

G I U L I A S I S S A

CELOS

Una historia cultural



 PAIDÓS

GIULIA SISSA

CELOS

Una historia cultural



 PAIDÓS

GIULIA SISSA

CELOS

Una historia cultural

 PAIDÓS®

Contenido

INTRODUCCIÓN. ESTOY PRESA DE FURIA...

CAPÍTULO 1. ¡MEDEA SOY YO!

Medea o la mayor de las celosas
El desgraciado total
Una pasión aristocrática
Los celos cómicos: un exceso de celo
En Roma: Medea y su doble
La venganza es la confesión del dolor
¡Ahora soy Medea!
Elogio de la represión
Medea, tigresa bárbara
¡Que se sobresalten los monstruos!
Todavía ella no se atreve a confesárselo
Medea aristotélica, Medea estoica
En París: Medea al descubierto
Jasón fue pérfido al abandonar a Medea
Otro inconfesable

CAPÍTULO 2. UNA PASIÓN INCONFESABLE

Un obstáculo repentino
Una nueva pasión
Amar en singular
Gozar tranquilamente
Una primera pasión
La invención del amor
Emilio, enamorado y celoso
Imperioso, celoso, engañoso, vengativo
Pasión de un animal indigente y avaro
Los amantes delicados temen confesarlo
Un tahitiano en Tahití
Un parisino en París
Un puñal en el corazón

Coqueteamos, jugueteamos
¿Ella me ama?
¿Él me ama?
Un padecimiento moderno

CAPÍTULO 3. OBJETOS SEXUALES Y PAREJAS ABIERTAS

Deseo del deseo
El ser humano no es una cosa
Uso recíproco
El asado de ternera al estilo de Kant
Un objeto del deseo no es una cosa
Los celos kantianos: coquetería y canibalismo
Kant, debería darte vergüenza
Ver cosas por todos lados
Una cosa atrapada en su inmanencia
Poseerla en su propia carne
Libertad, infidelidad, celos
Transparencia

CAPÍTULO 4. LA DESESPERACIÓN DE NO SER AMADO

Ni imaginario ni sublime
Soy celosa
Más amor propio que amor
El sufrimiento en el amor
Los celos normales
El final del hombre trágico
Una mano que tiembla
Una mano en llamas
Lo inconfesable es lo reprimido
La palabra celosa
La puerta de la verdad
El monstruo de ojos verdes
¿Demasiado escéptico o no lo suficiente?
Seres en fuga
El abrazo del dolor
Cierta placer

¿Narcisismo problemático?
Mi desconsideración era odiosa

CAPÍTULO 5. ARTE DE AMAR, ARTE DE CELAR

El proyecto de hacerse amar

Masoquismo y sadismo

La caricia

Arte de amar

Placer, displacer y celos

El arte de amar

El arte de celar

¡Eres la única que me gusta!

Ovidio, el epicúreo

Dolor, cólera y amor

El arte de gozar

Cuando el amor hiere

Amor y verdad

Celos y verdad

El amor es cosa ingenua

CONCLUSIÓN. CONFESAR LO INCONFESABLE

BIBLIOGRAFÍA

AGRADECIMIENTOS

ACERCA DEL AUTOR

CRÉDITOS

PLANETA DE LIBROS

Para el hombre que amo

INTRODUCCIÓN

Estoy presa de furia...

El amor nos causa placer. El amor nos hace sufrir. Con mucha frecuencia, lo que nos arrastra de la exaltación al desamparo, de la confianza a la angustia, de la serenidad a la desesperanza, son los celos.

Fantasía recelosa y atribulada, pasión cruel y pequeña, confesión de una secreta humillación, sentimiento forzado por su indignidad; preocupación de un animal indigente y avaro que teme la carencia; síntoma que traiciona la desconfianza de su propio valor y que expone la superioridad de un rival; inquietud que apresura generalmente al mal que aprehende; pasión tan baja que quisiéramos ocultarla; necio orgullo; amor débil; corazón malvado, burgués, ridículo; prejuicio de educación fortalecido por la costumbre; patología de la imaginación; proyección de una inclinación a la infidelidad; pulsiones homosexuales convertidas en paranoia; falo defectuoso, narcisismo problemático, odio hacia uno mismo, envidia, inseguridad, falta de estima hacia uno mismo.

La culpa arrasa. El desprecio castiga. La risa resuena. Uno no se puede vanagloriar de ser celoso. “Nos da vergüenza admitir que tenemos celos —afirma La Rochefoucauld en una de sus célebres *Máximas*— pero nos enorgullece el haberlos tenido y poderlos tener”.¹

Todo está dicho, y tan bien...

¿Cuántos de nosotros, a lo largo de una vida, podemos jurar que nunca pero nunca hemos sentido esta vergüenza? Yo, la primera, lo confieso. Decirme celosa es aterrador. Puesto que el peso de la humillación se suma al sentimiento de debilidad extrema que nos acompaña cuando un amor se derrumba y cuando una vida en común se desmorona. Todos los lazos, bien conocidos o desapercibidos, que forjan el conjunto de las costumbres y de las horas, se deshacen. Todos los gestos de la reciprocidad cotidiana súbitamente se quedan en suspenso. Que un amor corresponda más a una relación efímera que a la vida en común no impide que uno sea arrojado al caos. Las mentiras erosionan la confianza. A mayor sorpresa, mayor sufrimiento. Las condiciones materiales, sociales o profesionales no cambiarán gran cosa —es bien sabido—, pero ya nada será como antes. Ya nada será. Además del vacío: la vergüenza.

Conozco esta vergüenza. En lo más bajo de la angustia, no obstante, he experimentado un sentimiento de injusticia. ¿Por qué la víctima (porque es una) de una infidelidad debe someterse a este exceso de sufrimiento? Ya sea que en su búsqueda de consuelo se dirija

hacia la filosofía o que recurra a las terapias del alma, una persona que se confiesa celosa va a ser mal recibida. El repertorio de ideas disponibles es monótono. Los grandes pontífices de las ciencias sociales, de la filosofía moral, de la teoría política y del saber médico se dan cita para hablar mal. Forzosamente, una se esconde, se sonroja, lo niega a gritos. ¿Celosa yo? ¡Jamás!

He tenido ganas de rebelarme contra esta estupidez. He tenido ganas no solo de no callarme, atenuar o suavizar mis celos, sino de reconocerlos tal cual: sin eufemismos, sin desmentidas, sin estoicismo *kitsch*. Y tuve ganas de pensar esta pasión históricamente. ¿Qué fue lo que sucedió en nuestra experiencia del amor para que hayamos aprendido a sentir vergüenza de hablar de lo que, en primer lugar, es un sufrimiento? ¿Siempre fue un inconveniente afirmar nuestra dignidad erótica? Los duelos a muerte se acabaron, el delito de honor quedó abolido, el adulterio no es tan grave, la seducción se muestra, el deseo circula. Todo esto es maravilloso, pero dentro de este regocijo displicente y plural, los celosos y sobre todo las celosas están solos. La reprobación de la que era objeto el sexo se desplazó al amor. El amor es espera de reciprocidad, en singular. El amor es deseo del deseo. El amor son celos, pero no hay que decirlo más.

Los celos son una pasión inconfesable.

No siempre lo fueron. Se volvieron así. Es a través de su historia como lo sabemos. Por ello me atreví a hacer lo que Montesquieu había previsto. Comenzado y nunca terminado: escribir una historia de los celos.² Así descubrí un hecho curioso. Pensándolo bien, la ignominia que los moralistas de toda clase atribuyen a la emoción no es más que la respuesta obligada frente a una represión cultural masiva. Sentimos vergüenza porque uno se avergüenza. Tememos dar una imagen equivocada porque nos intimidan. Tememos al ridículo porque nos ridiculizan. Disimulamos porque no tenemos la fuerza para tolerar los comentarios crueles, los consejos condescendientes y las pequeñas sonrisas. La vergüenza es una pasión social.

Como todas las emociones, cuyas sutilezas culturales conocemos cada vez más, los celos nos conducen a la reflexión. No soy la primera en interesarme en ellos ni mucho menos. Su representación filosófica y literaria es muy rica y muy antigua. Si nos colocamos en la perspectiva del Gran Siglo, descubrimos que esta inquietud —de la que La Rochefoucauld nos deja una fórmula genial y sólida— se distingue por su carácter totalmente particular. A diferencia de los sentimientos de los que uno se enorgullece, como el valor o la emulación, los celos son más bien una fuente de turbación que nos invita a la discreción. “Sentimos vergüenza de confesar que tenemos celos”, escribe. Pero la dificultad de esta confesión depende de la percepción social. La Rochefoucauld lo sabe bien: “Lo que hace al dolor de la vergüenza y de los celos tan agudo es que la vanidad no puede ayudar a soportarlos”.³ Stendhal le hará eco, añadiendo que “dejarse ver con un gran deseo no satisfecho es dejarse ver inferior, cosa imposible en Francia a menos que se trate de personas que están por debajo de todo y que se prestan a todas las ocurrencias posibles”.⁴ La vanidad es la pasión nacional francesa. Entonces, el amor

propio está por encima del amor.

Y sin embargo, a diferencia de las emociones siempre indecentes (como la envidia), los celos nos hacen hablar, en la memoria e hipotéticamente. “Uno se siente honrado de haberlos tenido y de ser capaz de tenerlos”. Inadmisibles en el presente, los celos se vuelven meritorios, honorables incluso, en pasado y en modo condicional. Ignominiosa y respetable; abyecta y heroica; vergonzosa derrota y sobresalto de dignidad. La experiencia de las celosas y de los celosos cambia a través del tiempo y, sobre todo, la manera de hablar de ellos. Indecible en lo inmediato; encomiable a la distancia. He ahí su paradoja. Y esta paradoja nos invita a tomarnos el tiempo para la reflexión histórica.

Los celos pueden ser un triunfo. Hubo un tiempo en que el orgullo de reaccionar ante la infidelidad amorosa se imponía a todo ser humano que se respetara, sobre todo a las mujeres. La situación era la misma —pérdida, demostrada o temida, del deseo de un ser amado en singular, en provecho de otra persona—, pero el encuadre del afecto, su configuración en el pensamiento y en el lenguaje eran diferentes. Los celos eran cólera erótica. Herida, colapso, negligencia, pero también libertad para admitirlos, valor de hablarlo en voz alta. Pena por la afrenta, placer por la venganza, simpatía de los espectadores. Era la Grecia antigua.

La cólera era el resplandor de los celosos en la antigüedad. Grandiosa y reconocida, era una pasión noble, digna de diosas, de guerreros y de reinas. Para percibirlo tenemos que leer nuestros clásicos sin los lentes de rejilla. Jacques Lacan nos invita en su *Seminario* de 1960. En la Grecia antigua, añade, las mujeres “tenían un rol que para nosotros está velado, pero que sin embargo es eminentemente el suyo en el amor, el papel activo simplemente. La diferencia que hay entre la mujer de la antigüedad y la mujer moderna es que la mujer antigua exigía su pago, que le demandaba al hombre”.⁵ Tal vez pensaba en la mujer que sacrifica a sus semejantes y que destruye todo por un hombre que lo era todo para ella: Medea.⁶

Medea nos conducirá, por lo tanto, a tierras griegas. Veremos la riqueza de un pensamiento del afecto que tiene en alta estima la expresión del dolor y su reconocimiento. La anestesia es estúpida, cobarde y buena para los esclavos, dice Aristóteles. La gente que se niega a ser cubierta de lodo sabe enojarse cuando se requiere y como se requiere. Así, antes de que Medea voltee su rabia contra sus hijos, todo el mundo toma partido por la esposa ridiculizada. Tendremos que esperar a los estoicos para que su pasión se vuelva terrorífica, monstruosa, inexcusable. Furibunda y reptil, viscosa y regocijándose, la Medea de Séneca es pura crueldad. La tragedia pone ante nuestros ojos la caricatura del filósofo fracasado. En la escena del teatro francés en el siglo XVII, Corneille nos entrega una Medea totalmente mala, pero capaz de atraer el favor del auditorio cristiano. Fue tan oprimida, su justa ira es tan elocuente, que uno se involucra fácilmente con sus intereses. Insensible e indolente, Jasón, su marido, se burla. No se quedará con la última palabra, pero le otorga la palabra a una sensibilidad nueva que no comprende más la cólera erótica.

Los celos de los modernos son otra cosa. La competencia con un(a) rival adquiere una importancia intensa; la cólera cambia radicalmente; el apego exclusivo se transforma en “un derecho de propiedad que se extiende sobre un sujeto que siente, piensa, quiere y que es libre”.⁷ Los celos son ahora una confrontación agnóstica que provoca una rabia mecánica, cuya eficacia se pone en duda y las pretensiones son abusivas. “Los amantes delicados temen confesarlos”.⁸ En la euforia de las Luces, los filósofos multiplicaron sus reproches, y nosotros somos sus herederos. Immanuel Kant elaboró un argumento ahora familiar y, sin embargo, absurdo: todo encuentro erótico es la utilización recíproca de los órganos y de las facultades sexuales; por consiguiente, transforma a las personas en cosas. Un objeto de deseo es solo un objeto-cosa, listo para ser usado, condenado al intercambio, disponible en el mercado, susceptible de ser adquirido y poseído. La idea de un objeto sexual es el presupuesto de nuestra intolerancia a los celos.

El pensamiento marxista consagra la analogía entre posesión de una mujer y la propiedad privada. En tanto que Jean-Paul Sartre la rechaza,⁹ Simone de Beauvoir la convierte en un elemento fundamental del pensamiento feminista. La *cosificación* de las mujeres se convierte en un concepto canónico. Desde entonces, el odio burgués encabeza la exhibición en la horca de los celos. Se acusa a la burguesía de haber transformado el amor en una transacción inmobiliaria. Esto se anuncia en los propósitos de la marquesa de Rétel. “Uno no se muestra celoso en la Corte como en la Ciudad. Los celos no son más que una ridiculez burguesa”, bromea, en 1752.¹⁰ En la misma época, la Sra. de Merteuil escribía al vizconde de Valmont que su amante se iba a casar con una joven. “Estoy presa de rabia... Pero me calmo, y el deseo de vengarme me serena el alma”.¹¹ Es el inicio de *Relaciones peligrosas*. Laclos reconoce que “del amor y de la belleza nacen los celos”.¹² Y el barón de Montesquieu medita: “El amor quiere recibir lo mismo que da: es el interés más personal de todos; es allí que comparamos, que contamos, que la vanidad se desafía y que no se encuentra consuelo suficiente”.¹³ La nobleza sabe manejarse muy bien entre la infidelidad y los celos, pero se ensañan con los burgueses, ese enfermo imaginario. Le seguimos los pasos. El hombre que hace dinero y que acumula bienes debe ser alguien que compra mujeres. Confundimos posesión con propiedad.¹⁴

¡Qué humillación! No deseamos al otro sino al deseo del otro. Tratamos de ser su objeto. El amor es deseo de reciprocidad. La reciprocidad permite el reconocimiento, la gratitud y la dignidad erótica. De Eurípides a Stendhal, de Safo a Proust, de Ovidio a Catherine Millet, la literatura (junto con el psicoanálisis, pero en contra de la filosofía) nos enseña estas cosas simples, que de todas maneras experimentamos en nuestra vida amorosa. Ahí es en donde se prende nuestro deseo, ya sea parcial o brevemente, esperamos una preferencia. Los infieles son celosos. Las esposas de maridos polígamos, sin importar lo que digan, se someten a una prohibición de reciprocidad. Y los individuos contemporáneos que se aman en la libertad y los amores contingentes no dejan de toparse con los avatares de la vulnerabilidad.

Lo que para los antiguos era un error a rectificar y para los amantes modernos un fracaso que no se puede confesar se ha convertido, para nosotros, en un error político. A la prohibición de llamarse celosos se añade la de serlo, y se duplica por la interdicción de escuchar las confesiones de nuestros amantes. Los celos son políticamente incorrectos. Son la emoción más obscena que existe.

En la actualidad, entre libros, blogs y sitios en la red, los celos están condenados a revelar —nos dicen— una forma de inseguridad, una necesidad de validación, una *folie à deux*. Todos los espejismos de una determinada idea del individuo independiente, confiado en sí mismo, inflado de *self-esteem* —básicamente arrogante— se unen en las trivialidades psicológicas. Siempre un tono de reproche. Siempre la insinuación de que se exagera. Si tan solo fuera capaz de confiar, si se amara aún más, si no se hubiera sentido celosa de su pequeña hermana, si no hubiera tenido padres, si —para terminar— se creyera invencible, entonces sería una beata completa. Porque, como todos sabemos, no existen personas jóvenes y bellas y encantadoras en el mundo. Nadie, lo sabemos bien, soñaría con coquetearle a su marido, el cual, por lo demás, es completamente indiferente al sexo y a la admiración, claro está.

Los celos son normales. Entre más realistas somos, más experimentamos los celos. Los celos son un acontecimiento. Sorprenden. En la mayoría de los casos, los concedores saben muy bien que los enamorados siempre están temerosos, puesto que ellos, y sobre todo ellas, son bien conscientes de la movilidad del deseo del otro. Y tienen razones. En épocas y en ambientes que favorecen la seducción, la infidelidad (masculina, en particular) es sencillamente frecuente. En la Grecia antigua, en la Roma de Ovidio, en la Europa de Stendhal, en París siempre y, por último, en todo el mundo occidental, el deseo dirige el juego. Lo que me convenga perfectamente, claro está, siempre que sea yo quien decida cómo y con quién jugar. Inocente mi propia infidelidad, insoportable la del otro. Insignificantes las diversiones eróticas en las que aprovecho la ocasión; siempre cuestionables, por su parte, las aventuras del objeto amado.

Dentro de la sabiduría que otorga el amor, sabemos que uno nunca sabe. Es tiempo de recorrer la historia de esta sabiduría.

NOTAS

¹ F. de La Rochefoucauld, “Maximes” (edición de 1678), 472, *Œuvres complètes*, Gallimard, Bibliothèque de la Pléiade, 1964, p. 465.

² C.L. de Secondat, barón de Montesquieu, “Sur la jalousie”, *Œuvres complètes* [presentado y comentado por R. Callois], Gallimard, Bibliothèque de la Pléiade, vol. 1, 1949, pp. 1066-1076. Sobre la relación entre los celos y las famosas *Lettres persanes*, véase C. Martin, “Une ‘histoire de la jalousie’? Différence des sexes et différence des mœurs dans les *Lettres persanes*”, C. Martin (ed.), *Les Lettres persanes de Montesquieu*, Presses de l’université Paris-Sorbonne, Vif, 2013, pp. 185-209.

³ F. de la Rochefoucauld, “Maximes”, 446, p. 461.

⁴ Stendhal, *De l’amour*, Gallimard, Folio, p. 149.

⁵ J. Lacan (1991), *Le Séminaire, libro VIII: Le Transfert*, Seuil, 2001, pp. 44-45.

⁶ J.-A. Miller, “Des semblants dans la relation entre les sexes”, *La Cause freudienne*, 36, 1997, pp. 7-15.

⁷ D. Diderot (1772), “Supplément au voyage de Bougainville”, *Œuvres*, t. 2, Robert Laffont, 1994, p. 572.

- ⁸ D. Diderot, “Jalousie”, *Encyclopédie ou Dictionnaire raisonné des sciences des arts et des métiers*, t. 8, Briasson, David, Le Breton, Durand, 1751-1780, p. 439.
- ⁹ J-P. Sartre, *L’être et le néant*, Gallimard, 1943, p. 407.
- ¹⁰ C. Pinot Duclos, *Mémoires pour servir à l’histoire des mœurs au XVIII siècle*, Londres, 1752, p. 38. En una conversación alegre, este personaje habla sobre el amor con un joven debutante: “Uno se encuentra con burgueses bastante razonables, bastante educados o demasiado pretenciosos como para no ser celosos”. Las *Mémoires*... terminan con el triunfo del amor constante. Los propósitos de Mme de Rétel acerca de los celos (prejuicio de educación fortalecido por la costumbre, tonto orgullo, sentimiento forzado por su poco mérito, corazón malo, tiranía insoportable y locura cruel; pp. 37-39) resuenan con los de Denis Diderot y Jean-Jacques Rousseau.
- ¹¹ Choderlos de Laclos, “Les Liaisons dangereuses”, *Œuvres complètes* [editado y comentado por Versini], Gallimard, Bibliothèque de la Pléiade, 1979, p. 14.
- ¹² Choderlos de Laclos, “Des femmes et de leur éducation”, *Œuvres complètes*, p. 422.
- ¹³ C.L. de Secondat, barón de Montesquieu, “Sur la jalousie”, p. 1073.
- ¹⁴ Tomo la expresión “odio del burgués” de F. Furet, *Le passé d’une illusion. Essai sur l’idée communiste au XX siècle*, Robert Laffont/Calman-Lévy, 1995. Para un ejemplo de interpretación de los celos como propiedad, véase M. Belensky, *The Anxiety of Dispossession, Jealousy in Nineteenth-Century French Culture*, Bucknell Publishing, 2008, pp. 3-5, *et passim*.

Capítulo 1

¡Medea soy yo!

Los antiguos conocían muy bien, es poco decir, la experiencia de la pérdida y del dolor agudo, de la humillación y de la violencia que causa la inconstancia sexual de una persona bien amada, una desertión que nos pone en defensa propia, en una situación de rivalidad y, en lo sucesivo, de derrota. Esta reacción pasional era un motor narrativo de los más poderosos. Solamente, para encontrar las palabras y la cosa, no hay que buscar del lado de los términos que nosotros podríamos traducir con la palabra *celos*. El problema no es traducir sino más bien comprender. Hay que sumergirse en los relatos, en los poemas, en las obras de teatro y en las teorías del amor en Grecia y en Roma. Hay que reconocer la tenacidad agonística de la pasión amorosa, sin duda, pero sobre todo su coherencia afectiva y narcisista en todos los textos que la nombran, la despeinan y la analizan. Descubrimos, entonces, que los celos serios, en la antigua Grecia, son la ira. Es una ira en la cual *eros*, el amor sensual, desempeña un papel fundamental. Es una ira erótica.

Aristóteles, como suele ocurrir, hace el mejor trabajo de interpretación cultural. Es él quien perfecciona una definición luminosa de la ira. *Orgè* es la percepción de una ofensa injustificada que sufrimos pero de la que esperamos vengarnos. Es un dolor profundo, pues la herida del amor propio que nos es impuesta nos rebaja al nivel de un ser despreciable que vale poco o nada. Es también un placer, pues nos acogemos en la esperanza de pagar con la misma moneda. Esta pasión de apariencia impetuosa, que es pasiva y activa, pesada y agradable, negativa y positiva, exige de hecho una secuencia compleja y dramática de pensamientos y respuestas. Es una pasión razonable y, sobre todo, una pasión noble. Si los individuos irascibles exageran, las personas que no se enojan nunca merecen, a los ojos de Aristóteles, un reproche mordaz: ellos no muestran un carácter plácido sino un temperamento de esclavo. Esta definición refleja grandes arrebatos, que vemos explotar en la poesía griega.

