

RELATARSE-RELACIONARSE: AH, OH, ESAS FICCIONES ROMÁNTICAS

Joana Sabadell-Nieto

Hamilton College

doi:10.17075/rcsxxi.2014.054



Walter Benjamin (2002) escribía, respecto a la novela, que esta se origina desde el recuerdo o en la esperanza, es decir, desde el pasado o hacia el futuro.

Por su parte, desde la sociología, Eva Illouz, coincide con Benjamin (y tantos otros y otras) cuando, teorizando sobre las emociones y al preguntarse acerca de *¿Por qué duele el amor?* (en su ensayo homónimo, 2012) e interrogarse sobre qué es o cómo imaginamos el amor mismo, responde como él que las emociones amorosas se generan por medio de la memoria y de la anticipación, con palabras casi idénticas a las de Benjamin, que sitúan las emociones amorosas en un contexto ajeno al presente. También, como si de una novela se tratara, Illouz concluye, además, que el amor es una narración, una ficción, un relato contado de nuestras experiencias del pasado (o la interpretación que hacemos de ellas) y un relato que proyectamos hacia un futuro y en el que mediante poderosas identificaciones encontramos nuestro significado.

El sufrimiento psíquico asociado a la decepción amorosa, escribe Illouz:

[...] deriva de que vivimos la experiencia a través de «la memoria y la anticipación». En otras palabras, está mediado por la imaginación, o sea, por las imágenes y los ideales que conforman nuestros recuerdos, nuestras expectativas y nuestros anhelos. En términos más sociológicos podríamos afirmar que el sufrimiento está mediado por las definiciones culturales de la identidad. (2012: 27).

Obsérvese que hemos pasado de hablar del relato amoroso a hacerlo del sufrimiento psíquico producido por el desamor, dado que las historias, los relatos románticos lo son de amores no correspondidos o imposibles de realizar: no en menor medida y precisamente porque son contrastados con un presente en el que no parecerían encontrarse. Es el caso de la anécdota central a *El primer loco* de Rosalía de Castro (1881), novela en que asistimos al intento (fallido) de vivir con gran intensidad un(a) amor (relación) inexistente. Su protagonista no intenta encontrar sentido sino más bien vivir ese amor, crearlo, recrearlo, darle existencia, carta de naturaleza. Nos corresponde a Pedro, el interlocutor de Luis, el prota-

gonista de la novela, y a nosotras/os, lectoras, encontrar sentido a esa relación, ese amor que Luis siquiera se cuestiona. Es esta una relación sentimental, que en realidad no llegó a ser, pero que sin embargo es definitoria del personaje central de la novela y de la novela misma.

En el mundo en que nos adentramos en el texto rosaliano, tejido de supersticiones, penumbras y sombras, ninfas, cantos (de pájaros), sonidos (de bosque y del viento en las hojas) y atravesado por los recuerdos magnificados de lo que no fue y por espíritus de toda índole tan al gusto romántico, en ese mundo, la más central por intangible de todas las no-realidades de la narración es esa no-relación amorosa. Sin embargo, la base de lo que leemos, su protagonista, no puede ser interpretado sin la omnipresencia de esa no-existencia.

Si todos los textos literarios dependen de su ser relatados, en el caso que nos ocupa con mayor razón. Vamos a ver por qué.

En el caso de la locura de amor del texto de Rosalía, nos encontramos ante un relato amoroso como experiencia de abandono y de amor no correspondido, anécdota frente a la que desde nuestro presente, sólo en apariencia descreído, podríamos interponer todo tipo de prevenciones auto-protectoras. No de manera muy distinta, reaccionan muchos ante, por ejemplo, las comedias románticas de Hollywood, esas que se etiquetan popular, derogativa y sexistamente como *chick-flicks* (pelis de chicas), lo que les asigna una supuesta mala calidad, aunque algunas sean obras maestras, amén de, frecuentemente un extraordinario éxito de taquilla y de público. Recordemos también que algunas de las mejores comedias clásicas de enredo tienen en la base del enredo precisamente relatos amoroso-sentimentales; no perdamos de vista, por último, que los códigos sentimentales en circulación en diferentes momentos pueden parecer y a veces son diferentes: *Historias de Filadelfia* (George Cukor) y la saga *Crepúsculo* (novelas de Stephenie Meyer) son dos de los muchos ejemplos que vienen a la memoria.

