandonar la esfera de lo conceptual y la de la moralidad corriente (buenas obras y devociones) para internarse en una verdadera «noche oscura» de los sentidos. El tantrismo predica una experiencia total, carnal y espiritual, que ha de verificarse concreta y realmente en el rito.²⁹⁹

Esos ritos son orgiásticos y de fertilidad que en su origen, dice Paz, equivaldrían, en nuestra cultura, a un “paganismo”; sin embargo, a diferencia del trato occidental a este tipo de manifestaciones, esa corriente subterránea que desemboca en el tantrismo, si bien no gozó en sus inicios del beneplácito de las religiones oficiales de la India, no fue suprimida y terminó ganando un lugar propio como vía de liberación e iluminación.

Paz encuentra en el lenguaje tántrico una forma de expresión poética. Es probable que este hallazgo sea uno de los motivos que influyó en él para hacer del tantrismo una referencia obligada de su pensamiento. Gracias a esa capacidad metafórica del lenguaje, los Tantras se cargan de significados no sólo religiosos, sino también sexuales; y más aún: los sentidos que expresan no son definitivos, pueden ser reversibles, es decir, una palabra puede significar, después o simultáneamente, su contrario; es lo que Paz llama el

²⁹⁹ Paz, *Conjunciones y disyunciones*, México, Joaquín Mortiz, 1987, pág. 65.

“continuo vaivén de los signos y sus sentidos” que descansa en la creencia de la conciliación de los opuestos. La pluralidad de las metáforas tántricas tiene un doble objetivo: primero, hacer valer el sentido analógico del cuerpo como el doble de universo, lo mismo que el lenguaje que describe ese cuerpo; y en segundo término, es una manera de ocultar a los no iniciados el contenido de los ritos y su significación. Creer que la escritura participa del ritmo cósmico y corporal es, de hecho, transformarla en poesía.

La carne es efectivamente concentración mental; la vulva es un loto que es la vacuidad que es la sabiduría; el semen y la iluminación son uno y lo mismo; la cópula es, como subraya Mircea Eliade, *samarasa*, «identité de jouissance»: fusión del sujeto y objeto, regreso al uno.³⁰⁰

El lenguaje tiene un sitio de privilegio en el tantrismo como doble verbal del universo y del cuerpo, su objetivo es fusionarse a la realidad para que la escritura sea “vívida” y el cuerpo “leído”. Paz considera que los *mantras* son la síntesis de una poesía cuyo lenguaje trasciende al propio lenguaje, es decir, una combustión de sílabas donde los conceptos quedan fuera y sólo entran las sensaciones: gozo, coraje, deseo, éxtasis, etcétera, aunque aclara que más que poemas son “amuletos verbales, talismanes lingüísticos, escapularios sonoros”: lenguaje simbólico y críptico en donde los opuestos encuentran la amorosa reconciliación.

El tantrismo busca suprimir las diferencias entre lo permitido y lo prohibido, lo bueno y lo malo: sus ritos son agresivos pero, a diferencia de Occidente, no buscan eliminar la parte contraria, sino reincorporarla, esto es posible porque los símbolos se viven como si fuera la realidad y ésta, a partir del rito, se carga de una dimensión simbólica. En el rito se busca la

³⁰⁰ *Ibid.*, pág. 70.

consumación de las cinco *sustancias* prohibidas por la ortodoxia bramínica: vino, pescado, carne, habichuelas y copulación, esta última es la parte central del rito, aunque no se trate de una bebida o un alimento.

Esta trasgresión de los alimentos, sostiene Paz, es también una trasgresión social y ambas persiguen el mismo objetivo: la conjunción de los signos cuerpo y no-cuerpo: “A la disolución de los sabores y las sustancias en un sabor único e indistinto corresponde la disolución de las castas y las jerarquías en el círculo de los adeptos, imagen de la indistinción original”.³⁰¹

En el tantrismo, la praxis religiosa suele ocupar un lugar de privilegio, por encima, incluso, de la doctrina; por ello el rito no sólo reactualiza el tiempo original, también facilita el *regreso* de los practicantes. Si la cópula es el clímax ritual no es exagerado ver en la carne humana un alimento sagrado. La copulación es pública, de una o más parejas, aunque los hombres escogen para la ceremonia concubinas de castas inferiores.

La unión de los cuerpos y de los principios opuestos es asimismo la realización del arquetipo hermafrodita. La reintegración en la vacuidad equivale, en el nivel psicológico individual, a la unión de la parte masculina y femenina en cada uno de nosotros.³⁰²

Lo que en Occidente llevó años comprobar a la ciencia, la existencia de hormonas masculinas y femeninas en cada ser, en el tantrismo era, desde tiempos remotos, un afán de reconciliación al interior de cada persona. No hay represión porque el fin que se persigue es la armonía de los contrarios: “Entre yo y tú la relación es la conjunción copulativa o adversativa. El mundo es la

³⁰¹ *Ibid.*, pág. 73.

³⁰² *Ibid.*, pág. 79.

analogía de la pareja primordial y sus cambios reflejan los del tú y el yo en sus uniones y separaciones”.³⁰³

Para el cristianismo, las relaciones sexuales están manchadas por el pecado; durante siglos se toleraron como un mal inevitable. Nuestras oposiciones occidentales son de uso diario: lo sagrado frente a lo profano, lo permitido frente a lo prohibido, lo masculino frente a lo femenino; una lista interminable de dualidades complementaría esta enunciación porque el principio es el mismo: la oposición, la disyunción. El tantrismo, en cambio, le ofrece a Paz una visión *nueva* para entender el mundo: de entrada, en el vocabulario del tantrismo no existe la palabra amor, su erotismo cumple fines rituales y en la búsqueda de la fusión de contrarios desaparecen las oposiciones entre masculino y femenino, licitud e interdicción y lo sagrado absorbe lo profano.

En la vertiente tantrista del budismo es muy importante la retención seminal que es, dice Paz, una erotización de todo el cuerpo, mientras que la eyaculación rápida sólo es erotismo genital incapaz de ofrecer un verdadero placer a los amantes. Contener el esperma permite transmutar el semen y fusionarlo con la vacuidad.

La eyaculación está ligada indisolublemente a la muerte; la retención seminal es una regresión a un estado anterior a la sexualidad. Triunfo de la muerte o regreso a la sexualidad indiferenciada de la infancia: en ambos casos, egoísmo, miedo o desprecio del otro —o la otra. La disyunción y la conjunción hieren en su centro al principio de placer, a la vida.³⁰⁴

La copulación en el tantrismo busca vencer la dualidad masculino-femenino a través de la anulación de los elementos opuestos, por eso el acto sexual es,

³⁰³ Paz, *Puertas al campo*, Barcelona, Seix-Barral, 1972, pág. 76.

³⁰⁴ *Conjunciones y disyunciones*, pág. 80.

también, una práctica de meditación. El coito es la vía para que la pareja se transforme en unidad en un instante en el que cada uno vuelve a estar completo y alcanza la iluminación. La realidad, que establece marcadas diferencias entre el esto y el aquello, cede el espacio a la trascendencia que significa la conciliación de contrarios.

Es oportuno señalar que en el tantrismo hindú no se practica la retención seminal aunque el objetivo es el mismo que en el budista: si en éste la retención significa disolución del sujeto en la vacuidad, en el hinduista eyacular equivale a la unión del objeto con el ser, es decir, con el sujeto. La copulación, en ambas ramas tántricas, significa lo mismo: un quebranto religioso de las interdicciones morales, aunque en el budismo tiene una carga ascética por ser una renuncia al mundo, una interiorización, y en el hinduismo predomina el aspecto ritual, en donde el mundo es el espacio para el sacrificio, una exteriorización.

Mientras que en Occidente el esperma es la simiente de la familia, en el tantrismo “se trasmuta en sustancia sagrada que termina por ser inmaterial, ya sea porque la consume el fuego del sacrificio o porque se transfigura en «pensamiento de la iluminación»”.³⁰⁵

Otro punto de influencia oriental en Paz es el taoísmo, cuya visión del erotismo, a diferencia de la India, está más próximo a la medicina; su posición frente al sexo es moral no metafísica: no lo condena, pero tampoco lo diviniza. El taoísmo busca la armonía, el equilibrio, por ello, aunque no hay represión sí recomienda la moderación; su interés por insertar al hombre en el orden natural no olvida el orden social.

³⁰⁵ *Ibid.*, pág. 91.

El acto sexual cumple el objeto de la institución familiar -tener hijos y educarlos- que, a su vez, no hace sino reflejar y realizar entre los hombres el orden de la naturaleza. La procreación y la educación son fases de un mismo proceso [...] Durante la copulación, en los días favorables y con la mujer prescrita, se absorbe naturaleza en bruto, tiempo natural, que se transmuta en naturaleza social: hijos. Lo mismo sucede con la educación, que es el proceso de socialización e integración de la prole biológica en la familia y de ésta en el imperio. En los dos casos no se trata de cambiar de naturaleza sino de volver al orden natural.³⁰⁶

Paz llama a este proceso trasmutación, es decir, la conversión del sexo en flujo histórico, representado por la familia, que es, asimismo, una reconversión de la propia naturaleza a una condición más elaborada pero no distinta.

Aunque hay diferencias importantes entre el tantrismo y el taoísmo, el primero establece una dialéctica con la religión y el segundo con la naturaleza, Paz recoge de ambos el ánimo de conjunción entre los signos cuerpo y no-cuerpo, que en Occidente, afirma, ha sido una relación disyuntiva, cuando no de franca condenación. A Paz le seduce la visión oriental de conciliar esta dualidad porque en nuestra cultura la disyunción es el camino directo a las sublimaciones y éstas a la agresión.

Tanto para el taoísmo como para el tantrismo el cuerpo es el doble del universo, para los chinos es una alegoría de la naturaleza, para los indios es una geografía religiosa, el mapa de los lugares sagrados y por tal secretos: "Un paisaje chino no es una representación realista, sino una metáfora de la realidad cósmica: la montaña y el valle, la cascada y el abismo son el hombre y la mujer, yang y yin en conjunción o disyunción [...] La geografía corporal tántrica [...] es una guía de la peregrinación de los devotos".³⁰⁷

Pero en las dos corrientes prevalece la aspiración de conciliar al cuerpo con el no-cuerpo; idea fundamental en la poética paciana porque para el

³⁰⁶ *Ibid.*, pág. 107.

³⁰⁷ *Ibid.*, pág. 100.

mexicano, a partir de esta indudable influencia, el erotismo será una expresión del signo cuerpo que al conjugarse con el signo no-cuerpo, deja de ser una simple satisfacción sexual para convertirse en algo trascendente: "Occidente nos enseña que el ser se disuelve en el sentido y Oriente que el sentido se disuelve en algo que no es ni ser ni no ser: en Lo Mismo que ningún lenguaje designa excepto el del silencio".³⁰⁸

Resucitado por los surrealistas, el Marqués de Sade se convierte en una referencia occidental obligada para Octavio Paz en materia de erotismo pues, aun consciente de los fines que persiguió el francés en la sociedad en la que escribió, no deja de ser una porción de la radiografía de nuestro pensamiento:

Sade es único y lo es porque en esta materia el Occidente ha sido único. La relación entre *no-cuerpo* y *cuerpo* asume en las obras eróticas europeas la forma: *tortura y orgasmo*. La muerte como espuela del placer y como señora de la vida. De Sade a la *Historie d'O* nuestro erotismo es un himno fúnebre o una pantomima siniestra. En Sade el placer desemboca en la insensibilidad: a la explosión sexual sucede la inmovilidad de la lava enfriada. El cuerpo se vuelve cuchillo o piedra; la materia, el mundo natural que respira y palpita, se transforma en una abstracción: un silogismo filoso que suprime la vida y acaba por degollarse a sí misma. Extraña condenación: se mata y así se revive, para matarse de nuevo.³⁰⁹

Los libros de erotología en una y otra parte del mundo acusan la profunda diferencia entre las concepciones del erotismo: en Oriente es un placer y un arte, en Occidente una violenta pelea que busca la supremacía de sólo uno de los signos.

Si para Sade su filosofía erótica se concentra en la fórmula de a mayor dolor, mayor placer y en tratar de anular a la pareja, que no es más que un objeto en la relación, el erotismo oriental, como ya he dicho, busca la fusión de los elementos contrarios. Paz está convencido de que el libertinaje

³⁰⁸ Paz, *Claude Lévi-Strauss o el nuevo festín de Esopo*, México, Joaquín Mortiz, 1984, pág. 125.

³⁰⁹ *Conjunciones y disyunciones*, pág. 117.

propuesto por el marqués, no conduce al placer sino a la insensibilidad, y aunque ésta puede colocar al libertino en un estado de indiferencia, de ataraxia estoica, no se trata más que de una vía ambigua con consecuencias inciertas, pues para Paz el erotismo siempre está referido al signo no-cuerpo, ya que no cree en una sexualidad “pura” entre los hombres, pues el erotismo cumple una doble función en el núcleo social: por una parte sublima y transmuta la sexualidad y de esta manera sirve al no-cuerpo; y por la otra, es un rito que sirve al signo cuerpo. Por obra del erotismo así entendido, el cuerpo pierde asideros con la realidad corpórea y el no-cuerpo, por el contrario, se hace presente gracias al rito.

Paz afirma que aunque la moral sexual del siglo XX pareciera carecer de referencia al signo no-cuerpo, esto no puede ser pues equivaldría a renunciar a la cultura humana y, por tanto, al erotismo. Se trata, dice, de una moral que pervierte al cuerpo por el espíritu.

Si el surrealismo ya había puesto a Paz en el camino de la subversión amorosa, Oriente le da los fundamentos conceptuales para que afirme que el signo cuerpo no es independiente del de no-cuerpo; se trata de una relación consustancial que pareciera perderse por la extrema disyunción que nuestra cultura ha establecido entre estos dos elementos, pero que subsiste más allá de la acción humana.

Un ejemplo, por demás significativo, que utiliza Paz para reforzar sus argumentos, en este sentido, es el del «amor cortés», ya que le parece que se trata de un pasaje de la historia occidental en donde no hubo negación de ninguno de los dos signos:

La ambigua exaltación del adulterio y de la dama ideal, el rito de la contemplación de la amada que se deja ver desnuda a condición de no ser tocada y esa suerte de idealización del *cottus reservatus* que era el *asang*,

afirman simultáneamente al *cuerpo* y al *no-cuerpo*. No podía ser de otro modo: el uno no vive sin el otro. Sus uniones y separaciones son la sustancia del erotismo, aquello que lo distingue de la mera sexualidad.³¹⁰

Las últimas dos líneas establecen con mucha claridad la poética erótica de Paz: el erotismo no es la simple satisfacción del apetito carnal y sólo se accede a él a partir de la dialéctica cuerpo-no-cuerpo, lo que significa la aceptación implícita de una parte del ser que puede calificarse de espiritual, y sin cuya participación, en continuo vaivén con el cuerpo, no hay erotismo.

En nuestra cultura el cuerpo causa horror, sostiene Paz, y sólo aceptamos la descripción objetiva y neutra de la ciencia; no hacerlo así es indecente y motivo de perdición, por ello, en las últimas décadas, hemos asistido a una especie de “rebelión” del cuerpo, que Paz califica de inquietante por la carga reivindicatoria que tiene en materia social y política. Paz sostuvo que incluir el sexo dentro del listado de los derechos del hombre era por demás paradójico, pues la libertad sexual no puede pedirse en nombre del cuerpo, que no es sujeto de derecho, sino de un ente ideal que es el hombre.

Paz encuentra una explicación a esta tendencia contemporánea de *lucha* sexual en la filosofía libertina del siglo XVIII que propuso un erotismo intelectual y revolucionario antes que sensual y hedonista. El erotismo de Sade, por ejemplo, está engarzado en su combate contra las instituciones, la iglesia y el antiguo régimen; puede decirse que es producto de su ateísmo que buscaba socavar y cambiar el orden social de su época. En su *Filosofía del tocador*, el libertino Dolmancé se da tiempo para leerle a su pupila Eugenia el libelo titulado “Un esfuerzo más, franceses, antes de que puedan llamarse republicanos”, con una inobjetable intención política.

³¹⁰ *Ibid.*, pág. 119.

El combate entre los signos *cuerpo* y *no-cuerpo* se transformó en un debate y la lucha se desplazó de la esfera de las imágenes, los símbolos y los ritos a la de las ideas y las teorías. El tránsito de la religión a la filosofía y de la estética a la política fue el principio de la desencarnación del cuerpo. *Les cent vingt journées de Sodoma* son un tratado de filosofía revolucionaria, no un manual de buenas maneras sexuales como el Kamasutra.³¹¹

Paz afirma que resulta obvio que las prácticas descritas en la obra de Sade no eran nuevas al hombre, que se conocían desde siempre, que la novedad del marqués consistió en convertir esas conductas, reprobables o no dependiendo del consenso social, en opiniones e ideas: lo nuevo no es el erotismo sino la predominancia de la política. El erotismo de Sade es, de hecho, una filosofía revolucionaria.

El dilema de Occidente es su incapacidad para conciliar los signos cuerpo y no-cuerpo. Por una parte, la educación, el derecho, la ética y en general las instituciones públicas representan el no-cuerpo, que queda en manos del Estado o de la revolución; por la otra, el arte, con su sensible capacidad de recreación y convocación de imágenes, ha sido el depositario del signo cuerpo. De ahí que, según Paz, la rebelión de los sentidos también encuentre un cauce favorable en la poesía, es decir, la conjunción de la poesía con la revuelta filosófico-moral y con el erotismo.

Tanto románticos como surrealistas se vieron tentados, y a veces compelidos, a conjugar revolución e idealismo corporal. Sin embargo, Paz considera que tanto la revolución francesa, como después la soviética, utilizaron el signo no-cuerpo como pedagogo social, mecanismo útil para sublimar la irrupción de los sentidos.

Esta actitud revolucionaria, disyuntiva por naturaleza, ha evitado que se cree una erótica y ha cambiado los vocablos placer e imaginación por orgasmo

³¹¹ *Ibid.*, pág. 121.

y salud. Prevalece la idea de “normalidad”, por encima de las de pasión y amor, que anula la imagen del cuerpo, indispensable para un arte de amor. Dice Paz que no hay libertad más falaz que la que ha forjado la sociedad industrial que hizo de la pasión una norma de higiene.

No todo es higiene y «confort» en la sociedad industrial desarrollada. Aparte de que faltan la fantasía y la voluptuosidad, hay también la degradación del cuerpo. La ciencia lo redujo a una serie de combinaciones moleculares y químicas; el capitalismo a un objeto de uso, como los otros que producen las industrias [...] La sociedad burguesa ha dividido al erotismo en tres dominios: uno, el peligroso, regido por el código penal; otro por el ministerio de salud y bienestar social; y el tercero por la industria del espectáculo.³¹²

Nada más irreal que la felicidad obligatoria; nada más peligroso que los paraísos por decreto, pues las experiencias del siglo XX acusan una entronización del signo no-cuerpo en actividades de represión, tanto en el fascismo, como en el nazismo y en el socialismo real, sin mencionar, claro está, el nivel de perversión y degradación a que lo ha llevado el capitalismo; en este último la publicidad y los diseñadores se han encargado de elaborar, además, la imagen del cuerpo, regidos siempre por las leyes de la oferta y la demanda, sin percatarse que el cuerpo no puede ser un invento o una ocurrencia pasajera pues, como en Oriente, debe ser el reflejo de una cosmovisión, el arquetipo del orden cósmico, sólo así puede aspirarse a la conjunción de los signos cuerpo y no-cuerpo.

Pero nuestra cultura ha privilegiado la idea de progreso que descansa a su vez en la de trabajo y éste se ve, asimismo, como una condena divina. En la palabra trabajo ya no hay espacio para el deseo ni para el placer, puertas de acceso al erotismo y al amor, es decir, a la reconciliación con nosotros mismos. Cargamos aún con la culpa por el pecado original; fuimos expulsados

³¹² *Ibid.*, pág. 127.

del paraíso y condenados a errar perpetuamente sin llegar nunca a un punto fijo. Esta influencia judeo-cristiana en nuestra visión del mundo pesa tanto que la empresa de defender el erotismo y el amor se vuelve muy complicada. De ahí la necesidad, sostiene Paz, que el arte en general y la poesía en particular jueguen un papel más decisivo en esta lucha por encontrar un equilibrio que propicie la armonía de los signos en disyunción. Tenemos que ser capaces de eliminar los antagonismos que nuestra tradición ha impuesto al cuerpo y al espíritu, para que triunfe el erotismo como una manifestación de plenitud de los sentidos y no como un producto más de consumo, cuyo precio lo impone el mercado. La posibilidad de la existencia del amor depende del triunfo de esta nueva idea de erotismo, en el que la imaginación, como en el romanticismo y el surrealismo, jugará un papel crucial ya que es, al decir de Paz, el deseo sin cadenas. El erotismo es, entonces, un disparo de la imaginación cuyos límites los marca nuestra propia naturaleza.

La noción de deseo cobra relevancia en la poética paciana como el elemento capaz de alterar el orden normal de las cosas: gracias a él lo imaginario cobra vida y la realidad se difumina; el hombre es el microcosmos en donde opera su fuerza el deseo, cuya capacidad de metamorfosis incide en el cuerpo y en el espíritu. Por obra del deseo, su propio poder, que es avasallador, se convierte en contemplación.

El deseo es la afortunada confluencia entre fatalidad y libertad, síntesis de nuestro albedrío. Los surrealistas supieron ver en él, simultáneamente, hambre de vida y sed de muerte, aunque bien a bien, Occidente poco sabe del deseo, sólo que forja imágenes que buscan convertirse en realidad, aunque, como sugiere Paz, son realidades que apenas las vislumbramos se desvanecen. El deseo es la “aparición” que nace sólo de la imaginación libre, desatada.

Entre el deseo y la realidad hay un punto de intersección: el amor. El deseo es más vasto que el amor pero el deseo de amor es el más poderoso de los deseos. Sólo en ese desear un ser entre todos los seres el deseo se despliega plenamente. Aquel que conoce el amor no quiere ya otra cosa. El amor revela la realidad al deseo: esa imagen deseada es algo más que un cuerpo que se desvanece: es un alma, una conciencia. Tránsito del objeto erótico a la persona amada.³¹³

El amor es, entonces, el conducto que lleva a buen término el deseo y éste hace posible que la experiencia erótica se transforme en amorosa, en ese paso hay un gran descubrimiento: el otro; el objeto se convierte en sujeto que es, al mismo tiempo, cuerpo y no-cuerpo, carne y conciencia. Por obra del amor descubrimos la libertad ajena: la persona amada también se debate entre fatalidad y libertad, puede aceptarnos o rechazarnos, por eso el amor es contradictorio, si el deseo busca materializarse subyugando al objeto que se ansía, el amor le descubre que ese objeto es otro que también desea y busca amor.