Pensemos en la *Iliada*, el gran poema arcaico en donde la acción comienza cuando Aquiles, el guerrero más valiente entre los griegos, al que el rey Agamenón le arrebató a una mujer presa, se encoleriza. Su *mènis* (otro término para ira) es la primera palabra del poema. Es incluso el objeto del relato. Sin embargo, no porque la *Iliada* no sea un folletín novelesco la energía erótica de esta ira se volverá insignificante. Por supuesto que es una cuestión de honor. Es una estaca. Pero el contexto guerrero, aristocrático y

competitivo que hace que este tipo de afrenta sea intolerable no anula la tonalidad subjetiva de esta pena. La joven Briseida no es una mujer mimada, evocada ciertamente en un lenguaje impregnado de sentimentalismo e idealismo, pero no es tampoco un trípode en bronce. Aquiles está ofendido pues amaba a esta joven mujer. Según él, era una esposa a la que llevaba en su corazón. Él la amaba (*philein*) apasionadamente, con su *thumos*.¹ Su *thumos* era el componente afectivo de su personalidad. Pero *thumos* es también la energía del coraje y de la ira.

La *Iliada* nos ofrece el primer ejemplo de la pasión que se desencadena en la decepción amorosa. En el siglo v, la tragedia ateniense muestra toda una gama de escenarios y matices. Sobre la escena trágica encontramos a Deyanira, mujer de Heracles, que perturbada por el regreso de este con una joven prisionera con quien supuestamente compartiría su cama, ofrece a su hombre una poción de amor que finalmente lo mata. Vemos a Clitemnestra, esposa de Agamenón, que se encuentra en una situación análoga y que, por un despecho que refuerza su resentimiento de madre por el sacrificio de Ifigenia, le tiende una trampa fatal. Y conocemos sobre todo a Medea, la divina princesa de Cólquida que masacra a sus hijos nacidos de su matrimonio con Jasón, un hombre adorado que la deja por otra.

Esas mujeres honran, como diría La Rochefoucauld, su dignidad erótica precisamente bajo la forma de la ira. Una variedad de palabras —*thumos*, *cholos*, *orgè*— expresa la fuerza del orgullo herido. Aquiles está furioso, Clitemnestra y Medea están furiosas. El carácter erótico del ultraje no cambia en nada la estructura de la pasión. La ira en el amor corresponde a lo que los griegos entendían por *ira*: el sentimiento de recibir una afrenta, literalmente un acto que los disminuye, aminora, empequeñece (*oligoria*). Es injusto porque se descuida una expectativa de respeto. Es injustificado porque rompemos un intercambio. Es una afrenta que hace daño, sobre todo, porque uno muere de ganas de rectificar. La reparación será específica. Se sufre, se hará sufrir. En el amor como en la guerra; es decir, valiente e inteligentemente.

Así pues, en la tragedia, una mujer que se ve reemplazada en la cama conyugal por una amante o por otra esposa recibe una injuria que no soporta y que intenta remediar. De ahí el abatimiento, la postración, el hundimiento, pero también la lucidez, la sagacidad y la determinación de actuar. En griego, en resumen, esta es la rabia. Delante de los hombres que no dudan en buscar sus comodidades, estas mujeres son desafiantes: para empezar, gritan muy fuerte que no es justo. Pues dicen que eso les afecta en el lugar del amor erótico —el lecho nupcial donde se consuma el matrimonio, la cama donde se desarrollan los retozos amorosos—, es realmente una injusticia.² Pues hay, en el corazón de su eros, una expectativa de gratitud. Esas mujeres pueden volverse peligrosas, y no se trata de erigir homicidas como modelo. Los coros trágicos son formales en ese punto: el asesinato (voluntario o involuntario del marido infiel o de los hijos inocentes) no es algo bueno en sí mismo.³ Sin embargo, esas mujeres no tienen que desafiar ni una prohibición de celos ni mucho menos el imperativo de callarse. De su angustia no se avergüenzan.

Sobre todo, a ellas no les incomoda confesarse. Sufren; se jactan.

Medea o la mayor de las celosas

En este mundo no es indigno admitir el sufrimiento, sino todo lo contrario. Así, la mayor de las celosas, Medea, lo reivindica y se revuelca en él: “Estoy en mis tormentos, y no temo vivirlos”.⁴ Porque decir los tormentos es denunciar el ultraje, la mortificación, la injusticia, con el fin de reclamar el reconocimiento del otro. Hay que exponer todo el alcance de los daños. En primer lugar, este cuerpo destrozado, este rostro demacrado, esta “tez descompuesta”.⁵ Enseguida, la cruda sensación, expresada en el grito. Finalmente, las frases que explican detalladamente lo que pasa, lo que esto hace, para dar la magnitud de la experiencia vivida en tiempo real. Medea aúlla. “¡Desdicha! Desamparada, aniquilada por los dolores. ¡Ay de mí! ¿Cómo morir?”. Todo el mundo escucha su voz (*phonè*), y su grito (*boa*), y su canto (*melpein*).⁶ El teatro de Dionisio debió de haber resonado con sus ¡io! ¡Aiai!

Medea no tiene vergüenza. Muchas pasiones la sacuden: el miedo, el amor (eros), la ternura maternal. Entre todas esas pasiones, no hay la mínima huella de vergüenza o aún menos, “de vergüenza por confesar”. El dicho de La Rochefoucauld no tendría ningún sentido para ella. En el lenguaje patético de la Grecia antigua, la vergüenza (*aischunè*) es una pena que causan los males, es decir, acciones y vicios como la cobardía, la adulación, la blandura, la avaricia, que llevan al deshonor.⁷ Medea no ha hecho nada parecido. Al contrario, ella desempeña el papel de la víctima inocente, orgullosa de su dolor. Es su palabra la que impulsa el drama, pues lo que ella dice ahí da peso al acto de Jasón. Es en su palabra donde surge la gravedad de este acto, su gratuidad imperdonable, su impacto doloroso y, finalmente, los motivos de sus reacciones. ¡He aquí lo que es para mí, aquí están las consecuencias! Medea no tiene nada que reprocharse, solo el haber amado demasiado a su marido. La culpa es toda de Jasón. Ella no reprime echarle la culpa en su cara.⁸ Todo el resentimiento de Medea se encuentra en el discurso.

Por consiguiente, no hay silencio embarazoso; sin embargo, por el contrario, hay una explosión de ira. Medea se queja de *sufrir* muchas cosas: la ruptura del *contrato* por parte de Jasón, que niega sus promesas y sus juramentos; el olvido de la gran confianza, simbolizado en el gesto ritual del apretón de manos; la ingratitud de un hombre que, después de todo lo que ella hizo por ayudarlo, la recompensa de esta manera. Jasón, después de todo, faltó a muchos compromisos: el juramento y la promesa, la gratitud y la reciprocidad. Jasón no cumple. Todo eso revela a la vez la decepción amorosa y la desintegración social: Jasón es culpable de una violación que, como atañe al lugar más íntimo de la sensualidad y el amor,⁹ deshonor a Medea frente al mundo.¹⁰ La justicia de la cama se rompió. La queja de Medea tiene un contenido moral y social; por consiguiente, se desprende un evento de orden afectivo y sexual. Hay justicia, honor y amor carnal, todo a la vez.

Al observar bajo la lupa aristotélica, ese escenario corresponde a la dialéctica de la ira. La nodriza explica al público las implicaciones culturales y patéticas de los síntomas de Medea. Ella teme que todo este sufrimiento, tan comprensible y tan justificado, conduzca a un plan de acción: algo que no puedan ustedes predecir en detalle, pero algo nuevo e increíble, digno de una mujer formidable y aterradora. “Pues ella es espantosa... porque yo ya la he visto echarles a sus hijos el ojo de un toro loco, como si ella fuera a llegar al crimen. Ella no renunciará a su ira [*cholos*] antes de atacar a alguien”.¹¹

La precisión de la nodriza es clínica. La ira, lo hemos dicho, es una emoción definida por la percepción de un insulto, por la herida narcisista que causa este insulto y por el deseo de venganza. Más exactamente, la ira implica la evaluación de lo que hiere: se trata de un insulto inmerecido, por razones de estatus social y de reconocimiento o gratitud. En el pasado, la parte lesionada reaccionó en favor de los que ahora la defraudan. Es así como le agradecen.

Medea se encuentra precisamente en esta situación de desprecio y de ingratitud, cuyas consecuencias subjetivas giran en torno a una pasión, a la que los griegos llaman *thumos*, *orgè*, *cholos*, es decir, la *ira*. En la lengua de Eurípides todas esas palabras abundan.¹² Pero el despliegue de la ira dirige la estructura misma del relato que Eurípides creó para su versión innovadora del mito. Medea descubre la afrenta que le han hecho y que no merece. Ella admite la pena que eso le causa con clarividencia y objetividad. Se hunde en un dolor que la aniquila. Pero se recupera con un proyecto de venganza. Primero, quiere destruir a Jasón y su nueva casa. Después, cambia de parecer. Cuando Jasón pretende dejarla por el bien de los niños, ella decide matarlos, pero perdonarle la vida a él con el fin de que sufra, ahí donde es vulnerable. La intriga de la obra, el cuerpo y los síntomas de Medea, pero también la palabra de los otros personajes, nos lo repiten sin parar: Medea está encolerizada.

Esto quiere decir que está celosa. Su rabia no se debe confundir con la de otros héroes trágicos, como Ajax, Aquiles o Hécuba. La suya es una ira erótica provocada por el *gran eros* que Jasón, según ella, experimenta con su nueva mujer, mientras que su propio eros por este hombre, que es todo para ella, la llevó a dejar todo por él.¹³ La afrenta de Jasón es la de recompensarle su eros mediante otro eros por otra mujer. Al leer ese texto conmovedor, el arraigamiento del dolor y la venganza hacia el amor —por lo tanto, la calidad específicamente femenina y sexual de este arrebat— nos saltan a los ojos. La injusticia, el deshonor, la traición tocan a Medea pues ella está enamorada. La justicia es la de la cama, no la de la ciudad. El honor es el de una esposa, no el de una guerrera. La traición es una deserción conyugal. Medea sufre de un sufrimiento específico: *en calidad de mujer*, casada y enamorada. Su apego sexual a su amante es la causa de sus lágrimas inagotables.¹⁴ Su eros, insistimos, se impacta contra el *gran eros* de Jasón hacia su joven esposa. Es la única cosa que Jasón comprende. Ella no lo contradice jamás, ni explícita ni “implícitamente”.¹⁵ Hay, por el contrario, un punto fundamental en la experiencia de Medea, un lugar en donde la tragedia se cristaliza. Es, repitémoslo, la cama matrimonial.

Este objeto físico y simbólico es omnipresente en la obra.¹⁶ Es la metonimia del sexo.

Medea está celosa como una mujer que experimenta celos normales, tal como Freud los describió: dolor por la pérdida del objeto de amor, herida narcisista, hostilidad hacia la rival. De los celos freudianos, a Medea solo le falta la autocrítica. Freud afirma, de hecho, que los celosos tienden a devaluarse profundamente hasta culparse por la infidelidad del otro. Los celosos asumen la causa de su desdicha. Pero los celos de Medea no toman este camino. En efecto, Medea se dice aniquilada: “¡Estoy muerta!”.¹⁷ El acontecimiento imprevisto que le cae encima destruyó su alma.¹⁸ Ese lenguaje es de una pertinencia extrema, porque el sentimiento de abatimiento explica la intensidad y la calidad de este dolor,¹⁹ como lo señala Jerome Neu, uno de los más brillantes fenomenólogos de los celos (y como dan testimonio los y las que los admiten). Medea se sumerge por lo tanto en el vacío, pero no es de ningún modo su culpa. Medea está orgullosa de todo lo que hizo por este maldito mal héroe que es Jasón.

Más lacaniana que freudiana, esta mujer antigua ataca al hombre y reclama su deber. Veremos todo eso detalladamente. Por ahora es suficiente mostrar cómo la ira erótica de los antiguos es lo que más se puede comparar con los celos modernos, frente a y sin embargo en una congruencia situacional.

El desgraciado total

El discurso de Medea es un grito, pero también un análisis inteligente y plausible de la situación. Otros lo comparten. “El coro, la nodriza, el mensajero y también Medea se ponen así a razonar, a emitir los juicios generales y definitivos sobre la felicidad, la virtud, la condición de las mujeres, sobre los errores de las sabias autoridades o sobre las desventajas que hay en tener hijos, en la ruptura con violencia de lo que está sucediendo”.²⁰ Medea cuenta y teoriza. Lo que ella sufre, dice, es una ofensa que atenta contra su honor.²¹ Ella es el blanco de una injusticia inmerecida: “Jasón es injusto conmigo, yo que no le hice ningún daño”.²² Egea, el rey de Atenas, la apoya plenamente, sin dudar.²³ El desgraciado total, el cobarde sin virilidad y sin vergüenza,²⁴ ese que “permite ese colmo de infamia”, como él mismo lo dice, es Jasón.²⁵ Esta iniquidad es efectivamente una traición: el coro de las corintias está de acuerdo. “Me parece que al traicionar a tu mujer no actúas correctamente”, así se lo hace ver.²⁶ En tanto que Medea no ataque a sus hijos, todos entran en su mira.²⁷

El honor de una mujer está en el centro de esos discursos. Y estos hacen explícita la dinámica de la ira. Puesto que ella ya piensa en corregir su destino actuando,²⁸ Medea no teme perder su honor. Desde luego, ella ha sufrido una humillación vergonzosa.²⁹ Pero, al admitirla sin rodeos, exhibe la dignidad que se atribuye: expresa todo el respeto que lleva en sí. Decir lo que se sufre (*paschein*) es llevar a cabo la pasión. Lúcida, franca y digna, Medea interpreta maravillosamente la doble emoción —de la cual habíamos dicho que era pasiva y activa, dolorosa y agradable, negativa y positiva—, es la ira a la griega:

deseo de vengarse, en la conciencia de haber sido ultrajada. Sus celos no tienen otro nombre que *ira*: la pasión de los guerreros y reyes, la respuesta noble de la desgracia.

Nunca como en este texto de Eurípides hemos visto tan bien la distancia que separa los celos/ira, clarividentes, valientes —en pocas palabras, heroicos—, de los celos cómicos, un sentimiento siempre a la izquierda y desplazado, de los cuales el público de Aristófanes, como lo veremos más adelante, se burla. Los celos son subjetivos, tontos y ridículos, nos dice la comedia. Los celos deben ser tomados con seriedad y de hecho nadie tiene ganas de burlarse, responde la tragedia.

Amo del juego entre los géneros, Eurípides hará la hipótesis de una respuesta cómica ante el sufrimiento de su personaje. Es la propia Medea quien piensa: ¡podríamos burlarnos de ella! El pensamiento de convertirse en el hazmerreír de sus enemigos, sobre todo de su detestable rival, mortifica a Medea; pero, en lugar de paralizarla, un pensamiento así la hace actuar.³⁰ “Pero ¿qué me sucede?”, se pregunta en el colmo de la angustia. “¿Quiero acaso merecer las risas, dejando a mis enemigos salir impunes?”.³¹ Nuevamente, la confesión de lo que ella experimenta no le causa ningún miedo en absoluto, pues es precisamente para evitar la burla que ella se va a atrever a lo que hizo. No vengarse, he aquí lo ridículo. En cambio, al llevarlo al acto, asegura su gloria heroica.³² Al anunciarlo, obtiene el reconocimiento social de sus afectos. Todo el mundo está de acuerdo, en efecto, para tomarla trágicamente.

En Atenas (y en la Corintia imaginaria de Eurípides), en el siglo V antes de nuestra era, estamos en otro mundo. Nieta del Sol, princesa bárbara, hechicera y bruja, Medea no es la mujer de al lado. Por supuesto que ella no es una burguesa, pero no porque ella no fuera “una simple esposa celosa”, como si la misma palabra *celos* convocara las descripciones más convenientes de las relaciones conyugales del siglo XIX, y como si los celos fueran una emoción trivial.³³ Por el contrario, Medea es heroica porque es definitivamente una esposa celosa, lo que en Grecia se decía y se pensaba de otro modo, ya que al leer un texto clásico no hay que equivocarse de emociones. No hay que ponerse lentes de rejilla. Hay que comprender bien que los celos de los antiguos eran una protesta contra la ingratitud, un llamado a la reciprocidad y una reafirmación de dignidad. Todos estos para su *kléos*, para su renombre y para la esperanza de su victoria, Medea está furiosa. Lo que es no solamente legítimo sino admirable.

Una pasión aristocrática

La cualidad ética de la ira puede parecernos una idea burda, peligrosa y premoderna. Ya hemos superado la época de la venganza; vivimos en sociedades regidas por el derecho y el respeto a la libertad de amar a quien queramos cuando queramos. Incluso en Italia, el delito de honor fue abolido en 1981.³⁴ Sin embargo, antes de espantarnos, veamos de cerca la manera en que Aristóteles nos habla de la ira.³⁵

Cualquiera que sea el grado de violencia del acto de venganza, lo que cuenta es la

dialéctica social y afectiva: yo espero ser respetada. Yo lo espero por razones que tienen que ver con mi estatus, pero también con mis actos. A causa de lo que pude hacer por el bien de una persona, estoy en mi derecho de exigir reconocimiento y gratitud. En lugar de ese bien que se me debía, no recibo más que desprecio. Se me ignora, se denigra lo que me importa, se burlan de mí. Entonces no puedo quedarme ahí a deprimirme. Un insulto es un desafío. No se cumplió con una obligación. Me tengo que reponer: ahí se juega mi honor.³⁶ Por eso, afirma Aristóteles, elogiamos a los que, sin ser excesivamente irascibles, pues no se dejan llevar por la pasión, saben enojarse como se debe (*dei*), siguiendo la razón (*logos*). Su carácter es sereno (*praos, atarachos*). Dado que ellos tienden a perdonar, se podría pensar que tienden hacia la indiferencia. Pero no son indiferentes. Todo lo contrario, su virtud consiste en sentir la ira por las razones correctas, contra las personas en quienes la ira es razonable, en el momento adecuado y durante el tiempo que convenga.³⁷ Los que pecan por defecto se muestran incapaces de responder a todos estos imperativos.

Los que no se enojan por las razones por las que se deben enojar nos parecen tontos [*elithioi*], al igual que los que no se enojan contra los que se deben enojar, o cuando hace falta. Parece, en efecto, que no sienten nada [*ouk aisthanesthai*] y que no experimentan dolor [*ou lupeisthai*]. Asimismo, parece que un hombre que nunca se enoja no sabe defenderse, pues parece que soportar ser llevado al lodazal, o no preocuparse por [la manera en que se trata a] sus prójimos, es digno de un esclavo.³⁸

El hombre que destaca en la ira sabe juzgar cómo comportarse. Sin embargo, tomar todas estas microdecisiones —por qué, contra quién, cuándo, por cuánto tiempo— para enojarse como “se debe” es muy difícil. Entre la irascibilidad y la apatía, hay que identificar esta posición intermedia que es una virtud. Algunos se inclinan hacia la falta, otros hacia el exceso. Nosotros preferimos a estos últimos, llamándolos “viriles y capaces de mandar”.³⁹ En cambio, nunca dejarse llevar es estúpido e incluso innoble, “digno de un animal a los pies del hombre [*andrapododès*]”, es decir, un esclavo.

El valor más puro es la disposición que se tiene a superar el miedo y a tomar riesgos en la búsqueda de lo que es *bello, to kalon*. El guerrero que pone su vida en peligro para salvar la patria es el representante. Ese valor terminado y decidido, no obstante, debe acompañarse de energía pasional, de *thumos*. “Los hombres valientes actúan por la belleza, pero el *thumos* los ayuda”.⁴⁰ El valor causado por la energía pasional es el más natural de todos, dice Aristóteles, y en cuanto le añadimos la decisión de actuar por la belleza, es perfecto. Los que reaccionan únicamente con el golpe de la ira (*orgizoménoi*) lo hacen a causa de una pasión, no por una deliberación; son más bélicos que verdaderamente valientes; por lo tanto, Aristóteles concluye: “Se parecen de alguna manera”.⁴¹ Por una parte, al definir el valor como la elección deliberada de tomar un riesgo, Aristóteles reconoce que la acción heroica exige una *sinergia* ya que, literalmente, el *thumos* coopera (*sunergei*). Para tener un gesto, además de considerar la belleza, nos falta tomar impulso. Por otra parte, la ira pura y simple se reduce a una bocanada de

pasión, pero los fogosos tienen igualmente “algo” en común con los valientes. Así como en la política, el noble tiranicidio reacciona precisamente por *orgè*.⁴²

No comportarse como un esclavo, que —insensible al dolor y a la dignidad— se dejaría cubrir de fango sin tropezar, parecerse a un hombre valeroso y viril, experimentar una pasión que contribuya a la virtud política por excelencia —el valor—, experimentar esta pasión exactamente “como se debe” —de manera que el trastorno, bien moderado, se convierta en una virtud en sí, la mansedumbre—, esto es la ira, en su complejidad moral y psicológica.

Aristóteles no es Hegel, pero aquí se esboza un movimiento dialéctico: una lucha por el reconocimiento. La voluntad de restablecer su honor supone que se ha tomado conciencia de su pérdida. La ira me impulsa a la acción, para Aristóteles, pero para llegar al acto reparador en primer lugar me tengo que dar cuenta de haber sido ofendido, tomar conciencia de la ofensa misma. Todo comienza porque me parece que recibo un ultraje, y esta percepción me hace sentir dolor. La afrenta (*oligoria*) se me presenta (*phainoménè*); la reconozco como tal. El doloroso sentimiento que siento va a hacerme desear la venganza, y este pensamiento me da placer. Voy a recuperarme.

La vivencia de la pasión es doble: dolor y placer. Sobre todo no hay que hacer como si nada pasara: sería una extraña anestesia o analgésico. Sería estúpido. Sería el peor de los servilismos. Eso me impediría actuar. Por lo tanto, me toca tomar nota del perjuicio causado al respeto y a la reciprocidad. Debo hacerme a la idea. El dolor es la energía de la dinámica colérica.⁴³ Ahora bien, el dolor es totalmente esencial en la ética aristotélica: las pasiones se clasifican en dos categorías, dolorosas y agradables; el valor del teatro, trágico o cómico, depende de la experiencia del dolor y del placer. La catarsis teatral es la purga de las emociones dolorosas. En términos generales, la felicidad —que es la meta de una vida humana— exige libremente saber el gozo de lo que está bien gozar.

Esta ética pide entonces a una persona ofendida tener el valor de sufrir, pues solo el reconocimiento de su propio dolor —vivido, admitido, expresado— prepara para la réplica. Para comprender que esta réplica se impone, antes hay que medir el horror, sin inventarse historias (no es nada, soy yo quien imagina, soy yo quien exagera, esto pasará, es ridículo, es inútil, esto es burgués, etc.); después hay que atravesar por el sentimiento de aniquilamiento hasta el fondo. Finalmente, en el momento y el lugar correctos, se ataca.

Por ello la ira es una pasión de alto nivel y de alto riesgo. Una pasión aristocrática.

Los celos cómicos: un exceso de celo

Entramos en tierra griega mediante el reconocimiento de una situación. Por lo general, los filósofos se aventuran poco a poco en la búsqueda de posibles traducciones. Sigámoslos un instante, el tiempo de ver hacia donde eso puede llevarnos.

La palabra *celos* deriva en efecto de la palabra griega *zèlos*. Pero *zèlos* significa

emulación competitiva. Este significado se transmite, en español así como en otras lenguas modernas, mediante la palabra *celos*. El celoso peca, o se distingue, por un exceso de celos. Uno se puede divertir con el juego etimológico, pero no es una correspondencia verbal la que nos ayudará. Una lengua no es un diccionario. Para reconocer las distinciones de sentido, necesitamos definiciones. Tomemos el largo camino del metalenguaje. Abramos, una vez más, la gran enciclopedia de la cultura griega: la obra de Aristóteles.