Recordemos, por último, para los detractores/as del género, que las emociones son fuente fundamental de conocimiento (Gilligan: 1982; Jaggar: 1992; Sabadell-Nieto: 2011) y que a pesar de nuestro descreimiento, como demuestra Illouz (2012: 28), «las experiencias de abandono y de amor no correspondido son tan fundamentales para nuestro relato biográfico como otras formas de humillación social (de naturaleza política o económica)».

En la estetización amorosa concreta que asociamos con el movimiento romántico, y en él estamos al tratar de Rosalía, «amor y sufrimiento se reflejan y definen mutuamente» (Illouz 2012: 29). Así lo leemos de boca de su protagonista, que sólo encuentra tranquilidad en los espacios de sombra, en los bosques en que la claridad y la delimitación no operan. Esto es lo que dice respecto al amor, en lo que podría ser una definición del relato amoroso romántico:

Sólo desde que la vi, empecé a estar triste y a conocer la fuerza de esa pasión llamada amor (que es como si dijéramos, el principio, el germen de la vida), cuando este amor es verdadero y arraiga en el corazón alimentado por la irresistible simpatía y los fluidos misteriosos de un cuerpo que nos atrae; por las puras y ardientes aspiraciones del alma que anhela unirse a otra alma que la llama hacia sí con incontrarrestable fuerza; por los instintos naturales de la carne, y todo aquello que da a la vez gusto a los enamorados ojos, aliento al espíritu y alas al pensamiento para remontarse al infinito, origen y fuente de ese sentimiento inmortal que nos domina. (Castro 1993: II, 686).

Unos párrafos más adelante, Luis se referirá a otra variedad de esta misma emoción que está intentando definir para su amigo y para sí mismo como enfermedad (crónica), con alusiones constantes a lo largo de todo el texto al descalabro sentimental que, no por frustrado, es menos querido, puesto que el amor se entiende como originador de vida. Como sabemos, al menos desde la secundaria, Antonio Machado se había referido a la espina de la pasión que, cuando se deja de sentir, se lleva el corazón también. Cernuda en «Si un hombre pudiera decir lo que quiere», nos deja sobrecogidos ante la valiente y desvalida declaración de que libertad no quiere sino la de estar preso en los brazos de alguien. Y con ellos y muchas ellas, no hay más que hacer un recorrido por la poesía lírica, por los grandes dramas, películas, óperas, etc., para encontrar una repetición con variaciones del motivo.

Tanto el lenguaje romántico utilizado por Luis y que acabamos de recordar, como nuestro «mantra» contemporáneo de que el amor/sexualidad es fuente de satisfacción o no es, se interponen en nuestra propia identificación con su relato, que podría parecerse alejado de nuestra percepción de las emociones amorosas. Sin embargo, si «traducimos» lo que estamos leyendo, observaremos que no lo está tanto en varios sentidos:

1. Como Luis, seguimos haciendo de nuestros amores historias. No los entendemos de otra manera y en ellas buscamos sentido y nuestro sentido.

2. No es infrecuente encontrar descripciones que se ajusten total o parcialmente a la de Luis en el cine y en las cartas a los Reyes Magos que hombres y mujeres heterosexuales escriben en los numerosos portales en que se busca conocer a otras personas. Como en el texto rosaliano, las descripciones que se hacen en esas páginas se ajustan tanto o tan poco a las realidades de cada cual como la de Luis y, como en su relato, las narrativas contemporáneas están mediadas por los códigos en circulación en nuestros presentes. Helena González Fernández (2013) lo ha leído desde la perspectiva de la también construcción (fallida) de lo nacional. Yo me voy a detener en el discurso romántico en el doble sentido de emocional y en concordancia con el romanticismo.

Traduzcamos la definición que del amor hace Luis:

—Verla es amarla y amarla es sufrir, puesto que el amor es sufrimiento. Pero sufrimiento gozoso puesto que es central al sujeto (originario de vida, se dice en otras palabras; de subjetividades, añadiría yo, inclinando con ello la balanza hacia el presente).

—¿Cuáles son las características de semejante emoción radical?: que se queda en el corazón (sentimientos), que es irresistible para el cuerpo y para el alma, es decir, carnal y visual (sentidos), pero también da alas (imaginación) para remontarse al infinito (mejora al sujeto, que es más y mejor cuando enamorado). Es una emoción que nos domina, como no podía ser de otra manera ante semejante condensación de positivos.

—Siendo así, sufrir por un bien infinitamente mayor que su ausencia es lo único posible.