La unión amorosa sólo prospera en la medida en que se reconoce la diferencia y la libertad del otro; el amor triunfa cuando cambiamos la idea de supresión por la de fusión, cuando se propicia el espacio adecuado para que ambas libertades y fatalidades comulguen en un solo abrazo. Paz condena la actitud de ver en el amor la idea de identidad, pues la conjunción de dos seres con capacidades propias para ver el mundo no es sinónimo de uniformidad. Para el mexicano, el amor es el deseo de ser otro, de ser en el otro: una posibilidad de realización, de trasmutación al estilo oriental que cambia a la persona, que la *convierte*.

El amor es el triunfo del presente, del instante que se desprende de la sucesión lineal para convertirse en un momento único e irrepetible; amar es no morder el tiempo, es no perder el vértigo mirando siempre el precipicio.

³¹³ Paz, *Cuadrivio*, México, Joaquín Mortiz, 1991, pág. 190.

Los amantes caminan sobre el vacío. La conciencia de su mortalidad es la fuerza que los dispara fuera del tiempo y los retiene en el tiempo. Hay una suerte de ebriedad metafísica en ese flotar sobre un instante que no reposa en nada, excepto en sí mismo, sin más asidero que otro cuerpo igualmente desprendido de su nombre y de sus amarras.³¹⁴

El amor no nos hace dioses, aclara Paz, pero tiende un puente con la divinidad, ésta es la carga herética del «amor cortés» que asustó a los cristianos del siglo XII y los llevó a organizar la cruzada contra los cátaros. Ahí está la semilla de la idea de amor y de pasión amorosa de Occidente. La imagen de la Dama que instauró la poesía provenzal y el *fin'amour* sigue siendo perturbadora. El verdadero erotismo que conduce al amor es el que descubre la libertad femenina, como en el Languedoc; el amor es la fraternidad de dos libertades enlazadas, en donde pierden consistencia las nociones de raza, rango o moral; el placer, entonces, cobra otra dimensión, pues la mujer es no sólo el doble del universo o la fuente en donde se inclina el hombre para mirarse: es un ser que también participa de esa búsqueda incesante de otredad.

Dichoso o infeliz, satisfecho o desdeñado, el que ama debe contar con el otro; su presencia le impone un límite y lo lleva así a reconocer su finitud [...] El erotismo es una infinita multiplicación de cuerpos finitos; el amor es el descubrimiento de un infinito en una sola criatura.³¹⁵

En nuestras sociedades, históricamente viriles desde la Grecia antigua hasta el siglo XX -con excepción de la Provenza medieval-, la mujer ha sido vista sólo como objeto sexual, erótico o amoroso, pero nunca como sujeto, de ahí la importancia de reconocer en ella no sólo una imagen del mundo o el templo de

³¹⁴ *Ibid.*, pág. 101.

³¹⁵ *Ibid.*, pág. 99.

la unión espiritual, sino a una persona con la misma necesidad, hasta hace muy poco *sólo* masculina, de completud, de trascendencia. En eso consiste el amor: en el reconocimiento de la mutua libertad que conduce a la unión, a la fusión, a la creación del “ser total” de la poética paciana. El amor es la revelación del ser en el otro, es una condición que no puede explicarse razonablemente porque no se atiene a la lógica y a la moral comunes.

Paz se muestra escéptico ante la libertad sexual que se ha enarbolado desde principios del siglo XX, se pregunta si detrás de esa libertad no se esconde el rostro de la esclavitud y responde: “En todo caso, el amor no es la libertad sexual sino la libertad *pasional*: no el derecho a ejercer una función fisiológica sino la libre elección de un vértigo”.³¹⁶

Pero en nuestro tiempo, agrega, todo parece estar en contra del amor y de su realización, por eso debemos iniciar la búsqueda de la salida en nosotros mismos, sintiéndonos, al mismo tiempo, parte de la respiración universal, saber que en la rama donde descansa el aire y en el pulmón de cada trino también late un yo y un tú convertido en un nosotros. Paz está convencido que si la sociedad contemporánea

articula su pasión en la imaginación poética, en el sentido más libre y ancho de la palabra poesía, nuestros ojos incrédulos serán testigos del despertar y vuelta a nuestro abyecto mundo de esa realidad, corporal y espiritual, que llamamos *presencia amada*. Entonces el amor dejará de ser la experiencia aislada de un individuo o una pareja, una excepción o un escándalo... Por primera y última vez aparecen en estas reflexiones la palabra *presencia* y la palabra *amor*. Fueron la semilla de Occidente, el origen de nuestro arte y de nuestra poesía. En ellas está el secreto de nuestra resurrección.³¹⁷

³¹⁶ Paz, *Corriente alterna*, México, Siglo XXI, 1988, pág. 15.

³¹⁷ *Conjunciones y disyunciones*, pág. 143.

5.4 La vuelta a Occidente (1970-1993)

El lapso que estudio en este apartado es más bien amplio, va de la publicación de *Posdata* (1970) a la de *Itinerario* (1993): veintitrés años para ser precisos. Es también el periodo de consolidación de Octavio Paz como escritor y como figura pública. La bibliografía de estos años es vasta: dieciséis libros de ensayos³¹⁸, dos de entrevistas y *El mono gramático* (1974), de difícil clasificación. Sin embargo, aunque se trata de un tiempo extenso y de mucha producción, puedo afirmar que las variantes en el tema amoroso son pocas, se trata, más bien, de afinaciones de un pensamiento que se ha ido puliendo y enriqueciendo conforme han transcurrido los años.

Si bien he titulado este inciso “La vuelta a Occidente”, tal vez no sea ocioso repetir que la influencia oriental fue decisiva en Octavio Paz y que, aunque a veces sólo de manera sutil, siempre estuvo presente en sus posteriores reflexiones.

De inicio, me llama la atención cómo en dos entrevistas, una con Julián Ríos y la otra con Masao Yamaguchi³¹⁹, que datan de 1971 y 1978, respectivamente, Paz confiesa su interés por escribir un libro sobre el amor; deseo que vería cumplido hasta 1993 con la publicación de *La llama doble*. Sin embargo, esa discreta intención, apenas confesada al paso, fue decantando,

³¹⁸ *Posdata* (1971), *Traducción: literatura y literalidad* (1971), *Apariencia desnuda: la obra de Marcel Duchamp* (1973), *El signo y el garabato* (1973), *Solo a dos voces* (1973), *La búsqueda del comenzo* (1974), *Los hijos del limo* (1974), *Xavier Villaurrutia en persona y en obra* (1978), *El ogro filantrópico* (1979), *In/Mediaciones* (1979), *Sor Juana Inés de la Cruz o las trampas de la fe* (1982), *Tiempo nublado* (1983), *Sombras de obras* (1983), *Hombres en su siglo* (1984), *Pasión crítica* (1985), *Pequeña crónica de grandes días* (1990), *La otra voz, poesía y fin de siglo* (1990) e *Itinerario* (1993). He puesto entre paréntesis el año de la primera edición. De estos títulos, *Solo a dos voces* es una larga y pausada conversación con Julián Ríos y *Pasión crítica* es una compilación de entrevistas, aunque en otros libros, como en *Pequeña crónica...* e *Itinerario*, también incluyó alguna.

³¹⁹ A Julián Ríos le confió: “A mí me gustaría mucho escribir un libro sobre el amor...”, en *Solo a dos voces*, México, FCE, 1999, pág. 141. Con Masao Yamaguchi fue más modesto: “Si tuviese genio escribiría la historia del amor. Es mucho más interesante, creo, que la historia de la sexualidad o la historia del erotismo...”, en *Pasión crítica*, México, Seix Barral, 1985, pág. 171.

poco a poco, una poética amorosa que necesitaba, ahora lo sabemos, destilarse lentamente para convertirse en un pensamiento más acabado.

Durante este lapso, que comprende su *regreso* a la ladera oeste, Paz irá aclarando sus posiciones intelectuales con relación a temas cruciales como el rol de la mujer en la relación amorosa; la importancia del signo cuerpo y su irrupción en el siglo XX como acto de rebeldía; la diferencia puntual entre los conceptos de sexo, erotismo y amor; y el papel que éstos han tenido en nuestras sociedades occidentales. Se trata de una paulatina madurez reflexiva que va dejando su impronta en la ensayística conforme transcurren los años hasta aproximarse a su obra final sobre el tema. Cuando digo madurez, no sólo me refiero a la natural que dan los años de vida y de lectura, sino aquélla que se refleja en una mejor y mayor claridad de pensamiento que, en este caso, abona a favor de una poética sobre el amor que fue *in crescendo*.

Tiene muy claro que la emergencia femenina, después de siglos de sometimiento, es un hecho decisivo en la composición de las ideas de erotismo y amor en la sociedad occidental contemporánea. Se trata de un fenómeno que inicia hacia finales del siglo XIX y cobra una fuerza inusitada en el XX. Sin embargo, critica el hecho de que las reivindicaciones femeninas y feministas se hayan establecido, de manera preponderante, en el terreno político y se hayan centrado en la consigna de exigir una pretendida, pero equívoca, igualdad de géneros como un derecho, posicionando a la mujer como si se tratara de una clase o una raza, lo cual, a su juicio, no deja de ser un error grave de apreciación pues la mujer no es ni una ni otra cosa, sino la mitad del género humano.

Yo estoy por la igualdad, pero igualdad no quiere decir identidad, homogeneidad [...] Qué bueno que los hombres sean distintos a las mujeres. En una sociedad realmente libre lo importante sería el cultivo de las diferencias;

aquello que nos distingue es aquello que nos une. Deberíamos concebir a la sociedad como una asociación de oposiciones complementarias y la gran oposición es lo masculino y lo femenino. Iré más lejos: creo que del juego de lo masculino y de lo femenino podría surgir una nueva cultura y creaciones que ni siquiera sospechamos. La oposición de lo femenino y de lo masculino es una oposición de orden complementario.³²⁰

Es un dislate pensar que las relaciones entre hombres y mujeres se reducen a la dominación política, económica o social. Hay diferencias muy importantes entre erotismo y política. La confusión de los últimos años se debe a que nuestras sociedades han hecho de la sexualidad y del erotismo una ideología que, a su vez, se ha transformado en crítica social. Paz está convencido que *legalizar* el erotismo es politizarlo: “El sexo se vuelve crítico, redacta manifiestos, formula arengas y desfila por calles y plazas. Ya no es la mitad inferior del cuerpo, la región sagrada y maldita de la pasiones, las convulsiones, las emisiones y los estertores”³²¹. El sexo, dice, filosofa, predica y convoca a la lucha social, ha mutado el placer por el deber, ha desvirtuado su esencia carnal.

Para el poeta mexicano la verdadera libertad de la mujer consiste en forjar un arquetipo femenino sin obedecer los patrones varoniles que la han “masculinizado”, es decir, que la han deformado. La violencia de nuestra cultura en este terreno se debe, cree Paz, a que prevalece un solo modelo: el viril, por lo que sigue faltando el femenino que atenúe esta masculinización extrema.

Lo más trascendente en materia erótica no es que la mujer conquiste los mismos derechos que el hombre, aun y cuando ello no sólo sea equitativo sino necesario, sino que tenga conciencia de ella misma. Sólo teniendo un conocimiento pleno de su cuerpo, afirma Paz, podrá construir los arquetipos

³²⁰ “Octavio Paz”, entrevista con Rita Guibert, en *Pasión crítica, Opus cit.*, pág. 39.

³²¹ Paz, “La mesa y el lecho” en *El ogro filantrópico*, México, Joaquín Mortiz, 1981, pág. 234.

femenino y masculino -este último desde la feminidad- que la sociedad necesita. Es a partir de su propia imagen que debe pensarse a sí misma y al hombre, no a partir de la imagen que el varón le ha impuesto.

A Paz le parece absurdo calificar de liberación femenina el fenómeno que facilitó el trabajo de la mujer en fábricas y oficinas: salir del hogar para engrosar el número de asalariados no tiene que ver con una verdadera libertad erótica, ésta se manifestará cuando la mujer quiera o pueda crear arquetipos eróticos distintos a los existentes, cuando se proponga feminizar nuestra viril civilización. Es cierto, no obstante, que la idea moderna de trabajo es un impedimento casi infranqueable que la sociedad industrial ha erigido en contra del erotismo, cuya palabra clave es placer.

El grado de libertad femenina es el termómetro de la salud social, sostiene Paz siguiendo ideas de Fourier³²², y agrega que temas como el aborto y los anticonceptivos tendrán que revisarse en el contexto de esta búsqueda libertad que hará dueña de su cuerpo a la mujer, pero que es vista con horror por el machismo. La libertad de la mujer entraña, en el fondo, la libertad del hombre.

Paz considera que se vuelve urgente conciliar los signos cuerpo y no-cuerpo, materia y espíritu, y acabar con el secular combate que han librado en Occidente y que sólo ha dejado desajustes sociales graves, pues ya sea que prevalezca uno u otro, lo ideal es una dialéctica armónica entre ambos. Si en el siglo XIX, por ejemplo, se negó al cuerpo, en el XX acudimos a un resurgimiento, pero de cariz ambiguo pues la rebelión del cuerpo se ha traducido en consignas y arengas políticas.

³²² Paz, "Thanatos y sus trampas" y "¿Por qué Fourier?" en *El ogro filantrópico*, págs. 168-180 y 208-211, respectivamente.

La rebelión del cuerpo es equívoca porque es una rebelión en nombre de principios no corporales, críticos e intelectuales. Una rebelión que se sirve del cuerpo para hacer una crítica de la sociedad. Así, por una parte, denuncia nuestra nostalgia por la realidad del cuerpo, por la verdad del placer, que es una verdad instantánea; al mismo tiempo, el espíritu, el viejo signo *no-cuerpo*, el signo de la opresión y de la represión, el signo de la inquisición, el signo sádico por excelencia, se disfraza de *cuerpo* y así lo niega. Porque el cuerpo no es idea ni crítica: es placer, fiesta, imaginación.³²³

Parte del equívoco se debe a que los patrones eróticos heredados a partir de Sade son crueles, tienden a destruir la sensación misma y se han limitado a ejercer una función de opinión, en el mejor de los casos; aunque en Sade es importante rescatar que su personaje central es una mujer: Juliette; aun así, nuestro mundo actual “piensa” el cuerpo a diferencia de otras épocas, como el barroco por ejemplo, que lo transfiguraron. “En la erótica última el cuerpo pierde sentido ya sea porque se vuelve mercancía, objeto valioso o porque se vuelve frase insensata”.³²⁴

Una modificación radical, en cambio, que ha impuesto la rebelión del cuerpo en Occidente es el desplazamiento de la visión temporal. El signo cuerpo niega al futuro e instauro al presente como valor esencial. Esta idea ya la había apuntado Paz desde sus primeros ensayos, lo novedoso para estos años es que agrega que esta nueva cosmovisión entraña también una nueva forma de mirar la muerte, su reaparición al lado de la vida: el *ahora* que recupera el cuerpo es, en cierta medida, reconciliación con la muerte.

La ruptura del tiempo lineal, inspirado en el cristianismo, es la rebelión contra la incertidumbre del futuro, contra la moral capitalista del ahorro y del trabajo que reduce al cuerpo a un simple mecanismo de producción y que lo ha reprimido en el terreno del placer, pues considera a éste como un gasto inocuo, como un derroche.

³²³ “Octavio Paz”, entrevista con Rita Guibert, pág. 44.

³²⁴ *Solo a dos voces*, pág. 45.

El hedonismo que ha construido Occidente es el espejo de su incapacidad para darle el justo valor al cuerpo, es el reflejo de una desesperada búsqueda que termina en el callejón sin salida del nihilismo o del fanatismo, es la evidencia de nuestra incapacidad para dejar que fluya la pasión.

El culto al cuerpo y al placer implica el reconocimiento y la aceptación de la muerte. El cuerpo es mortal y el reino del placer es el instante, según lo vio mejor que nadie Epicuro [...] El hedonismo actual ignora la templanza: es un recurso de angustiados y desesperados, una expresión del nihilismo que corroe a Occidente.³²⁵

Esta carencia es de índole moral. El vacío más profundo y desgarrador está en el alma de cada persona; es una consecuencia de que la insurgencia erótica del siglo XX, a juicio de Paz, haya confundido los términos sexualidad y erotismo, que no haya sabido distinguir que el primero pertenece al mundo natural y el segundo al social.

El erotismo es una metáfora de la sexualidad, su esencia es la imaginación y corresponde al dominio de la cultura, mientras que la sexualidad al de la biología. El ser humano se ve en el animal pero, éste no puede verse en el hombre.

Al contemplarse en el espejo de la sexualidad animal, el hombre se cambia a sí mismo y cambia a la sexualidad. El erotismo no es sexo en bruto sino transfigurado por la imaginación: rito, teatro. Por eso es inseparable de la perversión y la desviación. Un erotismo natural, aparte de ser imposible, sería un regreso a la sexualidad animal [...] fin asimismo de las caricias más inocentes, del ramo de flores y del beso. Fin de toda esa gama de sentimientos y sensaciones que, desde el neolítico o tal vez desde antes, ha enriquecido la sensibilidad y la imaginación de los hombres y las mujeres.³²⁶

³²⁵ Paz, *Tiempo nublado*, México, Seix Barral, 1998, pág. 153.

³²⁶ "La mesa y el lecho" en *El ogro filantrópico*, pág. 227.

El erotismo tiene un indiscutible carácter social; este hecho ha producido que el hombre, desde los tiempos más remotos, haya tratado de normar la explosión de las pasiones para regularlas y, en algunos casos, para reprimirlas. Así, la idea de erotismo, asiente Paz influido por Georges Bataille, está ligada a la dualidad prohibición-trasgresión. Pero Bataille afirma que: "No existe prohibición que no pueda ser transgredida. Y, a menudo, la transgresión es algo admitido, o incluso prescrito"³²⁷. De tal suerte que otro rasgo del erotismo es su violencia transgresora, que no posee la sexualidad animal pues al ser natural no tiene interdicción de por medio.

Paz acepta, aunque sea de forma parcial, que Freud tuvo razón al estimar que la sublimación y la represión eran el precio por vivir en grupo; por tal motivo, sociedades como las propuestas por Sade -de pasiones fuertes y leyes débiles- o Fourier -en donde las conductas eróticas más fuertes son vistas sólo como manías- terminan desvaneciéndose como lo que realmente fueron: imágenes utópicas; frente a ellas se levanta nuestra sociedad real que legisla para establecer rangos de "normalidad" en material sexual, aunque apenas se establezca la interdicción ésta sea transgredida.

Sin embargo, advierte que hay un elemento del libertinaje, ya sea gnóstico, tántrico o taoísta, que debe tenerse muy en cuenta: la marcada ritualización de la trasgresión, pues el rito, aunque cumple en buena medida la función sublimadora, le imprime un carácter religioso que redimensiona la ruptura de la regla.

Apenas concebimos a la unión sexual como *ceremonia*, descubrimos su relación íntima con el rito religioso y con la representación poética y artística. El erotismo no está en la sexualidad animal: es algo que el hombre ha inventado. Más exactamente: es una de las formas en que se manifiesta el deseo. Colinda con la religión y con la poesía por la función cardinal y

³²⁷ Georges Bataille, *El erotismo*, México, Tusquets, 1997, pág. 67.

subversiva de la imaginación. En las tres experiencias la realidad real se vuelve imagen y, a su vez, las imágenes encarnan. La imaginación vuelve palpables los fantasmas del deseo. Por la acción de la imaginación, el deseo erótico siempre va *más allá*, precisamente más allá de la sexualidad animal.³²⁸

A la idea de Bataille de que todo erotismo es trasgresión, Paz agrega que también es “representación”, ceremonia, y este carácter ritual es lo que lo aproxima a la experiencia de lo sagrado. El erotismo es una búsqueda que trasciende a la sexualidad: ¿Qué o a quién buscamos?, se pregunta Paz y responde que al otro y a nosotros mismos, al fantasma al que nuestro deseo le imprime vida hasta corporeizarlo. En esto consiste el *más allá*: en la imposibilidad de alcanzar completamente al otro. Esta distancia entre el yo y el otro la llama Paz “esencial” y afirma que ofrece dos bifurcaciones: una que lleva a la destrucción de ese otro que es yo mismo, como en el sadomasoquismo; otra que es seguir el camino, ir más allá aún. En ese más allá nos espera el otro con su libertad auestas y la exigencia de que reconozcamos esa libertad: “El otro extremo del erotismo es lo contrario de la transgresión sadomasoquista: la aceptación del otro. El otro extremo del erotismo se llama amor”³²⁹.

Un concepto capital en la poética paciana es el de amor adherido siempre a la existencia del “otro”, a la noción de persona, que resulta trascendente para poder entender las diferencias que Paz establece entre sexualidad, erotismo y amor que, en su ensayística anterior eran menos precisas que en la de estos años.

De una y otra manera, como ceremonia y como experiencia, la erótica de Occidente desemboca en algo que no aparece, salvo aislada y fragmentariamente, en otras épocas y civilizaciones: el amor. Esta experiencia

³²⁸ “La mesa y el lecho” en *El ogro filantrópico*, pág. 229.

³²⁹ *Ibid.*, pág. 230.

no consiste en la visión religiosa de la Otredad sino en la visión pasional del *otro*: una persona humana como nosotros y, sin embargo, enigmática. Frente al misterio numinoso de la presencia divina, el devoto se aprehende a sí mismo como radical extrañeza; ante el misterio de la persona amada, el enamorado se percibe simultáneamente como semejanza e irreductible diferencia.³³⁰

La idea de persona es inseparable de la de amor, afirma Paz, porque desde Platón cada persona es única por ser, al mismo tiempo, un cuerpo y un alma únicos. Así, amar es la fusión de los componentes corporales y espirituales; se ama, en el mismo instante, un cuerpo mortal y un alma inmortal. El amor, agrega el poeta, es la fuerza sobrenatural que conjuga las dos formas del tiempo: la eternidad y el ahora. La persona que encarna, que materializa el amor, no sólo es única sino irrepetible, y esto hace al amor paradójico pues aunque compele a amar “para siempre”, sólo puede ser por una vez.

La idea de amor lleva implícita, por fuerza, la de elección: se elige a una persona y no a otra, aunque la elección sea esa extraña conjugación, como proponía Breton, de azar y fatalidad. Paz capitaliza muy bien esta noción y agregará la de libertad, que desarrolló de manera más amplia en *La llama doble*. Para él, ni la noción de persona, ni la de alma, ni la de libertad aparecen en el erotismo, por eso afirma que el amor es un ir *más allá*; acepta que la elección amorosa, como en el caso de la erótica, puede tener visos de trasgresión, pero a diferencia de esta última, en el amor se trata de una ruptura en nombre del espíritu, de la libertad.