En la *Retórica*, Aristóteles nos da la primera clasificación sistemática de las pasiones. En calidad de emoción específica, *zèlos* figura entre las *pathèmata* desagradables. *Zèlos* es el disgusto de ver a alguien distinto de nosotros, pero que sin embargo podría parecerse a nosotros, gozar de los bienes que codiciamos y que creemos poder obtener. Vamos, entonces, a procurar hacer lo mismo.⁴⁴ Aristóteles distingue el *celo* de dos pasiones contiguas: la indignación (*némesis*) o el sufrimiento que nos causa la prosperidad de otro en cuanto eso nos parece inmerecido,⁴⁵ y la envidia (*phthonos*), que consiste en sufrir frente a la buena fortuna de otro, simplemente porque esa otra persona es nuestro semejante (*homoios*).⁴⁶ La indignación protesta frente a una inequidad injustificada. “¿Él? ¡Qué escándalo!”. El envidioso se aflige frente a una superioridad que le afecta. “¿Él? ¿Y por qué no yo?”. Los celos realzan el desafío. “¿Él? Y bien: ¡Yo también!”. Todas esas formas de disgusto frente al placer de los otros tienen que ver con bienes materiales pero sobre todo simbólicos, como el poder, la reputación, los honores, los amigos. En cambio, Aristóteles no hace la mínima alusión a situaciones eróticas. Veamos por qué.

El compuesto *zèlotupia* es el que viene a adoptar el significado del intenso apego, exclusivo y combatiente, entre los amantes. Estamos sorprendidos por (*tuptein*) *zèlos*. *Zèlotupia* se reencuentra, en primer lugar, en un contexto cómico. Aristófanes lo utiliza por primera vez en *Pluto*. Una anciana cegada por el hecho de que su amante, joven e indigente, finge prestarle atención, se sorprende cuando este se va en el momento en que él ya no necesita el dinero. Sin embargo, ella exclama que ¡él la amaba! La prueba es que cuando ella estaba en los Misterios, el joven amenazaba con golpes a cualquiera que osara mirarla. “¿Él era violentamente celoso!”.⁴⁷ Platón retoma el verbo *zèlotupein* en *El banquete*, ese diálogo insólito compuesto de elogios al amor que pronuncian Sócrates y sus amigos —uno de ellos el mismo Aristófanes—, reunidos en casa del poeta Agatón. Al final de la noche, un apuesto joven, borracho y titubeante, Alcibíades, hijo de Clinias, toca a la puerta. Sócrates lo conoce bien, dice incluso estar enamorado. Y sin embargo, se burla perdidamente de él. Desde que comenzó a amarlo, cuenta Sócrates, Alcibíades se volvió terriblemente posesivo: cada vez que ve a un joven o que entabla una conversación con él, Alcibíades demuestra *zèlotupia* y *phthonos*. Alcibíades lo llena de insultos y poco le falta para pegarle. En suma, ¡está loco!⁴⁸

Producto de la invención de la lingüística de Aristófanes, haciendo eco de Platón, en un diálogo donde la presencia del mismo poeta es muy fuerte, el término *zèlotupia*

escenifica los celos como ilusión cómica. Es una pasión ridícula. Un joven finge estar con una mujer más vieja, otro joven no ha entendido nada del *eros* socrático. En los dos casos, *zèlotupein* no es más que tontería y vanidad. Nos encontramos en definitiva frente al nacimiento de un personaje: el *cornudo*, apreciado en el vodevil. Sus sentimientos son estúpidos; sus tormentos, inútiles; sus agresiones, irrisorias. Desde su aparición, el *zèlotupos* conservará ese carácter.⁴⁹ Fuera del teatro, la palabra revela un juicio sobre la naturaleza excesiva y desplazada de la fijación amorosa. El geógrafo Estrabón, por ejemplo, cuenta el nacimiento de Leto en la isla de Ortigia. Mientras que la diosa da a luz a Artemisa y a Apolo, que concibió por obra de Zeus, la esposa olímpica de este, Hera, no deja de espiar, *zèlotupos*, celosamente.⁵⁰ Flavio Josefo caracteriza como *zèloyupos* al rey Herodes, en su pasión desmesurada y catastrófica por la segunda mujer, Mariamna.⁵¹ Plutarco, cuyos *Consejos conyugales* recomiendan a las esposas no asustarse de los desvíos sexuales de sus maridos, prepara a Ino, conmocionada por la infidelidad de su hombre, al mismo tiempo *zèlotupia* y *mania*, celos y locura.⁵² En todos los casos, ¡solo hay penas de amor perdidas!

En latín, las mismas palabras griegas serán solamente transliteradas, para transformarse en *zelotypia*, *zelotypus*. Estas tienen éxito en los géneros literarios que explotan la burla: comedia, sátira, novela. ¡No caigas en la trampa del adúltero que finge estar celoso (*zelotypa moecha*)! Así como en una invectiva contra el amor y las mujeres, Juvenal advierte a su destinatario.⁵³ ¡Cuidado! Ese tipo de mujer simula quejas y gemidos en relación con tus amiguitos y tus presuntas amantes, pero no es más que para esconder sus propias infidelidades. En las escenas truculentas de *El Satiricón*, un relato que nos lleva por la Roma nocturna y descarriada, Petronio no hace más que burlarse de la abnegación amorosa y del sufrimiento que de ello se desprende.⁵⁴

Se podría suponer, entonces, que no es ese lenguaje el que expresa el *sufrimiento* del amor decepcionado y engañado, un dolor que no es gracioso. En cuanto se lo toma en serio, en carne propia o en cuanto a los otros, los celos se vuelven totalmente otra cosa. En la escena trágica, Medea, una mujer devastada por la traición de un esposo al que ella ama con amor erótico —hasta llegar al punto de estrangular a sus propios hijos para hacerle pagar su desertión a Jasón—, no será para nada representada en el registro de la *zèlotupia*. Ni Eurípides ni Séneca le atribuyen esta emoción. En la Roma de los poetas elegíacos y del arte de amar, por supuesto, los celos son objeto del discurso de los amantes; pero, por supuesto, jamás en términos de *zelotypia*. Eso es igualmente válido para la tragedia. En un estilo elevado y sobre todo en cuanto deja de burlarse del amor de los otros, se escogen otras palabras, se ve otra cosa.

Ese breve repertorio de textos y de contextos podría persuadirnos de que hay que concluir de forma negativa. No habría en el griego antiguo un término técnico que corresponda con exactitud y exclusivamente al campo semántico de lo que llamamos *celos*, lo que incluye, entre otras cosas, los “celos en el amor”.⁵⁵ Se pudo afirmar que lo que cuenta para los ancestros es un sistema conceptual centrado en el honor y el poder,

no en el sexo.⁵⁶ Pudimos hablar de un “antes de los celos”.⁵⁷ No deseo ceñirme a ese propósito. El vocabulario no coincide, por supuesto. Los griegos antiguos no conocían los celos tal como los nombramos, es verdad. Es una diferencia significativa y muy notable, nadie lo duda. Sin embargo, sería un error quedarnos ahí.⁵⁸ Detenernos en la disonancia de los *léxicos* nos impediría comprender muchas cosas. Primero, cómo funciona una lengua, que nos hace hablar con frases, paráfrasis, estilos y metáforas; después, cómo el pensamiento aprehende, mediante una palabra dinámica, situaciones complejas, pues al hablar se define y redefine sin parar; en fin, cómo la historia de las pasiones debe proceder por la comparación de las tablas fenomenológicas. Debido a que no podemos pensar históricamente en el plural de las lenguas, estamos obligados a interrogar a los *intraducibles*, pero para descubrir, sin embargo, cómo traducir.⁵⁹ Las situaciones se pueden definir. Las definiciones, traducir. En cambio, si uno se encamina hacia cada palabra, entramos a toda velocidad en un callejón sin salida de una falsa desorientación. ¿Sin palabra? ¿Sin cosa! La riqueza subjetiva de Medea desaparece. Eros se eclipsa.

Medea sube el tono de sus reprimendas hacia Jasón, escribe un inminente historiador americano, David Konstan, a partir de una relación amorosa que pone en peligro su estatus en la casa, hasta llegar al exilio. Egeo se interesa por sus desgracias, pero “la preocupación de Egeo, como la de la propia Medea, se enfoca de principio a fin en aquello que amenaza su bienestar, no en su sensibilidad amorosa”.⁶⁰ Con todo el respeto que se merece este especialista que admiro, planteo a mis lectores y lectoras una pregunta sencilla: ¿podemos realmente reducir el discurso de los personajes y del coro sobre eros, la injusticia de la cama, la aniquilación de Medea y sobre todo la ira a una preocupación de sobrevivencia? Ella no tendría más que hacer sus maletas, cubrirse las espaldas y salir corriendo hacia otros lugares, en donde ejercer sus poderes. Después de todo, Medea es una criatura divina y una hechicera. Al ser experta en el rejuvenecimiento de los viejos, ella podría sumergirse en un caldero de juventud. En Atenas, donde Egeo, emocionado frente a su destreza, juró recibirla, ella podría haber tenido un bello porvenir. En cambio, sufre miles de males. ¿Por qué? ¡Escuchémosla!

Cuando le cuenta a Egeo que Jasón la deshonró, a ella que era su amiga (*philoí*), Egeo entiende bien que se trata de sexo: él le pregunta si es “un amor (eros) que lo tomó, o bien el odio por su lecho”.⁶¹ Cuando Jasón espantado frente a los cadáveres de sus hijos le pregunta: “¿Decidiste matar a los niños a causa de un lecho?”, ella le responde sin dudar: “¿Crees que es una pequeña desgracia para una mujer?”.⁶² Los celos de Medea se expresan en esos intercambios. Esta caricatura cómica no es *zèlotupia*. Es normal: estamos en una tragedia. Se sufre, se cobra venganza, la sangre corre. Es algo serio. Se trata de la ira erótica, una pasión cuya definición y síntomas son comparables (sin ser idénticos) a lo que podemos muy bien llamar *celos*. Siempre que se entienda, sobre Medea y sobre eros, que el fetiche de la palabra mágica, en la cual se deleitan los filólogos, no tiene mucha importancia.

En Roma: Medea y su doble

Aristóteles ofrece una racionalización de la ira que corresponde perfectamente a lo que, casi un siglo antes, ocurría en la escena trágica ateniense. En la *Medea* de Eurípides no se esconde la humillación que padece. El lado fenomenal de su dolor aparece a plena luz. Lo grita alto y claro. Se sumerge en el dolor, pero se repone mediante la venganza. Es como si Eurípides hubiera presentido la ira aristotélica. Es como si Aristóteles hubiera pensado su teoría de las pasiones a partir de su actuación ficticia y sobre todo dramática. El poeta y el filósofo se rencuentran.

En un ambiente cultural muy diferente, en Roma, en el primer siglo de nuestra era, un poeta que también es filósofo, Séneca, reescribe una *Medea* en la cual, siempre siguiendo a sus predecesores griegos, transforma profundamente al personaje. Séneca es el estoico romano más sistemático. Como moralista y actor dramático, inyecta a la composición de su *Medea* su propia teoría de las pasiones, sobre todo los principios que formula, de hecho, en su monografía *Sobre la ira*. Los celos/ira de Medea se encuentran iluminados en un nuevo contexto: la condena inapelable de todo lo que nos afecta, un *affectus* que los estoicos prefieren llamar *perturbatio*, es decir *perturbación*, más que *pasión*. Así como la perspectiva aristotélica nos invita a apreciar las pasiones cuando están equilibradas, son inteligentes y generosas, así el acercamiento estoico nos obliga a desaparecer los trastornos del alma. Hay que evacuarlas, desarraigarlas, extirparlas, con una intolerancia absoluta. Es un cambio brusco e importante que da una orientación nueva y decisiva a la ética.

Al quebrantar la visión moderada de las emociones y de las virtudes, el estoicismo desempeñó un papel fundamental en nuestra historia intelectual. El cambio estoico transformó radicalmente la manera como asumimos todas las pasiones, pero sobre todo la ira y, en consecuencia, los celos eróticos. Si encuadramos a la Medea romana en esta moral antiaristotélica y rigurosa de manera distinta, nuestro personaje ficticio, y sin embargo ejemplar, se vuelve el síntoma de esta ruptura. El pensamiento de la obra en el teatro de Eurípides era análogo a la ética de Aristóteles: es por ello que los hemos leído juntos. Un mismo pensamiento recorre la reflexión filosófica y el teatro de Séneca: por ello vamos a leer *Medea* y *Sobre la ira* codo a codo.⁶³

La venganza es la confesión del dolor

La ira es un deseo de venganza. Como todos los trastornos del alma, ese deseo es enérgico, conmovedor e imperdonable. De hecho, no es sino un error de evaluación: nos dejamos llevar porque damos nuestro consentimiento precipitado a una percepción, en lugar de tomarnos el tiempo de reflexionar y de llevar lo que nos afecta a su justa dimensión. “¿Quieren saber cómo nacen, crecen y se desarrollan los afectos?”, pregunta Séneca. Esta es la teoría:

El primer movimiento es involuntario (*non voluntarius*), y como un aviso y la amenaza del afecto; hay enseguida voluntad sin obstinación: se cree que la venganza es un deber después de la injuria, o que hay que castigar en cuanto ha habido una herida. Inmediatamente después, el hombre no es más su dueño: se venga, no porque sea necesario, sino porque así lo quiere (*vult*) a cualquier precio: ya sobrepasó la razón (*rationem evicit*).⁶⁴

La voluntad es entonces una pasión irracional. La pasión es una voluntad testaruda. Más precisamente, voluntad y pasión se desencadenan por el consentimiento.⁶⁵

El placer, el deseo, el dolor y el miedo, los afectos elementales en los cuales se reúnen todas las pasiones, se deben reemplazar por sentimientos medidos y estables. Todos los trastornos intensos deben ser eliminados, pero hay uno del cual hay que desconfiar en particular y sobre todo: el dolor. El sabio estoico no se deja abatir. En cuanto siente dolor, debe razonar y justificarse. Debe llegar a la conclusión de que la aparente catástrofe que al parecer lo afecta no es después de todo tan grave. La pena es una elección. Es, más precisamente, un error.

Tomen en cuenta que la ira, es decir la indignación de una imagen exagerada de uno mismo [*a nimio sui suspectu*], noble [*animosa*] aparentemente, es ínfima y estrecha [*pusilla est et angusta*]. Quien quiera que seas, si te consideras menospreciado por otro, eres inferior [*minor*] a él. Una gran alma, segura de lo que vale, no se venga, pues esta no siente el insulto; de este modo, los rasgos vuelven a surgir en un cuerpo duro [*durus*], y las masas compactas afectan dolorosamente la mano que les pega. No, jamás un gran espíritu es sensible al insulto: siempre es menos fuerte que él. ¡No hay nada mejor que volverse impenetrable a todos los rasgos [*nulli penetrabilem telo*] de la ofensa y del menosprecio! *La venganza es la confesión del dolor* [*ultio doloris confessio est*] y no es un alma fuerte aquella que se dobla ante un ultraje. ¿El hombre que te hiere es más débil que tú? Evítalo. ¿Más poderoso? Perdónalo, por el bien de ti mismo.⁶⁶

Por ser inflexible, el estoico no se doblaba jamás. Por ser invulnerable, no siente nada. Se mantiene muy derecho, encapazonado, indiferente, sólido. La maldad ajena no puede tocarlo, pues él es inmune a los insultos y a los ataques. La afrenta no la resiente siquiera. Esta verdadera anestesia lo hace superior a los otros, tanto objetiva —porque no reacciona vehementemente a los golpes— como subjetivamente —porque se considera en su justa medida—. Se sabe grande y cuenta con seguir así. El yo estoico, en definitiva, no entra en el juego dialéctico que libra a los seres humanos respecto a los otros y que, por consiguiente, los compromete a luchar por el reconocimiento. Lo que cuenta para ese yo rígido y seguro de sí es la estima que experimenta hacia sí mismo. Su propio respeto le es suficiente. Al dominar a los otros desde lo alto de su impasibilidad —la célebre *apatheia* del sabio—, no va a pelear con la finalidad de restablecer su dignidad humillada, por la simple razón de que nunca hubo una humillación. Insisto: un gran espíritu “no venga un insulto porque no lo siente [*non vindicat iniuriam, quia non sentit*]”.⁶⁷ Es el retrato de la idiotez servil, según Aristóteles. Es un ideal del yo enteramente consagrado a lo que Sigmund Freud llamará *represión*.⁶⁸

El yo freudiano lleva a cabo una represión (*Verdrängung*) de las pulsiones para protegerse, lo que lo expone al regreso de lo reprimido, a la formación de síntomas y a

una pérdida de control sobre sus propios deseos, ahora inconscientes. Freud nos dice que no se puede huir de sí mismo. El yo estoico se obliga a huir (*obruere*) y a esconder (*abscondere*) los signos de sus afectos desde su nacimiento, con el fin de defenderse. Hay que rechazar esta afectividad. Al igual que el psicoanálisis, la ética estoica postula que, frente a las representaciones y a los acontecimientos, el sujeto humano tiene la oportunidad de modular el placer y de limitar el disgusto. Todo se juega en el trabajo estratégico del deseo y de la aversión. Dicho de otro modo, el yo no niega aquello que lo afecta, sin embargo elige aceptar lo que puede soportar y sepultar lo que le desagrade. No obstante, mientras que el neurótico se entrega a sufrir por sus represiones, pues son inútiles, el estoico cultiva con éxito y orgullo una autodefensa y una autosuficiencia deliberadas. Lo que para el freudiano sería una neurosis, para el estoico es una proeza de virtud.

La capacidad de fabricarse una armadura así no está a la mano de todo el mundo. Es lo que muestra el teatro. Frente a los ojos de los espectadores (o de los lectores) de Séneca, Medea encarnará el fracaso de la sabiduría, tal como los estoicos la entienden. Su misión es doble: exponer las ilusiones de una ética indulgente, la de Aristóteles, y corregir un teatro excesivamente matizado, el de Eurípides. Medea tendrá que exhibir la cruel verdad de la pasión: cómo toma forma en la conciencia; cómo, desde que le concedemos el consentimiento a las impresiones, su poder se vuelve irresistible; cómo el dolor es responsable de los extravíos más nefastos para sí mismo y para los otros.

¡Ahora soy Medea!

Medea tuvo demasiado en todos los planos: demasiado amor, demasiado deseo, pero sobre todo demasiado dolor. El furor (*furor*) que la asola es exactamente lo opuesto a lo que un filósofo debería experimentar. Y toda esta mortal turbulencia nace en el sufrimiento, *dolor*. “¡Que surja un dolor más fuerte! [...] ¡Ciñete de ira y prepárate para la acción extrema con un furor total!”.⁶⁹ Ligerero es el dolor que puede ablandarse mediante consejos: el suyo, en cambio, es inmenso.⁷⁰ Los crímenes que a causa de su dolor pudo llevar a cabo en el pasado no eran más que un preludio. ¡Eran solamente una ira de niña! “¡Ahora soy Medea!”, proclama. Su inteligencia creció en las desgracias.⁷¹ Para darse fuerzas para actuar, enfrenta al mismo tiempo su sufrimiento y su ira, *dolor e ira*: busca material para sufrir, ¡oh Dolor! No harás que una mano inexperta cometa un crimen. ¿Hacia dónde vas, oh Ira, o con cuáles armas apuntarás al pérfido enemigo?⁷² Llevada de una pasión a otra en un tumulto tormentoso, ella experimentará amor, rabia, piedad, tristeza. “La piedad ahuyenta la ira; la ira, la piedad. Cede a la piedad, ¡oh Dolor!”.⁷³ Pero el dolor no cede en absoluto, y finalmente: “¡Oh Ira, ahí adonde me lleves, yo te seguiré!”.⁷⁴ Apuñala al primer hijo. Inmediatamente después, mientras que la ira se apacigua,⁷⁵ la voluptuosidad la invade.⁷⁶ Lo saborea. No obstante, para llevar a cabo el segundo asesinato, necesita una segunda bocanada de dolor: dos muertos no son

quiera suficientes.⁷⁷ “¡Goza de un crimen lentamente, oh Dolor, no te apresures! ¡Ese día es mío! Hagamos uso del tiempo acordado”.⁷⁸ Asesinato del segundo hijo. Finalmente, satisfacción del dolor: “¡Está bien! ¡He ahí lo hecho! No tenía nada más que ofrecerte, oh Dolor”.⁷⁹

Medea se balancea en los bruscos giros de la perturbación. Pero, sobre todo y ante todo, le duele. Hay que insistir en ese punto, pues la culpabilización del dolor es la firma del estoicismo. Medea muestra el porqué: Dolor es la verdadera fuente de sus múltiples sentimientos desorientados. Es el sufrimiento que exige el asesinato y que dirige su mano, no solo una sino dos veces. Es el sufrimiento al que debe satisfacer: al estar gozando sin prisa, concediéndole todo lo que pide. La ira no hace más que precipitar el paso al acto. La ira es el giro intencional que toma el sufrimiento: cuando el dolor desemboca sobre un plan de acción, esta es la ira.

Medea dolorosa ejecuta maravillosamente la división estoica del trastorno pasional. A diferencia de un filósofo que se ha vuelto invulnerable a los golpes y a las heridas, ella nunca se ha blindado. Los golpes la dañan. Ella es hipersensible al insulto; sufre miles de males. A diferencia de un gran espíritu imperturbable, ella sufre un trastorno desgarrador porque es consciente de sus méritos; esto es lo que ella reconoce. Su venganza será efectivamente la “confesión de su dolor”. Da su pleno consentimiento al afecto: mejor dicho, ella hace la confesión. Detengámonos en este punto.

Elogio de la represión

En su tratado *Sobre la ira*, Séneca saca a relucir cuál es, para un estoico, el punto crucial de la experiencia afectiva: hay un instante preliminar donde se presiente lo que se va a experimentar. Ya sea que se acepte esta impresión, o que se rechace. Se es el capitán de la nave. Pero hay que identificar los primerísimos índices del sentimiento que toma forma en nuestra alma.⁸⁰ El comienzo es decisivo. Sin el permiso del alma, sin consentimiento, las pasiones no sabrían tomar el impulso que las lleva a cabo. Si sentimos amor, deseo, odio o miedo, es que hemos dado nuestra aprobación a una primera percepción; lo que era un error. Tenemos entonces la elección. La prosa filosófica prescribe esa elección. ¡No le permitan nada a la ira! ¿Por qué? Porque ella quiere permitirse todo. “Lucha contra ti misma. Si quieres vencer la ira, ella no te puede vencer. Tú comienzas a vencer si ella todavía no surge, si no le damos salida. Sepulremos sus señales y conservémosla escondida y secreta, lo más que se pueda”.⁸¹

Nos costará mucho esfuerzo, pues esta pasión quiere estallar, surgir, trastornar todo el rostro. Sin embargo, desde que se desborda hacia el exterior nos domina. “Ya sea que esté escondida y reprimida en el rincón más profundo de nuestra alma, que sea dominada y no dueña. Hagamos algo más: cambiemos sus índices precursores por sus contrarios”.⁸²

Esta prosa con tintes autoritarios nos explica, por una parte, por qué se juega todo al principio, cuando afloran en la conciencia los presagios de la conmoción que se prepara.