Al contrario de lo que tradicionalmente se ha pensado, el amor no reside en los sentidos, sino en la mente. Para bajar a la tierra de golpe, si Luis mirara con los ojos, no a través de la construcción mental en relación a la que vive y a través de la que interpreta y se interpreta, vería, o, mejor aún, *no vería* a Berenice; vería, constataría que *no* está, que no ha estado nunca. A su amada, tanto Luis como muchos otros personajes hombres y mujeres en la literatura, el cine o la vida real la construyen mentalmente. La brecha entre la experiencia y su representación es, en palabras de Illouz (2012), brecha que leemos desde siempre. Ella se fija en *El sueño de una noche de verano* de Shakespeare, pero, de entre los muchísimos

ejemplos posibles, yo me voy a detener en el don Quijote, que crea una Dulcinea inexistente, donde hay una mesonera existente, que no ve, que no percibe mediante los sentidos. Y esto es así porque Dulcinea es la pieza que encaja en el relato en que se ve a él mismo y en el que don Quijote adquiere existencia, para él mismo, pero, a medida que lo leemos, también para sus lectores y para ese Sancho que cada vez se parece más a su caballero. No muy distintas son las identificaciones de Emma Bovary o, más de cerca, las de las Mundetas de Montserrat Roig, en *Ramona, adéu* (1972), un auténtico estudio valorativo de las emociones en forma de ginosaga. En la novela de Roig, la abuela, madre e hija de una misma familia se identifican bien con el relato de la Reina Cristina de Suecia (Greta Garbo, la actriz) para encontrar la valentía que necesita en la Barcelona de finales de la Segunda República, con el relato romántico de los poemas románticos que le envía un desconocido, para atreverse a buscar un encuentro amoroso fuera del mercado matrimonial en la Barcelona altoburguesa de los años veinte o con el relato del revolucionario antifranquista, viéndose como compañera, que no es, del «héroe» pseudorevolucionario estudiantil, de discursos vacíos y nunca puestos en práctica, para dignificar resignaciones e insatisfacciones emocionales y sexuales.

Todas y todos ellos, y tantísimos más, no operan de manera fundamentalmente distinta a nuestro Luis en relación a su Berenice. Y salvando la diferencia de códigos, la operación mental es prácticamente idéntica hasta nuestro presente. También coincide la decisión del autor o la autora del texto literario al escribir estas elucubraciones como fantasías que se equiparan a la locura. Y es que lo que hace del amor sinónimo de locura es que no guarda conexión con lo real (Illouz 2012: 263). Y lo que hace del loco de amor un loco es su propia identificación con el relato de la autosuficiencia, con el relato de la desconexión, en realidad de la no relación, donde lo propiamente humano es lo relacional, el completar(nos) en nuestra necesidad del otro, de la otra, en nuestra capacidad para afectarnos mutuamente (Spinoza, Deleuze, Lyotard, Hannah Arendt).

La prevención irónica de Cervantes contra los efectos de identificación con los libros de caballerías, que circulaban con mayor facilidad gracias a la tecnología del periodo, no es muy diferente de los problemas de identificación con los relatos del presente y su circulación gracias a las tecnologías contemporáneas (literatura convencional y cine, pero también videojuegos, blogs y, muy concretamente,

para los relatos sentimentales, sobre todo *whatsapp* y los portales de encuentros de pareja o de amantes).

El problema (uno de ellos) a los que apuntaban clásicos como Cervantes en relación a Don Quijote era la incapacidad de realidad de este, el seguir siendo un caballero medieval en una sociedad cambiante, como lo son todas, el habitar una imagen fija, una identificación paralizada a lo fase del espejo lacaniana, en un mundo que no lo está. Cuando, en nuestro presente, seguimos seleccionando tan solo aquellas experiencias de nuestro pasado con las que podemos construir e interpretar mediante los parámetros sociales al uso nuestra novela particular, cuando fantaseamos nuestro futuro con tan solo ciertos escenarios que se ajustan a esos mismos códigos sociales y cuando nuestro *realitycheck* no parece funcionar, ¿debemos cuestionarnos, una vez más con Illouz, nuestra salud mental o preguntarnos también por qué no buscamos respuestas en la realidad, o por qué esta no nos las ofrece?

Rosalía opta por encerrar al pobre loco en el sanatorio mental que él mismo ha financiado, que él mismo se ha creado, segregándole en pura lógica aislacionista de una realidad con la que no se relaciona. Mientras, su (no suya) Berenice ha entrado a formar parte del mercado matrimonial en que se leían no los afectos, sino la movilidad social de hombres y, sobre todo, de las mujeres del XIX. Jane Austin lo ha dicho ya casi todo sobre las transacciones económicas que conocemos como matrimonio y no voy a añadir nada más al respecto.