Al establecer Paz las diferencias entre amor y erotismo, aprovecha una idea que ya había manejado Denis de Rougemont: que el amor es histórico, es decir, que se trata de una manifestación de unas cuantas sociedades en tiempos determinados, mientras que el erotismo es propio de todos los grupos humanos: puede haber núcleos sociales sin amor, pero no sin erotismo.

³³⁰ *Ibidem*

Otra diferencia crucial es que el amor es personal y el erotismo social; se ama a una persona no a un grupo, en cambio el erotismo es colectivo, de ahí su esencia ceremonial, como en las orgías tántricas por ejemplo. Además, la forma de enfrentar a la muerte también cambia: si en el erotismo se trata de una “aceptación” llana, en el amor se convierte en una “conciliación” con la vida: “El amor es una metáfora en la cual se disuelve la muerte y la vida en un tercer término que no es ayer ni mañana y que sin embargo participa del ayer y del mañana, de la vida y de la muerte, de lo femenino y de lo masculino”³³¹. Aunque esta *conjunción* le da también un carácter de contradicción trágica al amor, pues se ama consciente de la finitud tanto individual como de la persona amada.

La ensayística de Paz ha evolucionado, para este momento, de la idea romántica de la muerte como una vía de acceso a la trascendencia a la noción de la muerte como la otra cara de la vida con una visible influencia del pensamiento oriental; el mexicano ya no propone la muerte como la “condición” para el amor, sino como una realidad que es necesario aceptar como parte de nuestra naturaleza enigmática de seres terrenales.

Al amor le importa el carácter individual de cada ser, su rasgo de unicidad, por ello no es raro que, desde el romanticismo, se haya confundido con las aspiraciones revolucionarias que abogan por la libertad individual; en cambio el erotismo enaltece las singularidades del objeto erótico y confirma la superioridad de las fuerzas cósmicas o naturales.

Esta clara diferenciación que establece Paz, primero entre sexualidad y erotismo, y después entre éste y amor, lo lleva a sostener que la rebelión erótica que se vivió en el transcurso del siglo XX, a excepción de los postulados surrealistas, desecharon al amor como eje central de sus

³³¹ *Solo a dos voces*, pág. 53.

aspiraciones. Él cree que en buena medida esta mutilación responde al ocaso que la idea de alma tuvo en Occidente, pues encuentra una relación estrecha entre ambos términos.

Hacia la década de los años ochenta, Paz ve con desilusión y pesimismo el futuro para la idea de amor, no obstante que se trata de una de las herencias occidentales más atractivas. Reconoce que los extremos ideológicos han desvirtuado y pervertido las nociones de erotismo y amor convirtiéndolas en simples recursos de la publicidad para satisfacer a un público consumidor conformista y aletargado. El anhelo surrealista de cambiar al mundo, cambiando al hombre, se desvanece si se olvida al amor como elemento esencial de la combustión: “No creo que podamos construir una nueva civilización en Occidente si no es sobre el amor”³³².

³³² “Octavio Paz”, entrevista con Rita Guibert, pág. 46.

6. La poética del amor en *La llama doble* (1993)

“Voy a cumplir 80 años. A esta edad vemos el mundo con cierto desprendimiento, a veces con una mirada melancólica y otras irónica [...] Amo la vida y reverencio sus misterios, sobre todo a los mayores: el nacer, el enamorarse, el morir. A veces me digo: estás hecho de tiempo y el tiempo pasa.”³³³ En estos términos hablaba Octavio Paz con Julio Scherer en septiembre de 1993, año de la escritura y publicación de *La llama doble*. Son las palabras de quien ya anduvo el camino y puede enunciar los misterios de la vida; no es casual que entre el nacimiento y la muerte, insondables dudas del ser humano, haya ubicado al amor, otro enigma no menos alucinante. Es una declaración por demás intencionada: si algo caracterizó a este autor fue el cuidado que ponía al elaborar sus afirmaciones. Esto confirma su permanente inquietud -con visos de zozobra- que le produjo este sentimiento que Occidente convirtió en idea.

Poeta por elección propia, desde sus primeros poemas el amor estuvo presente todo el tiempo en su vida creativa. No voy a repetir los argumentos del segundo capítulo, pero reitero que la relación entre poesía y ensayo es más que estrecha en Paz; él mismo afirma: “Para mí la poesía y el pensamiento son un sistema de vasos comunicantes. La fuente de ambos es mi vida: escribo sobre lo que he vivido y vivo. Vivir es también pensar y, a veces, atravesar esa frontera en la que sentir y pensar se funden: la poesía”³³⁴. Esta confesión vital me parece muy importante porque es la de un poeta que presiente que su ciclo

³³³ Octavio Paz, “Tela de juicios”, entrevista con Julio Scherer, en *Itinerario*, *Opus cit.*, pág. 210.

³³⁴ Paz, *La llama doble. Amor y erotismo*, México, Seix Barral, 1997, pág. 6. He venido refiriéndome a este libro, a lo largo del trabajo, sólo con la primera parte de su título, criterio que mantengo hasta el final.

se acaba: “¿No era un poco ridículo, al final de mis días, escribir un libro sobre el amor? ¿O era un adiós, un testamento?”³³⁵

Escribir *La llama doble* fue saldar una deuda con él mismo: un adiós y un testamento espiritual para nosotros. Conviene recordar las declaraciones que le hizo a Julián Ríos y a Masao Yamaguchi³³⁶, sobre sus deseos de escribir un libro sobre el amor, no sólo porque la primera fue de 1971 y la segunda de 1978 y hablan de la distancia entre éstas y la publicación final de esa obra en 1993, sino por la persistencia de la voluntad de quien, primero de manera intuitiva y después con más certeza, sabe que el amor ha sido un sentimiento y una idea que han embriagado a los mejores artistas de Occidente.

Ese afán por reflexionar sobre el amor se reconfirma con lo dicho en el “Liminar” de *La llama doble*:

¿Cuándo se comienza a escribir un libro? ¿Cuánto tiempo tardamos en escribirlo? Preguntas fáciles en apariencia, arduas en realidad. Si me atengo a los hechos exteriores, comencé estas páginas en los primeros días de marzo de este año y lo terminé al finalizar abril: dos meses. La verdad es que comencé en mi adolescencia.³³⁷

No puedo dejar de señalar el paralelismo de estas frases con las que Denis de Rougemont escribió en 1938 en la “Advertencia” a la primera edición de su libro *El amor y Occidente*:

Viví este libro durante toda mi adolescencia y mi juventud; lo he concebido en forma de obra escrita y lo he alimentado con algunas lecturas desde hace dos años; finalmente, lo he redactado en cuatro meses. Esto me recuerda la frase de Vernet, a propósito de un cuadro que vendía caro: «Me requirió una hora de trabajo, y toda la vida».³³⁸

³³⁵ *Ibidem*

³³⁶ Cfr. nota núm. 319.

³³⁷ *Ibid.*, pág. 5.

³³⁸ Denis de Rougemont, *El amor y Occidente*, *Opus cit.*, pág. 9.

En descargo de Octavio Paz, me parece que la semejanza con la que ambos autores inician sus obras, que se proponen tratar el tema del amor, puede ser un reconocimiento por parte del mexicano a Rougemont, pues más allá que lo leyó con irreprochable atención y que durante años sostuvo ideas que Rougemont planteó en su obra, en *La llama doble* toma distancia de algunas de estas posiciones y orienta sus reflexiones por caminos distintos a los del suizo, que ya tendré oportunidad de señalar más adelante.

Para Paz la idea de tradición es casi una fijación. Pero la concibe no como la reiteración insensata de conductas sino como sucesión de cambios y rupturas dentro de la misma repetición. Así, para él, el amor también responde a esta visión occidental y hacia la mitad de *La llama doble* fija los límites de su esfuerzo ensayístico:

La continuidad de nuestra idea del amor todavía espera su historia; la variedad de formas en que se manifiesta, aguarda a una enciclopedia. Pero hay otro método más cerca de la geografía que de la historia y del catálogo: dibujar los límites entre el amor y las otras pasiones como aquel que esboza el contorno de una isla en un archipiélago. Esto es lo que me he propuesto en el curso de estas reflexiones. Dejo al historiador la inmensa tarea, más allá de mis fuerzas y de mi capacidad, de narrar la historia del amor y sus metamorfosis; al sabio, una labor igualmente inmensa: la clasificación de las variantes físicas y psicológicas de esta pasión. Mi intención ha sido mucho más modesta.³³⁹

Se trata de un claro recurso del ensayo y éste es el primer paso a comprender; las tentativas que Paz elaboró en su obra deben ser el pretexto para que otros autores, de seguro más especializados en el tema, resuelvan por diversas vías, diferentes a las literarias -científicas o filosóficas, tal vez-, los enigmas que deja suspendidos en su ensayo el mexicano.

³³⁹ *La llama doble*, pág. 105.

La llama doble no es un libro de historia, pero se sirve de ella; tampoco lo es de filosofía, aunque la roza a menudo; es simple y llanamente un conjunto de ensayos que siguen la mejor tradición de esta clase de texto: explorar la condición humana desde la propia individualidad. Lo he dicho ya y lo reitero: Paz es fiel a la naturaleza del molde utilizado. No podemos leer *La llama doble* más que como lo que es: un ensayo, pero requiere del lector un conocimiento, al menos intuitivo, de que se trata de un ejercicio de absoluta libertad intelectual. El “pacto de lectura” que propuso Montaigne para el ensayo, desde el siglo XVI, se funda en la buena fe del que escribe y del que lee. Así, mi lectura de este libro ha respetado esa buena fe y con ella he mirado la poética que contiene.

La llama doble es un libro compuesto por nueve ensayos³⁴⁰; cada uno tiene vida propia, es decir, admiten lecturas no sólo salteadas sino independientes sin que se pierda el asunto que los une: el amor; cada pieza, aunque revisa un ángulo distinto de observación, lo hace siempre sobre el mismo tema. Sin embargo, sólo leyendo la obra en su conjunto se advierten los ejes argumentativos que la sustentan y que enuncio de manera muy general: El amor es un sentimiento consustancial al hombre y, por tanto, ha existido en todas las épocas y civilizaciones. El amor como idea es una creación exclusiva de Occidente que se produce en el siglo XII en el Languedoc y aunque tiene sus raíces en la Grecia clásica de Platón, antes del surgimiento del «amor cortés» la idea que se maneja como amor no es tal. Existe una diferencia clara entre sexualidad, erotismo y amor. La idea de amor que creó Occidente está íntimamente ligada a la de persona y ésta a la de alma, con influencias directas

³⁴⁰ “Los reinos de Pan”, “Eros y Psiquis”, “Prehistoria del amor”, “La dama y la santa”, “Un sistema solar”, “El lucero del alba”, “La plaza y la alcoba”, “Rodeos hacia una conclusión” y “Repaso: la doble llama”.

del platonismo y del cristianismo. Las ideologías -comunismo y capitalismo, por ejemplo- han sido enemigas del amor. El amor no vence al tiempo.

Mi análisis de la poética amorosa de *La llama doble* no sigue, por razones de método, el orden interno propuesto en el libro; me atengo, más bien, a un orden temático que se conserva fiel a las ideas expuestas por su autor.

Dentro de las aportaciones más importantes de este libro, además de reflexionar sobre un tema que enfrenta con valentía a la tendencia contemporánea de la deshumanización del hombre, está la de haber aprovechado el concepto de Tradición para delimitar el del amor. La originalidad de este autor no está en la idea que lleva siglos fecundando y enfebreciendo la imaginación occidental, sino en la manera como organiza la idea de amor en cinco elementos constitutivos, que veré líneas adelante.

6.1 El recurso histórico

La prehistoria del amor, dice Paz, está en Grecia y Roma. El prefijo no es inocente: Platón y los elegiacos, que escribieron páginas memorables, están antes de la historia del amor. Esta declaración confirma que Paz, al igual que otros estudiosos del tema, coincide en aceptar que el nacimiento del amor como idea está en el Languedoc entre los poetas provenzales y los amantes corteses. Acepta, sin embargo, que el sentimiento amoroso, que es la atracción pasional hacia una persona determinada, es común a todos los hombres, en distintos tiempos y lugares. Esta noción comprende a Oriente, y es notable porque en la ensayística anterior no quedaba muy clara esta inclusión. Es también uno de los nuevos puntos de divergencia con Rougemont, pues para el suizo el amor sólo es occidental: "Es extraño que Denis de Rougemont haya

sido insensible a todos estos testimonios [de China y Japón, sobre todo]: ahí donde florece una alta cultura cortesana brota una filosofía del amor”³⁴¹.

No obstante, aclara que hay diferencias de fondo entre las nociones de amor en una y otra parte del hemisferio: en Oriente obedeció a su tradición religiosa, mientras que en Occidente, desde Platón mismo, la filosofía del amor fue perfeñada no sólo fuera de la religión dominante sino, como en el siglo XII, frente a ella. De hecho, en Grecia la filosofía es la piedra de toque del pensamiento en general y del amoroso en particular. Además, agrega, las nociones de libertad y destino son diametralmente opuestas en Oriente y Occidente y, sobre todo, la idea de alma traza una línea insalvable entre ambas culturas. En Oriente el amor es producto del *karma*, en Occidente del libre albedrío.

“No es extraño que la filosofía del amor haya aparecido primero en Grecia [...] Tampoco es extraño que el primer filósofo del amor, Platón, haya sido también un poeta: la historia de la poesía es inseparable de la del amor”³⁴². Afirmar la íntima relación entre amor y poesía constata que Paz fue surrealista hasta el final; y va aún más lejos: encuentra también un paralelismo entre erotismo y lenguaje, ambos, dice, son movidos por el mismo tensor, la imaginación; nacen de los sentidos pero los trascienden y son manifestaciones vitales; el erotismo es una “poética corporal” y la poesía una “erótica verbal”. Tanto el erotismo como la poesía coinciden en que desvirtúan sus fines primarios, el primero la reproducción y la segunda la comunicación: el erotismo busca el placer y las metáforas e imágenes poéticas siempre dicen más de lo que dicen.

³⁴¹ *La llama doble*, pág. 36.

³⁴² *Ibid.*, pág. 40.

Así, el poeta Platón inicia la tradición de la filosofía amorosa; pero su mayor aportación, sostiene Paz, es su idea de alma, sin la cual es impensable la idea de amor, aunque aclara que cobró mayor significado en Provenza y el Renacimiento.

La reflexión más aguda de Paz acerca del legado platónico sobre el tema es concluir que la filosofía amorosa de Platón no lo es en estricto sentido, sino que se trata, en realidad, de una filosofía erótica. Al utilizar las referencias obligadas de los *Diálogos*, en particular *El Banquete* (o *Simposio*) y *Fedro*, y recordar el mito del andrógino propuesto por Aristófanes, Paz afirma que no contiene elementos esenciales del amor como libertad y predestinación o vida mortal e inmortalidad aunque reconoce que como metáfora poética es sublime pues “responde al misterio del amor con otro misterio”.

Resalta el hecho de que en la alocución socrática, dentro de *El Banquete*, aparezca una mujer, Diotima, como la *vía* de conocimiento, pero le parece que la escala de ascenso propuesta que va de un cuerpo bello hasta la idea absoluta de belleza se olvida del “otro”, por este motivo Sócrates habla de erotismo y no de amor, pues éste “aunque existía en forma difusa como sentimiento, no fue conocido por la Grecia antigua ni como idea ni como mito”³⁴³, ya que para Platón el amor no es una “relación” sino una aventura solitaria que en su camino, al avanzar de un cuerpo hermoso a todos los cuerpos que encarnan la belleza, no se detiene a pensar en la «fidelidad», condición esencial de la idea amorosa, al menos a partir de del siglo XII.

En *El Banquete*, erotismo en su más pura y alta expresión, no aparece la condición necesaria del amor: el otro o la otra, que acepta o rechaza, dice Sí o

³⁴³ *Ibid.*, pág. 46.

No y cuyo mismo silencio es una respuesta. El otro, la otra y su complemento, aquello que convierte al deseo en acuerdo: el albedrío, la libertad.³⁴⁴

Este *olvido* se explica porque para los griegos no hay sujetos, sólo objetos eróticos, ya sea cuerpo o alma, que sirven de eslabones para facilitar el ascenso hacia la contemplación. Dialéctica no es diálogo, afirma Paz, en una clara alusión irónica al método empleado por Platón pero también a la ausencia de comunicación profunda entre las partes de la relación.

Sin embargo, debo advertir que Paz omite un dato muy importante al reflexionar sobre los orígenes del amor como idea: que Sócrates y Platón se refirieron a un solo tipo de relación erótica, la homosexual entre varones, excluyendo por completo a la mujer y que sus reflexiones fueron de carácter ético. Este hecho, aclaro, abona aún más la tesis paciana de la inexistencia de un concepto de amor entre los ciudadanos de la Grecia clásica.

Habría que esperar hasta la Roma imperial para vislumbrar lo que Paz llama prefiguraciones y premoniciones de aquello que más tarde sería la idea de amor, pues éste va ligado a la gran ciudad y, de manera particular, a la emergencia femenina. Si en Grecia la mujer simplemente no existe en las disquisiciones filosóficas, Roma fue otra cosa, la mujer ocupa un lugar en el núcleo social y, en ciertos casos, con más poder económico y político que algunos hombres. Las grandes urbes invitan a que la vida privada tenga un valor especial. A mayor libertad política se advierte más libertad interior; en Roma un termómetro de esta situación es la evolución que tuvo el matrimonio y la invención del divorcio para resolver diferencias entre la pareja. “No hay amor sin libertad femenina”, sostiene Paz, y a lo largo de la historia puede observarse que la situación de la mujer en el ámbito de las costumbres es decisiva para el amor.

³⁴⁴ *Ibid.*, pág. 48.

El cosmopolitismo de Roma aceptó en su seno, sin mayores alteraciones, a la etaira: “Las patricias y las cortesanas son mujeres libres en los diversos sentidos de la palabra: por su nacimiento, por sus medios y por sus costumbres. Libres, sobre todo, porque en una medida desconocida hasta entonces tienen albedrío para aceptar o rechazar a sus amantes. Son dueñas de su cuerpo y de su alma”³⁴⁵. Nuestro autor ve en el mundo romano un par de elementos sustanciales para la idea de amor: libertad-albedrío y cuerpo-alma que, aunque de manera inconsciente en aquella época, se convertirían en piezas insustituibles en la idea amorosa que fue construyendo la tradición occidental.

Paz recurre a los poetas elegiacos para hablar del amor en Roma. Catulo ocupa un lugar preponderante pues “sus penas son reales y también son figuras del lenguaje”; fundamenta este comentario en el hecho de que Lesbia, la destinataria de los poemas, responde a una figura conocida, Clodia, pero sobre todo a que en los versos del latino ha quedado constancia de tres ingredientes dignos de llamar la atención: la posibilidad de los amantes para elegir libremente; el amor como trasgresión social, pues Lesbia-Clodia era casada y el adulterio era penado por las leyes romanas; y la aparición de los celos pasionales que implican la dialéctica posesión-entrega que, a su vez, requiere la aceptación de la libertad del otro, de la pareja.

Propertio y Tibulo también aparecen en las reflexiones pacianas; destaca de ellos el haber visto el amor como un combate *-militia amoris-*, el único digno de ser cantado en sus poemas; le parecen escritores que desafían a la sociedad y a las leyes romanas al grado de verlos como precursores de lo que ahora llamamos «desobediencia civil». Paz da por hecho que la poesía elegiaca es un mapa verdadero de los sentimientos de sus protagonistas, no se

³⁴⁵ *Ibid.*, pág. 56.

plantea la posibilidad de que se haya tratado, como sostiene Paul Veyne, de un mero ejercicio retórico para entretenerse y alimentar el ocio.

Reales o no, las pasiones descritas por los poetas latinos sí dejan ver los elementos señalados por Paz como necesarios para construir la idea de amor que ahora tenemos. De Grecia y Roma, afirma, heredamos la visión del amor como carencia y, por lo mismo, el deseo de llenarla. Si el mito de los andróginos es en sí un misterio, también revela una verdad psicológica: el ser humano es un ente incompleto, condenado a buscar su otra mitad. El amor es *sed de completud*.

La línea que divide al mundo antiguo con la Edad Media se llama doctrina de amor, aquél careció de ella y el Medioevo la inventó:

En el siglo XII, en Francia, aparece al fin el amor, no ya como un delirio individual, una excepción o un extravío sino como un ideal de vida superior. La aparición del «amor cortés» tiene algo de milagroso pues no fue la consecuencia de una prédica religiosa ni de una doctrina filosófica. Fue la creación de un grupo de poetas en el seno de una sociedad más bien reducida: la nobleza feudal del mediodía de la antigua Galia.³⁴⁶

Ese pequeño grupo cortesano supo configurar ideas y conductas y entronizarlas en una praxis que no tardarían en cantar los poetas provenzales. A despecho de la inestabilidad e inseguridad políticas, vivieron un periodo, qué duda cabe, de envidiable prosperidad espiritual.

Aunque suele hablarse de «amor cortés», ellos usaron el término *fin'amor* que distingue, con la sola expresión, las categorías de aristócratas y villanos. Paz ve, además, otra distinción más aguda: cree que el «amor cortés» se diferencia del «amor villano» en que éste busca sólo la cópula y la reproducción que, en las categorías del autor, se trata sólo de sexo y erotismo;

³⁴⁶ *Ibid.*, pág. 75.

en cambio el *fin' amor*, que desde el nombre excluye la violencia propia de las relaciones carnales en la Edad Media, no buscaba la procreación y a veces ni siquiera el placer físico: iba *más allá* de la sexualidad y del erotismo.

El corpus de la poesía provenzal habla de valores y conceptos comunes que, conforme corrían los años, constituían un código de amor que es la base de la idea de amor que todavía detenta Occidente. Paz distingue tres elementos en la lírica de los trovadores: el tema amoroso; el amor que cantan es entre hombre y mujer; los poemas fueron escritos en lengua vulgar, esto último para que el público femenino tuviera acceso a ellos.

Se trata de una poesía que se acompañaba de música y se leía en voz alta en las reuniones de la aristocracia; cambio sustancial con los banquetes griegos de hombres solos o con las orgías que propiciaban los romanos con sus amantes, por lo general etairas.

En el siglo XII convergen factores favorables para el nacimiento del «amor cortés», uno muy relevante fue la marcada independencia de las mujeres con relación a tiempos anteriores; otro, de herencia románica, el matrimonio por conveniencia y no por amor, supeditado a los intereses políticos y económicos de los cónyuges. Las constantes y prolongadas separaciones de los esposos por motivos de la guerra parece que debilitaba el sentimiento mutuo de fidelidad.

No es fácil, sin embargo, precisar qué factor o idea pesó más para que se diera tan notable acontecimiento; si bien surge de un ambiente cristiano, el «amor cortés» es una doctrina que puso en entredicho y en predicamentos a la iglesia de Roma y terminó teniéndola de franca enemiga.