Hay signos que hay que aprender a detectar inmediatamente mediante una semiótica de las perturbaciones. Séneca nos precisa, por otra parte, las razones de esta urgencia: muy rápida, es demasiado tarde. La ira es una pulsión extrovertida, exhibicionista, ostentosa, que busca manifestarse hacia afuera, en los colores, las gesticulaciones, las sonoridades del cuerpo. La ira no tiende a esconderse tímida o vergonzosamente, sino a extenderse a los ojos de todos, a hacerse escuchar alto y claro. Se desborda, fuera de sí y frente a los otros. Se proyecta en la apariencia. Es esa somática exterior que, tomando una fuerza autónoma, nos lleva y nos sobrepasa. Por lo tanto, hay que mantener todo bajo cubierta, en el silencio y al interior de uno mismo. Hay que escapar de ella (*obruere*), esconderla (*abscondere*), conservarla oculta y secreta (*occultam secretamque tenere*), esconderla en lo más recóndito del pecho (*in imo pectoris secessu recondere*). Hay que reprimirla literalmente: *feratur*.⁸³ Todo a lo que el psicoanálisis se refiere como la vía regia de la neurosis es lo que constituye la virtud de la ética estoica.

Séneca nos ofrece, entonces, una fenomenología normativa de esta pulsión locuaz, demostrativa, espectacular; en resumen, desvergonzada. Hay que callarse y esconderse. Este imperativo forma parte, evidentemente, de nuestra lectura de la tragedia. Es el comentario más elocuente. Pero no se trata de resonancia entre los textos de un mismo autor. La filosofía moral de Séneca afirma que la ira forma parte del teatro. Más aún, esta filosofía necesita del teatro. El texto *Sobre la ira* nos enseña que es indispensable poner bajo los ojos, *ponere ante oculos*, la monstruosidad y la ferocidad de los que se enojan.⁸⁴ Los furiosos míticos, de Tiesta a Hércules, a Medea, nos lo muestran. Toda la violencia que no logramos enterrar hasta el fondo de nosotros mismos irrumpe en la escena. La ira es la pasión trágica por excelencia, pues la tragedia es el lugar donde esta pasión —tan habladora como consagrada al silencio— termina por confesarse frente a nuestros ojos.

Medea, tigresa bárbara

Séneca afirma que uno de los remedios recomendados contra las pasiones es la contemplación en un espejo de sus efectos sobre nuestro rostro y sobre nuestro cuerpo. Sin embargo, Séneca no está convencido de la eficacia de esta perspectiva. Primero, objeta que si somos capaces de vernos en un espejo, esto supone que ya nos controlamos. Peor aún, los enajenados no encuentran nada más bello que verse tal como aparecen en ese momento, el rostro atroz y horrible.⁸⁵ Dicho de otro modo, una vez que uno se ha dejado llevar, no es el momento de preocuparse por sí mismo. O bien ya no es necesario, pues ya uno se ha calmado; o bien es imposible, porque se goza de su rabia. Es preferible, por lo tanto, aprender a conocer la ira cuando se puede todavía prevenir (lo que es la clave de la moral estoica); es decir, cuando tenemos la cabeza en reposo. Por consiguiente, la visualización de las consecuencias físicas de la pasión es esclarecedora, pero es la evocación de los extravíos del *prójimo* en nuestra imaginación la que nos

puede ayudar. El reflejo de los nuestros en un espejo no sirve para nada. La importancia de la representación ficticia de los afectos se basa en esta teoría.

Tal como aparecen los enemigos y las fieras en cuanto están empapados de sangre, o que corren a abrevar; los monstruos del infierno que han imaginado los poetas con sus serpientes como cinturones, y que vomitan flama; las negras Furias lanzadas del Ténaro para soplar el fuego de los combates, sembrar la discordia entre las naciones y romper los nudos de la paz, así se debe imaginar [*figurare*] a la ira, el ojo ardiente de fuego; así ella gime, aúlla, silva, rechina, emitiendo sonidos aún más siniestros, si esto es posible; sacudiendo lanzas con sus dos manos a la vez, pues por cubrirse no tiene ninguna preocupación; arisca, ensangrentada, cubierta de cicatrices y de hematomas debido a sus propios golpes, los andares extraviados, la razón oscurecida y perdida, así ella se precipita aquí y allá; destroza, persigue cargada de execración general, de la propia sobre todo; ella desea, a falta de otras plagas, que la tierra, que el cielo, que el universo se derrumben, pues ella profesa a todos el odio que le han provocado.⁸⁶

El espectáculo moral más eficaz son las ficciones de los poetas. Leer un poema o una obra de teatro, o bien asistir a una puesta en escena permite observar la ira en acción, pero a distancia, en un estado que es propicio al pensamiento. Así hay que imaginar (*figurare*) la Ira, Cólera, “tal como nuestros poetas nos describen a Belona agitando con su mano su látigo sangrante, o la Discordia luciendo en triunfo su ropa rasgada”.⁸⁷ En lugar de contemplarse en un espejo, es mejor figurarse a Ajax, “llevado al suicidio por la locura, y a la locura por la ira”. Y hay que imaginarse a los que se desvían al punto de querer destruir todo, incluso a ellos mismos: “¡Perecen mis hijos! ¡Cómo me agobia la miseria! ¡Cómo mi casa se derrumba!”. Estos son los deseos de esos enajenados. La Ira hace que seas el enemigo de tus mejores amigos; ella te vuelve peligroso hacia los seres que amas más; te hace olvidar toda ley.⁸⁸ Para conocerla mejor, hay que practicar a poner en evidencia todos esos funestos sucesos y a escuchar todo este alboroto. Si los poetas no son suficiente, “hay que inventar [*excogitare*] finalmente, si se puede, pinceladas aún más horribles para pintar esta horrible pasión”.⁸⁹ Estamos en un lenguaje de alto colorido, macabro y detallado que intenta evocar el desempeño, visible y audible, de la pasión extrema. Es bueno para el repertorio literario que saquemos los cuadros vivientes de la ira. A ese repertorio tradicional, Séneca añade sus tragedias.

Su Medea es una tigresa bárbara. Ella está desencadenada como una bacante, altiva como una reina, encarnada como un tigre del Ganges; no se queda quieta, sino que se rueda por aquí y por allá. Salta y berrea. Unas veces escarlata, otras pálida, “Medea no sabe frenar sus rabias ni sus amores; ahora el amor y la ira han hecho una causa común: ¿Qué pasará?”.⁹⁰ Ella está presa de sus impulsos: ardiente, helada, enamorada, furibunda. Si una duda la detiene, ella se vuelve a sumergir decididamente en su dolor. Es incapaz de negar su consentimiento al sufrimiento, al amor, al terror y a la rabia, ella nunca conoció el menor rastro de sensatez. Experta desde siempre de todo lo que se arrastra y se enrolla, ella amasa con las manos desnudas serpientes saturadas de veneno, a las cuales convoca a todas juntas, en los efectos especiales de un tumulto repugnante, casi ilegible. Es mala, profundamente mala. Es perfectamente abominable. Tiene todo lo que

se necesita para dar asco: reptiles, erubescencia, sobreexcitación, bramidos. Su poder disuasivo no deja lugar a dudas. Exactamente como Séneca dramaturgo lo aconseja en *Sobre la ira*, pero en tiempo real, en el dispositivo óptico del teatro, él “pone frente a nuestros ojos” qué tipo de monstruo es un hombre furioso contra un hombre y con qué impetuosidad se impulsa.⁹¹ Este espectáculo permite comparar, examinar en detalle, evaluar, poner en claro, por lo tanto comprender inteligentemente esta pasión que destroza a los mismos que la padecen. Conocerla es condenarla.⁹²

¡Que se sobresalten los monstruos!

Entre los dramaturgos modernos, Antonin Artaud es el que mejor ha asimilado la inhumanidad de los monstruos míticos que llenan el teatro de Séneca. Respecto a Medea, Artaud hace énfasis sobre “la atmósfera sobrenatural de terror que mana del texto verdaderamente mágico de Séneca”, sobre el carácter primitivo y divino de los personajes que son irreductibles a un “miserable antropomorfismo”. Es necesario en el teatro “Que se sobresalten los monstruos”, pues estamos “entre monstruos”. Se trata sobre todo de no solo un director de escena que empequeñezca los mitos al presentar figuras plausibles y humanizadas: un hombre “pequeño por su estatura, débil por el ruido, desnudo finalmente”. La dramaturgia moderna debe estar a la altura de la crueldad trágica, sobre todo de su sonoridad anormal. Es necesario principalmente que la voz humana esté modulada, de tal forma que haga que “se estremezcan las entrañas y que se sobresalte el alma al interior del cuerpo”.⁹³ En consecuencia, la luz es primordial, pero también la manera de recitar el texto. La dicción debe expresar la confusión de los personajes, al mismo tiempo que nos confunda a nosotros mismos.

Artaud entendió perfectamente (sin decirlo explícitamente) que la crueldad a la antigua pone en marcha un proyecto filosófico: hacer ver y hacer entender lo que pasa en cuanto damos libre curso a una molestia que habría sobre todo que guardar para sí. Hay que retener lo que habría que callar. Para encontrar una imagen digna de este extravío escandaloso, escribe Artaud, nos hace falta encontrar la alegoría.

Aquí está, entonces, en el espacio pictórico de la capilla de los Scrovegni, en Padura. Es una alegoría de la Ira, Cólera. Giotto hizo perfectamente una versión femenina del *monstrum* estoico. Vemos una mujer poco agraciada, la cabeza echada hacia atrás, la boca grande y abierta, los cabellos sueltos. Con sus dos manos desgarrar su ropa, exponiendo así un indecente escotado. Es una imagen cretácica, pálida, minimalista, que retoma en detalle la descripción que evocamos anteriormente en *Sobre la ira*.⁹⁴ La personificación de la ira está completamente enfocada al exhibicionismo. La ira no impacta. Ira se pone al desnudo, tanto por el gesto como por la voz, del que nos imaginamos la erupción fuera de su gran boca. La ira se desviste y se confiesa. Podría ser un retrato de Medea.

Todavía ella no se atreve a confesárselo

El teatro filosófico de Séneca muestra justamente la ira jadeante, aullada, eructada y finalmente estruendosa de Medea. Él expone sus modulaciones, pero también su desarrollo. Según Séneca las mujeres necesitan tiempo para calentar su rabia.⁹⁵ Se sigue paso a paso el aumento del furor. Se asiste, sobre todo, al dilema de la pasión: consentir o no consentir. El Séneca filósofo teoriza el imperativo categórico de decir “no”. ¡Lucha contra ti mismo! ¡Detén todo impulso lo más pronto posible! ¡Trabaja tus gestos! ¡Guarda todo eso dentro, reprime! Eso no se debe desbordar. El Séneca dramaturgo busca la obra moral por medio de la puesta en escena, visible, vívida, monstruosa, del mismo imperativo. El teatro pone en evidencia qué tan fácil sería resistir; cómo es imposible hacerlo.

Justo antes de que Medea diga “sí” al deseo de llevar a cabo su venganza matando a los niños, hay un instante donde ella presiente que una pulsión/decisión crece en ella. Ella dice: “Mi alma feroz ha decidido *no sé qué* en mi interior, y no se atreve todavía a confesarla”.⁹⁶ No sé qué, *nescio quid*. Es un instante incierto, suspendido, abierto, donde ella podría todavía retroceder, donde el sabio retrocedería. Es fácil, explica *Sobre la ira*, de “sorprender sus propios afectos desde el principio, cuando comienzan a nacer [*cum primum oriuntur*]”.⁹⁷ Es el momento cuando Medea toma su decisión, contrariamente, abrazando el movimiento de la ira. De esta manera el deseo de matar se adapta al dolor que es la causa: por un pensamiento que surge medio inconsciente, incoativo e inconfesable.

Es aquí donde surge la idea más decisiva en la historia de los celos: inconfesable. Hay en la ira erótica algo de inadmisibile, que no hay absolutamente que decir. En el momento mismo en que Séneca pone en evidencia el carácter impúdico de Cólera, que se desnuda sin vergüenza frente al mundo, nos ordena que obstaculicemos esta exhibición. Dado que se tendría ganas de explotar, hay que sepultar todo este dolor en lo más profundo de uno. La confesión aparece aquí, por primera vez, como el problema crucial.

Por una parte, el filósofo estoico denuncia la ira erótica como una confesión de debilidad. No se trata más de dominarse y de reafirmar, como con Aristóteles, sino más bien de admitir que sufrimos, de reconocernos heridos y vencidos en posición de fracaso y de inferioridad (*minor*). Más tarde, así como La Rochefoucauld lo afirma, tendremos “vergüenza de confesar”; de esta pasión se dirá que es “desconfiada y triste”, que aniquila nuestra vanidad, exponiéndonos al ridículo y librándonos a una rabia que se ha vuelto “impotente”. “Mostrarse inferior” es algo imposible en Francia, por lo menos para las personas que consideran estar abajo de todo, como lo dice Stendhal. Es cierto que para Séneca la ira es siempre fogosa, irreprimible y formidablemente eficaz. Sin embargo, Séneca enseña a los antiguos romanos que deberían replantearse esta pasión que se cree elevada cuando es todavía pequeña y mezquina.⁹⁸ La rabia no nos engrandece: al contrario, la venganza no es más que la confesión del dolor.

Por otra parte, el poeta estoico pone a su personaje sobre el umbral, en un hueco, en un claroscuro: un no sé qué me invade, dice Medea, el cual todavía no me atrevo a *confesar (fateri)*. Como si yo pudiera decidir ya fuera admitir ese *nescio quid*, o empujarlo al fondo de mi alma. Como si yo pudiera negar a ese casi nada el acceso a mi conciencia. Diciendo “no”, yo podría salvarme todavía. Diciendo “sí”, yo me abalanzo hacia el acto. Porque la venganza, una vez más, no es más que la confesión del dolor.

Dado que debo combatir el dolor rechazándole mi consentimiento, debo prohibirme confesarlo, incluso a mí misma, puesto que es un acto de lenguaje performativo inmediatamente eficaz. Admitirlo es consentir; consentir es aprobar; aprobar es corroborar el afecto mismo. Séneca tiene la intuición de que confesar es reaccionar: al confesar mi dolor, yo hago que exista este dolor y lo hago trabajar. Exactamente como lo hace Medea. Este momento de incertidumbre no existe ni con Eurípides ni con Aristóteles. Para ellos, el fenómeno está ahí. Yo sufro, sé por qué y sé lo que quiero. Exijo lo que se me debe. Lo digo. Digo todo. No soy una idiota o una esclava. Estoy celosa.

Medea aristotélica, Medea estoica

Séneca contra Aristóteles. Detengámonos un instante en este contraste que establece dos modelos de la pasión. Comprendamos cómo el hito estoico cambia para siempre la ira erótica.

Hemos dicho que Aristóteles había definido la ira como producto de haber sido injustamente ofendido, acompañado del deseo de vengarse. Él había también insistido sobre la legitimidad moral de esta respuesta, llevada a cabo como “es necesario”, determinando con justicia por qué, contra qué, cuándo y por cuánto tiempo conviene enojarse. La ira bien temperada era una virtud. Era igualmente un ejercicio de inteligencia, pues consistía en evaluar la afrenta percibida. La pasión comienza, en efecto, a partir de un insulto que nos *parece* tal (*phainoménè*). Todo comienza con un fenómeno. Nos falta analizar ese fenómeno. Nos falta decidir *cómo* reaccionar, sabiendo que la exageración sería viciosa, pero que hay que desterrar la indiferencia: no resentir, no sufrir, sería estúpido y digno de un ser humano debajo de todo, galopante, apático, incapaz de defenderse a sí mismo y proteger a los suyos.⁹⁹ Elogiamos a los que saben enojarse; a los indiferentes se les colma de culpa.¹⁰⁰ Para Aristóteles no se trata de oponerse pura y simplemente al fenómeno de la ofensa. La ofensa está ahí. No se trata de atribuir cualquier valor moral a la impasibilidad. El dolor está ahí. Mejor hay que aprender a deliberar, siempre experimentando esta pena.

Así, Aquiles, el ejemplo favorito de la ira heroica, demuestra cómo se puede contener la violencia y, sin embargo, sufrir. Insultado por Agamenón, Aquiles logra impedir que su brazo desenvaine la espada, pero no puede borrar el ultraje. Contener el arrebató, no ir hasta el límite de la vindicta inmediata no pone un término a lo que él resiente. El dolor

persiste, muy real. Aquiles se irá a llorar a la playa, pidiendo auxilio a su mamá. Este Aquiles melancólico, lloroso, invadido de una cólera que lo obsesiona y que él saborea, no tiene nada que ver con un sabio estoico. Supo calmarse frente a Agamenón, pero no se volvió impenetrable a las saetas; no se impone no sentir. Con todo su pesar, él se obstina, cueste lo que cueste a la armada griega a la cual ha exigido la derrota. No retomará las armas más que para vengar la muerte de su amigo Patroclo. Aristóteles hace el paradigma de la ira tal como la entiende.

Séneca critica abiertamente a Aristóteles. El desacuerdo llega al fondo: el valor de las emociones. Las *pathèmata* —naturales, susceptibles de moderación y de conversión en virtud— son para Aristóteles un componente esencial de la vida humana y de la felicidad. Para los romanos estoicos, las *perturbaciones del alma* —como ellos prefieren nombrar a las pasiones— se pueden proscribir, desechar, desterrar completamente, desarraigar, purgar, puesto que es imposible moldearlas y formarlas.¹⁰¹ A esta intransigencia de principios dirigida contra la ética aristotélica de las virtudes,¹⁰² hay que añadir dos consideraciones: otra experiencia *fenomenológica* de la pasión y una visión muy diferente de los efectos benéficos del teatro.

Como ya lo hemos dicho, Séneca sigue el imperativo estoico que nos impone rechazar nuestro consentimiento al sufrimiento y al placer. Hay que decir “no” por la simple razón de que el fenómeno, lo que me parece —en latín, *species*— depende de mi consentimiento. Desde el momento en que me niego a reconocerlo, lo reprimo para siempre: dejo de experimentarlo. Me vuelvo invulnerable a los insultos. Anestesia. Analgesia. Pero debo reaccionar enseguida. Debo escapar de las primeras señales, antes que la perturbación comience a sacudirme, lanzarme, llevarme. Una vez que estos signos se vuelven visibles al exterior —cuando por el consentimiento mi razón se convierta en pasión—, ya es muy tarde. Eso ya está desbordado. Eso va en caída libre. Eso se arremolina. Eso me arrastra sobre un oleaje torrencial. Las metáforas físicas y meteorológicas, por las que los estoicos se vuelven locos, bien dicen que el movimiento pasional es irreversible.¹⁰³ Todo o nada. Este rigorismo es la consecuencia de una concepción unitaria del alma humana: no existe la facultad de reflexionar, la cual se opondría a los afectos y sería, por lo tanto, capaz de verlos crecer, de juzgarlos y de apaciguarlos. Hay un alma pensante que por no decir “no” se deja embarcar en las turbulencias.¹⁰⁴

El teatro no sabría evacuar las pasiones dolorosas por medio de la acción homeopática de dos pasiones benéficas, piedad y terror. No hay catarsis. Séneca habla del *purgatio* —como vimos anteriormente—, pero para recomendar un tratamiento del alma que sea drástico y definitivo: hay que sanar, hay que erradicar, hay que vaciar completamente, en lugar de buscar en vano una moderación imposible. “¡Protejámonos de tal enfermedad, purguemos nuestra alma, extirpemos el vicio hasta sus raíces!”¹⁰⁵ Llegamos ahí por el rechazo incondicional de dar nuestro consentimiento a *todas* las pasiones, incluidas la piedad y el terror. El espectáculo fantasmático o teatral de la ira nos ayuda a comprender

(*intelligere*) por qué debemos liberarnos: los coléricos son las primeras víctimas de su furia, una violencia que les causa el peor de los males.¹⁰⁶ Como ya lo dijimos, ver su molestia en pleno auge ayuda a la inteligencia, al juicio, al examen y a la comparación.¹⁰⁷ Séneca no dice que los espectadores de sus tragedias tiemblen de terror y que esta confusión emotiva causaría una aversión visceral por las pasiones de los personajes. Nunca asocia la purgación y el alivio patético. La vista de la perturbación en toda su potencia caótica no produce, dicho de otro modo, una liberación. Para poder contar con un goce catártico, a la manera de Aristóteles, se tendría que admitir que las pasiones mismas, por lo menos dos de ellas de forma segura (la piedad y el miedo), podrían ser beneficiosas. Sin embargo, para un estoico es inconcebible. Esta es la razón de su rigor.

La Medea griega evalúa el bien que está fundado en su ira. Ella ha padecido una injusticia, puesto que existe una justicia de la cama; es una víctima de una ingratitud, cuando ella hizo tanto por su hombre; se la trata como una indecente, una miserable extranjera, cuando su abuelo es un dios; hay que deshacerse de ella, cuando ella merece su lugar de madre; no se le reconoce ni siquiera haber reaccionado por voluntad propia, pues, según Jasón, Afrodita habría logrado todo lo que ella hubiera parecido hacer. La Medea de Eurípides, examinada bajo la luz del pensamiento aristotélico, tiene miles de razones en montarse en su *orgè*. Jasón le hizo un daño enorme, así que le debe todo. Es real. Hay razón para sentir un profundo sufrimiento y, por consiguiente, hay razón para esperar tomar revancha. La nodriza, el coro, Egeo, todos le dan la razón a esta Medea agobiada, afligida, devastada, que se derrumba bajo el peso de los males. En cambio, Medea se inclina hacia el lado del daño, al escoger a sus hijos como víctimas. Ahí ya no se está de acuerdo. El infanticidio se vuelve inadmisibles. De hecho, Aristóteles lo dice bien: matar a los prójimos sabiendo bien quiénes son no hace una buena tragedia.¹⁰⁸ Ese asesinato será su error antitrágico.

La Medea estoica —ese *monstrum* que Séneca nos pone frente a los ojos— se adentra en la voluntad terca que define la pasión. Al ser responsable, ella es imperdonable. Si ella se para un instante sobre el umbral del consentimiento, es para tomar, frente a nosotros, a plena luz, en medio del espacio escénico, la decisión perniciosa de ir hasta el final. Nadie ve en ella más que furor y alboroto *in crescendo*. Nadie tiene piedad de ella: ni los personajes, ni los espectadores, ni los lectores. Su último asesinato hará triunfar la verdad de lo que ella es: “¡Ahora soy Medea!”¹⁰⁹ Eso será su obra de arte.

En París: Medea al descubierto

Es precisamente este proyecto —hay que hacer una obra de arte— el que inspira a la *Medea* de Pierre Corneille.¹¹⁰ Después del hito estoico, nos encontramos en el momento donde Medea se vuelve moderna, francesa y, paradójicamente, cristiana.

Cercano a Séneca, al punto de mezclar traducciones y paráfrasis, Corneille nos muestra una adaptación teatral que ofrece también una nueva teoría de los celos. De

hecho, la palabra se impone poco a poco: Medea está encolerizada, presa de su ira, de la rabia, del furor, como en los textos antiguos, pero se empieza a hablar de sus “celos” y de su “espíritu celoso”.¹¹¹ A partir de ahora, es una “celosa”. Imaginemos, para entrar en esta *Medea*, que el personaje de Séneca ha olvidado su papel de monstruo, en un contexto de estoicismo romano.

En 1635, en París, Medea ya no es la caricatura hiperrealista del filósofo fracasado. Corneille lo explica en la “Epístola” que acompaña a la obra.