Y, en el presente, cuando en muchas sociedades «democráticas» se ha sustituido el mercado matrimonial por el mercado sexual, ¿cómo se negocian las ofertas y las demandas sexuales en un mercado en que los relatos siguen siendo muy similares pero nuestros códigos de interpretación son diferentes?

Illouz (2012) entrevista a una mujer neoyorquina que explica que la razón por la que su relación a distancia, electrónica, le satisface y no desea su transformación en una relación presencial es porque se trata de una relación imaginada/virtual: una no relación, en suma (véase también Illouz 2007). Es exactamente como ella la imagina/quiere sin tener que contrastarla con ninguna realidad, a la altura exactamente de su imaginación. Igual que esa comunión (en realidad consigo mismo) del Luis de Rosalía con su Berenice imaginada.

Como he escrito en otro lugar pensando en las consecuencias de la no-relacionalidad desde otra perspectiva, muchos son quienes han considerado la condición

humana precisamente como aquella en la que lo que cuenta es la relación con los otros, es decir, la que tiene en su centro y «permite una ontología relacional, una ontología del vínculo»¹ (Cavarero 2009: 21). Cavarero, del lado de Butler, ha expresado preocupación acerca del peligro de cortar la relacionalidad y acerca de las consecuencias éticas y políticas que de ello se derivan, como lo demostraría «la noción filosófica del sujeto autónomo y soberano que, como el Estado con el cual se corresponde, se piensa a sí mismo como cerrado y autosuficiente» (Cavarero 2009: 21). Desde la perspectiva de la política estatal, las consecuencias de la no-relacionalidad, ya lo sabemos, son la agresión y la guerra, en aplicación de una lógica impecable, que tiende a proteger la autonomía nacional o la desestimación de aquellos «otros» con quienes el individuo no se siente ligado. En ambos casos, negar la dependencia humana y los vínculos tiene como resultado la evasión de la responsabilidad respecto a otros seres humanos corporalmente vulnerables, como lo diría Butler. En el caso que nos ocupa, el de las relaciones amoroso-sentimental-sexuales, abocaría a la desconexión y a instalarnos en una autorreferencialidad distanciadora y conducente a la (locura) soledad.

¿Cuáles serán los relatos, las narrativas de estas no-relaciones perfectas a que me he referido irónicamente? ¿Serán, ya son, en el presente muy diferentes a la de ese *primer loco* de 1881?

Tendremos que esperar a otras Rosalías que escriban otra novela que nos permita hacernos una vez más, repetidas, pero siempre diferentes estas y otras preguntas en torno a eso que, ah, pero ¿se sigue llamando amor? Esas emociones, cuando no recíprocas, del modo que sea, siguen exigiendo «que demos cuenta de la desolación» (Illouz, 2012: 28).

1 Todas las citas de Cavarero son traducción mía.

REFERENCIAS BIBLIOGRÁFICAS

- BENJAMIN, Walter (2002): «The Storyteller», en H. Eiland / Michael W. Jennings (eds.), *Selected Writings*, vol. 3, 1935-1938, Cambridge, Harvard University Press, 143-166.
- CASTRO, Rosalía de (1993): *Obras completas*, II. [Ed. Marina Mayoral]. Madrid, Turner.
- CAVARERO, Adriana (2009): *Horrorism. Naming Contemporary Violence*. [Trad. William McCuaig]. Nueva York, Columbia University Press.
- GILLIGAN, Carol (1982): *In a different Voice*, Cambridge, Harvard University Press.
- GONZÁLEZ FERNÁNDEZ, Helena (2012): «La musa, la estatua y la vampira», en Helena González Fernández / María do Cebreiro Rábade Villar (eds.), *Canon y subversión. La obra narrativa de Rosalía de Castro*, Barcelona, Icaria, 179-199.
- ILLOUZ, Eva (2007): *Intimididades congeladas. Las emociones en el capitalismo*, Buenos Aires / Madrid, Katz.
- ILLOUZ, Eva (2012): ¿Por qué duele el amor? Una explicación sociológica, Buenos Aires / Madrid, Katz.
- JAGGAR, Alison M. (1992): «Love and Knowledge: Emotion in Gender Epistemology», en Alison M. Jaggar / Susan R. Bordo (eds.), *Gender/Body/Knowledge. Feminist Reconstruction of Being and Knowing*, New Brunswick, Rutgers University Press, 145-171.
- ROIG, Montserrat (1972): *Ramona, adéu*, Barcelona, Edicions 62.
- SABADELL-NIETO, Joana (2011): *Desbordamientos. Transformaciones culturales y políticas de las mujeres*, Barcelona, Icaria.