Paz da por hecho la relación de los trovadores con la cultura de al-Andalus, al hablar de la influencia hispano-árabe retoma las ideas de René Nelli y acepta que las Cruzadas en España fueron aleccionadoras de

costumbres para el futuro desarrollo del amor de *cortezia*, no sólo por los préstamos formales en la escritura, sino por la decisiva inversión de los papeles dentro de la pareja: la mujer se convierte en la Dama, la Señora, la Dueña.

En una sociedad mucho más abierta que la hispano-musulmana y en la que las mujeres gozaban de libertades impensables bajo el Islam, este cambio fue una verdadera revolución. Trastocó las imágenes del hombre y la mujer consagradas por la tradición, afectó a las costumbres, alcanzó al vocabulario y, a través del lenguaje, a la visión del mundo.³⁴⁷

A Paz le parece que esta reconversión de los roles en la relación amorosa es una prueba más de la naturaleza subversiva del amor que sobrevivió hasta nuestros días.

Un tema que le atrae mucho es el de la influencia de Platón en los provenzales por conducto de los árabes. En este punto sigue la tesis de Emilio García Gómez y acepta que *El libro de la flor* de Ibn Dawud de Isfaham y *El collar de la paloma* de Ibn Hazm de Córdoba, son antecedentes importantes pues se trata de obras que no ocultan su deuda con el griego. La novedad de Paz consiste en haber encontrado un eco de Ibn Hazm de Córdoba en Dante y sostener que ambos plantean la posibilidad de que el amor sea un accidente.

Paz se pregunta por la influencia de *El collar de la paloma* sobre el *Tratado del amor cortés* que, a petición de María de Champaña, escribió Andrés el Capellán y en donde organizó las principales ideas de ese arte amatorio. Sin afirmar que el Capellán hubiese leído al cordobés, establece una serie de conexiones de las cuales dos me parecen muy importantes: sostiene que para ambos autores el amor es humano exclusivamente y que se trata de una revelación que no busca a Dios. Esto apoya la idea de la relación, no

³⁴⁷ *Ibid.*, pág. 81.

probada del todo, entre la erótica árabe-andaluza y el *fin'amor*; Paz cree que ese eslabón que une ambas visiones sobre el amor obedece al hecho de que hayan nacido en el seno de religiones monoteístas y a la creencia en un alma individual y eterna.

Un asunto ineludible para el mexicano es el de la relación entre «amor cortés» y catarismo, hipótesis defendida con pasión por Denis de Rougemont y con la que Paz coincidió durante mucho tiempo, pero de la que se desmarca en *La llama doble*: “La idea de Rougemont es seductora y confieso que durante algún tiempo conquistó, no sin reticencias, mi adhesión. Ya no.”³⁴⁸

Admito que es muy difícil sostener una u otra postura. La coincidencia, en tiempo y espacio, entre el catarismo y el amor de *cortezia* no deja de despertar dudas y sospechas sobre sus verdaderas relaciones. La historia ha documentado la amplia aceptación que tuvo la llamada herejía cátara en todos los niveles sociales del Languedoc. Paz encuentra oposiciones entre uno y otro movimiento, por ejemplo, el hecho de que el catarismo buscara la pureza a través de la castidad le parece que es suficiente para desmentir a Rougemont, o la visión dual del universo, es decir, la duda de que un solo dios hubiese creado, al mismo tiempo, el bien y el mal; le parece exagerado sostener que la poesía provenzal fue un mensaje cifrado para propagar la fe de esta religión dualista.

Por el contrario, nada impedía a los amantes cortesés finalizar su periplo amoroso en el *drutz*, la cópula, si así lo consentía la dama. Paz sostiene que el *fin'amour* es una “ficción poética” que nos impide saber hasta dónde se cumplían, en la realidad, las reglas de conducta establecidas. Me parece que en este punto la historia ya ha avanzado lo suficiente como para afirmar que

³⁴⁸ *Ibid.*, pág. 86.

hubo de todo, pues en los casi dos siglos que dura esta praxis amatoria se sucedieron cambios que impiden verla como un fenómeno homogéneo.

Aun cuando Paz tiene razón al afirmar que en los últimos años de este movimiento la poesía provenzal expresa una doctrina “ética y estética”, y una buena prueba es la escritura del *Tratado...*, hay indicios claros que muchos amantes experimentaron el ritual completo. Recuerdo ahora la fórmula que solían invocar para ablandar la voluntad de la dama: “no tiene sentido el sexo sin amor, pero tampoco el amor sin sexo”. El «amor cortés» conlleva la idea de iniciación y de prueba, el amante es el “vasallo” de la dama y queda sujeto a su entera voluntad, ella decide, caso insólito, si acepta o rechaza a su pretendiente y hasta dónde puede llegar el *suplicante*.

No niego que Paz es agudo en sus observaciones, pero omite una coincidencia trascendente entre catarismo y «amor cortés»: la defensa irrestricta de la igualdad de géneros que no es cosa menor en el ambiente medieval del siglo XII.

En *La llama doble* se refiere a “puntos de contacto” entre el *fin’amor* y el catarismo pero advierte que debe incluirse tanto al cristianismo como al platonismo; atribuye los lazos a la tradición y puntualiza que la singularidad radica en la independencia y en los rasgos originales que impiden confundir al «amor cortés» con las religiones cátara o católica; la verdadera herejía fue el amor, sostiene, pues transgredió ambas doctrinas religiosas. Este hecho es fundamental: el erotismo suele vincularse con la religión, como entre los gnósticos y el tantrismo, en cambio el amor siempre es humano, diferencia clave a la hora de marcar las distinciones entre uno y otro. Paz cree que las posibles simpatías de los trovadores por los cátaros pueden explicarse por un sentimiento de solidaridad política al ser perseguidos y exterminados por los

cruzados católicos, y le parece que de haber triunfado el catarismo también hubiera condenado las prácticas del amor de *cortezia*.

El conflicto con la iglesia de Roma fue frontal; para el catolicismo era más que escandaloso el triángulo que creaba el «amor cortés» basado en el adulterio y que corroía los cimientos del matrimonio. El contenido sensual del rito amoroso era una afrenta para los dogmas cristianos que toleraban el sexo como un mal necesario para conservar la especie. La doctrina del *fin'amour*, en cambio, alentaba el placer corporal fuera de la intención reproductiva; las pruebas que tenía que ir superando el “vasallo” que demandaba amor acrecentaban el goce de la aceptación total; Paz insiste en ver el «amor cortés» como una “estética de los sentidos” que sólo la poesía podía trasladar al lenguaje escrito. El que la mujer ocupara, de súbito, el lugar de mando en la pareja significó un cambio trascendente: se le reconocía el dominio sobre su cuerpo y su alma.

La elevación de la mujer fue una revolución no sólo en el orden ideal de las relaciones amorosas entre los sexos sino en el de la realidad social. Es claro que el «amor cortés» no confería a las mujeres derechos sociales o políticos; no era una reforma jurídica: era un cambio en la visión del mundo.³⁴⁹

Este ascenso femenino, aunque se trataba *sólo* de un reconocimiento de igualdad con el hombre, escandalizó a la jerarquía católica que consideró una conducta idólatra adorar a la mujer como si se tratara de la divinidad. En este punto Paz admite que Rougemont haya pensado que el amor era una herejía que se empataba con el catarismo, pero marcando su distancia con esta visión, pues, para el mexicano, lo novedoso es el ejercicio de libertad que tuvieron las aristócratas medievales, tanto que, con el correr de los siglos y una vez que la

³⁴⁹ *Ibid.*, pág. 94.

mujer fue confinada de nuevo por la Iglesia -o por el hombre- a sus obligaciones *naturales*, el «amor cortés» parece, a la distancia, una excepción. La posibilidad de elegir libremente es un misterio consustancial al ser humano, y cuando se ejerce para buscar pareja es más profundo aún porque el amor “no nos ofrece una vía de salvación [...] Comienza con la admiración ante una persona, lo sigue el entusiasmo y culmina con la pasión que nos lleva a la dicha o al desastre. El amor es una prueba que a todos, a los felices y a los desgraciados, nos ennoblece”.³⁵⁰

El «amor cortés» cumplió un ciclo. Las disputas políticas y religiosas, que en el fondo evidenciaban diferencias culturales entre los hablantes de la lengua de *oc* y de *oil*, ayudaron a escribir su colofón, pero Occidente ya estaba inoculado por una idea de amor que vio a la mujer como una vía de purificación espiritual. La influencia posterior sobre el pensamiento, y por tanto sobre la literatura, ha sido inmensa: su luz alcanzó a iluminar el siglo XX. Para cualquiera que pretenda hablar de amor, y Paz no es la excepción, es imposible eludir el apasionante episodio del *fin'amor* y la poesía trovadoresca.

6.2 La idea de amor de Octavio Paz

La idea de amor de Octavio Paz es la idea de amor de Occidente; el mexicano se engarzó en la cadena de la tradición que, desde la Grecia clásica, corre como un acallado río de cuyas aguas han bebido los más grandes artistas. No hay originalidad, pero tampoco se trata de una repetición automática. Es una reactualización de una idea cuyo valor radica en ver al ser humano como una fuente de vivacidad. Su mérito consiste en haber diferenciado conceptos que, aunque vigentes desde hace centurias, han provocado no pocas confusiones; él

³⁵⁰ *Ibid.*, pág. 96.

demarcó con claridad los territorios que ocupan el sexo, el erotismo y el amor, al hacerlo ha circunscrito al amor en un espacio propio que nos permite entenderlo mejor.

Pero Paz va más allá aún: arriesga una conceptualización de amor y propone cinco elementos sustanciales que lo constituyen, de tal suerte que su pensamiento viene a ser un nuevo eslabón en la cadena de la tradición del amor como idea. Se convierte así, en una estación obligada para los estudiosos del tema, si no la última sí una de las más recientes.

Su construcción de la idea amorosa tiene una doble finalidad: poner sobre la mesa de discusión el tema del amor y con él la noción de persona y obligar, entonces, a repensar los modelos de organización política, económica y social que han deshumanizado al hombre.

6.2.1 Sexo y erotismo

En la ensayística paciana de los años ochenta del siglo XX, ya es clara esta diferenciación entre sexo y erotismo, aunque las ideas centrales las anotó, desde 1961, en su ensayo “Un más allá erótico: Sade”³⁵¹. En *La llama doble* reitera y puntualiza su visión al respecto.

El sexo es el centro de la “geometría pasional”, de él se desprenden el erotismo y el amor, su dominio es el más amplio de los tres aunque el menos complejo pues “aunque las maneras de acoplarse son muchas, el acto sexual dice siempre lo mismo: reproducción”³⁵², en cambio el erotismo es una metáfora de la sexualidad, sublimación o perversión, que deja de lado ese fin.

³⁵¹ “Un más allá erótico: Sade” en *Un más allá erótico: Sade, Opus cit.*

³⁵² *La llama doble*, pág. 10.

Las dos categorías son manifestaciones vitales, pero la sexualidad corresponde al mundo animal, y a algunas especies del vegetal, es decir, pertenece al mundo de la naturaleza; por su necesidad de reproducirse, el hombre se inserta también en este nivel, pero ha creado un mundo aparte: el de la cultura.

Hay una línea, a veces sinuosa otras confusa, que divide a la sexualidad del erotismo:

Ante todo, el erotismo es exclusivamente humano: es sexualidad socializada y transfigurada por la imaginación y la voluntad de los hombres [...] El erotismo es invención, variación incesante; el sexo es siempre el mismo. El protagonista del acto erótico es el sexo o, más exactamente, los sexos. El plural es de rigor, incluso en los placeres llamados solitarios, el deseo sexual inventa siempre una pareja imaginaria... o muchas. En todo encuentro erótico hay un personaje invisible y siempre activo: la imaginación, el deseo.³⁵³

Por la fuerza de la imaginación, en el acto erótico puede haber participantes imaginarios, en la sexualidad animal no; sólo el ser humano es capaz de inventar incubos y súcubos, lo que confirma que el erotismo es también sed de otredad. Las posiciones para copular están contadas, en cambio los juegos eróticos son ilimitados y se transforman sin cesar porque su tensor es la imaginación. El erotismo cambia sin previo aviso, influye en esta dinámica desde el mismo deseo hasta las condiciones climatológicas; la casualidad tiene también un lugar de privilegio.

El apareo animal es siempre el mismo, tierno o feroz, se repite sin mutarse; el hombre, aunque imita la sexualidad animal, termina transformándola: "Aterradora y prodigiosa monotonía que se vuelve, en el mundo del hombre, aterradora y prodigiosa variedad"³⁵⁴. La imitación se

³⁵³ *Ibid.*, pág. 15.

³⁵⁴ *Ibid.*, pág. 16.

convierte en representación, que lejos de simplificar vuelve más complejo el juego erótico. En el acto sexual la naturaleza se sirve de la especie, en el acto erótico el hombre se sirve de la naturaleza. Si bien he hablado de diferencias, debo anotar que Paz también utiliza la expresión “distancias”, pues el erotismo siempre es sexual, aunque la sexualidad no es erotismo.

El ser humano se distingue del resto de las especies animales porque ha forjado la cultura; ha creado instituciones y ha perfeñado ideas que lo desvelan y ensimisman; esta diferencia lo ubica en un lugar especial dentro de la naturaleza. Paz afirma que el erotismo es, simultáneamente, naturaleza y cultura, la primera porque se desprende de la sexualidad, la segunda por su dosis creativa. Sin embargo, el erotismo busca domeñar al sexo, socializarlo.

El sexo es subversivo: ignora las clases y las jerarquías, las artes y las ciencias, el día y la noche: duerme y sólo despierta para fornicar y volver a dormir. Nueva diferencia con el mundo animal: la especie humana padece una insaciable sed sexual y no conoce, como los otros animales, períodos de celo y períodos de reposo. O dicho de otro modo: el hombre es el único ser vivo que no dispone de una regulación fisiológica y automática de su sexualidad.³⁵⁵

Conviene matizar esta declaración de Paz: los varones no, pero las mujeres sí tienen un período, aunque corto, en el que la naturaleza regula su capacidad reproductiva. No altera gran cosa, aclaro, la visión de Paz al respecto; él cree que el sexo contiene una doble fuerza: creadora y destructora que da vida y amenaza a la sociedad al mismo tiempo; esta condición explica, en parte, la existencia de las interdicciones y de los tabúes que buscan regular y controlar el instinto sexual: el erotismo se convierte, a juicio de Paz, en el pararrayos del sexo, es decir, protege a la sociedad de los embates del sexo, pero niega la

³⁵⁵ *Ibidem*

función reproductora: ambigua encomienda, por un lado es represión y por el otro licencia.

Esta dialéctica contradictoria es la base de las reglas que históricamente ha inventado el hombre para preservar al núcleo social de los *desórdenes* sexuales. Desde el tabú del incesto hasta el contrato matrimonial, todos los esfuerzos prohibitivos se mueven en el péndulo abstinencia-licencia. Antes con una carga religiosa, como la cuaresma y el carnaval, ahora con fines higiénicos; el moderno temor al contagio puede equipararse al antiguo miedo a la divinidad. El erotismo es, desde siempre, “fascinación ante la vida y ante la muerte”; la metáfora erótica es plurivalente pero encierra dos vocablos que se repiten: placer y muerte.

En el erotismo puede aparecer el deseo de la abstinencia o la licencia de forma radical, otra diferencia con la sexualidad, pero se trata de formas ideales, no hay seguridad de que puedan materializarse: la castidad de los religiosos está sitiada permanentemente por imágenes eróticas, en el otro extremo, el libertino llega a estadios de hartazgo cuando no a la impotencia. Íncubos y súcubos por un lado, insensibilidad por el otro.

En la vida cotidiana, afirma Paz, es más difícil documentar las sociedades de libertinos que las de religiosos. No sé si pensaría lo mismo ahora que la internet ha revolucionado la oferta erótica con una variedad al mismo tiempo alucinante y perversa. El impresionante avance tecnológico ha hecho del mundo una aldea global en donde prospera el comercio lícito e ilícito; las interdicciones no tienen fronteras y sus transgresores tiene en jaque permanente a la policía; la pornografía, el comercio de menores y mujeres de cualquier nacionalidad pueden encontrarse en un sinnúmero de portales en la gran *red*, incluso aparecen ya, con cierta notoriedad, grupos que practican el intercambio de pareja.

Ante esta aplastante realidad, cobra relevancia el hecho de que apenas doce años atrás, Paz haya llamado la atención sobre uno de los extremos del erotismo: la castidad; a pesar de las diferencias conceptuales sobre la misma en Oriente y Occidente, en el fondo se trata del mismo fenómeno: una praxis que busca la fortaleza espiritual; en ambas latitudes es una renuncia absoluta a la reproducción y un intento por trascender la condición humana. Y aunque en Occidente tiene raíces platónicas -baste recordar que la última escala en busca de la hermosura consistía en quedar frente a la idea pura de belleza- el cristianismo le dio bases religiosas. Aun así, anota este autor, en la poesía mística los sentidos religioso y erótico se confunden o se funden, y no es extraño, porque son las dos caras de la misma moneda, pero son algo más que esas dos experiencias: son el resultado de la ambigüedad consustancial al erotismo; aunque San Juan haya cantado a la castidad terrena, sus poemas responden en esencia a un impulso sexual.

El libertinaje, en el otro extremo, oscila entre la filosofía y la blasfemia; una "religión al revés" -dice Paz- que a partir del siglo XVIII dejó de ser profanación para convertirse en ideología; no obstante, Sade y sus huestes son descendientes de Platón y tienen un lugar en la tradición.

La actitud paciana tiende a comprender, más que a explicar; a aprehender esa realidad huidiza que es el juego erótico:

Sí, el erotismo se desprende de la sexualidad, la transforma y la desvía de su fin, la reproducción; pero ese desprendimiento es también un regreso: la pareja vuelve al mar sexual y se mece en su oleaje infinito y apacible. Allí recobra la inocencia de las bestias. El erotismo es un ritmo: uno de sus acordes es separación, el otro es regreso, vuelta a la naturaleza reconciliada. El más allá erótico está aquí y es ahora mismo. Todas las mujeres y todos los hombres han vivido esos momentos: es nuestra ración de paraíso.³⁵⁶

³⁵⁶ *Ibid.*, pág. 28.

Se trata, como apunté al inicio, de dos experiencias de la vida. La propuesta de Paz es entenderlas por medio de los sentidos: recuperar el conocimiento *sensible* que nos reconcilie con nosotros mismos.

6.2.2 Delimitación de los contornos del amor

Cité, líneas atrás, el método empleado por Paz en *La llama doble*: “dibujar los límites entre el amor y las otras pasiones”; es su manera personal de establecer las fronteras entre la idea secular de amor que él recoge y otras que suelen confundirse con ésta. Se pregunta si ha cambiado el arquetipo que nos heredaron los trovadores provenzales. Antes de responder afirma que ha habido muchos cambios en los ocho siglos que nos separan del «amor cortés» y que cada escritor se ha hecho una idea del amor para que habite su obra, de tal suerte que si se quiere revisar la metamorfosis del amor en este tiempo es necesario acudir a la historia literaria de Europa y América.

Pero el rasgo más asombroso, en el transcurso de los siglos que nos separan de la Edad Media, es la persistencia de la idea de amor que crearon los poetas del siglo XII, la cual sobrevivió a los cambios naturales del devenir temporal: “La poesía, la novela y el teatro modernos sobresalen por el número, la profundidad y la sutileza de sus estudios acerca del amor y su cortejo de obsesiones, emociones y sensaciones”³⁵⁷. Se trata, anota, como en el caso particular de Stendhal, de “resurrecciones”; y aun en aquellas obras en donde aparece en sentido negativo, y cita a Flaubert, se trata de descripciones sociales que no desvalorizan al amor.

Si el erotismo es sexualidad socializada y al transformar el impulso instintivo en representación se convierte en una metáfora del sexo, el amor,

³⁵⁷ *Ibid.*, pág. 104.

que también tiene una dosis importante de rito y representación, es algo más aún: “Una purificación, como decían los provenzales, que transforma al sujeto y al objeto del encuentro erótico en personas únicas. El amor es la metáfora final de la sexualidad. Su piedra de fundación es la libertad: el misterio de la persona”³⁵⁸.

Entre amor, erotismo y sexualidad hay una relación de dependencia: es imposible que exista amor sin erotismo, como no hay erotismo sin sexualidad. Paz reconoce que a veces no es fácil distinguir con claridad las sutilezas que separan al amor del erotismo, por la base común que comparten con la sexualidad.

Sin embargo, suele hablarse de ciertos afectos en términos amorosos que Paz delimita con precisión: “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”³⁵⁹.

El amor sólo puede sentirse por una persona y no hacia una abstracción. También suele confundirse al amor con el afecto que se profesa a la familia, ya sea padres, hijos o hermanos, pero estas relaciones carecen de los elementos del amor como la atracción física y espiritual y la posibilidad de elegir entre gente desconocida, por ejemplo.

Se habla de amor por el padre, la madre o los hijos por efecto de la costumbre que no deja de lado una importante carga religiosa. Pero aun en el terreno de la psicología, con los llamados complejos de Edipo y de Electra, a Paz le parece que estos complejos responden más a la idea de sexualidad que a la de erotismo, pues en el caso más extremo, la relación incestuosa,

³⁵⁸ *Ibid.*, pág. 106.

³⁵⁹ *Ibid.*, pág. 107.

desaparecen las categorías familiares para dar paso a la de amantes. En la familia no opera la libertad de elección: no se elige ser hijo o hermano, contrario a lo que sucede en la búsqueda de la pareja.

“El amor filial, el fraternal, el paternal y el maternal no son amor: son *piEDAD* en el sentido más antiguo y religioso de esta palabra”³⁶⁰. La *piEDAD*, según Paz, es una virtud que también significa misericordia y que, en nuestra tradición cristiana, se tiñe de caridad. *PiEDAD* es un término que lleva implícita la reverencia a Dios por un sentimiento de orfandad; Paz la relaciona con el nacimiento, con la expulsión del seno materno y no encuentra diferencia entre amar a Dios o a los padres porque, en el fondo, es un respeto por el “creador”. Así, el amor a los padres es en realidad *piEDAD* y el amor por los hermanos, caridad.

Otro sentimiento que suele estar muy próximo al amor es la amistad. Paz afirma que si se omite el aspecto carnal, amor y amistad pueden confundirse, pues los dos son afectos que se eligen libremente, sin que medie algún tipo de coacción, y en ambos la relación que se entabla es interpersonal: la amistad es individual, no colectiva: “La elección y la exclusividad son condiciones que la amistad comparte con el amor”³⁶¹. Una diferencia, en cambio, es la reciprocidad: alguien puede amar a una persona sin ser correspondido, pero no puede ser amigo de alguien que no retribuya esa amistad. Otra diferencia radica en que el amor nace de la vista y la amistad de la afinidad intelectual y emocional. El amor hacia una persona puede crecer sin haber cruzado una sola palabra con ella, en cambio la amistad necesita la comunicación, el intercambio de ideas e intereses, es decir, la simpatía, que con el trato y el tiempo puede transformarse en amistad. Para nacer el amor

³⁶⁰ *Ibid.*, pág. 108.