Así nos describe ella [la poesía] indiferentemente las buenas y las malas acciones sin proponernos las últimas como un ejemplo, y si nos quiere horrorizar, no es por su castigo que nos impresiona, sino por su fealdad que se esfuerza para representarnos al natural. No hay necesidad de advertir aquí al público que las de esta tragedia no se deben imitar, ellas están muy al descubierto como para no ser envidia de nadie.¹¹²

Estos propósitos, medio irónicos, medio impacientes, se inscriben en la polémica que daba rabia sobre los efectos estéticos y morales de los poemas dramáticos. Había que agradar. Había que poner *al descubierto* acciones y costumbres que nadie hubiera soñado plasmar en ejemplos. Fealdad y horror no dan ganas de hacer lo mismo, precisa Corneille. Esto es evidente. No se trata de invitar a los espectadores a imitar un infanticidio. Pero tampoco vale la pena imponer al personaje la pena capital con el fin de elevar las almas. Medea, la celosa, sufre una tal inequidad que se vuelve aquí una heroína. El público no puede más que tenerle piedad.

Corneille nos esclarece, en otro texto al margen de la misma obra, el “Examen”. Hundida, la joven prometida de Jasón y su padre, Creón, perecen en escena, consumidos a fuego lento por una flama invisible, efecto de los encantos de Medea. Los pobres “molestan tanto con sus gritos, que uno no se apiada de su desgracia”. Uno se apiada de Medea al ser ella víctima de una “injusticia”. Esta injusticia “hace que el auditorio esté a favor de ella, que excuse su venganza después del trato indigno que recibió de Creón y de su marido”. Para Corneille no hay duda: Medea fue llevada “a la desesperación”, se le hizo “sufrir” tanto que los espectadores se compadecerán más por ella que por los dos moribundos, responsables de su desamparo. Creúsa y Creón “merecen” su destino.¹¹³ De hecho, Jasón también, que, con Corneille, se mata.

Las intenciones del autor no podrían ser más claras. Convergen con el lenguaje que puso en la boca de sus personajes. Medea no cesa de evocar su “justa ira”,¹¹⁴ su “justo rigor”,¹¹⁵ la “injusta afrenta”¹¹⁶ que le hicieron sufrir. La nodriza Nerine reconoce su “justo ardor”.¹¹⁷ Creón es consciente de maltratarla. Creúsa admite incluso haber merecido su suplicio.¹¹⁸ El que no entiende nada, como siempre y más estúpidamente aún, es Jasón. Comienza por bromear: “Tampoco soy de esos amantes vulgares. Acomodo mi flama en beneficio de mis asuntos”.¹¹⁹ Él exclama arder por la hija del rey de Corintio, pero es siempre el mismo escenario: amó a Medea (y, antes que ella, a Hipsípila) porque cada vez era provechoso. Ahora ganará con un matrimonio con la princesa local, Creúsa. Razón de Estado. Su amigo Pólux trata de hacerlo reflexionar:

tratar a Medea de ese modo es “tan rudo”; habría que mostrarle de todos modos “un poco de gratitud”. Todo lo que ella hizo por él está “mal recompensado”. ¡Atención! Tal vez habría que temer su “valor ofendido”. Pero él no se preocupa en absoluto. Se burla. Al igual que Hipsípila, Medea no hará más que gemir, gritar, llorar, desearle miles y miles de desgracias, tratarlo de pérfido “sin corazón, sin conciencia”. Después, “cansada de decirlo”, ella se armará de paciencia. ¿Qué puede expresar, para Jasón, la voz de estas mujeres? Nada más que los “destellos de una ira inútil”.¹²⁰ De hecho, Medea pronto se irá; él está tranquilo.¹²¹

Jasón, frívolo, egoísta e indolente, está ciego a la lógica de la ira. Se preocupa más bien de sus pequeños asuntos y, en la palabra saturada de dolor de las mujeres que abandona, no entiende más que verborrea, lloriqueos, quejas cantadas, en pocas palabras “ira inútil”. Pero la ira de Medea es todo menos inútil. Es una ira justificada, valiente y sobre todo formidablemente eficaz. En este desacuerdo se juega una nueva redefinición de los celos. Por una parte, están los celos nobles, dolorosos, activos, de Medea; por otra parte, están estos mismos celos tal y como aparecen a los ojos de Jasón: insignificantes, inofensivos, triviales, irrisorios. Tragedia para ella; comedia para él. Vemos brotar en el pensamiento donjuanesco de Jasón la “rabia impotente” de la cual Stendhal nos hablará. Vemos aparecer el ridículo de “dejarse ver con un gran deseo no satisfecho, cosa imposible en Francia a menos que se esté por debajo de todo”.¹²²

Jasón desprecia sin piedad el inmenso amor mofado que Medea no tiene pena por confesar. Más no estamos en el boulevard. La escena corneliana sigue siendo trágica: con su “yo aristocrático”,¹²³ Medea ama, sufre y habla. Es así como Medea hace que “el auditorio esté a su favor”. Jasón descubrirá que “sus celos”, como él los llama, tienen curiosamente razón. Ella se salva. Él se mata. Telón.

Jasón fue pérfido al abandonar a Medea

El suicidio de Jasón no es una simple variante. He aquí un breve comentario póstumo. Corneille regresa a Medea, en su *Discurso de la inutilidad y de las partes del poema dramático* (1660). Él compara la tragedia que apreciaban los antiguos con la que agrada a los modernos. Los antiguos apreciaban obras que terminaban con la supervivencia de los malos, impunes. En cambio, a los franceses no les gusta este tipo de intrigas. Prefieren que se termine de otra manera: “el castigo de las malas acciones y la recompensa de las buenas”. En “nuestro teatro”, escribe Corneille, deseamos descansar de los personajes, satisfechos del destino que se les ha dado. Queremos que el crimen sea castigado. “El éxito funesto del crimen o de la injusticia es capaz de aumentar el horror natural, por medio de la aprehensión de una desgracia semejante”.¹²⁴ Los canallas terminan mal. Uno se estremece. Amamos esto.

Medea es la excepción. A diferencia de otros personajes de Séneca que, como Tiestes, llevan sus venganzas hasta el límite, ella figura como víctima. Masacra a sus hijos, pero

sobrevive brillantemente a su fechoría. Hace que el público esté cada vez más a su favor. Para Corneille, a pesar del horror espectacular y la monstruosidad moral, la Medea romana puede conmover aun a los cristianos franceses. Se le justifica, se le comprende, se le perdona. Ella ha exagerado un poco, de acuerdo; pero, observando bien, es un caso de legítima defensa. El oyente moderno se alegra de estar de su lado.¹²⁵ Dicho de otro modo, en el caso de esta asesina amorosa, el desenlace a la antigua, que le permite salir triunfante en una carreta jalada por dos dragones con alas, es aceptable en París.¹²⁶

De esta forma, Corneille no modifica la suerte de Medea: después de haber apuñalado a sus hijos, ella huye con toda impunidad. “Los gritos de hada de Medea triunfante al final de la obra —escribe Marc Fumaroli— acompañan la victoria del género teatral sobre la cobardía, la hipocresía, el fariseísmo, la linfa tonta y en el fondo mala de los defensores de la legitimidad”.¹²⁷ Corneille inventa más bien el suicidio de Jasón —una novedad con respecto a Eurípides y a Séneca—, lo que sintoniza con el gusto de su público. Si Medea fue “tan injustamente oprimida” que debe hacerse justicia por ella misma, es porque Jasón verdaderamente está equivocado. Es a él al que hay que infligir el castigo sin equívoco. ¡Que se mate! Esta retribución narrativa quita toda ambigüedad a los celos de Medea. En Corneille, la madre infanticida se rebela, una heroína paradójicamente aristotélica. Ella se enoja debidamente. No se le reprocha ni siquiera haber escogido como víctimas a los prójimos inocentes que ella conoce tan bien. Uno “se interna fácilmente en sus intereses”.¹²⁸

Esta indulgencia nos lleva muy lejos del estoicismo antiguo.¹²⁹ Dado que Corneille es fiel a las tragedias de Séneca, pudimos hablar en su lugar de neoestoicismo.¹³⁰ Pero la teatralización de los afectos no es la misma. Un abismo filosófico y religioso separa al trágico francés del filósofo romano. Sus teorías sobre las pasiones son profundamente diferentes. Sus estrategias estéticas también lo son. Para Corneille, hay pasiones perdonables, entre ellas la ira erótica de una mujer devota a un marido oportunista, infiel y pérfido. Esta mujer merece que le perdonen sus crímenes.

¿Misericordia? ¿Simpatía? ¡Inaudito para Séneca! Nunca hubiera osado afirmar que el público estuviera a favor de Medea. Su Medea, feroz, rabiosa, sanguinaria, las manos enredadas en un nudo de víboras, no estaba hecha para agradar, salvo a un jardín de monstruos. Estaba hecha más bien para inspirar una meditación razonante, puesto que los espectadores o los lectores de este teatro no eran malos incorregibles, sino seres humanos ordinarios que se suponía deberían sacar provecho de la puesta en escena de las pasiones con el fin de erradicarlas y evacuarlas. *Sobre la ira* nos prescribe exactamente esto: los poetas visualizan, muestran, agrandan los signos exteriores de los afectos, sobre todo de la ira, de manera que podamos medir los estragos. El espectáculo de la rabia nos tiende un espejo antinarcisista en el cual percibimos los efectos físicos de las perturbaciones del alma. Esos ojos en blanco, ese color púrpura, esos dientes que tiritan, esos gestos incontrolados, esas vociferaciones: ¡qué horror! ¡Y todo esto para destruirse a sí mismo! Es cruel, desagradable y sobre todo absurdo. Esto hace

reflexionar.

Corneille explica detalladamente cómo el teatro nos ayuda a purgar nuestra alma, pero completamente de otra forma: por su impacto *patético*.¹³¹ Se comienza compadeciendo a los personajes que caen en la desgracia; después uno se inquieta de que nosotros también podríamos sentir las mismas pasiones dañinas; finalmente, deseamos vivamente escapar de esos problemas con el fin de impedir las consecuencias. Hemos aquí, entonces, entregados a la pasión calamitosa, pero gracias a un encadenamiento de otras pasiones que son terapéuticas: la piedad y el miedo. Es un proceso totalmente diferente de la purgación estoica, que era una metáfora de expulsión radical de *todos* los afectos que perturban al alma, por entendimiento. De hecho, Corneille atribuye esta teoría no a Séneca sino a Aristóteles: es su interpretación, tanto errónea como interesante, de la célebre *catarsis* en la *Poética*.¹³²

En esta lógica, los celos/ira de Medea aparecen como el pastiche de ideas disparatadas. Corneille afirma que aun si las desgracias son el resultado de las pasiones, tenemos piedad, pero la piedad como resultado nos conduce a temer a las causas; este terror nos quita las ganas de compartir sentimientos tan peligrosos. Así pues, aun si Medea tiene un gesto de una fealdad extrema, podemos sin embargo apiadarnos. La piedad nos inspira el precavido deseo de no caer en un tal extravío. Pero ¿qué hubiera pensado Aristóteles de tal teoría? Que la piedad es posible porque las desgracias dependen no de las emociones, vicios u otras faltas de carácter, sino de errores involuntarios. Estamos aterrorizados de cometer los mismos errores que los personajes.¹³³ En cambio, no tenemos miedo de las pasiones: se las cultiva “como se debe”, para hacer virtudes. ¿Y qué hubiera respondido Séneca? Que, primero, la piedad ha de abolirse con todos los desórdenes del alma. No son seguramente la piedad o el miedo los que nos ayudan a evacuar los afectos, sino el rechazo deliberado a consentirlos.

Corneille mezcla todo. Para él nosotros deseamos “purgar, moderar, rectificar e incluso desarraigar en nosotros la pasión”.¹³⁴ Sin embargo, “moderar” o “rectificar” no es lo mismo que “desarraigar” o “purgar”. Es precisamente aquí donde Séneca arremete contra Aristóteles: es simplemente imposible dosificar, regular, atenuar la pasión. Hay que expulsar las perturbaciones al fondo de nuestra alma; hay que prevenirlas todas negándoles nuestro consentimiento; hay que evacuar cada turbulencia que se inicia, hasta el final. Todo o nada. Una vez que el afecto se desborda, ya es muy tarde. De aquí la negrura total de los personajes trágicos estoicos, incluida Medea, el *monstrum*.

En cambio, el resultado del pastiche corneliano es que Medea nos inspira piedad y miedo (como lo quiere Aristóteles), pero a causa de sus pasiones funestas e irreprimibles (como lo pensaba Séneca). Esto vuelve a crear un híbrido ético que, por una parte, Aristóteles rechazó, puesto que la pasión reemplaza aquí el error trágico y que, por otra parte, Séneca aborreció, puesto que una pasión desencadenada y voluntariosa (la ira) supuestamente despierta otras (la piedad y el terror), que para un estoico no son menos enfermizas. Se necesita un antídoto; no hay remedio alguno en el mal. La Medea

moderna nos invita —*nos*, es decir, a un público cristiano— a abrazar su interés; compartir su justa ira, estremeciéndonos con la idea de imitarla. En otras palabras, la Medea del Gran Siglo nos obliga a perdonar.

Otro inconfesable

El análisis de la imagen de los celos como ira erótica nos muestra la importancia de una reflexión que se extiende sobre la larga duración. En esta profunda perspectiva, misma que anunciamos, nos es importante subrayar los momentos decisivos, donde los destellos se cruzan, los debates se dan y las ideas cambian. Componemos una historia cultural en tableros.

Primero existe el hito estoico que, en la obra de Séneca, le quita a la ira su lugar privilegiado entre las pasiones antiguas, para revocarla al nivel de un extravío ínfimo y apretado (*pusilla et angusta*). Sin embargo, el estoicismo no se impone entre los filósofos y teólogos cristianos. Muy pronto el pensamiento cristiano opone un fin de no recibir el ideal del sabio imperturbable, insensible a las emociones e invulnerable al dolor. En el siglo V de nuestra era, en *La Ciudad de Dios*, san Agustín dice que este es un hombre lleno de soberbia que no sabría sufrir por sus pecados, amar a su prójimo o temer a Dios.¹³⁵ Al inaugurar la canonización escolástica de la filosofía de Aristóteles, santo Tomás de Aquino (1225-1274) restablece su ética y, por consiguiente, su visión de las pasiones. Ira, amor y celos se entrelazan en una moral tan prescriptiva como matizada, como lo veremos en detalle. El *zêlos* es inseparable del amor.

Para Andrés el Capellán, autor del célebre tratado *Del amor* (siglo XII), el enamorado vive en el temor; los celos hacen crecer el amor. En cuanto un amante sospecha de su amante, los celos y la pasión aumentan. Quien no está celoso no puede amar. El deseo de reciprocidad, en singular, se encuentra de nuevo legitimado. En el mismo espíritu, de Dante a la poesía amorosa en lengua de oc, la experiencia del amor se inscribe, con mayor frecuencia, en una relación imposible y triangular. En la *Divina Comedia*, los celos no son ni un vicio ni una falta capital, mientras que los envidiosos, los párpados cosidos y la tez lívida se encuentran en el purgatorio.¹³⁶ Mientras que Paolo Malatesta y Francesca de Rímini sufren el castigo eterno por sus pasiones adúlteras en los infiernos, entre los lujuriosos, el marido de Francesca, Gianciotto Malatesta, quien los sorprendió y apuñaló, es esperado en el círculo de los traidores. Los celos nos son un pecado.

Las teorías de las pasiones se renuevan en el Gran Siglo. Pierre Corneille nos muestra cómo los celos/ira de un yo aristocrático llegan a hacerse perdonar por un público cristiano que comprende los motivos. Por una parte, el espectador compadece; por otra, Jasón se burla. Pero es la tragedia quien tiene la última palabra; el ingrato no tiene más que matarse. En la misma época, las *Máximas* de La Rochefoucauld ofrecen un contrapunto melancólico a estos nuevos celos. Los celos, pasión razonable (pues tenemos miedo a perder un bien que nos importa), se vuelven aún más inconfesables

(pues nos dan vergüenza). Los celos eróticos revelan (y ponen en jaque) un sentimiento de uno mismo que ocupa el frente de la escena y al que la ética cristiana fustiga: la vanidad.¹³⁷

Mientras que los estoicos nos ordenan rechazar nuestro sufrimiento, aunque nos muramos de ganas de que lleguen a los ojos y a los oídos de todo el mundo, los moralistas barrocos nos desenmascaran. De los celos tenemos vergüenza. Estamos celosos porque pecamos de un exceso de amor propio. Por consiguiente, somos tan vanidosos que estamos celosos. Sin embargo, debido a que el éxito de un rival pone en riesgo nuestra vanidad, evitamos espontánea y cuidadosamente dejar constancia de nuestros celos. Por esto, somos demasiado vanidosos para declararnos celosos. Sufrimos en silencio aún más.

Nuestros antiguos ancestros estaban orgullosos de sus nobles celos, y había que enseñarlos a contenerse. Los modernos se glorifican de sus cualidades, sean reales o imaginarias, y hay que exponer la soberbia, que es el pecado original. Una misma pasión, la vanidad, nos hace ser celosos y avergonzarnos de serlo. He aquí otro inconfesable.

NOTAS

¹ Homero, *La Iliada*, 9, 336-342.

² Eurípides, *Médée*, Les Belles Lettres, 2012, 265.

³ *Ibidem*, 811-816.

⁴ *Ibidem*, 334.

⁵ *Ibidem*, 689.

⁶ *Ibidem*, 96-97, 111 y 132-133 (*phoné, boa*), 144-147 y 150 (*melpéi*), 204-210. Acerca del silencio y la limitación de la palabra, véase S. Montoglio, *Silence in the Land of Logos*, Princeton University Press, 2000. Acerca de la representación dramática de los síntomas, B. Holmes, *The Symptom and the Subject: The Emergence of the Pysical Body in Ancient Greece*, Princeton University Press, 2010.

⁷ Aristóteles, *Retórica*, 2, 6.

⁸ Sobre todo en el diálogo que ocupa el centro de la obra. Eurípides, *Médée*, 465 ss.

⁹ *Ibidem*, 26.

¹⁰ *Ibidem*, 20.

¹¹ *Ibidem*, 44 y 92-94.

¹² *Ibidem*, 121 y 176.

¹³ *Ibidem*, 8, 152 y 228 (el amor de Medea por Jasón), 698 (*mégas éros*) el amor de Jasón por su nueva mujer; véase también 491.

¹⁴ *Ibidem*, 154-159.

¹⁵ Para una visión general de las resistencias de los especialistas frente al eros trágico de Medea, véase una compilación de artículos eruditos (D. Stuttard, *Looking at Medea*, Bloomsbury, 2014) que mezcla, por una parte, el lenguaje de lo que los angloamericanos llaman *sexual jealousy* y, por otra parte, la fórmula estandarizada, según la cual Medea sería una heroína como las otras. Medea “pelea sobre la base de otros principios, que anticipa la nodriza: la justicia, el honor y la traición, más que la pasión sexual [*rather than sexual passion*]. Y rechaza implícitamente las acusaciones de celos y de una afrenta motivada sexualmente, que Jasón le dirige [*implicitly rejects Jason’s accusations of jealousy and sexually motivated affront*]” (Ian Ruffel, “The nurse’s tale”, p. 79; soy yo quien traduce y quien subraya). Es equivocado. Jasón desconoce el amor activo de su mujer al atribuirlo a una intervención *divina*, lo que le permite minimizar la ayuda que ella le dio en la búsqueda del Vello de Oro. Jasón acusa a su mujer de llevar todo a la lógica del lecho, lo que le permite negar que se casaría con otra por amor. No se preocupa, afirma, más que del porvenir de sus hijos. Pero el texto nos pone bajo los ojos su mentira: se vuelve a casar aceptando que Medea se vaya al exilio, *con*

sus hijos. Jasón le ofrece ayudarla en ese exilio, dándole dinero (459-462). Él no protesta por el destierro de sus hijos. Es inclusive la preocupación por ocuparse de ellos, porque él —su padre— se desinteresa por completo, lo que da a Medea una excusa para suplicar al rey Creón, con la finalidad de que le conceda un día de respiro (340-344). Jasón acusa a Medea de llevar todo al sexo, ofreciendo excusas inverosímiles sobre su propio eros. Medea no reniega jamás de su amor: la cama no es pequeña cosa para una mujer.

¹⁶ Entre las numerosas alusiones al *lecho*: *léchos*: 489, 555, 568, 571, 697 y 1291; *léktra*: 140. La injusticia que ha alcanzado al lecho (*eunè*, 265). Ed Sanders, uno de los raros helenistas que se rinden a la evidencia del sufrimiento de Medea, enumeró las ocurrencias de los términos que designan al *lecho* en Homero y en los poetas trágicos. La mayor frecuencia se encuentra en Medea (*Envy and Jealousy in Classical Athens: A Socio-Psychological Approach*, Oxford University Press, 2014, pp. 130-168, sobre todo p. 132). Sanders reconoce finalmente los celos de Medea como una pasión erótica y social, compuesta de múltiples emociones. Es trabajo ejemplar. Mi interpretación se desarrolló independientemente, pero converge en gran parte con los argumentos de Sanders. Yo tomo una postura radical, puesto que la cólera no está incluida en el *complejo de los celos*, como una emoción entre otras, sino como la pasión que estructura a Medea: a la obra tanto como al personaje. Rechazando algunas lecturas recientes, Sanders nos ayuda a hacer un viraje decisivo, por el cual abogo desde hace algún tiempo (G. Sissa, *Sexe et sensualité. La culture érotique des Ancients*, Odile Jacob, 2011). Dentro de la historia de la sexualidad y de las pasiones, tenemos que reconocer el lugar del protagonista: *eros*. Este viraje nos acerca también a los trabajos de Nicole Loraux, siempre atentos a los enredos de lo sexual y de lo social. Acerca del lecho marital, plato fuerte en la decoración de las casas, en donde habitan las mujeres y se matan, revisar *Façons tragiques de tuer une femme*, Hachette, 1985. Acerca del rompimiento del acuerdo entre Jasón y Medea, revisar D. Boedecker, “Euripides’ *Medea* and the vanity of *logoi*”, *Classical Philology*, vol. 86, núm. 2, 1991, pp. 95-112.

¹⁷ Eurípides, *Médée*, 704 (*olola*). Véanse 146-147, acerca de su deseo de “desaparecer con la muerte”, 227.

¹⁸ *Ibidem*, 225-226.

¹⁹ J. Neu, “Jealousy thoughts” y “Jealous afterthoughts”, *A Tear Is an Intellectual Thing*, Oxford University Press, 2000, pp. 41-67 y 68-80. Véase también M. Chapsal, *La Jalousie*, Gallimard, 1985.

²⁰ M. Gondicas y P. Judet la Combe, “Introduction” a Eurípide, *Médée*, pp. XXIV-XXV.

²¹ Eurípides, *Médée*, 695-696.

²² *Ibidem*, 692.

²³ *Ibidem*, 695-707.

²⁴ *Ibidem*, 465-472.

²⁵ *Ibidem*, 695. Véase también 461.

²⁶ *Ibidem*, 578 (el coro retoma por su cuenta la visión que Jasón traicionó); cf. 17 (la nodriza), 489 y 778.

²⁷ *Ibidem*, 811-813: el cambio de opinión del coro, cuando anuncia el infanticidio.

²⁸ *Ibidem*, 163-165.

²⁹ *Ibidem*, 255, Medea pecó de *hubris*.

³⁰ *Ibidem*, 381-383, 404-406, 797 y 1049-1050.

³¹ *Ibidem*, 1049-1050.

³² *Ibidem*, 807-810 (*kléos*).

³³ F. Dupont, “*Médée*” de *Sénèque ou Comment sortir de l’humanité*, Belin, 2000, p.5.

³⁴ L. Lipperini y M. Murguía, *L’ho uccisa perché l’amavo. Falso!*, Laterza, 2013, p. 22.

³⁵ Para un comentario detallado de este texto, P. Aubenque, “Sur la définition aristotélicienne de la colère”, *Revue philosophique de la France et de l’étranger*, vol. 147, 1957, pp. 300-317. Sin embargo, no comparto la interpretación sobre la ofensa como necesariamente *pública*. Más bien, la ofensa es *manifiesta* para el sujeto que se molesta.

³⁶ Aristóteles, *Retórica*, 2, 2.

³⁷ Aristóteles, *Ética a Nicómaco*, 4, 5, 3-4.

³⁸ *Ibidem*, 4, 5, 5-6.

³⁹ *Ibidem*, 4, 5, 13-14.

⁴⁰ *Ibidem*, 3, 8, 11; véase también 3, 11, 1116b 26: “No hay nada como la cólera para empujarnos a enfrentar el peligro”. *Thumos* es responsable del valor de los animales (*Histoire des animaux*, 9, 1). Acerca de *thumos* en su relación con la cólera y con el afecto al prójimo, véase E. Belfiore, “Tragédie, *thumos* et plaisir esthétique”,

- Les Études philosophiques*, 67, 2003, pp. 451-465.
- ⁴¹ Aristóteles, *Ética a Nicómaco*, 3, 8, 10-12. Véase también *Ética eudemia*, 3, 1, 1229a 25; *Retórica* 1, 9, 1367a 19; 1, 12, 1372b 31.
- ⁴² Aristóteles, *Política*, 5, 8, 8-13.
- ⁴³ Acerca de la importancia del dolor en la activación de la cólera, véase C. Viano, “Le paradigme des passions”, *Journal of Ancient Philosophy*, vol. 8, núm. 1, 2014, pp. 1-19.
- ⁴⁴ Aristóteles, *Retórica*, 2, 11.
- ⁴⁵ *Ibidem*, 2, 9.
- ⁴⁶ *Ibidem*, 2, 10.
- ⁴⁷ Aristófanes, *Pluto*, 1014-1016.
- ⁴⁸ Platón, *El banquete*, 213d. J. Gregory y S.B. Levin, “*Philosophia aphthonos* (Plato, *Symposium* 210d)”, *The Classical Quarterly*, n.s., vol. 48, núm. 2, 1998, pp. 404-410.
- ⁴⁹ Elaine Fantham reconstruyó la historia del término, en griego y en latín, en un artículo muy valioso: “ΖΗΛΟΥΣΙΑ: A brief excursion into sex, violence, and literary history”, *Phoenix*, vol. 40, núm. 1, 1986, pp. 45-57. Fantham propone la hipótesis de que Aristófanes pudiera haber inventado la palabra, pero que al final la desecha (p. 47). Ofrece una reseña de lo que acontece en Esquines, sobre todo en el discurso *Contra Timarco*, que ataca con desprecio las costumbres sexuales de Timarco y de sus amantes, Pittalakos, Hegesandros y Misgolas. Pittalakos finge estar celoso, *zelotupei* (1 y 58). Es sobre todo en la comedia nueva de Menandro y en la pantomima en donde vuelve a hacer su aparición el personaje convencional del *zelotupos*, con mayor frecuencia en situación sumamente agresivas. Encontramos un estudio sobre la palabra y sus ocurrencias en D. Konstan, *The Emotions of the Ancient Greeks: Studies in Aristotle and Classical Literature*, University of Toronto Press, 2006, pero el estudio más completo es actualmente el de Ed Sanders, *Envy and Jealousy in Classical Athens...*, pp. 130-168.
- ⁵⁰ Estrabón, *Geografía*, 14, 1, 20.
- ⁵¹ Flavius Joseph, 1, 22, 3.
- ⁵² Plutarco, *Obras morales*, 276d.
- ⁵³ Juvenal, *Sátiras*, 6, 278. Véase 545: *zelotypus Iarbas*; 8, 196-197: *zelotypus Thymeles*.
- ⁵⁴ Petronio, *El satiricón*, 45, 7; 69, 3.
- ⁵⁵ M. Pizzacaro, *Il triangolo amoroso. La nozione di “gelosia” nella cultura e nella lingua greca arcaica*, Levante, 1994. Siempre con las medidas preventivas habituales, Pizzacaro analiza las interacciones amorosas o conyugales que comprometen a una pareja y a un tercero. Es un estudio muy útil que hace un seguimiento de este tema a lo largo de su historia.
- ⁵⁶ Es hacia esta dirección que se entabla la reflexión de Luc Brisson, “La notion de *phthonos* chez Platon”, F. Monneyron (ed.), *La Jalousie*, L’Harmattan, 1996, pp. 13-34.
- ⁵⁷ D. Konstan, “Before jealousy”, D. Konstan y K. Rutter (eds.), *Envy, Spite and Jealousy: The Rivalrous Emotions in Ancient Greece*, Eddinburgh University Press, 2003. Para una crítica de este enfoque, véase el informe de Robert Kaster para D. Konstan, *The Emotions of Ancient Greeks: Studies in Aristotle and Classical Literature*, University of Toronto Press, 2006, en *Notre Dame Philisophical Review*, 5 de septiembre de 2006, en línea. En primer lugar, Kaster le reprocha a Konstan contrastar la literatura griega con una definición “moderna”, que es simplista. Konstan utiliza la definición de celos en general, en el *Oxford English Dictionary*, como “el estado de ánimo que se desprende de una sospecha, de la aprehensión o del conocimiento de una rivalidad [*the state of mind arising from the suspicion, apprehension, or knowledge of a rivalry*]”. También menciona la definición de los celos amorosos como “temor de ser sustituido en el afecto, o desconfianza en cuanto a la fidelidad de una persona amada, sobre todo una esposa, un marido o un(a) amante [*fear of being supplanted in the affection, or distrust of the fidelity, of a beloved pereson, esp. a wife, husband, or lover*]”. Kaster considera que estas definiciones son inadecuadas, ya que no atribuyen respeto, lealtad ni mucho menos total devoción a la pareja “moderna y romántica”. A continuación plantea la pregunta de fondo: ¿estamos seguros de que los antiguos nunca formularon una reflexión compleja acerca “del bien” que se cree perder en los celos? Si ampliamos esta definición de los celos modernos, la distancia con los antiguos corre el riesgo de reducirse.
- ⁵⁸ Estoy completamente de acuerdo con los argumentos de Ed Sanders (*Envy and Jealousy in Classical Athens...*, p. VII). El enfoque del vocabulario tiene cierto valor, escribe, pero también está limitado. En principio porque

la envidia (*phthonos*) es una emoción vulgar, se le atribuye no a uno mismo sino a otro con connotaciones que modifican el sentido. Después, “no existe una clasificación clásica para los celos sexuales [*there is no classical label for sexual jealousy*]”. Es precisamente por esta razón que tenemos que recurrir a una “aproximación diferente y complementaria, que lee los valores y las acciones que se expresan en situaciones tomadas en su totalidad [*accordingly a different, complementary approach is required, which reads the expressed values and actions of entire situations*]”. El enfoque pluridisciplinario, atento al psicoanálisis y a la antropología, permite explorar las teorías explícitas y también las “vías más oblicuas” por las que atraviesan estas emociones, en sus diferentes tipos. Para un estudio de las pasiones que le hace justicia a su contexto cultural sin reducirlas a construcciones meramente sociales, véase la obra clásica de Jon Elster, *Alchemies of the Mind: Rationality and the Emotions*, Cambridge University Press, 1999. Elster considera el amor en los antiguos como una protoemoción compuesta por un interés intenso hacia una persona, por un deseo de estar con esa persona, por el dolor que puede causar su pérdida y por los celos hacia un tercero. El amor moderno “enmarca” estos mismos fenómenos de una manera más consciente, hasta el punto de que esperamos estos síntomas. Pienso que la ficción y la filosofía en la antigüedad representan al amor de una manera totalmente consciente y altamente compleja. Pero es llamativo que Elster pueda incluir los celos entre los componentes del amor.

- ⁵⁹ Aludo a la noción de *intraducible* y de *traducción* tal como la teoriza Barbara Cassin en *Vocabulaire européen des philosophies*, Seuil, 2004.
- ⁶⁰ D. Konstan, “Before jealousy”, D. Konstan y K. Rutter (eds.), *Envy, Spite and Jealousy*, p. 22.
- ⁶¹ Eurípides, *Médée*, 696-697.
- ⁶² *Ibidem*, 1367-1368.
- ⁶³ Para una discusión sobre Medea entre Platón y los estoicos, véanse las contribuciones de John Dillon y de Martha Nussbaum en J.J. Clauss y S.I. Johnston (eds.), *Medea: Essays on Medea in Myth, Literature, Philology and Art*, Princeton University Press, 1997.
- ⁶⁴ Séneca, *Sobre la ira*, 2, 4.
- ⁶⁵ *Ibidem*, 2, 1, 3-5.
- ⁶⁶ *Ibidem*, 3, 5, 7.
- ⁶⁷ *Idem*.
- ⁶⁸ S. Freud (1925), *Psychoanalyse et médecine ou La question de l'analyse profane*, Gallimard, 1950, p. 26.
- ⁶⁹ Séneca, *Medea*, 49-52. Véase también 553-557, Medea le pide a Jasón que olvide la cólera provocada por su dolor (es una trampa).
- ⁷⁰ *Ibidem*, 155.
- ⁷¹ *Ibidem*, 907-910.
- ⁷² *Ibidem*, 914-917.
- ⁷³ *Ibidem*, 943-944.
- ⁷⁴ *Ibidem*, 953.
- ⁷⁵ *Ibidem*, 989.
- ⁷⁶ *Ibidem*, 991-992.
- ⁷⁷ *Ibidem*, 1011.
- ⁷⁸ *Ibidem*, 1016-1017.
- ⁷⁹ *Ibidem*, 119-1020.
- ⁸⁰ Séneca, *Sobre la ira*, 3, 10, 2. Para una visión general de la historia de la cólera, revisar a R. Bodei, *Ira. La passione furente*, Il Mulino, 2011.
- ⁸¹ *Ibidem*, 3, 12, 7-13, 1.
- ⁸² *Ibidem*, 3, 13, 2.
- ⁸³ Estas palabras se encuentran en los pasajes citados en las notas anteriores.
- ⁸⁴ Séneca, *Sobre la ira*, 3, 3, 2.
- ⁸⁵ *Ibidem*, 2, 36, 2-3.
- ⁸⁶ *Ibidem*, 2, 35, 5.
- ⁸⁷ *Ibidem*, 2, 35, 6. Los dos versos provienen de Virgilio, *Eneida*, 8, 702, y probablemente de Lucano, *Guerra civil*, 7, 568. Véase J.D.P. Bolton, “A curiosity in Seneca”, *The Classical Quarterly*, n.s., vol. 6, núm. 3-4, 1956, pp. 238-242.
- ⁸⁸ Séneca, *Sobre la ira*, 2, 36, 5.

- ⁸⁹ *Ibidem*, 2, 35, 6.
- ⁹⁰ Séneca, *Medea*, 849-869.
- ⁹¹ Séneca, *Sobre la ira*, 3, 3, 2.
- ⁹² *Ibidem*, 3, 4, 4. Véase 3, 5, 3.
- ⁹³ A. Artuad, “Reseña de la *Medea* de Séneca (en versión de Unamuno) representada por la compañía de M. Xirgu en el Palacio de Bellas Artes de México, en *El Nacional*, 7 de junio de 1936”, J.C. Sánchez León, *L’Antiquité grecque dans l’oeuvre d’Antonin Artaud*, Press Universitaires de France-Comté, 2007, pp. 102-103.
- ⁹⁴ P. Stacey, *Renaissance Rage. The Reception of Seneca’s De ira in the Early-Modern Period*, por publicarse.
- ⁹⁵ Séneca, *Sobre la ira*, 2, 19, 4.
- ⁹⁶ Séneca, *Medea*, 917-919: “*Nescio quid ferox decrevit animus intus et nondum sibi audet fateri*”. Podemos comparar este pasaje con *Hipólito*, 101-103. Fedra confiesa su amor por el joven. Es un dolor que la abate; es un mal que está naciendo. No entiendo bien cómo es que esta escena puede ser interpretada como un simple conflicto entre emociones diversas, distante de la teoría estoica de la unidad del alma. Véase A. Boyle, *Medea, Edites with Introduction, Translation, and Comment*, Oxford University Press, 2014, pp. CIV-CV. A. Zanobi plantea la hipótesis de que esta escena está inspirada en la pantomima (*Seneca’s Tragedies and the Aesthetics of Pantomime*, Bloomsbury, 2014, pp. 136-137).
- ⁹⁷ Séneca, *Sobre la ira*, 3, 10, 2.
- ⁹⁸ *Ibidem*, 3, 5, 7.
- ⁹⁹ Aristóteles, *Ética a Nicómaco*, 4, 5, 5-6. No sentir (*ouk aisthanesthai*) y no sufrir (*oudé lupeisthai*). Las personas impasibles son estúpidas (*elithoi*).
- ¹⁰⁰ *Ibidem*, 4, 5, 3-4.
- ¹⁰¹ Séneca, *Sobre la ira*, 2, 13, 3. También 3, 42, 1.
- ¹⁰² En relación con la crítica de Aristóteles y de los aristotélicos, véase J. Fillion-Lahille, *Le De ira de Sénèque et la philosophie stoïcienne des passions*, 1984, pp. 203-220.
- ¹⁰³ G. Sissa, “Pathos”, B. Cassin (ed.), *Vocabulaire européen des philosophies*, Seuil, 2005.
- ¹⁰⁴ Séneca, *Sobre la ira*, 1, 8, 2-3.
- ¹⁰⁵ *Ibidem*, 3, 42, 1.
- ¹⁰⁶ *Ibidem*, 3, 4, 4.
- ¹⁰⁷ *Ibidem*, 3, 3, 2; 3, 5, 3. Para una interpretación que aportan Aristóteles y Séneca acerca de la tragedia, y acerca de los efectos del teatro, véase G.A. Staley, *Seneca and the Idea of Tragedy*, Oxford University Press, 2010, que se equivoca acerca de Aristóteles, antes de subestimar la intransigencia de la teoría estoica de las pasiones y la crítica antiaristotélica resultante.
- ¹⁰⁸ Aristóteles, *Poética*, 14.
- ¹⁰⁹ Séneca, *Medea*, 910.
- ¹¹⁰ P. Corneille, *Medea*, 253.
- ¹¹¹ *Ibidem*, 199, 575, 587, 749, 980, 1014, 1120, 1497.
- ¹¹² P. Corneille, “Epístola”, *Œuvres complètes* [Georges Couton, ed.], Gallimard, Bibliothèque de la Pléiade, t. 1, 1980, pp. 535-536.
- ¹¹³ P. Corneille, “Examen”, p. 540.
- ¹¹⁴ P. Corneille, *Medea*, 267, 1028.
- ¹¹⁵ *Ibidem*, 947.
- ¹¹⁶ *Ibidem*, 455.
- ¹¹⁷ *Ibidem*, 345.
- ¹¹⁸ *Ibidem*, 1385.
- ¹¹⁹ *Ibidem*, 29-30.
- ¹²⁰ *Ibidem*, 9-17.
- ¹²¹ *Ibidem*, 150-151.
- ¹²² Stendhal, *De l’amour*, Gallimard, Folio, p. 149.
- ¹²³ P. Benichou, *Morales du Grand Siècle*, Gallimard, 1948.
- ¹²⁴ P. Corneille, *Œuvres complètes*, t. 3, p. 122.
- ¹²⁵ *Ibidem*, pp. 121-122.

- ¹²⁶ Acerca del contexto cristiano de la dramaturgia de Corneille, véase M. Fumaroli, *Héros et orateurs. Rhétorique et dramaturgie cornéliennes*, Droz, 1996, pp. 40-43, 400-401. “¿Acaso Medea habría estado imbuida por el derecho canónico? Para ella, como para los canonistas, la esencia del matrimonio no se encuentra en la bendición pública, en presencia de un cura, sino en el compromiso de fidelidad recíproca contratado formalmente por los dos esposos. El *sacramentum* es consustancial al *jusjurandum*. La bendición pública no hace más que consagrar esta palabra otorgada y jurada libremente. Acaso la evidente simpatía que Corneille quiere atraer manifiestamente sobre Medea es la consecuencia de la fuerza ‘legal’ de la causa promovida apasionadamente por esta” (p. 401). El trasfondo jurídico y religioso del matrimonio (que se inscribe a su vez en la tradición tomista) refuerza las circunstancias atenuantes que Corneille pudo encontrar para excusar a Medea. No se trata únicamente de tolerar caritativamente una pasión, sino de resaltar las obligaciones de un sacramento.
- ¹²⁷ *Ibidem*, p. 504. En un lenguaje por demás florido, A. Wygant (*Medea, Magic, and Modernity in France: Stages and History*, Ashgate, 2007, p. 23) afirma: “En una lógica de júbilo y de espejos, el público y el autor se ponen de su lado. Sus crímenes, grandes y pequeños, aquellos que merecen ser perseguidos por la ley y los que no son dignos más que de piedad humana, son asumidos por el auditorio en un conjunto complejo de reacciones que llamo ‘glammatologie’, un neologismo que intenta referirse tanto al sentido antiguo de ‘glamour’ como ‘gramática’, sino también a la lectura amorosa de la que es objeto”, antes de consagrar dos capítulos a la *Medea* de Corneille en los que se pregunta acerca del éxito de este personaje de bruja (pp. 80-139).
- ¹²⁸ Corneille no solo exculpa a Medea. En *Clitandro*, otro personaje celoso, Dorise sobrevive al desenlace: el “gusano de los celos” que arroja nuestra alma al “frenesí”, a la “ceguera” y al “desorden”, se las arregla para que merezcamos el perdón. “Entonces todo lo que produce merece que se le excuse” (V, 6, 1797-1801). Acerca de la noción de *interés*, de *beneficio*, de *ejemplo* y, de manera más general, acerca de la relación entre personajes y público, véanse D. Blocker, *Instituer un “art”. Politiques du théâtre dans la France du premier XVII siècle*, Honoré Champion, Lumière Classique, 2009; J. Harris, “Corneille and audience identification”, *The Modern Languages Review*, vol. 104, núm. 3, 2009, pp. 659-675.
- ¹²⁹ En *La jalousie dans la littérature au temps de Louis XIII. Analyse littéraire et histoire des mentalités*, Droz, 1981, Madelein Bertaud afirma que, en su exaltación, “Medea realmente tiene razón, se conoce y la confianza que se tiene proviene de una actitud estoica. Pasión, enfermedad del alma, los celos no podían producir en esta tragedia acciones generosas; sin embargo, mantuvo intacto el ‘enorme valor’ (I-5, 313) de la heroína” (p. 467). Vimos cómo la teoría estoica de las pasiones, examinada detalladamente, nos conduce en una dirección totalmente opuesta. Una Medea estoica sería inconcebible: esta mujer apasionada es lo opuesto a la sabiduría. Una Medea descrita por un estoico sería imperdonable: se trataría del *monstrum* de Séneca. Más allá del desprecio, este libro está lleno de análisis de textos filosóficos y literarios que ponen en evidencia los debates acerca del valor de los celos.
- ¹³⁰ Sobre este tema, véanse G.A. Staley, *Seneca and the Idea of Tragedy*, Oxford University Press, 2010; J. Maurens, *La Tragédie sans tragique. Le néostoïcisme dans l’œuvre de Pierre Corneille*, Armand Colin, 1966; A. Stegman, *L’Héroïsme cornélien*, Armand Colin, 1968; A. Gabriel, “Corneille, vierge et martyr”, *Baroque*, 12, 1987, en línea el 25 de julio de 2013, consultado el 4 de julio de 2014, <http://baroque.revues.org/600>; M. CueninLieber, *Corneille et le monologue. Une interrogation sur le héros*, Gunter Narr Verlag, 2002, pp. 160-162; J. Lagrée, *Le Néostoïcisme. Une philosophie par gros temps*, Vrin, 2010.
- ¹³¹ P. Corneille, “Discours de la tragédie, et des moyens de la traiter, selon le vraisemblable ou le nécessaire” [“Discurso sobre la tragedia y los medios para tratarla según lo verosímil y lo necesario], t. 3, pp. 142-143.
- ¹³² P. Corneille, *Œuvres complètes*, t.2, p. 643. Corneille corrige a Aristóteles añadiendo una pasión aún más apasionada que la compasión y miedo: el amor cuyo opuesto es un odio inmediato y visceral.
- ¹³³ Para una pequeña síntesis de las interpretaciones de la *catharsis* aristotélica, véanse D. Keesey, “On some recent interpretations of catharsis”, *The Classical World*, vol. 72, núm. 4, 1978-1979, pp. 193-205; W. Marx, *Le Tombeau d’Œdipe. Pour une tragédie sans tragique*, Minuit, 2012; P. Destrée, “Aristotle on the paradox of tragic pleasure”, J. Levinson (ed.), *Suffering Art Gladly: The Paradox of Negative Emotions in Art*, Palgrave Macmillan, 2013, pp. 3-27; G. Sissa, “Comédies potentielles”, P. Rousseau y R. SaettaCottone (ed.), Diego Lanza, *Lecteur des œuvres de l’Antiquité. Poésie, philosophie, histoire de la philologie*, Presses Universitaires du Septentrion, 2013, pp. 123-152.

- ¹³⁴ P. Corneille, “Discours de la tragédie, et des moyens de la traiter, selon le vraisemblable ou le nécessaire”.
- ¹³⁵ San Agustín, *La Ciudad de Dios*, IX, 45; XIV, 89. Véase también H. Irwin, “Augustine’s criticisms of the stoic theory of passions”, *Faith and Philosophy*, 20 (4), 2003, pp. 430-447.
- ¹³⁶ Dante Alighieri, “Purgatorio”, XIII, 38.
- ¹³⁷ Sobre el tema del amor hacia uno mismo en las *Máximas*, véase V. Thweatt, *La Rochefoucauld and the Seventeenth-Century Concept of the Self*, Droz, 1980. De manera más general acerca de las pasiones en las teorías de las pasiones en el siglo XVII, véase a M. Bertaud, *La jalousie dans la littérature au temps de Louis XIII. Analyse littéraire et histoire des mentalités*. Revisar sobre todo las esclarecedoras páginas sobre los neoestoicos y sus críticas inspiradas en Aristóteles, en particular acerca de Jean-Pierre Camus. El obispo de Belley puso en evidencia las funestas salidas de los celos en muchos de sus escritos, así como lo observó Anna Karolina Dubois, “La conception du tragique dans les récits brefs de Jean-Pierre Camus”, *Réforme, humanisme, renaissance*, 73, 2011, pp. 163-177.

Una pasión inconfesable

En el preciso momento en el que el cambio de nuestras costumbres nos llevaba a validar el deseo y el placer como un derecho de los hombres y las mujeres, hemos decretado que la emancipación del individuo moderno, siempre otorgando un lugar privilegiado a las emociones, debería castigar una: los celos.