³⁶¹ *Ibid.*, pág. 111.

necesita un segundo, una sola descarga eléctrica, la amistad requiere el trato constante. Recuerdo en este punto las relaciones de la Grecia clásica, materia de los *Diálogos* de Platón, que aun siendo de carácter homosexual recomendaban al adolescente, cuando ya despuntaba su barba, que cambiara la relación física por una de amistad, más segura, más duradera y más instructiva.

Paz recupera la división que hizo Aristóteles de los tres tipos de amistad: por interés, por placer y la amistad perfecta, que es desear para el amigo lo que se desea para uno mismo; las dos primeras le parecen accidentales pero la tercera no duda en calificarla como uno de los bienes más preciados a que puede aspirar el ser humano. Paz considera que, a diferencia del amor, la amistad es menos vulnerable a los cambios súbitos o drásticos.

El amor se presenta, casi siempre, como una ruptura o violación del orden social; es un desafío a las costumbres y a las instituciones de la comunidad. Es una pasión que, al unir a los amantes, los separa de la sociedad. Una república de enamorados sería ingobernable: el ideal político de una sociedad civilizada -nunca realizado- sería una república de amigos.³⁶²

A diferencia de su poética de años anteriores, Paz cree en la amistad que puede surgir entre los esposos, dándole un giro importante a su idea de matrimonio; si en sus años surrealistas sostuvo que se trataba de un lazo que dificultaba la libre elección por las prohibiciones que llevaba aparejadas -de raza, de posición social y económica-, ahora le parece que con la evolución de esta figura, que ya no se piensa que dura hasta que la muerte cause la separación, es más fácil que los cónyuges puedan entablar una amistad que redimensione el vínculo legal.

³⁶² *Ibid.*, pág. 113.

Al hablar de amistad no elude el espinoso asunto sobre la versión de que entre mujeres sea imposible que se materialice. Atribuye esta idea, para él equívoca, a la posición de sometimiento que durante siglos ha ocupado la mujer en nuestras sociedades occidentales, aunque advierte que se trata de una relación menos frecuente entre el género femenino que entre varones o en relaciones mixtas. Precisa que, si bien entre féminas es más frecuente la envidia y los celos, no se trata de una incapacidad natural, sino al secular olvido en el que se tuvo a la mujer: a mayor libertad, más capacidad amistosa.

También cree que entre amor y amistad hay diferencias, más que oposiciones, pues comparten afinidades y no es raro que el amor devenga en amistad, como lo confirman muchos de los divorcios modernos. “El amor y la amistad son pasiones raras, muy raras. No debemos confundirlas ni con los amoríos ni con lo que en el mundo llaman corrientemente «amistades» o relaciones. Dije más arriba que el amor es trágico; añado que la amistad es una respuesta a la tragedia”³⁶³.

6.2.3 Elementos constitutivos del amor

Cuando Octavio Paz habla de elementos constitutivos del amor carga su frase de reminiscencia y de novedad: se trata de los componentes sustanciales de la idea de amor que crearon los amantes corteses y que cantaron los poetas provenzales, pero hasta la publicación de *La llama doble* no se habían organizado con la pulcritud expositiva con que lo hizo el mexicano. He dicho ya que tratar de encontrar originalidad en el tema es un afán innecesario y poco provechoso; lo nuevo descansa en el ángulo de observación, en la *ventaja* que le dan al ensayista mexicano los ocho siglos que nos separan del

³⁶³ *Ibid.*, pág. 115.

Languedoc. Descubrir la tradición es una obviedad; observarla, analizarla y continuarla es otra cosa.

Aunque el amor puede presentar tantas caras como amantes hay, su médula es la misma desde el siglo XII. Paz denota una serie de rasgos que llama constitutivos por su persistencia en el tiempo y que, a su juicio, interactúan entre sí creando una combinatoria que ha hecho creer que hay más de una idea del amor y que vuelve imposible establecer su geografía.

Insiste en la idea del Florentino de que el amor es un accidente y si se agrega que quien lo padece es una persona, y ésta a su vez es imprevisible, el asunto se presenta más complejo. Por ello subraya que su trabajo consiste en un “reconocimiento” y no en un catálogo o definición del amor.

Los elementos constitutivos que componen nuestra idea de amor, heredada de los provenzales y enriquecida a través de los siglos, son cinco:

1. Exclusividad.- Se trata no sólo de un rasgo del amor, sino también de una delimitación. La exclusividad separa las nociones de amor y erotismo, éste es social y aquél interpersonal: se quiere a una sola persona y se aspira a que corresponda a dicho sentimiento. La exclusividad necesita la reciprocidad, el consentimiento del otro, su respuesta.

Pero exclusividad y reciprocidad necesitan sostenerse sobre otro de los elementos constitutivos: la libertad. “Ninguno de los elementos primordiales tiene vida autónoma; cada uno está en relación con los otros, cada uno los determina y es determinado por ellos. Dentro de esa movilidad, cada elemento es invariable. En el caso del amor único es una condición absoluta: sin ella [exclusividad] no hay amor”³⁶⁴.

³⁶⁴ *Ibid.*, pág. 117.

De inicio, hablar de amor único suena surrealista y en Paz no resulta extraño este tono. Pero debo recordar que este elemento de exclusividad está anotado, con precisión inconfundible por Ibn Hazm de Córdoba, en *El collar de la paloma*: “No hay sitio en el corazón para dos amados, / ni lo que sigue a lo primero es siempre segundo [...] / La religión no es más que una, la recta, / y el que tiene dos religiones es infiel”³⁶⁵.

En el «amor cortés» se repite la idea aunque se vuelve una exclusividad *sui generis* por los triángulos amorosos que se creaban y los *obligados* adulterios que se exigían. No me detengo más porque ya ha quedado expuesto este punto.

En *La llama doble* se advierte que la exigencia de exclusividad puede esconder sólo un deseo de posesión y aclara el autor que “el verdadero amor consiste precisamente en la transformación del apetito de posesión en entrega”³⁶⁶, de ahí la necesidad imperiosa de que aparezca la reciprocidad, elemento que sitúa a la pareja en igualdad de posiciones y anula la vieja idea de dominio-vasallaje.

Paz expresó su convicción de que el amor único es el cimiento sobre el que se levantan los componentes de la idea de amor. La exclusividad le parece un misterio, pues amar a alguien por encima de todos es un enigma que no tiene explicación razonable; no debe sorprendernos, advierte, porque este fenómeno se desprende de otro misterio: el ser humano.

La promiscuidad atenta contra el amor único, aunque hay grados que matizan este embate. Admite que si bien la exclusividad es un elemento constitutivo sin el que no se materializa el amor, se trata de una exigencia ideal, pues la realidad cotidiana nos enseña que la infidelidad ocupa un sitio de

³⁶⁵ *El collar de la paloma*, *Opus cit.*, pág. 134.

³⁶⁶ *La llama doble*, pág. 117.

privilegio en nuestra cultura y aclara que “el amor es una pasión que todos o casi todos veneran pero que pocos, muy pocos, viven realmente”³⁶⁷.

La infidelidad, apunta, tiene gradaciones: la hay frecuente u ocasional, consentida o ignorada, practicada por una de las partes o por ambas. En cualquier caso golpea a la pareja y al amor; refleja una incapacidad de amar verdaderamente. Si la infidelidad es mutua y sabida por la pareja no se trata más que de “complicidad erótica”.

El amor no admite entregas a medias; es exigente, por ello cuando los amantes se engañan sabiéndolo, su complicidad esconde, en el fondo, una amarga resignación por no alcanzar el amor que siendo anhelo de posesión lo es también de entrega, es decir, si hay amor, el objeto amoroso debe terminar convirtiéndose en sujeto.

Resulta significativo el hecho de que nuestro autor pida perdón para el infiel ocasional, lo que me recuerda a Andrés el Capellán cuando advertía que satisfacer la urgencia de Venus con una rústica no equivalía a infidelidad para la dama, siempre y cuando hubiese sido ocasional y no se practicara de manera consuetudinaria.

La noción de exclusividad enfrenta también el dilema del amor por dos personas de forma simultánea. Paz responde que se trata de un conflicto pasajero que suele aparecer cuando se vive la transición de un amor a otro y anota que, en estos casos, la elección por un solo amor debe terminar el conflicto.

La exclusividad es, aunque sea difícil de conseguir, una condición inequívoca para que el amor se realice.

³⁶⁷ *Ibid.*, pág. 118.

2. Obstáculo y trasgresión.- Paz advierte que este elemento es de naturaleza polémica pues responde a la idea de que el amor es un combate. Los poetas elegiacos de la Roma imperial le cantaron a la *militia amoris* y esta visión permaneció en el tiempo. La guerra amorosa es el escenario en el que el deseo vence los obstáculos que se le imponen. “Desde la dama de los trovadores, encarnación de lejanía -geográfica, social o espiritual- el amor ha sido continua y simultáneamente interdicción e infracción, impedimento y contravención”³⁶⁸. Paz anota que la literatura, en todos sus géneros, es una admirable radiografía de cómo las parejas enfrentan prohibiciones para consumir su amor, y ya sea que lo consigan o no, invariablemente existe ruptura de la interdicción.

En el ambiente del «amor cortés» el obstáculo era, sobre todo, de carácter social: la dama era casada y de rango superior al amante; aspirar, en la Edad Media, a relacionarse en forma íntima con alguien de un estamento distinto violentaba el código de conducta; desear una mujer de mayor categoría era todavía más atrevido y si a esto se agrega que esa mujer tenía marido, puede deducirse el tamaño de la trasgresión.

Paz considera que conforme ha transcurrido el tiempo, las prohibiciones antiguas se han hecho menos rígidas, pero no han desaparecido, e incluso han surgido otras, como las religiosas o de raza; esta última llega, dice, a niveles de intolerancia. Advierte que aun y cuando las clases tan marcadas del Medioevo se diluyeron, todavía pesa el aspecto social y económico a la hora de establecer relaciones interpersonales. Lo más sorprendente es que se trata de interdicciones que no ampara ninguna ley, sino la costumbre, cuya influencia es muy fuerte aún en este terreno. Basta, agrega, mirar en la vida real, fuera de la literatura, para tropezarse con estas historias.

³⁶⁸ *Ibid.*, pág. 119.

Dentro de las prohibiciones contemporáneas, apunta, debe sumarse la de las relaciones homosexuales, masculinas o femeninas, que suelen -o solían- recibir una condena generalizada como desviaciones contra natura.

Aunque reconoce que las prohibiciones por motivos religiosos existen, éstas han perdido espacio que han cedido a las de carácter ideológico. Paz recuerda que en los regímenes totalitarios del siglo XX el control del Estado era más despiadado que la inquisición católica: el nazismo llegó a prohibir las relaciones fuera de la raza aria y el comunismo menospreció las relaciones sentimentales arguyendo que debilitaban la ideología: “La política es la gran enemiga del amor. Pero los amantes siempre encuentran un instante para escapar de las tenazas de la ideología. Ese instante es diminuto e inmenso, dura lo que dura un parpadeo y es largo como un siglo”³⁶⁹.

No en vano el amor contiene un notable poder de subversión que intimida a quienes se rigen por el cuadrado esquema de la razón; los amantes no entienden la lógica común y siempre están al límite de la trasgresión del obstáculo que la sociedad se empeña en establecer. Por obra del amor, el orden se desordena y el caos cobra sentido.

3. Dominio y sumisión.- Para Paz es un elemento que también tiene su origen en la imagen de la dama y el vasallo del amor de *cortezia*. Es cierto que los provenzales le dieron forma a este rasgo pero conviene recordar que la inversión de papeles dentro de la pareja existe desde la erótica árabe-andaluza. Aunque también es verdad que el modelo señor feudal-vasallo es un arquetipo que el *fin'amor* toma de la organización de la sociedad medieval, con la salvedad que en la relación señor-siervo es el nacimiento lo que determina la posición, no existe un acuerdo de voluntades que establezca quién manda y

³⁶⁹ *Ibid.*, pág., 122.

quién obedece, en cambio en materia amorosa se trata de una traslación de ese binomio, de un ejercicio imaginativo en donde la dama y el amante que solicita su amor convienen en desempeñar cada uno su papel. Por medio de una ficción, dice Paz, el caballero suplicante transforma la fatalidad del siervo real en una manifestación de su libertad: él escoge a su señora sin que medie presión alguna y, al hacerlo, también decide someterse como su *vasallo*.

El amor ha sido y es la gran subversión de Occidente. Como en el erotismo, el agente de la transformación es la imaginación. Sólo que, en el caso del amor, el cambio se despliega en relación contraria: no niega al otro ni lo reduce a sombra sino que es negación de la propia soberanía. Esta autonegación tiene una contrapartida: la aceptación del otro.³⁷⁰

Todo amor, agrega, produce la transubstanciación: el cuerpo se vuelve sentido y piensa, mientras que el alma se corporeiza y puede tocarse. Buscar al otro es aceptar una relación de dependencia pero también de reconocimiento; esa búsqueda es voluntaria, es un ejercicio de libertad que nos aproxima al misterio que encarna otra persona igual que nosotros: hecha de cuerpo y alma que, a su vez, también necesita ser reconocida. De nuevo se vuelve necesaria la reciprocidad: sístole y diástole del ritmo vital del amor. Se trata, apunta Paz, de una apuesta cuyo resultado depende de que el otro responda. En el espacio que se crea entre las dos personas que buscan amarse se agazapa el misterio de la correspondencia, pues aceptar a alguien implica excluir a todos los demás: “La cesión de la soberanía personal y la aceptación voluntaria de la servidumbre entrañan un verdadero cambio de naturaleza: por el puente del mutuo deseo el objeto se transforma en sujeto deseante y el sujeto en objeto

³⁷⁰ *Ibid.*, pág. 124.

deseado. Se representa al amor en forma de un nudo; hay que añadir que ese nudo está hecho de dos libertades enlazadas”.³⁷¹

4. Fatalidad y libertad.- Este elemento está en íntima relación con los que se refieren a “obstáculo y trasgresión” y “dominio y sumisión”; es la prueba de cómo ningún elemento es independiente de otro y, en este caso, estos tres tienen una intercomunicación muy particular. El binomio fatalidad-libertad se explica a través del fenómeno amoroso de la atracción involuntaria hacia alguien en particular y el voluntario reconocimiento de que existe esa atracción. Es un punto sobre el que se ha escrito mucho, pues encierra uno de los misterios más profundos del amor: ¿por qué amamos a *x* y no a *y*? Paz anota que es un enigma y lo que sí queda claro es que el deseo de amor por otra persona deja suspendido el deseo reproductivo.

Sobre la idea platónica del amor como la búsqueda de belleza, Paz la encuentra ambigua pues hay tantas imágenes de belleza como sociedades ha habido. Cada generación tiene su propio ideal.

La hermosura, además de ser una noción subjetiva, no juega sino un papel menor en la atracción amorosa, que es más profunda y que todavía no ha sido enteramente explicada. Es un misterio en el que interviene una química secreta y que va de la temperatura de la piel al brillo de la mirada, de la dureza de unos senos al sabor de unos labios.³⁷²

No hay reglas, dice Paz, pues la atracción es un cúmulo de sutilezas que varía en cada persona y en cada pareja. Todo entra en juego: nuestros sueños y temores, los ángeles y demonios que se disputan nuestro espíritu, etcétera.

³⁷¹ *Ibid.*, pág. 125.

³⁷² *Ibid.*, pág. 126.

Pero hay algo que deja claro: el amor no es búsqueda de hermosura sino “ansia de *completud*”.

El hombre, ante la imposibilidad de explicar *razonablemente* el fenómeno, no ha renunciado a la posibilidad de cubrirlo con un halo de magia y fuerza sobrenatural. Desde el brebaje que beben por equivocación Tristán e Isolda, Occidente se ha poblado de historias de esta naturaleza.

La idea de que el amor es algo mágico evidencia nuestro pasado mítico y ha sobrevivido muchos siglos; de hecho puede decirse que es actual aún y que convive con la idea que propone Paz para explicar al amor como “la aceptación voluntaria de una fatalidad”.

La tesis de la cristalización de Stendhal o de la sublimación del psicoanálisis también han tratado de explicar la atracción amorosa, ese estado de arrobamiento que nos aísla del mundo cotidiano; estas posturas coinciden en ver al amor como una atracción fatal. La novedad, de los románticos a los surrealistas, confirma Paz, consiste en que esa fatalidad ha sido escogida libremente y tal vez hasta deseada con pasión ardiente. “La fatalidad se manifiesta sólo con y a través de la complicidad de nuestra libertad. El nudo entre libertad y destino [...] es el eje en torno al cual giran los enamorados de la historia”³⁷³.

No menciona, al referirse a este cuarto elemento, el azar objetivo que propuso Breton³⁷⁴. No con ese nombre. En el fondo de sus disquisiciones se percibe ese inconfundible aroma surrealista que acompaña a su poética amorosa. Me parece que al referirse a la unión de libertad y predestinación, se enuncia, implícitamente, al azar objetivo.

³⁷³ *Ibid.*, pág. 128.

³⁷⁴ De hecho se reservó un ensayo completo del libro, “El lucero del alba” pp. 132-151, para hablar de Breton y el surrealismo y la necesidad de recuperar sus visiones sobre el amor, entre ellas la del azar objetivo.

Enamorarse es elegir una fatalidad porque el amor es el centro donde convergen y se entrelazan destino y libertad, aunque esta dialéctica no deja de tener enemigos, señala Paz, que desde las catacumbas psíquicas la embisten: infidelidad, traición, celos, abandono, olvido, etcétera; materia muy apreciada por la literatura de todos los tiempos.

5. Cuerpo y alma.- Este último elemento se compone de un binomio indisoluble, sustancial para que surja la idea de amor. En su momento de mayor influencia oriental, Paz habló de cuerpo y no-cuerpo y analizó las visiones encontradas entre Oriente y Occidente, en el primero observó un afán de conjunción de dichos elementos, en el segundo, una permanente disyunción.

Con Platón inicia la separación que carga la balanza, durante siglos, a favor del alma y en demérito del cuerpo, pero el siglo XX asistió a una actitud contraria: "Nuestra época niega al alma y reduce el espíritu humano a un reflejo de las funciones corporales. Así ha minado en su centro mismo a la noción de persona"³⁷⁵.

Para Paz existe un nexo inquebrantable entre alma, persona y amor; si se afecta la idea de alma repercute en las otras dos. La idea del amor único nació gracias a la creencia en un alma inmortal ligada a un cuerpo perecedero: "En suma, el amor exige como condición previa la noción de persona y ésta la de un alma encarnada en un cuerpo"³⁷⁶.

De hecho, otra de las paradojas del amor, que llevó a los románticos a creer en la muerte como la verdadera posibilidad de trascendencia amorosa, consiste en amar un cuerpo mortal y un alma inmortal. La fuerza del amor es

³⁷⁵ *Ibid.*, pág. 129.

³⁷⁶ *Ibidem*

capaz de trastocar, incluso, los valores de cada uno de estos elementos y atribuirle cualidades espirituales al cuerpo y materiales al alma. Al transfigurar al cuerpo y al alma, altera también los principios religiosos y lógicos, de tal suerte que el amor, en no pocas ocasiones, se asocia a la locura: “El amor es loco porque encierra a los amantes en una contradicción insoluble”³⁷⁷.

Tanto en la tradición platónica como en la cristiana es clara la oposición entre alma y cuerpo, pero para el amor cesa la contradicción e invierte los atributos, deja sentir su poder subversivo y cada amante, sostiene Paz, se inviste de una facultad suprema y atribuye al ser amado dos condiciones: la inmortalidad y la inmutabilidad; pero el mundo carnicero está dominado por el tiempo implacable de los calendarios y los relojes y nos recuerda que todos le debemos tributo a la muerte y que, al menos la parte corpórea, tarde o temprano, tiene que reencontrarse con la naturaleza. A pesar de la contradicción manifiesta, el amor nos compele a amar en cuerpo y alma otro cuerpo y otra alma.

El amor es una de las respuestas que el hombre ha inventado para mirar de frente a la muerte. Por el amor le robamos al tiempo que nos mata una cuantas horas que transformamos a veces en paraíso y otras en infierno. De ambas maneras el tiempo se distiende y deja de ser una medida. Más allá de felicidad o infelicidad, aunque sea las dos cosas, el amor es intensidad; no nos regala la eternidad sino la vivacidad, ese minuto en el que se entreabren las puertas del tiempo y del espacio: aquí es allá y ahora es siempre. En el amor todo es dos y todo tiende a ser uno.³⁷⁸

Los elementos constitutivos del amor evidencian, cree Paz, su consistencia contradictoria, paradójica o misteriosa que se concentra en el afán de amar a una persona mortal como si fuese inmortal. Nadie puede evadir la vejez ni

³⁷⁷ *Ibid.*, pág. 130.

³⁷⁸ *Ibid.*, pág. 131.

salvarse de la muerte; el amor es una tentativa, como tantas veces lo dijo el poeta, de conquistar nuestra ración de eternidad y paraíso en la Tierra.

6.3 Visión finisecular

He señalado ya que una de las virtudes más sobresalientes de *La llama doble* es haber puesto de nuevo, en el centro de las reflexiones, el tema del amor. Lo hizo en un momento doblemente crucial: en el ocaso de un milenio en el que el ser humano llega, al mismo tiempo, a niveles insospechados de desarrollo tecnológico y a una alarmante deshumanización, y al final de los días terrenales del propio autor, aunque en plenitud de su lucidez.

No sé si por una u otra razón, en la obra del mexicano pesa tanto la osadía de hablar de amor como su visión, por momentos, cargada de pesimismo: “Son muy pocos ya, cualquiera que sea su bando, los que se atreven a anunciar «mañanas radiantes». Si pensamos en términos históricos, vivimos en la edad de hierro, cuyo acto final es la barbarie; si pensamos en términos morales, vivimos la edad de fango”³⁷⁹.

Paz relaciona este ambiente degradado con la ausencia, en todo el pensamiento occidental contemporáneo, de la reflexión sobre la idea de amor. Aclara que no debe confundirse la extensa y abrumadora bibliografía que existe sobre sexualidad y erotismo, que como él mismo ha anotado, son terrenos distintos al amoroso, con la meditación que sobre el amor se debe Occidente a sí mismo. Le parece extraño que se haya olvidado, cuando más auge han tenido las llamadas ciencias sociales, un tema vital en la historia de los últimos ocho siglos que está ligado a nuestra más íntima forma de sentir.

³⁷⁹ *Ibid.*, pág. 133.

Perder esta idea que ha sobrevivido por centurias sería desastroso para nuestra cultura, equivaldría a una mutilación de nuestra forma de vivir que tendría repercusiones en el resto del mundo, pues, por efecto de la globalización, lo que sucede en un punto se resiente en todo el planeta. “En suma, la imagen o idea del amor es hoy universal y su suerte, en este fin de siglo, es inseparable de la suerte de la civilización mundial”³⁸⁰.

Paz puntualiza que la idea de amor no es una simple abstracción lógica, sino el reflejo de los más íntimos deseos psíquicos y sexuales, por tanto, su coherencia no debe buscarse en la razón, sino en la vida misma. Se trata, agrega, de una cosmovisión y, en consecuencia, afecta a las esferas de la ética y de la estética.

La idea del amor ha ido de la mano de la historia de Occidente desde el siglo XII, ha sido su espejo y su interlocutor, ha sido un agente subversivo promotor, en algunos casos, de los cambios que se han sucedido.

Hacia finales del siglo XX Paz observa un marcado laxismo en las sociedades liberales de Occidente; lo atribuye a tres factores: uno social, la liberación femenina en todos los aspectos de su vida; otro de carácter técnico, que se refiere al uso masivo de anticonceptivos; y uno más de filiación cultural: la nueva visión que se tiene del cuerpo sin los atavismos que lo condenaban.

La literatura no ha estado ajena a la persistencia y metamorfosis del amor: “La historia del amor no sólo es la historia de una pasión sino de un género literario. Mejor dicho: la historia de las diversas imágenes del amor que nos han dado los poetas y novelistas”³⁸¹. Debo agregar a los ensayistas, como el propio Octavio Paz que, aun sirviéndose de un molde huidizo como el

³⁸⁰ *Ibid.*, pág. 134.

³⁸¹ *Ibid.*, pág. 136.

ensayo que comparte la forma juiciosa con la literaria, ha retratado al amor finisecular.

Cada época ha encontrado en los artistas a sus mejores geógrafos. Paz advierte que los cambios importantes en el amor están en paralelo con los movimientos literarios que participan de ellos y después los describen haciendo de la idea amorosa un alto ideal para el espíritu. Desde la poesía provenzal hasta el surrealismo, los grandes escritores han sido amanuenses del amor.

Ante el deterioro moral de Occidente, Paz vuelve la mirada a los albores del siglo XX y encuentra en André Breton y el surrealismo un temple espiritual digno de encomio; no le sorprende que en el mismo territorio donde nació la idea de amor, se haya consolidado un grupo que recuperó esta herencia y continuó la tradición.

El signo nuevo en Breton es que quiso conciliar el espacio privado con el público: la rebelión de los sentidos con la revolución social. No pudo, pero su actitud e interés por construir un nuevo mundo para el hombre lo llevó a luchar para cambiar al hombre mismo; con este afán depositó en el amor un poder subversivo que lo convertía en agente del cambio. "Percibió también, aunque no claramente, las diferencias entre el amor y el erotismo pero no pudo o no quiso ahondar en esas diferencias y así se privó de dar una base más sólida a su idea del amor"³⁸². Paz, al continuar la tradición, marcó la distinción entre ambos conceptos y, siguiendo a Breton aunque también trascendiéndolo, elaboró una idea más "sólida" del amor.

El surrealismo se erigió como un movimiento de vanguardia beligerante, intolerante, que quería romper con todo el pasado, pero, asegura el mexicano, no hicieron sino ser fieles a la tradición de Occidente, tal vez sin

³⁸² *Ibid.*, pág. 139.

darse cuenta, proponiendo el amor como eje de la existencia humana; aunque al continuar dicha tradición también rompían con ella, pues su postura fue antagónica a la época en que vivieron, un tiempo por demás convulso que no supo detener la masacre que significó la segunda guerra mundial. La superioridad del surrealismo, afirma nuestro autor, frente al resto de los movimientos, artísticos en general y literarios en particular, fue de carácter espiritual más que estética.

Sostener la idea del amor único en el momento de la gran liberación erótica que siguió a la primera guerra mundial era exponerse al escarnio de muchos; Breton se atrevió a desafiar a la opinión «avanzada» con denuedo e inteligencia. No fue enemigo de la nueva libertad erótica pero se negó a confundirla con el amor.³⁸³

Breton defendió con ahínco la libre elección y creía que entre los obstáculos para que se materializara estaba el sistema capitalista, esto lo llevó a apoyar, fallidamente, al comunismo. Basado en la idea hegeliana de enajenación, pensó que la misión del surrealismo era curar al hombre de este mal y propuso al amor como la mejor medicina. El mismo Paz transformaría la idea de alienación por la de soledad, que está presente en su ensayística desde los primeros escritos, y se planteó la misma pregunta que Breton: ¿hay salida, para el hombre, de ese laberinto de soledad-enajenación? El amor, responde,

es la experiencia de la total extrañeza: estamos fuera de nosotros, lanzados hacia la persona amada; y es la experiencia del regreso al origen, a ese lugar que no está en el espacio y que es nuestra patria original. La persona amada es, a un tiempo, tierra incógnita y casa natal, la desconocida y la reconocida.³⁸⁴

Paz, al igual que Hegel y Breton, entiende el amor como un fenómeno que no alcanza a explicar la razón y cuyas raíces se hunden en el ambiguo territorio

³⁸³ *Ibid.*, pág. 140.

³⁸⁴ *Ibid.*, pág. 143.

de los mitos: "Octavio Paz propone en *La llama doble* (1993) el rescate del espíritu transgresor del amor. Se deja guiar por íntimas convicciones, por su voluntad de recuperar la visión de lo sagrado que singulariza la intemporalidad mítica"³⁸⁵.

Hugo J. Verani sostiene también que Paz ve en la actividad amorosa una posibilidad de transfigurar el tiempo lineal de la sucesión en tiempo interior y, sobre todo, una vía excelsa para devolverle al hombre las ganas de vivir. Coincido con él en que el eje de las reflexiones del poeta mexicano es la persona, el ser compuesto por materia y espíritu que, por obra de él mismo, ha ido perdiendo el lugar de privilegio que durante centurias ocupó en la creación. Creer en el amor es creer en la salvación del hombre porque el amor es vida y aunque el hombre es mortal, el amor hace que la contradicción se convierta en conciliación: el amor no nos salva de la muerte, pero nos hace vivir intensamente, así sea un solo instante que puede parecernos una eternidad. Si con la muerte termina nuestra presencia en este mundo, también es otra forma de regresar al tiempo primordial.

La idea del azar objetivo que propuso Breton responde a uno de los elementos del amor que Paz califica de constitutivos: libertad-fatalidad. Destino, accidente, azar o predestinación, necesita, irremediablemente, nuestra participación. El nudo que forman libertad y destino encierra el misterio de la atracción y la elección amorosa; quien amarra el nudo, el hombre, es un misterio mayor.

Paz ve con nostalgia al surrealismo, aunque afirma lo contrario; le parece que después de la segunda guerra mundial nuestra cultura no ha tenido un movimiento de esa magnitud y con esa entereza; no ha habido un

³⁸⁵ Hugo J. Verani, "Finales o comienzos: la utopía del amor en «Carta de creencia» de Octavio Paz" en *Actas del Congreso Internacional "México en la encrucijada: Octavio Paz y la cultura hispánica en el fin de siglo"*, Madrid, Universidad Complutense de Madrid-Ediciones Gondo, 1999, pág. 65.

contrapeso que equilibre “las plagas del mercantilismo, el lucro y la publicidad” que han contagiado, y tienen desahuciado, al espíritu de Occidente. El dinero ha pervertido al arte, sobre todo a la pintura y a la novela. La segunda mitad del siglo XX, afirma, es crepuscular; en medio de esta incierta luz que no termina de irse aún plantea una pregunta frontal: «¿Qué lugar tiene el amor en un mundo como el nuestro?»

Su respuesta no es alentadora: la idea de amor está herida de gravedad: la noción de persona, poseedora de un cuerpo y un alma, se disuelve; los agentes corrosivos son la promiscuidad y el dinero, una lo ha convertido en distracción, y el otro en esclavo. Paz pide, recordando a Rimbaud, reinventar al amor, pero pone una condición con visibles ecos surrealistas: inventar también, de nuevo, al hombre³⁸⁶.

Su visión finisecular no es de entusiasmo, aunque reconoce que el reposicionamiento de la mujer y de los homosexuales tiene que verse como un avance importante, a pesar de la contaminación política que convierte a la pasión erótica en una lucha jurídica.

En la revolución corporal del siglo XX no hubo espacio para el amor; ausencia, dice, que refleja nuestra decadencia espiritual. Las dos ideologías que llenaron el siglo, el comunismo y el capitalismo, ahogaron, cada una a su manera, la idea de amor. Los regímenes totalitarios humillaron la sensibilidad de las personas en nombre del bien común y reprimieron cualquier tentativa de libertad individual, premisa necesaria para que fructifique el amor. Por su parte, el capitalismo pervirtió uno de los valores esenciales de las sociedades democráticas: la libertad, y dejó que el dinero y la publicidad secuestraran al

³⁸⁶ En *La llama doble* propone: “Para reinventar al amor, como pedía el poeta, tenemos que inventar otra vez al hombre” (pág. 172). En *Los hijos del limo* escribió: “Rimbaud proclama que hay que «reinventar el amor»” (pág. 159).

erotismo y lo convirtieran en un simple producto del mercado sujeto a las veleidades de la oferta y la demanda.

La pornografía y la prostitución, hasta antes del siglo XX signos inequívocos de trasgresión, fueron convertidos, por el capitalismo, en mercancía al alcance de cualquier sujeto con capacidad adquisitiva.

El sistema de libre mercado hizo de la libertad erótica un negocio próspero. A Paz no le escandaliza el fenómeno, sino la magnitud del mismo que evidencia un resquebrajamiento moral:

La modernidad desacralizó al cuerpo y la publicidad lo ha utilizado como un instrumento de propaganda [...] El capitalismo ha convertido a Eros en empleado de Mammon. A la degradación de la imagen hay que añadir la servidumbre sexual [...] El erotismo se ha transformado en un departamento de la publicidad y en una rama del comercio.³⁸⁷

Paz es elocuente a la hora de enumerar a los actores que han actuado en complicidad, en las sociedades democráticas, para corromper al erotismo y aniquilar la idea de amor: los grandes capitales y sus monopolios, los partidos políticos y los medios de comunicación; todos actúan en el mismo sentido: apoyan el modelo de libre mercado que sólo se interesa por cifras macroeconómicas y ganancias millonarias y, al hacerlo, pervierten y desvirtúan la libertad.

El ser humano se convierte en una cifra y pierde sus nexos con la naturaleza, queda, así, en un mayor estado de indefensión. Enfermedades como el sida corroboran, dice Paz, esta situación; por ello, en tanto se encuentra una vacuna, “el amor es el mejor defensor en contra del sida, es decir, en contra de la promiscuidad”³⁸⁸. Advierte la urgente necesidad de una

³⁸⁷ *La llama doble*, pág. 159.

³⁸⁸ *Ibid.*, pág. 163.

nueva ética erótica que frene el deterioro moral de nuestra cultura, ¿se trata de una reacción conservadora del *viejo Paz*? No lo creo, me parece que es, más bien, un signo de auténtica preocupación por un futuro que no se ve promisorio; es también un llamado de alerta ante la constante y ascendente degradación de la persona que golpea, por acción refleja, a la idea de amor.

Paz invita a defender la libertad y a restituirle al ser humano un lugar digno en el orden social, político y económico; a recuperar la idea de alma que le devuelva, a su vez, el rostro al amor. Si el poder económico sigue imponiendo su hegemonía, advierte, lo que nos espera es “la barbarie tecnológica”, la vida *desalmada* que ofrece el sistema del capitalismo feroz. Tenemos que recuperar la idea de alma, con ella la de persona y con ésta la de amor.

Paz sostiene que amor y política están en el mismo diapasón: el hombre: “son los dos extremos de las relaciones humanas: la relación pública y la privada, la plaza y la alcoba, el grupo y la pareja”. Cada uno se influye mutuamente y sus relaciones son el termómetro del estado espiritual de la persona; no es un fenómeno nuevo, es parte de la tradición occidental y si queremos que resurja el amor, tenemos que regenerar la política.

A Paz ya no le tocó presenciar el inicio de este nuevo milenio, cuyo escenario político, tanto internacional como nacional, es tétrico; con una claridad atroz observamos que la degradación política es el reflejo de la miseria moral y de la ausencia de la idea de amor que durante siglos le dio al hombre un lugar de privilegio, le dio identidad y le ofreció una respuesta a sus conflictos existenciales que ahora el gran capital considera impertinencias.

6.4 Amor *versus* deshumanización

Octavio Paz considera que, desde hace mucho tiempo, la filosofía dejó de preguntarse por los temas más importantes para el hombre: su origen, su destino y su presencia en la Tierra. La ciencia fue ocupando, paulatinamente, los espacios abandonados por la filosofía y, aunque rehuyó esos temas, por efecto de su propio desarrollo ha tenido que recuperar las mismas preguntas y arriesgar nuevas respuestas. Esta tendencia científica contemporánea puede hacer, cree Paz, que se reactualice la discusión sobre la relación cuerpo y alma que, a su vez, resucite la idea de amor.

La llama doble construye un discurso, con los recursos escriturales del ensayo, que revive la tradición amorosa occidental, pero que además, junto con este propósito, expone otro: revertir la deshumanización del hombre a través de la creación de un sistema ético y moral más sólido que le devuelva al ser humano una posición más digna; es aquí en donde la visión de Paz sobre el amor cobra más relevancia, pues es a través de éste como se puede conseguir dicho fin. Parecería, a primera vista, una conclusión simplista: se pierde la idea de amor, se degrada la persona, basta, entonces, con recuperarla. No me parece que deba reducirse de esta manera aunque es obvio que existe una relación estrecha entre el vacío existencial que enfrenta el ser humano en este nuevo milenio y la pérdida de ideales como lo ha sido el amor. A medida que el hombre considera que puede reducir a sus semejantes a un dato, a una cifra que aumenta o disminuye una gráfica, evidencia lo que Paz sostiene: que la singularidad que caracteriza a la persona se ha perdido porque ésta no es más que materia que puede ser sustituida fácilmente.

Hacia el final de su obra, Octavio Paz, con la ventaja que le da la estructura ensayística, explora varios temas de índole científico. Aprovecha

las dudas que la ciencia se ha planteado sobre el origen del planeta, de la vida, sobre la organización y funcionamiento del cerebro humano y la posibilidad de crear inteligencia artificial. Dudas, dice, que recogen la más antigua tradición filosófica y que aun la ciencia, con su avance espectacular, no ha podido responder satisfactoriamente, lo que habla del tamaño y la complejidad de esos misterios.

Paz considera que la tesis del *big-bang*, que parte de una “singularidad cósmica” para explicar el origen de nuestro planeta, introduce al azar como agente importante en la creación; hecho por demás controvertible, pues deja pendiente la explicación del *antes*. En este sentido cree que la introducción de un Dios en las religiones, al menos le da un sentido a la explicación.

Sobre las hipótesis que reflejan el esfuerzo de la biología por explicar el surgimiento de la vida, aduce que desde el momento en que los propios científicos hablan de algo milagroso en ese acontecimiento es porque todavía carecen de una explicación inobjetable. Y si, como afirma una de las tesis que ha cobrado fuerza, la vida llegó del espacio exterior en su forma más básica - enviada por una civilización muy inteligente pero al borde del colapso- tendría que aceptarse que repite el arquetipo religioso de un dios bueno que creó la vida a costa de un sacrificio propio, pero sustituido por extraterrestres. Mas allá de que la ciencia todavía tenga que emplear la fantasía para darle coherencia a algunas respuestas, lo más trascendente, a juicio del mexicano, es que llegó al punto en donde ya no puede eludir enfrentar los enigmas del origen y del destino del hombre, esto la obliga a pensar en el hombre mismo, centro de sus investigaciones.

Sin embargo, los avances científicos apuntan en muchas direcciones que ponen en riesgo la idea de persona. Paz ve con preocupación, por ejemplo, la iniciativa de que, en un futuro inmediato, el humano fabrique máquinas más

inteligentes que él. Esto lleva a reflexionar sobre la conciencia de sí del sujeto y la no conciencia de las máquinas.

La ciencia comenzó por desplazar a Dios del universo; después, entronizó a la historia, a veces encarnada en ideologías redentoras y otras en civilizaciones filantrópicas; ahora coloca en su lugar al científico y al técnico; al fabricante de máquinas más inteligentes que su creador y dueñas de una libertad que no conocieron Lucifer y sus huestes rebeldes. La imaginación religiosa concibió a un Dios superior a sus criaturas; la imaginación técnica ha concebido a un Dios-ingeniero inferior a sus inventos.³⁸⁹

Paz advierte que debemos ser cautos al establecer analogías entre el funcionamiento de la inteligencia artificial y el cerebro humano, pues no debe olvidarse que el hombre primero percibe y después manda la información al cerebro; Paz repite la pregunta que otros se han hecho sobre si esa información llega intacta a su destino o pasa el filtro del sentido común, la estimativa, la imaginativa, la memoria y la fantasía, como se creía hace siglos. Paz se resiste a pensar que nuestras sensaciones y lo que producen en nosotros sean consecuencia de un simple circuito neurológico explicable en términos químicos y biológicos. Le parece que argumentar que dicho circuito que conforma el cerebro humano crea las percepciones, las sensaciones, las intelecciones y, además, la idea de sujeto, de un yo que tiene conciencia de sí mismo, pone en entredicho nuestra forma actual de vivir:

El día en que el hombre descubra que su conciencia y su ser mismo no son sino construcciones, artificios, ¿podrá seguir viviendo como hasta ahora? Parece imposible [...] Nuestras instituciones, leyes, ideas, artes y, en fin, nuestra civilización entera, está fundada en la noción de una persona humana dotada de libertad. ¿Se puede fundar una civilización sobre una construcción neurológica?³⁹⁰

³⁸⁹ *Ibid.*, pág. 189.

³⁹⁰ *Ibid.*, pág. 196.

Para Paz la idea de libertad es crucial, ésta exige un yo, una persona. Si bien cada cerebro funciona de forma análoga, la vida de cada ser es única y esa información individual acumulada en su cerebro lo hace distinto a los demás, por ello, incluir en los futuros planes de desarrollo tecnológico la creación de seres inteligentes no deja de ser aterrador.

En 1993 anticipó un tema que ahora empieza a ser cotidiano: la clonación que, en aquel momento, le parecía inviable -pues ignoraba los descubrimientos que vinieron después sobre el genoma humano- y sostenía que el solo intento lesiona en su raíz la idea de persona: acabaría con la percepción de que es única e irrepetible. Le parecía atroz la posibilidad de convertir al hombre en un objeto capaz de ser repetido y, por tanto, sustituido; lo que puede duplicarse, dijo, puede ser reemplazado y se convierte, entonces, en un producto más del gran mercado internacional.

Una tentativa mendaz de deshumanización: antes el exterminio por razones de raza o ideológicas, ahora la fabricación en serie de androides. Lo cierto es que cada vez menos el ser humano se plantea un descanso para reflexionar sobre su conducta. Ignoramos cuáles son las investigaciones que hoy se están realizando en estos terrenos, pues suelen informarnos de “productos terminados”; estamos frente a lo que Paz llamó “la esclavitud tecnológica”, signo evidente de un desorden moral y espiritual que pone en entredicho la idea de persona y con ella una de las grandes creaciones de la civilización occidental: la idea de amor, manantial inagotable que le ha dado a la humanidad obras maravillosas.

Es urgente que la ciencia encare los problemas existenciales del ser humano que antes había ignorado. En la medida en que la persona se convierta en el centro de las reflexiones, los signos que componen a la persona, cuerpo y

no-cuerpo, tendrán posibilidad de entrar en la equilibrada dialéctica de conjunción y disyunción necesaria para darle otro rumbo al presente.

Me parece que los tiempos están maduros para iniciar una reflexión filosófica, basada en las experiencias de las ciencias contemporáneas, que nos ilumine acerca de las viejas y permanentes cuestiones que han encendido al entendimiento humano: el origen del universo y el de la vida, el lugar del hombre en el cosmos, las relaciones entre nuestra parte pensante y nuestra parte afectiva, el diálogo entre el cuerpo y el alma.³⁹¹

Si conseguimos, como pide Paz, que la poesía, la filosofía y la ciencia afronten estos temas, estaremos próximos a recuperar la tradición del amor como idea y como el sentimiento capaz de transportarnos a un estado sublime de comunión.

Pero Paz no se engaña, si en su poética amorosa anterior a *La llama doble* sus reflexiones hacían pensar en algo muy próximo a una utopía, hacia el final de sus días precisa su punto de vista: lo importante es la persona; y pide salvar al amor como una vía para salvar al hombre:

Es útil repetirlo: el amor no es la búsqueda de la idea o la esencia; tampoco es un camino hacia un estado más allá de la idea y la no-idea, el bien y el mal, el ser y el no-ser. El amor no busca nada más allá de sí mismo, ningún bien, ningún premio; tampoco persigue una finalidad que lo trascienda. Es indiferente a toda trascendencia: principia y acaba en él mismo. Es una atracción por un alma y un cuerpo; no una idea: una persona. Esa persona es única y está dotada de libertad; para poseerla, el amante tiene que ganar su voluntad. Posesión y entrega son actos recíprocos.³⁹²

Paz está convencido de que el amor es dual: dicha e infortunio, felicidad y sobresalto, al mismo tiempo. El que ama se debate en una contradicción permanente que lo hace moverse, casi sin control, de la alegría a la tristeza y a

³⁹¹ *Ibid.*, pág. 199.

³⁹² *Ibid.*, pág. 210.

la inversa. Los amantes suelen ser egoístas, se evaden de este mundo: crean uno propio. Pero el amor, dice Paz con nostalgia, no es eterno: está expuesto a las vicisitudes de la existencia humana: el accidente, la enfermedad, la vejez, la muerte.

Si no podemos vencer al tiempo que nos hace mortales, entonces entreguémonos a su devenir, vivamos la vida. En esta recomendación descansa, me parece, uno de los ejes más importantes del pensamiento paciano que he llamado de la vitalidad del ser. El amor, así sea por una fracción de tiempo, apenas perceptible, nos regala un estado de gracia que Paz llama “dicha sobrehumana”.

Si el amor está sujeto a los vaivenes de la vida, Paz se pregunta qué sucede con las parejas que envejecen juntas; no duda que la vejez ahuyenta a la atracción física y a la pasión erótica pero, sugiere, puede convertirse en *comphatía*³⁹³, un estadio al que conduce el amor después de haber superado a la costumbre y a los embates del tedio; se trata de un sentimiento espiritual más allá del sexo y de la razón.