Esta crítica gana terreno en el siglo XVIII, y de ella somos herederos. Para nosotros — un *nosotros* que procuraremos dibujar históricamente—, los celos forman parte de una exclusividad competitiva. El otro posee un bien. Yo también quiero. O también: yo poseo un bien, no quiero que otro lo comparta. Es en este tipo de interacción triangular —dos personas y un *bien* deseable— donde vamos a identificar una especie particular: los celos en el amor.

Reconocimiento de la superioridad del prójimo, así como de la propia inferioridad; reconocimiento de impotencia senil, “los amantes delicados temen confesarlo”. Todo el mundo se enrojece. La ira ha desaparecido del tablero. Surge la vergüenza. Mejor: los celos no son ni siquiera razonables, como lo afirmaba La Rochefoucauld. Son simplemente una derrota muy incómoda que hemos limpiado y que desearíamos disimular con presteza. El sentimiento mismo es la confesión flagrante de nuestra derrota y de nuestra falta de seguridad. Esta “cruel” pasión, pues es dolorosa y opresora, y “pequeña”, porque revela nuestra inseguridad, nos aventaja y nos desenmascara. Veremos que las manifestaciones “furiosas” de los celos pueden siempre aparecer. Sin embargo, la estructura de la emoción es totalmente otra. La noble pasión se convirtió en una pasión miserable, ignominiosa, absolutamente indigna de la civilización, donde sea que ella se sitúe, y tan poco aduladora que enrojece las mejillas. Muy a nuestro pesar, cada vez más inconfesables, los celos de las Luces se confiesan solos. Los celos, desconfiados y tristes, crueles y pequeños, atraen un creciente menosprecio. Pero ¿por qué? ¿Por qué sería humillante sufrir cuando una persona a la que hemos puesto en el centro de nuestra vida no hace lo mismo? ¿Qué pasó en nuestra experiencia del amor y del amor propio para que hayamos aprendido a enrojecer al afirmar su dignidad?

Medea nos ha llevado hasta aquí. Nos ilumina. La ira hacía un escándalo de los celosos a la antigua. Siempre furiosos, los celos de los modernos se convierten en otra cosa por dos razones: la competencia contra un rival toma una importancia mayor, la ira cambia radicalmente con respecto a la definición aristotélica. Los celos son en primer

lugar una confrontación agonística que provoca una rabia a la dudosa eficacia.

Un obstáculo repentino

Un filósofo inglés, muy conocido y muy apreciado en Francia, llevó a cabo en el siglo XVII la transformación radical de la que los grandes pensadores del amor en la lengua francesa —Jean-Jacques Rousseau, Denis Diderot y Stendhal— nos muestran la conclusión. Este filósofo, cuya influencia fue inmensa en la teoría política moderna, pero también en antropología filosófica y en la teoría de las pasiones, es Thomas Hobbes.

Hobbes vivió muchos años en París, donde conoció a Galileo y sobre todo se relacionó con el padre Mersenne y con Gassendi, el pensador materialista que le devolvió el honor a Epicuro. Sus ideas difundidas, apropiadas, denunciadas y con frecuencia mal comprendidas, suscitaban la polémica y el escándalo. Una traducción en francés anónima y parcial de los *Elementos del derecho natural y político* apareció en 1662. Paul-Henri Dietrich, barón de Holbach, tradujo los primeros 13 capítulos, reunidos bajo el título de *La naturaleza del hombre* en 1772. Estos capítulos exponían una teoría de las pasiones. Los filósofos conocían estos libros. En la *Enciclopedia*, Denis Diderot esbozó un retrato con admiración de este pensador con el “espíritu justo y vasto, penetrante y profundo”, honrando sobre todo su “pensamiento audaz”. Diderot escribió: “Sus sentimientos le son propios y su filosofía es poco común. [...] Sus mismos errores sirvieron más al progreso del espíritu humano que una multitud de obras llenas de verdades comunes”.¹

Teórico de una naturaleza humana que depende antes que nada de los afectos que hacen sentir, pensar, deliberar y reaccionar a los hombres, Hobbes afirma que la ira no es más que un acceso de impaciencia frente a un obstáculo que acaba de surgir de repente ante nosotros. La pasión heroica de los trágicos griegos y de Aristóteles, pero también la “ira razonable”, quien también con Pierre Corneille era un modelo de acción tan digno como eficaz, se vuelve una reacción inmediata, mecánica, puntual y, por consiguiente, desprovista de legitimidad e incapaz de hacer estrategias. Hobbes inaugura un nuevo lenguaje. Las consecuencias son enormes.

En su obra de arte sobre los fundamentos del Estado, *Leviatán*, pero ya en su “pequeño tratado en inglés” sobre *La naturaleza del hombre*, Thomas Hobbes examina y redefine las pasiones. Apoyándose en el concepto de *movimiento*, las concibe como representaciones intencionales, capaces de convertirse en acciones. Primero, percibimos el mundo a través de los sentidos; después, en el cerebro, los residuos de las sensaciones se convierten en imaginación; finalmente, esos conceptos se desplazan hasta el corazón. En el corazón, ellos se vuelven una medida que se activa con el movimiento. Esta medida se manifiesta o bien positivamente en la atracción, la inclinación, el deseo de acercarse; o bien negativamente, en el desagrado, la repulsión, el deseo de rechazar. El apetito y la aversión toman diversas formas, del amor al odio, de la esperanza al miedo: he aquí la variedad de lo que llamamos *pasiones*. A decir verdad, las pasiones son una

causa de acción; son incluso el comienzo imperceptible de todos nuestros movimientos voluntarios.² Lo que llamamos *voluntad* no es más que la última pasión que lo arrastra, en la sucesión de emociones contradictorias a las que erróneamente llamamos *deliberación*.³ Cada pasión desempeña un aspecto particular de nuestra agresividad natural, una vez domesticada en la sociedad civil: esta competencia permanente en una vida que no es más que una prueba de velocidad en competencia con los otros. En la carrera de la existencia,

esforzarse es anhelar o desear. Relajarse es sensualidad. Ver a los que están atrás es la gloria. Ver a los que preceden es humillante. Perder terreno viendo hacia atrás es gloria vana. Estar detenido es odio. Volver sobre sus pasos es arrepentirse. Tener vigor es esperanza. Estar excedido es desesperación. Procurar alcanzar a quien precede es emulación. Suplantarlo o derribarlo es envidia...⁴

Y así sucesivamente, hasta la muerte, que no es más que el abandono de la carrera.

En este mismo catálogo, la ira se vuelve una audacia repentina, la que supera un obstáculo inesperado. “Resolverse a atravesar un obstáculo previsto es valor. Atravesar un obstáculo repentino es ira”. La ira es entonces la audacia de hacer una brecha cuando surge frente a nosotros un objeto que estorba el paso, una dificultad que impide actuar.

La *ira*, o el valor repentino, no es más que el apetito o el deseo de vencer un obstáculo o una oposición presente; se le ha comúnmente definido como una pena producto de la opinión del desprecio, pero esta definición no concuerda para nada con la experiencia que nos demuestra muy seguido que nos enojamos contra los objetos inanimados y, por consiguiente, incapaces de despreciarnos.⁵

Esta definición no es evidente. Hobbes precisa que la ira ha sido definida comúnmente como un disgusto derivado de un sentimiento de haber sido insultado, pero eso ha sido desmentido por la experiencia: lo que nos exaspera con frecuencia son cosas sin vida, desprovistas de raciocinio, que no sabrían alimentar el despecho contra nosotros. Nos entregamos súbitamente a un movimiento de ira cuando una contrariedad cualquiera — persona, animal o cosa— interfiere con nuestros planes, frena nuestro impulso, se atraviesa y reduce la velocidad de nuestro trayecto.⁶

Una nueva pasión

¿En qué se convierte entonces el antiguo escenario de la *orgè*? Por una cultura de honor, Hobbes substituye un campo de fuerzas. Para las impresiones secretadas por el amor propio, la experiencia. Él añade que solo un presumido que se pavoneara en la gloria imaginaria podría interpretar todos esos arrebatos como la respuesta a una ofensa.⁷ Esta crítica a la definición clásica de la ira se inscribe en una reflexión política que va más allá de la pregunta aceptada. Y sin embargo, ese hito en la historia de las pasiones afecta también, y especialmente, a la ira amorosa. Nosotros hemos visto que Aristóteles, en su *Retórica*, había examinado y definido la pasión épica de Aquiles, que es igualmente la

pasión trágica de Medea. Hobbes conocía extremadamente bien este texto, pues hizo una traducción al inglés.⁸ Por consiguiente, sabía muy bien que era en el pensamiento de Aristóteles donde se encontraba la teoría de la ira como respuesta al desprecio. Su crítica apuntaba a la tradición aristotélica en su versión medieval y escolástica.

Si Hobbes podía rebajar esta teoría a una definición común, compartida y corriente,⁹ es sin duda porque en el siglo XIII el comentador más sistemático de los cristianos de Aristóteles, santo Tomás de Aquino, lo había relevado, confiriéndole así un sello de autoridad. En efecto, santo Tomás de Aquino vuelve a tomar la idea de que el movimiento de la ira es provocado por un ultraje, del que se desea ardientemente vengarse.¹⁰ Revisando los errores en cuestión, santo Tomás regresa al argumento mecanicista, ya considerado en su tiempo: hay quienes piensan que no solamente estaremos en contra de las personas, sino también de los vivos irracionales y los objetos inanimados. En resumen, nos enojaremos con respecto a los seres que serían incapaces de ofendernos. Por ejemplo, sucede que nos enojamos con nuestra pluma y queremos tirarla.

Santo Tomás responde que la ira es una pasión compleja: está la ira irreflexiva, que suscita la imaginación, y la ira razonable, que depende de una evaluación de la ofensa y que, en nuestros planes de venganza, nos lleva a calcular las probabilidades del éxito. Todos los animales, incluidos los humanos, pueden sentir la primera. Solo los humanos son capaces de poner en práctica la segunda. Enfurecerse contra una pluma que se rehúsa a hacer su trabajo depende evidentemente del movimiento de humor irracional, digno de una bestia. Tomar represalias contra alguien que nos ha humillado, teniendo en cuenta la finalidad (que a su vez es hacer sufrir al responsable) y las posibilidades que tenemos de conseguirlo (¿se trata de un increíble enemigo?) es totalmente otra cosa. Esta pasión estratégica y táctica es la ira propiamente humana. Es la pasión de la cual este filósofo nos dice que es imposible experimentarla contra los objetos sin vida, entre ellos los cadáveres. No nos pueden ofender: es absurdo vengarse. No pueden sentir nada: es inútil ensañarse.¹¹

Contra las palabras de Gregorio de Nisa —para quien la ira será, por así decirlo, el ejército armado del deseo, porque ataca todo obstáculo que impide la realización—, santo Tomás repite que la ira apunta a una venganza; por consiguiente, al castigo de un ser humano que nos ha hecho daño.¹² No es un obstáculo (*impedimentum*), como tal, quien nos hace enojar; es la acción intencional de un agente capaz de perjudicarnos. La ira se encuentra entonces situada en una dialéctica de justicia eficazmente restablecida, en respuesta a un ataque injusto e insultante. Más aún, en santo Tomás de Aquino la irascibilidad mantiene su valor heroico en virtud de la dificultad de la tarea. Mientras que la concupiscencia se dirige fácilmente hacia sus objetivos, el deseo de vengarse es arduo. Nosotros no nos enojamos por nimiedades, sino frente a actos o palabras que nos ofenden gravemente.¹³ En el pensamiento escolástico, de origen aristotélico, el cual, durante muchos siglos, alimentó el lenguaje de los filósofos y teólogos (a los cuales

Thomas Hobbes llama los *Schoolmen*), la cólera se queda como la pasión justa, específica y noble por excelencia.¹⁴

Thomas Hobbes inicia la crítica con un entusiasmo renovado. Para él, el caso particular de la pluma lanzada por la ventana en un arranque de furia —quiero escribir, pero este instrumento en lugar de cooperar me impide hacerlo— va a ser el modelo mismo del arrebató. La ira es un estallido de audacia súbita frente a un obstáculo imprevisto. Todo obstáculo encaja a la perfección. Lo que cuenta es la noción de la contrariedad, u *oposición presentada*. Sin embargo, esto también incluye tanto a las personas como a las cosas, pero excluye categóricamente cualquier intención por parte de un ser humano que deseara herirnos.

Amar en singular

A partir de supuestos mecánicos y cinéticos, Thomas Hobbes se replantea la ira alrededor de la noción del obstáculo. Hemos dicho que el movimiento, el rebasamiento, la competencia, la victoria, son aspectos de la vida humana, considerados en forma de una carrera de alta velocidad. Las relaciones amorosas no son la excepción. Siempre en su traducción de la *Retórica*, Hobbes hace que el mismo Aristóteles diga que los amantes (así como los enfermos y los pobres) sufren y se enojan en cuanto se les contradice, cuando se les presenta una oposición o cuando se les niega ayuda.¹⁵ Hay en el amor un ímpetu exigente y resuelto que quiere desembocar y que no tolera ni antagonismo ni indiferencia. Pero eso es verdad para el mismo Hobbes. La pasión del amor es amar a una persona en singular (*singularly*), con el deseo de ser amado en singular (*singularly*).¹⁶ Mientras que el impulso sexual es un *deseo indefinido* que se dirige al otro sexo (al único que Hobbes incluye en esta definición), el amor alude a una persona en particular por quien sentimos una verdadera necesidad (*need*) y de la que esperamos (*hope*) reciprocidad.

Hay una enorme diferencia entre el deseo indefinido de un hombre y ese mismo deseo limitado a un objeto; este es el gran objeto de las pinturas de los poetas; sin embargo, no obstante todos los elogios que hacen, no se le puede definir más que diciendo que es una *necesidad*; en efecto, es una concepción que un hombre tenga una necesidad donde él sea de la persona que desea. La causa de esta pasión no es siempre la belleza o cualquier otra cualidad en la persona amada, se necesita además que haya esperanza en la persona que se ama.¹⁷

La misma pasión de amor, con el miedo de que el amor no sea correspondido, son los celos que Hobbes escribe así: *Celos*. Un amor excesivo con celos se convierte en ira, esta ira desmesurada que es la rabia.¹⁸

Estas cuantas líneas nos ofrecen una lógica que está lejos de ser banal. Cuando se ama —lo que es diferente del deseo puramente sensual—, se aspira intensamente a una sola cosa: ser amado. Y no como sea. Igualmente, al concentrar nuestro propio deseo en una sola persona, se desea ser la única persona que sería amada a su vez. Al amor no le

importa poseer. El otro(a) sigue siendo un(a) otro(a), del cual esperamos ansiosamente que él (ella) haga tanto como nosotros. Al amor no le importa hacer uno. Es una cuestión no de unidad sino de unicidad; no de apropiación sino de reciprocidad. Una unicidad aumentada por un lado y del otro; una unicidad mimética. ¿Puedo convertirme en *the One* para aquel o aquella que para mí se aparta de todos los demás? El amor es potencialmente celoso pues se declina en singular, siempre esperando febrilmente una respuesta idéntica. En efecto, se vuelve celoso en cuanto el temor del fracaso reemplaza a la esperanza de triunfar. Es una cuestión de éxito. Si la respuesta falla, el deseo amoroso no logra su cometido. Su impulso se corta. He aquí un obstáculo repentino, causa de ira e incluso de rabia. He aquí, en la misma lógica y en palabras de Stendhal, una “rabia impotente”.

En un filósofo tan atento a la concurrencia y a la gloria vana, el amor hubiera podido tener otro aspecto. Los lectores del *Leviatán* y de *La naturaleza del hombre* podrían atenerse a lo que Hobbes hizo de los celos, una pasión fundamental y de otro modo mimética que se desprendía del enfrentamiento entre dos rivales que tienen el mismo objetivo. Ahora bien, esto no es nada. Los celos ni siquiera figuran, como tales, en la lista de las pasiones del libro IX de *La naturaleza del hombre*. En el *Leviatán* no hacen más que sumar una dimensión de *temor* —no de emulación o de envidia— con la intensidad esencial del deseo amoroso: proyectarse hacia un fin, que es el mismo fin propio del amor. Se tiene la esperanza de ser amado también *singularmente* como ya se ama. Una tercera persona no sería más que un obstáculo en la culminación de esta esperanza. Mientras uno no se desespere, se avanza. En cuanto se pierde la confianza en uno, temiendo no llegar a la meta, se está celoso.

Las palabras medidas y por lo tanto claras sobre el amor y sobre los celos completan así el cuadro jurídico, en el cual Hobbes pone la sexualidad. El Estado debe promover y mantener el aumento de una multitud. Por consiguiente, debe controlar el sexo en los límites que impone la ley natural: hay que crear “reglamentos que puedan ser de gran utilidad a la multiplicación del género humano”. Sin embargo “no prohibir la comunidad entre mujeres; no prohibir a una mujer que tenga varios maridos; no prohibir el matrimonio en cierto grado de parentesco y de afinidad: todo esto está en contra de la ley de la naturaleza”. Todo esto para Hobbes es pernicioso y perjudicial para “el incremento del género humano”. Para analizar esta racionalidad natural, los que crean las leyes civiles deben prescribir el matrimonio monógamo, la prohibición de la poliginia y de la poliandria, la prohibición del incesto.¹⁹ El adulterio se inscribe en este cuadro.²⁰

Subjetivamente, el deseo es indefinido, pero la infidelidad hiere. Los celos son el miedo de ser decepcionado, la conciencia de la fragilidad de nuestros proyectos, el presentimiento o el descubrimiento de que ese ser al que amamos tanto, excluyendo a cualquier otro, podría amar a cualquier otro que no fuéramos nosotros. Todo esto tiene poco que ver con el triángulo actual o potencial. Es la pareja que no llega a formarse. Es entre esta o este que amo y yo mismo que el milagro no se produzca. El individuo que

interviene desempeña un papel de comparsa, de extra, por así decirlo. Él, ella, no es más que la causa de una contrariedad en mi camino. Yo no lo quiero; por consiguiente, estoy enojado.

Gozar tranquilamente

Thomas Hobbes dominaba a detalle la filosofía escolástica. Hemos visto que su crítica de la ira, tal como estaba definida “comúnmente”, se enfocaba en particular en Aristóteles y santo Tomás de Aquino. Sin embargo, es con este último que Hobbes comparte su concepción del amor. Esto puede parecer paradójico, pero esto se explica fácilmente si se piensa que para santo Tomás de Aquino el amor es un movimiento (*motus*), y un movimiento orientado hacia una meta. La amistad tiende hacia el bien de un amigo; el amor de concupiscencia culmina en el gozo profundo y del otro en su totalidad.²¹ La pasión erótica no es oblativa. Su intensidad, tensión, intensión, por su mirada misma, quiere llegar a sus fines y, por consiguiente, no tolera obstáculos en su impulso. La pasión erótica será, lógicamente, celosa.

Los celos, *zēlos*, son un efecto del amor. Está claro en efecto que entre más intensamente una virtud tiende hacia algo, más fuertemente rechaza lo que la contraría. Dado que el amor es un movimiento hacia el amado (como lo afirma san Agustín), un amor intenso busca excluir todo lo que le oponga resistencia. En el amor de concupiscencia, ya que se le desea intensamente, uno se moviliza contra todo lo que llegaría a oponer el gozo tranquilo del objeto que se ama. Se puede decir que de esta forma los hombres están celosos de sus esposas, con el fin de que, por la relación con otros, no se impida (*ne impediatur*) la singularidad (*singularitas*) que ellos buscan en sus mujeres.²² Santo Tomás de Aquino explica los celos como una reacción normal frente a todo lo que perturbaría la intimidad única y singular, a la cual el amor tiende intensamente. Thomas Hobbes no tenía más que añadir ahí la ira, replanteada sobre el mismo modelo mecanicista.

Thomas Hobbes, excelente helenista, había traducido en latín la *Medea* de Eurípides.²³ Esta traducción no nos llegó desgraciadamente, pero no es ocioso suponer que la princesa de Cólquida hubiera podido dejar una huella durable en su pensamiento. También para Medea, la otra mujer —esta eufórica ingenua— no era más que un accidente en el camino. Era Jasón quien la había traicionado, humillado, abandonado y, por consiguiente, detenido de golpe en su impulso. Jasón era todo para ella: para él y solo para él, ella había dejado a su familia, sembrado la muerte a diestra y siniestra y aceptado un exilio vergonzoso en tierra griega. Es a Jasón a quien había que golpear ahí en donde le doliera más: su nueva casa, sus propios hijos. Todo esto ya lo hemos dicho, era la ira. Ira griega y noble, tal como Aristóteles iba a definirla, ciertamente haciendo hincapié en la injusticia y la ingratitud; pero una ira tal como Hobbes también podía comprender muy bien, a su manera, al desviar la atención sobre el rompimiento de un proyecto de vida.

Desde un punto de vista cinético, el nuevo matrimonio de Jasón produjo un impacto en Medea: la interrupción brutal de esta intensa intención que es la pasión de amor.

Una primera pasión

Tres obras fundamentales nos presentan una reflexión sobre el amor celoso que se pone en la sucesión de Thomas Hobbes: Jean-Jacques Rousseau, o la inversión primitivista; Denis Diderot, o el retoque irónico; Stendhal, o bajo forma de novela.

Jean-Jacques Rousseau conocía profundamente el pensamiento de Thomas Hobbes.²⁴ Más aún, sus contemporáneos veían en su obra una estrategia deliberadamente antihobbesiana.

La filosofía de Rousseau de Ginebra —escribe Diderot en su artículo “Hobbismo” de la *Enciclopedia*— es casi lo inverso a la de Hobbes. Uno cree que el hombre es bueno por naturaleza y el otro lo cree malo. Según el filósofo de Ginebra, el estado de la naturaleza es un estado de paz; según el filósofo de Malmesbury, es un estado de guerra. Son las leyes de la formación de la sociedad las que han hecho al hombre mejor, si creemos en Hobbes, y las que lo han depravado, si creemos en Rousseau. Uno nació en medio del alboroto y los bandos; el otro vivía en el mundo y entre los sabios. Otros tiempos, otras circunstancias, otra filosofía.²⁵

En ese duelo entre dos pensadores que dominan la filosofía política moderna, el amor y los celos cobran una importancia insospechada. Rousseau, teórico y novelista, nos ofrece una visión del amor en la cual los celos desempeñan un papel paradójico: ellos revelan la fuente misma, siempre exponiendo los peligros. Si puede haber un arte de amar, así como el *Emilio* nos lo muestra, será una modulación de la pulsión celosa. Pero hay que situar sobre todo el advenimiento en la fábula o la historia de la salida de la humanidad de su condición original de salvajismo; porque, contrariamente al sexo, para Rousseau, al igual que para Hobbes, el amor no está en la naturaleza: es un producto de la perfectibilidad que los seres humanos descubren poco a poco, aprendiendo a vivir juntos.