Para volver a amar es necesario reconciliarnos con la naturaleza. Sería absurdo, dice Paz, creer ahora, como lo hicieron en la antigüedad, en la metamorfosis. Filemón y Baucis no son un modelo que pueda repetirse en la realidad, pero sí invitan a que el hombre se reconozca con su medio natural.

El amor es temporal y está expuesto a cualquier eventualidad. Al menor descuido puede extinguirse el amor más apasionado. Los amantes deben poseer, como dice Jaime Sabines, una lámpara de inagotable aceite que ilumine su pasión.

³⁹³ El *Diccionario de la Lengua Española* consigna la voz «comphatía» como “...sentir, padecer con otro...”, Vigésima edición, Madrid, 1984, Tomo I, pág. 347.

Octavio Paz invita a vivir, pero no olvida decir que vivir es un riesgo permanente en el que se experimentan lo mismo dichas que penas. Pero correr el riesgo de la vida puede regalarnos la oportunidad de experimentar un estado de ánimo paradisíaco como el que produce un amor correspondido. Para él, la pareja arquetípica sigue siendo Adán y Eva, idea que sostuvo desde sus lejanas "Vigilias" en 1935; en ella se concentra el mito de la caída y, en consecuencia, la condena que echó a andar el tiempo y obligó al hombre a enfrentar a la muerte. Todos somos, en cierta medida, desterrados del paraíso; el amor es una oportunidad de recuperarlo aquí y ahora. La posibilidad de reinventar el amor, como pidió Rimbaud y también Paz, no es una utopía ni está fuera de nosotros mismos.

Conclusiones

Es curioso cómo una clase de texto cuyo rasgo distintivo es el ejercicio más absoluto de libertad intelectual, haya nacido en un periodo de absoluto individualismo. Hijo de la razón, el ensayo es una vía útil para ponerla en duda. Michel de Montaigne creó el ensayo y legó un mecanismo para aprehender una porción de la realidad desde la visión más subjetiva de que sea capaz el escritor; al mismo tiempo, dejó las huellas impresas que permiten rastrear el camino que sigue el pensamiento. Después de él, grandes pensadores han utilizado esa misma estructura discursiva para hablar de la humana condición, como sugería el Gascón.

Sin embargo, por su maleabilidad, el ensayo suele producir confusiones sobre su verdadera constitución. Por ello, se vuelve necesario, al momento de estudiar un texto ensayístico, fijar sus reglas de operación. Estoy convencido de que la tesis que lo ubica como una clase de texto de un cuarto género, histórico y natural -llamado «argumentativo»-, ayuda a comprender mejor su naturaleza huidiza y lo deslinda de otros discursos que comparten el aire de familia pero que tienen objetivos distintos, como el tratado o el artículo de opinión, por ejemplo.

Octavio Paz utilizó, con plena conciencia, el molde legado por el Señor de la Montaña y reflexionó sobre múltiples temas cuyo eje central, como exige el ensayo, siempre fue el subjetivo punto de vista del propio autor. El amor fue uno de los pretextos del mexicano: desde su más lejana juventud se insertó en la Tradición, primero de manera intuitiva y después con deliberada intención, para continuar la cadena secular de la idea de amor.

Occidente forjó una tradición cultural; en ella, la idea de amor ha sido una de sus más espléndidas creaciones, no sólo porque en Oriente, aunque

existe el amor como sentimiento, no se construye como idea, sino porque recupera otro concepto fundamental: el de persona y con ella, la creencia de que la habita un alma inmortal: idea platónica que fue entronizada por el cristianismo y dio al hombre, por siglos, un sentido para su existencia: luchar por la salvación de su alma.

Desde la Grecia clásica se habla de amor; a partir de ese momento no ha cesado de ocupar la atención de artistas e intelectuales en Occidente. Roma aportó la poesía elegíaca; los árabes recibieron un neoplatonismo que inspiró a su erótica; ésta, a su vez, es un antecedente importante y singular del «amor cortés», cuna de la idea occidental del amor.

La literatura siempre ha ido de la mano en este devenir conceptual; los poetas provenzales fueron la palanca que impulsó la creación del amor como idea: le cantaron, pero también lo propusieron como una ética y una estética, crearon un código que rigió no sólo sus conductas, sino su vida. En medio de esta creación excepcional, aparece, por primera vez, la mujer, ya no como objeto, sino como sujeto y aún más: como Señora, como Dueña, como Dama. Su presencia sugiere que cuando nuestras sociedades, históricamente viriles, le han reconocido libertad e igualdad frente al hombre, hemos vivido periodos felices.

Sin embargo, al correr de los siglos, con el reblandecimiento del humanismo y el rápido desarrollo de la ciencia, el binomio cuerpo-alma, que entre los amantes cortesos tuvo su equilibrio más armónico, entró en crisis, primero por los intentos de supresión del signo cuerpo, después por el decreto que suprime la existencia del alma. Esto ha ocasionado, sostiene Paz en su poética, una deshumanización nunca antes vista. La lista de males que ha traído como consecuencia es aterradora. El siglo XX fue, simultáneamente, el

escenario de un desarrollo tecnológico alucinante y el descubrimiento de que el futuro, prometido por la modernidad, ya no existe.

Estamos, en medio de la multitud, más solos y más vacíos que antes. Perdimos las claves de comunicación con la naturaleza y con nuestros semejantes. Nos han convertido en seres *desalmados*. Vivimos una época equívoca que puede ser lo mismo un alba que un ocaso. El resquebrajamiento moral de Occidente se debe, en buena medida, a esta desvalorización de la persona como centro de la existencia, al extravío de una idea que, durante siglos, inspiró y enfebreció la imaginación de los mejores artistas.

En este contexto, la escritura de Octavio Paz cobra una relevancia particular. Desde sus primeras prosas de 1935, "Vigilias", se propuso hablar del amor. Nunca abandonó el tema; a lo largo de cincuenta y ocho años fue una corriente que fue creciendo: múltiples afluencias hicieron más caudaloso ese río que desemboca, profundo y apacible, en *La llama doble*: delta de muchos brazos.

La poética amorosa de Paz no es original, no podía serlo si seguía una tradición de manera deliberada. Su mérito consiste en haber recuperado una idea que en nuestro tiempo carece de valor, al menos en términos comerciales que son los que rigen al mundo en estos días, y en haber propuesto una conceptualización más ordenada y metódica de lo que se había hecho antes de la idea de amor. Paz consigue establecer distinciones que antes de él sólo se habían sugerido, que quedaban implícitas, como entre sexualidad y erotismo o erotismo y amor. Ya Ibn Hazm de Córdoba, en *El collar de la paloma* en el siglo XI, había dicho, por ejemplo, que no se podía confundir el amor con el apetito carnal, advertencia que anticipa la diferencia que marcó el mexicano entre erotismo y amor; también el hispano-árabe habló de fidelidad y del sentido de la vista como el primero por el que entra el amor; ideas todas que

están presentes en la poética paciana. Paz, lo repito, se deja llevar por la tradición continuándola; su actitud, en este sentido, es irreprochable.

Él pugna por no perder una de las creaciones que han hecho que el ser humano se sienta sublime y que lo han inspirado para encontrar un *más allá* en el estado amoroso. Paz tuvo la paciencia de ordenar un pensamiento que se ha decantado durante centurias y de proponer cinco elementos constitutivos para una idea de amor reactualizada capaz de recuperar un nuevo espacio en la reflexión humanística actual que, al mismo tiempo, obligue a mirar el desorden moral y espiritual que ha convertido al ser humano en una simple e insignificante cifra. Devolverle el valor al amor como idea entraña también la imperiosa necesidad de que el hombre recupere su identidad como ente individual capaz de desasosiegos existenciales pero también de creaciones magníficas.

El trabajo reflexivo de Octavio Paz es ya un eslabón de nuestra tradición occidental; su influencia más inmediata y la más visible no sólo en su pensamiento amoroso, sino también en el resto de sus ensayos, es el surrealismo. Cambiar al hombre para cambiar al mundo fue la premisa que impulsó esta vanguardia; y el amor, en esta misión, se volvió un elemento con una carga subversiva capaz de operar dicha transformación. Como el «amor cortés» o el romanticismo, el surrealismo fue una tensión espiritual; no dudo que este rasgo haya subyugado a Paz: la posibilidad de que el hombre, con su ignorancia plena sobre su origen y fin, fuese capaz de maniobrar el destino.

Octavio Paz deja muy claro que el amor no resuelve los enigmas de la existencia ni protege de los riesgos de vivir, pero precisa que en un instante, que dura un suspiro y todos los siglos, reconcilia al hombre consigo mismo y le regala un atisbo de la vivacidad de la vida: una porción de paraíso y eternidad, aquí y ahora, que lo hacen sentir inmortal.

Bibliografía directa

- PAZ, Octavio, *El laberinto de la soledad*, México, SEP-FCE, 1984 (Lecturas mexicanas, 27, primera serie)
- _____, *El laberinto de la soledad*, Edición de Enrico Mario Santí, Madrid, Cátedra, 1998.
- _____, *El laberinto de la soledad*, Edición conmemorativa 50 aniversario, México, FCE, 2000, Tomos I y II
- _____, *El arco y la lira*, México, FCE, 1970.
- _____, *Las peras del olmo*, México, Seix Barral, 1984.
- _____, *Cuadrivio*, México, Joaquín Mortiz, 1991.
- _____, *Los signos en rotación*, Madrid, Alianza Editorial, 1983.
- _____, *Puertas al campo*, Barcelona, Seix Barral, 1989.
- _____, *Claude Lévi-Strauss o el nuevo festín de Esopo*, México, Joaquín Mortiz, 1992.
- _____, *Corriente alterna*, México, Siglo XXI Editores, 1988.
- _____, *Conjunciones y disyunciones*, México, Joaquín Mortiz, 1978.
- _____, *Posdata*, México, Siglo XXI Editores, 1988.
- _____, *Traducción: literatura y literalidad*, Barcelona, Tusquets, 1971, (Marginales, 18)
- _____, *Apariencia desnuda, la obra de Marcel Duchamp*, México, Era, 1990.
- _____, *El signo y el garabato*, México, Joaquín Mortiz, 1992.
- _____, *Solo a dos voces*, México, FCE, 1999 (En colaboración con Julián Ríos)
- _____, *El mono gramático*, Barcelona, Galaxia Gutemberg, 1998.
- _____, *Los hijos del limo*, Barcelona, Seix Barral, 1981.
- _____, *Xavier Villaurrutia en persona y obra*, México, FCE, 1990.
- _____, *El ogro filántrópico*, México, Joaquín Mortiz, 1981.
- _____, *In/mediaciones*, México, Seix Barral, 1990.
- _____, *Sor Juana Inés de la Cruz o Las trampas de la fe*, México, FCE, 1985.
- _____, *Tiempo nublado*, México, Seix Barral, 1998.
- _____, *Sombras de obras*, México, Seix Barral, 1984.
- _____, *Hombres en su siglo*, México, Seix Barral, 1998.
- _____, *Pasión crítica*, México, Seix Barral, 1985.
- _____, *Primeras letras (1931-1943)*, México, Vuelta, 1988.
- _____, *Pequeña crónica de grandes días*, México, FCE, 1990.
- _____, *La otra voz, Poesía y fin de siglo*, Barcelona, Seix Barral, 1990.
- _____, *Al paso*, México, Seix Barral, 1992.
- _____, *Convergencias*, México, Seix Barral, 1992.

- _____, *Un más allá erótico: Sade*, México, Vuelta, 1993.
- _____, *La búsqueda del comienzo, escritos sobre surrealismo*,
Introducción de Diego Martínez Torrón, México, Espiral, 1983.
- _____, *Itinerario*, México, FCE, 1993.
- _____, *La llama doble, amor y erotismo*, México, Seix Barral, 1997.
- _____, *Vislumbres de la India*, México, Seix Barral, 1995.
- _____, *Estrella de tres puntas. André Breton y el surrealismo*, México,
Vuelta, 1996.
- _____, *Memorias y palabras, Cartas a Pere Gimferrer 1966-1997*,
México, Seix Barral, 1999.
- _____, *Alfonso Reyes / Octavio Paz Correspondencia (1939-1959)*,
Edición de Anthony Stanton, México, FCE - Fundación Octavio
Paz, 1998.
- _____, *Obra poética (1935-1988)*, México, Seix Barral, 1991.

Bibliografía indirecta

Obras sobre Octavio Paz

- AGUILAR MORA, Jorge, *La divina pareja. Historia y mito en Octavio Paz*,
México, Era, 1991.
- BRADING, David A., *Octavio Paz y la poética de la historia mexicana*,
México, FCE, 2002.
- BRADU, Fabienne, *Los puentes de la traducción. Octavio Paz y la poesía
francesa*, México, UNAM-Universidad Veracruzana, 2004.
- CASTAÑÓN, XIRAU, SANTÍ, et al, *Octavio Paz en sus Obras Completas*,
México, CONACULTA-FCE, 1994.
- DONOAN, MALPARTIDA, et al., *Octavio Paz, Premio Miguel de Cervantes
1981*, Barcelona, Anthropos, 1990.
- ESPINOZA AGUILERA, Raúl, *¿Cómo piensa Octavio Paz?*, México, Minos,
1991.
- EUFRACIO, Patricio, *Octavio Paz: ensayo y ensayística*, México, El Colegio
de Puebla, 2003.
- FLORES, Ángel, et al, *Aproximaciones a Octavio Paz*, México, Mortiz, 1974.
- FORGUES, Roland, *Octavio Paz. El espejo roto*, Murcia, Universidad de
Murcia, 1992.
- GALLARDO MUÑOZ, Juan, *Octavio Paz*, Madrid, Dastín, 2003.
- GARRO, Elena, *Memorias de España 1937*, México, Siglo XXI Editores,
1992.
- GIMFERRER, Pere, *Lecturas de Octavio Paz*, Barcelona, Anagrama, 1990.

- GONZÁLEZ, Javier, *El cuerpo y la letra. La cosmología poética de Octavio Paz*, Madrid, FCE, 1990.
- GONZÁLEZ ROJO, Enrique, *El rey va desnudo, Los ensayos políticos de Octavio Paz*, México, Posada, 1989.
- _____, *Cuando el rey se hace cortesano*, México, Posada, 1990.
- GONZÁLEZ TORRES, Armando, *Las guerras culturales de Octavio Paz*, México, Colibrí, 2002.
- GRENIER, Yvon, *Del arte a la política. Octavio Paz y la búsqueda de la libertad*, México, FCE, 2004.
- HOZVEN, Roberto, *Octavio Paz. Viajero del Presente*, México, El Colegio Nacional, 1994.
- JIMÉNEZ CATANO, Rafael, *Octavio Paz, poética del hombre*, Pamplona, U. de Navarra, 1992.
- KIM, Kwon Tae Jung, *El elemento oriental en la poesía de Octavio Paz*, Guadalajara, U. de Guadalajara, 1989.
- LEMAITRE, Monique, *Octavio Paz. Poesía y Poética*, México, UNAM, 1976.
- MAGIS, Carlos H., *La poesía hermética de Octavio Paz*, México, El Colegio de México, 1978.
- MARTÍNEZ TORRÓN, Diego, *Variables poéticas de Octavio Paz*, Madrid, Hiperión, 1979.
- MEDINA, Rubén, *Autor, Autoridad y Autorización. Escritura y poética de Octavio Paz*, México, El Colegio de México, 1999.
- MENDIOLA, Víctor Manuel, Editor, *Festejo: 80 años de Octavio Paz*, México, El tucán de Virginia, 1994.
- MONTOYA RAMÍREZ, Enrique, Editor, *Octavio Paz*, Semana de autor, Madrid, Ediciones de cultura hispánica, 1989.
- MURILLO GONZÁLEZ, Margarita, *Polaridad-Unidad, Caminos hacia Octavio Paz*, México, UNAM, 1987.
- OJEDA, Jorge Arturo, *La cabeza rota (la poética de Octavio Paz)*, Tlhuapan, Puebla, Premiá, 1983.
- PAZ GARRO, Helena, *Memorias*, México, Océano, 2003.
- PASTÉN B., J. Agustín, *Octavio Paz, crítico practicante en busca de una poética*, Madrid, Pliegos, 1999.
- PERALTA, Braulio, *El poeta en su tierra, Diálogos con Octavio Paz*, México, Grijalbo, 1996.
- PERDIGÓ, Luisa, *La estética de Octavio Paz*, Madrid, Playor, 1975.
- PEREDA, Carlos, *Conversar es humano*, México, FCE-El Colegio Nacional, 1991.

- PHILLIPS, Rachel, *Las estaciones poéticas de Octavio Paz*, Madrid, FCE, 1976 (Breviarios, 257)
- PINHO, Mario, *Volver al ser. Un acercamiento a la poética de Octavio Paz*, New York, Peter Lang, 1997.
- PIÑA ZENTELLA, Marta, *Modelos geométricos en el ensayo de Octavio Paz*, México, UNAM-Praxis, 2002.
- PONIATOWSKA, Elena, *Octavio Paz, Las Palabras del árbol*, México, Plaza y Janés, 1998.
- PRADO GALÁN, Gilberto, *Huellas de Salamandra*, México, CONACULTA, 1993, (Fondo Editorial Tierra Adentro, 68)
- RODRÍGUEZ LEDESMA, Xavier, *El pensamiento político de Octavio Paz, Las trampas de la ideología*, México, UNAM - Plaza y Valdés, 1996.
- RODRÍGUEZ PADRÓN, Jorge, *Octavio Paz*, Madrid, Júcar, 1975.
- ROJAS GUZMÁN, Eusebio, *Reinvención de la palabra. La obra poética de Octavio Paz*, México, Costa Amic, 1979.
- _____, *Octavio Paz y Sor Juana. Entrevistas*, Xalapa, Grupo Cultural Sadimi, 1998.
- RUY SÁNCHEZ, Alberto, *Una introducción a Octavio Paz*, México, Joaquín Mortiz, 1990.
- SALGADO, Dante, *Camino de ecos. Introducción a las ideas políticas de Octavio Paz*, México, Editorial Praxis, 2002.
- _____, *Espiral de luz. Tiempo y amor en Piedra de sol de Octavio Paz*, México, CONACULTA, 2003, (Fondo Editorial Tierra Adentro, 260).
- SÁNCHEZ LÓPEZ, Josefina, *José Juan Tablada en Octavio Paz*, México, Ediciones de la AAPAUNAM, 1990.
- SANTÍ, Enrico Mario, *El acto de las palabras. Estudios y diálogos con Octavio Paz*, México, FCE, 1997.
- SCHÄRER-NUSSBERGER, Maya, *Octavio Paz. Trayectorias y visiones*, México, FCE, 1989.
- SHERIDAN, Guillermo, *Poeta con paisaje. Ensayos sobre la vida de Octavio Paz*, México, Era, 2004.
- SOSA, Víctor, *El oriente en la poesía de Octavio Paz*, Puebla, Secretaría de Cultura de Puebla, 2000.
- STANTON, Anthony, *Las primeras voces del poeta Octavio Paz (1931-1938)*, México, CONACULTA, 2001.
- ULACIA, Manuel, *El árbol milenario, un recorrido por la obra de Octavio Paz*, Barcelona, Galaxia Gutenberg, 1999.

- VERANI, Hugo J., *Bibliografía crítica de Octavio Paz*, México, El Colegio Nacional, 1997.
- VIZCAÍNO, Fernando, *Biografía política de Octavio Paz o La razón ardiente*, Málaga, Algazara, 1993.
- WILSON, Jason, *Octavio Paz, un estudio de su poesía*, Bogotá, Pluma, 1980.
- XIRAU, Ramón, *Octavio Paz. El sentido de la palabra*, México, Joaquín Mortiz, 1970.

Ensayos sobre Octavio Paz

- BLANCO, José Joaquín, "La poesía de Octavio Paz" en *Crónica de la poesía mexicana*, México, Universidad Autónoma de Sinaloa, 1979, pp. 209-218
- CASTAÑÓN, Adolfo, "Octavio Paz: las voces del despertar" en *Breve Arbitrario de la Literatura Mexicana*, México, Biblioteca del ISSSTE, 1999, pp. 23-46
- COSTA, Horácio, "Poesis y política: el modelo intelectual de Octavio Paz"; "Octavio Paz, biógrafo" y "Piedra de sol: el título" en *Mar abierto. Ensayos sobre literatura brasileña, portuguesa e hispanoamericana*, México, UNAM-FCE, 1998, pp. 313-359
- CHACEL, Rosa, "Coloquio: El ensayo como creación poética" en *Octavio Paz*, Semana de autor, Edición de Enrique Montoya Ramírez, Madrid, Ediciones de Cultura Hispánica, 1989.
- DEBICKI, Andrew P., "El trasfondo filosófico y la experiencia poética en obras de Octavio Paz" en *Poetas Hispanoamericanos contemporáneos*, Madrid, Gredos, 1976 (Biblioteca románica-hispánica, 254), pp. 141-158
- DOMÍNGUEZ MICHAEL, Christopher, "Octavio Paz y los enemigos de la sociedad abierta" y "Hacia el diccionario de Octavio Paz" en *Servidumbre y grandeza de la vida literaria*, México, Joaquín Mortiz, 1998, pp. 13-21 y 237-241
- ESCALANTE, Evodio, "La lámpara y el relámpago. La prosa ensayística de Octavio Paz" en *Las metáforas de la crítica*, México, Joaquín Mortiz, 1998, pp. 203-216.
- FERNÁNDEZ, Teodosio, "El surrealismo en Hispanoamérica. Octavio Paz" en *La poesía hispanoamericana en el siglo XX*, Madrid, Taurus, 1987, pp. 70-77
- KRAUZE, Enrique, "Octavio Paz, Y el mantel olía a pólvora" en *Mexicanos eminentes*, México, Tusquets, 1999, pp. 147-179
- MALPARTIDA, Juan, "Octavio Paz, aproximaciones" en *La perfección indecisa*, Madrid, FCE, 1998, pp. 23-99

- MATAMORO, Blas, "Coloquio: El ensayo como creación poética" en *Octavio Paz*, Semana de autor, Edición de Enrique Montoya Ramírez, Madrid, Ediciones de Cultura Hispánica, 1989.
- ORDÓÑEZ, Andrés, "Puertas al mundo. Itinerario diplomático y sentido intelectual en Octavio Paz" en *Devoradores de ciudades. Cuatro intelectuales en la diplomacia mexicana*, México, Cal y Arena, 2002, pp. 205-252.
- RODRÍGUEZ PADRÓN, Jorge, "Coloquio: El ensayo como creación poética" en *Octavio Paz*, Semana de autor, Edición de Enrique Montoya Ramírez, Madrid, Ediciones de Cultura Hispánica, 1989.
- RUY SÁNCHEZ, Alberto, "Octavio Paz: cinco pasiones" en *Diálogos con mis fantasmas*, México, UNAM, 1997, pp. 205-258
- SAVATER, Fernando, "Coloquio: El ensayo como creación poética" en *Octavio Paz*, Semana de autor, Edición de Enrique Montoya Ramírez, Madrid, Ediciones de Cultura Hispánica, 1989.
- SEGOVIA, Francisco, "Retrato de la higuera (El tiempo en Paz)" en *Retrato hablado*, México, Ediciones sin nombre, 1996, pp. 103-126
- SEGOVIA, Tomás, "Coloquios en Paz"; "Entre la gratitud y el compromiso"; "Poesía y un poeta"; "Nuevos poemas"; "La obra poética"; "Obra maestra" y "El oriente trasladado" en *Trilla de Asuntos. Ensayos II*, México, UAM, 1990, pp. 373-398
- STANTON, Anthony, "Octavio Paz y la sombra de Quevedo"; "Alfonso Reyes, Octavio Paz y el análisis del fenómeno poético" y "Luis Cernuda y Octavio Paz: convergencias y divergencias" en *Inventores de la tradición: ensayos sobre poesía mexicana moderna*, México, FCE-El Colegio de México, 1998, pp. 179-235
- SUCRE, Guillermo, "Paz: la vivacidad, la transparencia"; "El hielo y la pira" y "El cuerpo del poema" en *La máscara, la transparencia. Ensayos sobre poesía hispanoamericana*, México, FCE, 1985, pp. 179-204, 256-263 y 373-387, respectivamente.
- VÁZQUEZ, Felipe, "Octavio Paz: archipiélago de signos" en *Archipiélago de signos*, Toluca, H. Ayuntamiento de Toluca, 1999.
- VON ZIEGLER, Jorge, "Octavio Paz, crítico de arte y literatura" y "El escritor verdadero" en *Hora crítica*, Tlahuapan, Premiá, 1988, (la red de jonás), pp. 71-80
- XIRAU, Ramón, "Octavio Paz y los caminos de la transparencia" en *Poesía y Conocimiento*, México, El Colegio Nacional, 1993, pp. 89-141

- _____, “‘Trivio’ de Octavio Paz” en *Poesía Iberoamericana contemporánea*, México, CONACULTA, 1995 (Lecturas mexicanas, tercera serie, 100) pp. 91-107
- _____, “Octavio Paz, poeta de la participación” en *Antología personal*, México, FCE, 1976, (Archivo del Fondo, 67), pp. 51-57
- YURKIEVICH, Saúl, “Octavio Paz, indagador de la palabra”; “La topoética de Octavio Paz” y “La ladera oriental de Octavio Paz” en *Suma Crítica*, México, FCE, 1997, pp. 444-482
- ZRID, Gabriel, “Nota convergente sobre Octavio Paz”; “Significaciones últimas”; “La limpidez”; “Blanco”; “Primeras impresiones”; “Octavio Paz y la emancipación cultural” y “Un espíritu excepcional” en *Leer poesía*, México, Océano, 1999, pp. 241-277

Tesis sobre Octavio Paz

- LEE KANG, Jong Deuk, *La Condición humana en la poética de Octavio Paz: la metamorfosis del yo*, Tesis de Doctorado, Universidad Nacional Autónoma de México, 1999.

Hemerografía sobre Octavio Paz

- CASTANÓN, Adolfo, “Octavio Paz: fragmentos de un itinerario luminoso” en *Cuadernos Americanos*, nueva época, núm. 70, año XII, vol. 4, México, UNAM, julio -agosto de 1998, pp. 23-38.
- CORREA PÉREZ, Alicia, “Acercamiento a la obra de Octavio Paz” en *Cuadernos Americanos*, nueva época, núm. 70, año XII, vol. 4, México, UNAM, julio -agosto de 1998, pp. 39-59.
- EUFRACIO, Patricio, “Imagen y arquetipo en los ensayos de Octavio Paz” en *Cuadernos Americanos*, nueva época, núm. 70, año XII, vol. 4, México, UNAM, julio -agosto de 1998, pp. 60-66.
- GONZÁLEZ TORRES, Armando, “Octavio Paz: Itinerario de un polemista” en *Viceversa*, núm. 62, julio de 1998, pp. 8-17.
- GRENIER, Yvon, “El liberalismo escéptico de Octavio Paz: una mirada a la modernidad política” en *Anuario de la Fundación Octavio Paz*, núm. 1, 1999, pp.65-86.
- HIRSCH, Edward, “Octavio Paz: en defensa de la poesía” en *Vuelta*, núm. 260, julio de 1998.
- KRAUZE, Enrique, “La soledad del laberinto” en *Letras Libres*, núm. 22, Año II, octubre de 2000, pp. 20-27.
- STANTON, Anthony, “El laberinto de la soledad cincuenta años después” en *La Gaceta del Fondo de Cultura Económica*, núm. 356, agosto de 2000, pp. 68-70.

- TORO, Fernando de, "El laberinto de la soledad y la forma del ensayo" en *La Gaceta del Fondo de Cultura Económica*, núm. 356, agosto de 2000, pp. 73-74.
- VERANI, Hugo J., "Finales o comienzos: La utopía del amor en «Carta de Creencia» de Octavio Paz" en *Actas del Congreso Internacional "México en la encrucijada. Octavio Paz y la cultura hispánica en el fin de siglo"*, Madrid, Ediciones Gondo, 1999.
- ZEA, Leopoldo, "Octavio Paz: identidad y modernidad" en *Cuadernos Americanos*, nueva época, núm. 70, año XII, vol. 4, México, UNAM, julio -agosto de 1998, pp. 11-22.

Suplementos especiales

- "El legado de Octavio Paz" en *La Jornada semanal*, ejemplar monográfico, núm. 164, 26 de abril de 1998.
- "El poeta en su tierra" en *La Jornada* en los ochenta años de Octavio Paz, suplemento especial, 31 de marzo de 1994.
- "In memoriam Octavio Paz" en *Vuelta*, ejemplar monográfico, núm. 259, junio de 1998.
- "La voz que nos reúne: 24 maneras de leer a Octavio Paz" en *Vuelta*, ejemplar monográfico, núm. 254, enero de 1998.
- "Octavio Paz en *El Nacional*: itinerario de un siglo" en *Lectura*, suplemento cultural de *El Nacional*, ejemplar monográfico, Nueva época, núm. 29, 25 de abril de 1998.
- "Octavio Paz: 1914-1998" en *La Gaceta* del Fondo de Cultura Económica, ejemplar monográfico, Nueva época, núms. 330-331, junio-julio de 1998.
- Octavio Paz. Hommage* en *Nouvelles du Mexique*, numéro spécial, mai-août, 1998.
- Octavio Paz, El laberinto de la soledad, Cincuenta aniversario*, *La Gaceta del Fondo de Cultura Económica*, número monográfico, Nueva época, núm. 356, agosto de 2000.

Bibliografía general

- ACKERMAN, Diane, *Una historia natural del amor*, Barcelona, Anagrama 2000.

- AGUIAR E SILVA, Víctor Manuel de, *Teoría de la Literatura*, Versión española de Valentín García, Madrid, Gredos, 1993 (Biblioteca Románica Hispánica, 13).
- ALBALADEJO, Tomás, "Prólogo" en *Hacia una teoría general del ensayo. Construcción del texto ensayístico* de María Elena Arenas Cruz, Cuenca, Ediciones de la Universidad de Castilla-La Mancha, 1997.
- ALBERONI, Francesco, *Enamoramiento y amor*, Barcelona, Gedisa, 1998.
 _____, *El erotismo*, Barcelona, Gedisa, 1998.
- ALONSO, Martín, *Enciclopedia del idioma*, México, Aguilar, 1991, Tomos I, II y III.
- ANDREAS-SALOMÉ, Lou, *El erotismo*, Barcelona, Hesperus, 1998.
- ANGENOT, Marc, et al, *Teoría literaria*, México, Siglo XXI, 1993.
- APULEYO, Lucio, *La metamorfosis o El asno de oro*, Madrid, Calpe, 1920.
- ARAGON, Louis, *El libertinaje*, Barcelona, Icaria, 1980.
- ARENAS CRUZ, María Elena, *Hacia una teoría general del ensayo. Construcción del texto ensayístico*, Cuenca, Ediciones de la Universidad Castilla-La Mancha, 1997.
- AULLÓN DE HARO, Pedro, *Teoría del ensayo*, Madrid, Verbum, 1992.
- BACHELARD, Gastón, *La intuición del instante*, México, FCE, 1999 (Breviarios, 435).
- BAHK, Juan W., *Surrealismo y budismo Zen*, Madrid, Editorial Verbum, 1997.
- BAJTÍN, M. M., *Estética de la creación verbal*, México, Siglo XXI Editores, 1995.
- BARTHES, Roland, *Fragmentos de un discurso amoroso*, México, Siglo XXI Editores, 1998.
 _____, *Crítica y verdad*, México, Siglo XXI Editores, 1996.
- BARROW, R. H., *Los romanos*, México, FCE, 2000, (Breviarios, 38).
- BATAILLE, Georges, *El erotismo*, México, Tusquets, 1997.
- BERISTAIN, Helena, *Diccionario de Retórica y Poética*, México, Porrúa, 1994.
 _____, *Análisis e interpretación del poema lírico*, México, UNAM, 1997.
- BOBBIO, Norberto, *El existencialismo*, México, FCE, 1998 (Breviarios, 20).
- BRETON, André, *El amor loco*, México, Joaquín Mortiz, 1967.
 _____, *Manifiestos del surrealismo*, Buenos Aires, Argonauta, 1992.
 _____, *Nadja*, Madrid, Cátedra, 1997 (Letras universales, 254).
 _____, *Los pasos perdidos*, Madrid, Alianza Editorial, 1998 (El libro de bolsillo, 388).

- BRUCKNER, Pascal y Alain Fienkielkraut, *El nuevo desorden amoroso*, Barcelona, Anagrama, 2001.
- CABRAL DE MELO NETO, Joao, *Poesía y composición*, México, Universidad Iberoamericana, 1999.
- CAILLOIS, Roger, *El mito y el hombre*, México, FCE, 1998, (Breviarios, 444).
- _____, *El hombre y lo sagrado*, México, FCE, 1996.
- CAMPBELL, Joseph, *El héroe de las mil caras, psicoanálisis del mito*, México, FCE, 1999.
- CAPELLÁN, Andrés el, *Tratado del Amor Cortés*, México, Porrúa, 1992 ("Sepan Cuántos...", 624).
- CARDOZA Y ARAGÓN, Luis, *André Breton atisbado sin la mesa parlante*, México, UNAM, 1982.
- Cartas de Abelardo y Heloísa*, Prólogo de Paul Zumthor, Barcelona Medievalia, 2001.
- CASTAÑÓN, Adolfo, *Por el país de Montaigne*, México, Juan Pablos Editor, 1999.
- CATULO, *Los poemas a Lesbia*, Versión de Rubén Bonifaz Nuño, México, UNAM, 1987.
- CAZENAVE, Michel, et al., *El arte de amar en la Edad Media*, Barcelona, Medievalia, 2000.
- COMPANY COMPANY, Concepción, Editora, *Amor y cultura en la Edad Media*, México, UNAM, 1991.
- CÓRDOBA, Nery, *El ensayo. Centauro de los géneros: Hacia una teoría periodística literaria*, México, Universidad Autónoma de Sinaloa, 1996.
- DIDIER, Béatrice, *Sade*, México, FCE, 1997 (Breviarios, 494).
- EAGLETON, Terry, *Una introducción a la teoría literaria*, México, FCE, 1998.
- _____, *La función de la crítica*, Barcelona, Paidós, 1999.
- ECO, Umberto, et. al, *Interpretación y sobreinterpretación*, Cambridge, Cambridge University Press, 1995.
- ELIADE, Mircea, *El mito del eterno retorno*, Madrid, Alianza, 1999 (El libro de bolsillo, 379).
- _____, *Mito y realidad*, Barcelona, Kairós, 1999.
- ELIOT, T. S., *Función de la poesía y función de la crítica*, Barcelona, Tusquets, 1999, (Marginales, 175).
- ELUARD, Paul, *El amor y la poesía*, Madrid, Visor, 1997.
- FERNÁNDEZ MORENO, César, *Introducción a la poesía*, México, FCE, 1973 (Colección popular, 30).

- FICINO, Marsilio, *Sobre el amor. Comentarios al Banquete de Platón*, UNAM, 1994 (Nuestros clásicos, 70).
- FINKIELKRAUT, Alain, *La sabiduría del amor. Generosidad y posesión*, Barcelona, Gedisa, 1993.
- FISHER, Helen E., *Anatomía del amor. Historia natural de la monogamia, el adulterio y el divorcio*, Barcelona, Anagrama, 1999.
- FLORES RAMOS, Alicia, *Precursores del ensayo en la Nueva España. Historia y antología*, México, UNAM, 2002.
- FOUCAULT, Michel, *Historia de la sexualidad*, México, Siglo XXI Editores, 1999, Tomos I, II y III.
- _____, *La arqueología del saber*, México, Siglo XXI Editores, 1970.
- GARCÍA MONSIVÁIS, Blanca, *El ensayo mexicano en el siglo XX. Reyes, Novo y Paz. Desarrollo, direcciones y formas*, México, Universidad Autónoma Metropolitana, 1995.
- GARZÓN CÉSPEDES, Francisco, *Respuestas sobre el amor. Testimonio de trece poetas*, México, El juglar, 1989.
- GÓMEZ-MARTÍNEZ, José Luis, *Teoría del Ensayo*, México, UNAM, 1992, (Cuadernos americanos, 2).
- GONZÁLEZ OCHOA, César, *Función de la teoría en los estudios literarios*, México, UNAM-Limusa, 1991.
- GONZÁLEZ V., Juliana, *El poder de Eros. Fundamentos y valores de ética y bioética*, México, UNAM-Paidós, 2000.
- GRIMAL, Pierre, *El amor en la Roma antigua*, Barcelona, Paidós, 1999.
- GUITTON, Jean, *Ensayo sobre el amor humano*, Buenos Aires, Editorial Sudamericana, 1968.
- GURMÉNDEZ, Carlos, *Estudios sobre el amor*, Bogotá, Anthropos, 1994 (Biblioteca A, 10).
- HAZM DE CÓRDOBA, Ibn, *El collar de la paloma*, Edición de Emilio García Gómez, Salamanca, Alianza Editorial, 1998, (El libro de bolsillo, 5518).
- HEBREO, León, *Diálogos de amor*, Madrid, Tecnos, 1986.
- HEIDEGGER, Martín, *El ser y el tiempo*, México, FCE, 1999.
- _____, *Arte y poesía*, México, FCE, 1995 (Breviarios, 229).
- HORKHEIMER, Max y Theodor W. Adorno, *Dialéctica del iluminismo*, México, Editorial Sudamericana, 1997.
- JITRIK, Noé, compilador, *Las palabras dulces. El discurso del amor*, México, UNAM, 1993 (Discurso y sociedad, 4).
- JOFRÉ, Manuel, *Teoría Literaria y Semiótica*, Santiago de Chile, Editorial Universitaria, Universidad de la Serena, 1990.

- KAYSER, Wolfgang, *Interpretación y análisis de la obra literaria*, Versión española de María Mouton y Valentín García, Madrid, Gredos, 1985 (Biblioteca Románica Hispánica, 3).
- LACOUTURE, Jean, *Montaigne a caballo*, México, FCE, 1999, (Breviarios, 532).
- LEPP, Ignace, *Psicoanálisis del amor*, Buenos Aires, Ediciones Carlos Lohlé, 1991.
- LORRIS, Guillaume de, y Jean de Meun, *Roman de la Rose*, Cátedra, Madrid, 1998 (Letras universales, 87).
- LUHMANN, Niklas, *El amor como pasión*, Barcelona, Ediciones Península, 1985 (Homo sociologicus, 32).
- MARGADANT, Guillermo, *Derecho romano*, México, Porrúa, 1983.
- MARKALE, Jean, *El amor cortés o la pareja infernal*, Barcelona, Medievalia, 1998.
- _____, *La vida, la leyenda, la influencia de Leonor de Aquinatina, dama de los trovadores y bardos bretones*, Barcelona, Medievalia, 1999.
- MARTÍNEZ, José Luis, editor, *El ensayo mexicano moderno*, México, FCE, 1993.
- MONTANELLI, Indro, *Storia dei greci*, Milano, Rizzoli, 1971.
- MUJICA PINILLA, Ramón, *El Collar de la paloma del alma. Amor sagrado y amor profano en la enseñanza de Ibn Hazm y de Ibn Arabi*, Madrid, Hiperión, 1990.
- NADEAU, Maurice, *Historia del surrealismo*, Montevideo, Altamira, 1993.
- NELLI, René, *Trovadores y troveros*, Barcelona, Medievalia, 2000.
- _____, *Diccionario del catarismo y las herejías meridionales*, Barcelona, Alejandría, 1997.
- NICOL, Eduardo, *Formas de hablar sublimes. Poesía y Filosofía*, México, UNAM, 1990.
- ORLANDINI, Alberto, *El enamoramiento y el mal de amores*, México FCE - SEP, 1998 (La ciencia para todos, 164).
- ORTEGA Y GASSET, José, *Estudios sobre el amor*, Madrid, Edaf, 1998 (Biblioteca Edaf, 205).
- _____, *Meditaciones del Quijote*, Edición de Julián Marías, Madrid, Cátedra, 1998, (Letras Hispánicas, 206).
- O'SHEA, Stephen, *Los cátaros. La herejía perfecta*, Barcelona, Javier Vergara Editor, 2000.
- OVIDIO, *Arte de amar*, Madrid, Alianza Editorial, 2000, (El libro de bolsillo, 8230).
- OVIEDO, José Miguel, *Breve historia del ensayo hispanoamericano*, Madrid,

- Alianza Editorial, 1991.
- PAGNINI, Marcello, *Estructura Literaria y Método Crítico*, Madrid, Cátedra, 1975.
- PASCUAL BUXÓ, José, *Las figuraciones del sentido. Ensayos de poética semiológica*, México, FCE, 1997, (Lengua y estudios literarios).
- PAULOZZI, Leticia, *El amor, los amorosos*, Barcelona, Ediciones del Serbal, 1982 (Serie 3, núm. 7).
- PÉRES, Henri, *Esplendor de al-Andaluz*, Madrid, Hiperión, 1990.
- PERNOUD, Régine, *Para acabar con la Edad Media*, Barcelona, Medievalia, 1999.
- PFEIFFER, Johannes, *La Poesía*, México, FCE, 1986 (Breviarios, 41).
- PLATÓN, *Diálogos*, México, Porrúa, 1991, ("Sepan cuántos...", 13).
- PRAZ, Mario, *La carne, la muerte y el diablo en la literatura romántica*, Barcelona, El acantilado, 1999.
- PROPERCIO, Sexto, *Elegías*, Introducción, versión rítmica y notas de Rubén Bonifaz Nuño, México, UNAM, 1983.
- RAWSON, Philip, *Tantra. The Indian Cult of Ecstasy*, London, Vikas Publishing House, 1979.
- RAYMOND, Marcel, *De Baudelaire al surrealismo*, México, FCE, 1996, (Lengua y estudios literarios).
- RICOEUR, Paul, *Teoría de la Interpretación, Discurso y excedente de sentido*, México, Siglo XXI Editores / Universidad Iberoamericana, 1995.
- RIQUER, Martín de, *Los trovadores. Historia literaria y textos*, Barcelona, Ariel, 1992, Tomos I, II y III.
- ROUGEMONT, Denis de, *El Amor y Occidente*, Barcelona, Kairós, 1997.
_____, *Los mitos del amor*, Barcelona, Kairós, 1999.
- SCOTT, Carter, *Los Cátaros*, Madrid, Edimat, 1998.
- SEGRE, Cesare, *Principios de análisis del texto literario*, Barcelona, Editorial Crítica, 1985.
- SENDER, Ramón J., *Tres ejemplos de amor y una teoría*, Madrid, Alianza Editorial, 1994 (El libro de bolsillo, 171).
- SÉNECA, Lucio Anneo, *Cartas a Lucilio*, México, UNAM, 1980.
- SINGER, Irving, *La naturaleza del amor*, México, Siglo XXI Editores, 1992, Tomos I, II, y III.
- SKIRIUS, John, Editor, *El ensayo hispanoamericano del siglo XX*, México, FCE, 1997.
- STENDHAL, *Del amor*, Madrid, Alianza Editorial, 1998, (El libro de bolsillo, 147).
- STRASSBURG Von, G., *Trsitán e Isolda*, México, Ramón Llaca y Cia., 1996.

- SUETONIO, *Los doce Césares*, Barcelona, Orbis, 1985.
- TRÍAS, Eugenio, *Tratado de la pasión*, México, CONACULTA – Mondadori, 1991.
- TROYES, Chrétien de, *El libro de Perceval*, Madrid, Gredos, 2000.
- VALERY, Paul, *Teoría poética y estética*, Traducción de Carmen Santos, Madrid, Visor, 1990. (La balsa de Medusa, 39).
- VÁZQUEZ, Alberto, Editor, *El ensayo en Hispanoamérica*, México, El colibrí, 1972.
- VÉLEZ, Jaime Alberto, *El ensayo, entre la aventura y el orden*, Bogotá, Taurus, 2000.
- VERNANT, Jean Pierre, *El individuo, la muerte y el amor en la antigua Grecia*, Barcelona, Paidós, 2001.
- VEYNE, Paul, *La elegía erótica romana. El amor, la poesía y el Occidente*, México, FCE, 1991.
- VIRGILIO, *Eneida*, Madrid, Gredos, 1997 (Biblioteca clásica, 166).
- VÉLEZ, Jaime Alberto, *El ensayo, entre la aventura y el orden*, Bogotá, Taurus, 2000.
- WEINBERG, Liliana, *El ensayo, entre el paraíso y el infierno*, México, UNAM-FCE, 2001.
- XIRAU, Joaquín, *Amor y Mundo*, México, El Colegio de México, 1940.
- XIRAU, Ramón, *Introducción a la historia de la filosofía*, México, UNAM, 1964.
- YÁÑEZ, Adriana, *El movimiento surrealista*, México, Joaquín Mortiz, 1979.
- ZAID, Gabriel, *La poesía en la práctica*, México, FCE-SEP, 1985, (Lecturas mexicanas, primera serie, 98).
- ZAMBRANO, María, *Filosofía y poesía*, México, FCE, 1996.
- ZEA, Leopoldo, compilador, *Fuentes de la cultura latinoamericana*, México, FCE, 1995.

Hemerografía general

- BENSE, Max, "Über den Essay und seine Prosa", *Merkur* 3, Baden-Baden, Jg. 1, H. 3. März, 1947. Mecanuscrito traducido al español por Marta Piña Zentella.
- PIERA, Carlos, "La conveniencia de la prosa" en *Revista de Occidente*, núm. 116, Madrid, enero de 1991.