En el *Discurso sobre el origen y los fundamentos de la desigualdad entre los hombres* (1754), Rousseau releva el desafío de invertir la teoría hobbesiana del estado natural como estado de guerra, al cual la vida en sociedad pondría un fin. Las hostilidades mutuas entre hombres no pueden cesar, según Hobbes, sino gracias a un pacto por el cual esos individuos naturalmente agresivos, pero sobre todo preocupados de su sobrevivencia, deciden delegar toda violencia a un ser artificial, el Estado. Rousseau cambia los términos de esta evolución. Relata el proceso de civilización no como un progreso, sino, a la inversa, como una decadencia. El hombre salió bueno y feliz de las manos de la Naturaleza; y es propenso a la autoconservación de una manera innata, tanto al amor de uno mismo como a la compasión hacia el prójimo. En cambio, es la vida en sociedad la que engendra el amor propio, que es un amor de uno mismo corrompido por espíritu de emulación, deseo de supremacía, tendencia a la desigualdad; por lo tanto, a la explotación del prójimo. En este relato, Rousseau asocia estrechamente el advenimiento

de la agricultura, el establecimiento de la propiedad privada, el inicio de la vida sedentaria, la institución del matrimonio monógamo y la creación de la familia. La relación con la naturaleza, las relaciones sociales y las relaciones sexuales se transforman al mismo tiempo.

En esta desafortunada transición que lleva a los seres humanos de la selva a la cabaña, de la inocencia a la injusticia, de la beatitud a la desdicha, de la promiscuidad a la monogamia, del sexo al amor, el deseo mismo cambia. “La selva original se ocupa de todo —escribe Jean Starobinski—. El deseo, circunscrito en el límite mismo del instante, jamás extralimita la estricta medida de la necesidad, y este, inspirado por la naturaleza misma, es rápidamente saciado para que se eleve la conciencia de una falta [...]. Esto crea la figura de la felicidad”.²⁶ El sexo físico contribuye a esa felicidad. La sociedad lo destruye. Más aún, para Rousseau la sexualidad no está solamente sujeta a la historicidad, sino que pone en marcha el cambio. La vida social comienza por el amor, la primera pasión que nació en el curso de esta historia, y cuyo destino, tan funesto como lógico, son los celos. Los celos eróticos son solidarios con la tendencia a poseer una tierra y una casa. Dado que la civilización comienza por ahí, esta pasión fundamental es entonces la llave de la bóveda de la teoría política de Rousseau.

La invención del amor

Con el fin de medir la enorme importancia, ampliamente subestimada, que los celos adquieren en este pensamiento, debemos regresar a Thomas Hobbes. Desde el punto de vista de Rousseau, Hobbes cometió dos errores capitales. El primer es que concede al hombre una sola emoción primordial, el empeño en preservarse, mientras que hay dos: el amor a uno mismo, desde luego, pero también la piedad, que es “la única virtud natural”. La piedad fue dada al hombre para suavizar “la ferocidad de su amor propio” y para atenuar “el ardor que tiene para su bienestar”.²⁷ El segundo error que Hobbes cometió consiste en confundirse respecto a los fundamentos psicológicos y morales de la vida natural. Los salvajes no hacen nada malo porque no saben lo que es el bien, “porque no es ni el desarrollo de las luces ni el freno de la Ley, sino la calma de las pasiones y la ignorancia del vicio las que les impiden hacer mal”.²⁸ Por lo tanto, la “calma de las pasiones” es la condición que define a los hombres primordiales.

Sin embargo, entre las pasiones que corren peligro de conmocionar la tranquilidad primitiva, hay una “ardiente”, “impetuosa”, “terrible”, furiosa y destructiva, que “desafia todos los peligros, vuelca todos los obstáculos”. Es una “rabia desenfrenada y brutal”, indecente, incontrolada y agonística, lo que la vuelve asesina y sangrienta. Esta pasión que agita los corazones de los hombres al más alto grado no es otra sino el amor.²⁹ El amor no es de origen natural. No existe ni con los salvajes, de quienes podemos suponer el modo de vida, ni con los pueblos que se separan poco de la naturaleza, por ejemplo, de los caribeños de quienes los viajeros europeos relatan sus costumbres.³⁰ La práctica

del sexo con toda simplicidad y la ignorancia del amor contribuyen ampliamente a la “calma de las pasiones”. Más precisamente, es la ausencia de los celos lo que es esencial para esta felicidad. El amor es celoso. Así pues, los caribeños son, entre los pueblos existentes, “los más apacibles en sus amores y los menos sujetos a los celos”.³¹

El amor, que Rousseau describe en colores tan sombríos y tan espantosos, es una pasión que conjuga preferencia, posesividad y competencia. La primera mutación del sexo pastoral en amor urbano se produce a causa de la madurez cognitiva de los hombres. Cuando en nuevas circunstancias ellos se encontraron viviendo juntos, aprendieron a comparar las cosas y a compararse ellos mismos con otros seres vivos. Al descubrir la comparación, percibieron que los seres pueden tener cualidades diferentes: hay de más y de menos, mejores y peores. Ellos comenzaron a tener preferencias. La inteligencia lleva al gusto; el gusto, a la predilección; la predilección, al apego; el apego, a los celos. He aquí entonces el primer paso, el descubrimiento del *mérito*, que distingue los objetos queribles:

Comencemos por distinguir la moral del físico en el sentimiento del amor. El físico es ese deseo general que lleva a un sexo a unirse al otro; la moral es lo que determina ese deseo y lo fija en un solo objeto exclusivamente, o que por lo menos le da a este objeto preferido un grado más grande de energía. Sin embargo, es fácil ver que la moral del amor es un sentimiento ficticio, nacido de la costumbre de la sociedad [...]. Este sentimiento, al estar fundado en algunas nociones del mérito o de la belleza que un salvaje no está en estado de tener y sobre las comparaciones que no está en estado de hacer, debe ser casi nulo par él, pues, como su espíritu no pudo concebir ideas abstractas de regularidad y de proporción, su corazón tampoco es susceptible a los sentimientos de admiración y de amor, los cuales, aun sin que se perciba, nacen de la aplicación de estas ideas; él escucha únicamente el temperamento que ha recibido de la Naturaleza, y no el desagrado que no ha podido adquirir, y toda mujer es buena para él.³²

El segundo paso es la fijación posesiva. El hito decisivo del relato que hace Rousseau en el *Discurso sobre el origen de la desigualdad...* es el establecimiento de la propiedad de la tierra. El primer hombre que planta un seto y declara que un pedazo de tierra le pertenece da un impulso fatal en la historia en perjuicio del género humano. ¡Se acabó la felicidad! Anteriormente, en los vastos espacios donde los individuos solitarios vagaban al azar, recolectaban algunas frutas, se dormían bajo los árboles y gritaban tan emocionados como inarticulados, el sexo se practicaba sin maneras, sin preocupaciones, sin ataduras y sin consecuencias. Al comienzo no había más que el coito: ocasional, placentero y rápido. “Esa tendencia ciega, desprovista de todo sentimiento del corazón, no producía más que un acto puramente animal. Una vez satisfecha la necesidad, los dos sexos no se reconocían más, y el niño mismo no era nada para la madre en cuanto él podía vivir sin ella”.³³ Más tarde, una vez que las primeras comunidades se arraigaron en tierras cultivadas y cercadas, en cabañas rústicas, el apego entre un hombre y la madre de sus hijos reforzó la estabilidad de la vida humana. Los hombres descubrieron el gusto por poseer sus tierras, así como a sus mujeres.

El amor es el suplemento moral —pero sobre todo ficticio, es decir, artificial,

inventado, fabricado— del sexo físico. Hoy en día se diría, en lenguaje académico, que el amor es una construcción social. Para Rousseau, la tendencia selectiva y electiva es un deseo que crea de golpe una desigualdad entre un objeto que se puede amar y otros a los que no se puede, o no tanto. “Uno se acostumbra a considerar diferentes objetos y a hacer comparaciones; se adquiere insensibilidad hacia las ideas de mérito y de belleza, las cuales producen sentimientos de preferencia”. Uno se relaciona con el objeto preferido, exactamente como se engancha a sus bienes. “A fuerza de verse, no se puede pasar sin ver de nuevo”.³⁴ Para Rousseau es una experiencia no de abnegación, sino de amor propio, de egoísmo y, por último, de violencia. Los celos son la caricatura.

El tercer paso en la invención del amor es, para terminar, el pasaje al acto competitivo. “Un sentimiento tierno y dulce se insinúa en el alma, y por la mínima oposición se convierte en una furia impetuosa: los celos se despiertan con el amor; la discordia triunfa y la más dulce de las pasiones recibe sacrificios de sangre humana”.³⁵ Queremos disfrutar tranquilamente de lo que nos place, sin ser molestados, en exclusividad y para siempre. El amor, escribirá Rousseau en el *Emilio*, enfatiza el “deseo de poseer lo que nos place”, del cual los celos expresan el exceso:

La aversión contra todo lo que trastorne y combata nuestros placeres es un movimiento natural, esto es indiscutible; hasta cierto punto el deseo de poseer exclusivamente lo que nos place se encuentra todavía en el mismo caso. Pero cuando ese deseo, vuelto pasión, se transforma en furia o en una fantasía recelosa y triste llamada celos, entonces es otra cosa, esta pasión puede ser natural o no serla; hay que saber distinguir.³⁶

No se trata en este discurso normativo y breve del acto del deseo, de la casualidad de los encuentros, de la sorpresa de descubrir el deseo del otro, de la inquietud —¿ahora me toca ser el objeto del amor de esa, de ese, al que amo?— que jamás deja una enamorada o un enamorado. Dicho de otro modo, no se trata de la complejidad y mucho menos de la inestabilidad, la cual Stendhal, gran lector de Rousseau, atribuirá al amor. Pero tampoco se trata de la sensibilidad, con toda sutileza, de la que el mismo Rousseau, como novelista y como teórico de la educación, iba a convertirse en el maestro inigualado.

Emilio, enamorado y celoso

Más allá del *Discurso sobre el origen y la desigualdad...*, y de su polémica genealogía del amor como pasión social, Rousseau conoce de maravilla la naturaleza cronológica del amor. En cuanto pone en escena a los enamorados, sabe discernir los sentimientos más sutiles. En el *Emilio*, los celos no serán únicamente rebajados a una “furia impetuosa” o a una “fantasía recelosa y triste”, origen de sacrificios sangrientos. Por el contrario, un cierto tipo de afecto asiduo, leal y tembloroso crea un arte de amar, digno de elogio y de transmisión didáctica.

En las páginas pedantes e idílicas, el perfecto adiestramiento de un imaginario hombre

joven, Emilio, culmina en el amor. La pregunta de los celos se plantea de inmediato. Para empezar, Rousseau reafirma un cierto número de propósitos que había considerado en el *Discurso sobre el origen de la desigualdad*... “Los celos tienen su motivo dentro de las pasiones sociales”.³⁷ El amor moderno la mayoría de las veces es un amor propio, es decir, vanidad. El amante “odia más a sus rivales de lo que ama a su amante”, porque lo que él más desea es ser amado. El amor es “una pasión que solo respira exclusiones y preferencias”. En su intensa versión, el amor se vuelve “ardor desenfrenado que embriaga [al enamorado] unos quiméricos encantos de un objeto que no ve más como es”. La única diferencia entre vanidad y amor es que una no hace más que tomar (se quiere ser admirado y preferido al máximo), mientras que el otro da tanto como exige (se admira y se prefiere un[a] otro[a], atribuyéndole encantos superlativos, completamente imaginarios).³⁸ Queremos ser amados, y así nos volvemos seres a los que se puede amar —sobre todo más que a cualquier otro y mejor que ningún otro—, de ahí la emulación, rivalidad, celos. “El amor que concedemos lo queremos obtener; el amor debe ser recíproco”.³⁹ Por lo tanto, hay perfectibilidad y reciprocidad en el amor, pero la perfectibilidad es violentamente competitiva, la reciprocidad no es más que un intercambio de halagos.

Por una parte, entonces, el preceptor del joven Emilio fustiga el amor urbano, el erotismo galante, los ojos de la seducción. Todo esto está adulterado, es artificioso, frívolo y en el fondo egoísta. Por otra parte, él hará concesiones. Sofía se prestará de buena fe a las coqueterías de los celos bien moderados. Sin atormentar a su amante, ella sabrá suscitar dudas y temores. “Sabe alarmarlo y asegurarlo precisamente cuando se debe; y si a veces ella se inquieta, nunca lo entristece”.⁴⁰ Emilio, a su vez, sabrá mantener el papel del impecable celoso.

Emilio enamorado y celoso no estará enfadado, desconfiado, receloso, sino delicado, sensible y temeroso; estará más alarmado que irritado; se interesará más en ganar a su amante que en amenazar a su rival; lo apartará, si puede, como un obstáculo, sin odiarlo como a un enemigo; si lo odia, no será por la audacia de disputarle un corazón al cual él pretende, sino por el peligro real que lo hace temer perderlo; su injusto orgullo no se ofenderá tontamente porque se atreva a competir con él; al comprender que el derecho de preferencia está únicamente fundado en el mérito y que el honor está en el éxito, redoblará los cuidados para volverse digno de ser amado, y probablemente lo logrará.⁴¹

Después de culpar al presente, podrido de artificio y de violencia, Rousseau nos describe los remilgos pastorales de sus personajes. Emilio y Sofía, aristócratas franceses, viven en una bella residencia en la campiña (olvidemos la selva original, en donde toda mujer es buena para ser tomada). Se sigue el progreso de una inteligencia del amor que busca cernir el deseo del deseo. ¿Cómo negociar entre la generosidad de la idealización, por una parte, y el anhelo de recibir las mismas consideraciones y los mismos testimonios de adoración, por otra parte? El amor establece un movimiento circular de elogios derrochados, pero también que uno espera: unos dones ofrecidos, aceptados y devueltos. Rousseau admite que el verdadero amor debe ser recíproco, pero la reciprocidad —en su

mezcla de altruismo y egotismo, en la estrategia de volverse querible por un objeto digno de ser amado— sigue siendo profundamente sospechosa. En lugar de la espera atenta e inquieta que constituye el amor, Rousseau ve los cálculos y las demagogias que demanda el amor propio.

Emilio enamorado y celoso hará suya, a su manera mimética y selectiva, la lección de Thomas Hobbes. En las afirmaciones sobre el amor y los celos, el lenguaje de Rousseau está, en efecto, profundamente impregnado de hobbismo. Tres ideas son cruciales para los dos filósofos: la comparación, el amor propio y el obstáculo.

Primero, la emoción que Emilio experimenta es el resultado de la comparación. Ha escogido a Sofía por sus méritos. Rousseau pedagogo le presenta ficticiamente a las mujeres con el fin de que él determine el valor específico de esta última.⁴² Su “derecho de preferencia” está fundado únicamente en las cualidades físicas, morales, sociales de esta encantadora persona, quien se muestra perfectamente mediocre en todo, como se debe.⁴³ “No se ama sino después de haber juzgado; no se elige sino después de haber comparado”. Aunque le digamos ciego, el amor nos nace de la razón: “Él ve relaciones que no podemos percibir”. Es este juicio comparativo, algunas veces inconsciente, el que distingue al amor de la simple “inclinación del instinto”, que es indeterminada. Para quien no conoce el amor, “toda mujer será igualmente buena”.⁴⁴ Encontramos aquí, acerca de la formación de Emilio, la misma idea que recorre el *Discurso sobre el origen de la desigualdad...*: el sexo es natural, pero el amor se aprende y hay que dominarlo. Es cierto en la historia del género humano; lo es en la vida de todo individuo. Para el hombre natural, la primera experiencia del deseo de verse reconocido por otro se desarrolló bajo un árbol, en cuanto percibió que bailaba mejor que sus vecinos. El mismo descubrimiento se hizo para todo hombre civil en cuanto despertó el amor. “La preferencia que acordamos, queremos obtenerla [...], de allí las primeras miradas a sus semejantes; de allí las primeras comparaciones con ellos; de allí la emulación, las rivalidades, los celos”. La vida social entera deriva del deseo amoroso. “De la necesidad de una amante nace pronto la de un amigo”.⁴⁵ El amor, en resumen, nos inicia al conocimiento distintivo, individualizado, competitivo —y, por consiguiente, celoso— de los otros.

Ahora bien, como Diderot recordó a los lectores franceses en el artículo “Hobbismo” de la *Enciclopedia*, para Hobbes el acto cognitivo básico es precisamente la comparación.⁴⁶ Es comparando las cosas que descubrimos las relaciones de igualdad y de desigualdad. Es comparándonos con otros como probamos nuestro antagonismo innato, primordial y que no se puede desarraigar. La vida, aunque civilizada, es una persecución.

A continuación, Rousseau ancla su teoría del hombre en el amor propio, cuyas manifestaciones son el orgullo y la vanidad. Entendido como el “sentimiento de amarse a uno mismo”, el *amor a sí mismo* está inscrito en la naturaleza humana, tanto en nuestros ancestros como en todo individuo, en los primeros meses de vida. Este amor es bueno, pues nos empuja a querer vivir y percibir a los otros como fuentes de protección y de

alimentación.⁴⁷ Es una tendencia primordial a la autoconservación, muy cercana a lo que Freud definió como *narcisismo primario*. Al contrario, el *amor propio* se adquiere con el tiempo. Se deriva de la multiplicación de las relaciones infantiles; por consiguiente, del primer descubrimiento de que existen diferencias y que desarrollamos ciertas preferencias. Es un amor “que se compara” y que, en la lógica de Rousseau, da vida a todas las “pasiones rencorosas e irascibles”.⁴⁸ A diferencia del amor hacia uno mismo, es exigente e insaciable. Así, “lo que hace al hombre esencialmente bueno es tener pocas necesidades y compararse poco con los otros”.⁴⁹ Ahora bien, el amor, como acabamos de ver, no es una inclinación del instinto, sino el producto de la comparación que es una extensión del amor propio. Yo comparo varios sujetos dignos de ser amados, pero me comparo a *mí mismo* con el que yo elijo. Exijo que el otro me prefiera más que a él mismo. Lo cual es imposible.⁵⁰ Rousseau escribe: “La preferencia que acuerda, se quiere obtener”. Como será el caso del gran teórico de la dialéctica del reconocimiento, Hegel, quiero a cualquier precio el deseo del otro. Lucho para conquistarlo. “De ahí [a saber, de este amor esencialmente agonístico] la emulación, las rivalidades, los celos”. No hay relación erótica.

Así pues, el amor propio es esencial en la antropología hobbesiana. Es una de las fuentes fundamentales de disputa entre los hombres. Es incluso el trazo distintivo de los seres humanos respecto a los otros animales políticos. Pero para Hobbes, el amor erótico es una necesidad fijada en una persona singular, de quien se desea vivamente ser amado de vuelta, singularmente. El deseo del deseo del otro no es un combate sino una esperanza (*hope*).⁵¹

Rousseau comparte con Hobbes la distinción literal entre el amor, por una parte, y lo que él llama el *deseo indeterminado*, por otra, (que es la traducción exacta del *deseo indefinido*). Él piensa, siempre de acuerdo con Hobbes, que el amor exige confianza *en uno* —hay que contar con su propio poder, hay que estimarse competitivo—, pero minimiza el movimiento erótico en favor de una pasión insaciable, la rabia de ganar. Para Rousseau, la emoción que sostiene al amor no es la esperanza, sino el orgullo o la vanidad. Los celos no son simplemente la necesidad de ser amados tan singularmente como amamos, sino una lucha donde rivalizan el talento y la amabilidad. Esta lucha es virtualmente sangrienta. En el amor, nunca somos dos: somos por lo menos tres. Emilio enamorado debe, así pues, moderar al amor. En principio, Emilio celoso debe desactivar los celos. Pero se engancha, paradójicamente, de la manera más hobbesiana que hay: haciéndose aún más querible, procurando triunfar sobre cualquier otro competidor.

Finalmente, en el *Discurso sobre el origen de la desigualdad...*, Rousseau escribe sobre el tema de los celos que tienen una parte vinculada con una respuesta frente a un obstáculo. “Un sentimiento tierno y dulce se insinúa en el alma, y *con la mínima oposición* se convierte en una furia impetuosa” [soy yo quien destaca]. Se trata, pues, de un acceso de ira. Y también de oposición. Hobbes había definido la ira precisamente como *oposición repentina*. A esta ira mecánica, Rousseau le adjunta el espíritu de

competencia. Lo que se pone en práctica en la fijación amorosa no es solamente un impulso de impaciencia frente a todo lo que podría contrariar el deseo, sino también y sobre todo el conflicto permanente que divide a los individuos civilizados. Así, la *discordia*, es decir la rivalidad, se suma a la ira: “Los celos se despiertan con el amor; la discordia triunfa”. Los celos son un golpe de cólera, una sangre loca. También son una competencia sin piedad con aquel o aquella que nos disputa la misma ventaja. Es por eso que Emilio deberá escoger cuál será de estos dos aspectos de los celos digno de él: ira mecánica o duelo a la antigua. Él alejará a su rival “como un obstáculo, sin odiarlo como a un enemigo”. El enamorado diplomático verá a su contrincante como un impedimento físico para la realización de sus deseos, más que como el autor de una injuria humillante que pide venganza. “Su orgullo injusto no se ofenderá para nada de que se ose competir con él”. La vida no es más que una carrera, es normal. Al mecanizar su amor propio, por así decirlo, Emilio será un caballero moderno. Será hobbesiano.

Imperioso, celoso, engañoso, vengativo

En cada uno de sus tres puntos —comparación, amor propio, obstáculo—, Rousseau se apropia del pensamiento hobbesiano, pero temporiza lo que para Hobbes caracterizaba la naturaleza humana en sí misma desde el origen. En el paso del estado de naturaleza al estado social, se ha aprendido a compararse y a pelear; vuelve a empezar el mismo aprendizaje, evolucionando desde la infancia hasta la edad adulta. Más aún, Rousseau hace suyo el tema de la competencia y de la gloria vana, tan queridas para Hobbes, hasta caricaturizarlas. El bebé empieza muy pronto a hacer comparaciones; por lo tanto, a concebir envidias que lo volverán “imperioso, celoso, engañoso y vengativo”.⁵² El adolescente descubre el amor como afecto privilegiado que se manifiesta por marcas particulares de estima y de afecto, lo que denomina una reciprocidad “imposible”. Te amo; te prefiero; quiero ser preferido; me comparo; quiero destacar por encima de los otros; entro en competencia; estoy celosa. Los celos se despiertan con el amor, como lo hemos dicho. Todos y cada uno quiere ser el preferido, pero “cuando todos aspiran a preferencias, no puede evitarse que muchos queden insatisfechos”.⁵³

Para Hobbes este conflicto generalizado se encontraba en el punto álgido del estado de naturaleza, donde cada uno luchaba por su propia supervivencia para aplastar a los otros y para preservar su imagen, pero encuentra un correctivo en la civilización, incluido el amor, que es la necesidad de esta persona, deseada en singular, junto a la esperanza de ser amada de vuelta. Los celos eróticos no son más que amor, cuando el miedo reemplaza a la esperanza. En cambio, para Rousseau, los estragos del amor propio son justamente el efecto de la vida en *sociedad*. El amor celoso no solamente pertenece, sino que constituye el inicio. “Tan pronto como el hombre tiene necesidad de una compañera, deja de ser un ser aislado y su corazón ya no está solo. Nacen todas sus relaciones con su especie y todas las afecciones de su alma, y pronto su primera pasión hace que

fermenten las demás”.⁵⁴ La sociabilidad no es entonces el remedio de lo que sería la competitividad en estado bruto, como para Hobbes, sino la causa misma del mal. En la vida refinada hay, pues, un callejón: entre más uno se civiliza, más se enreda en la comparación, la preferencia, la desigualdad, el amor, los celos; en suma: la sangre.

¿Se puede uno arrancar esta nefasta perfectibilidad? En una de estas piruetas que forman el encanto de lo que Diderot llamaba “el primer engaño de sus sofismas”, Rousseau impone a Emilio una cura hobbesiana. Contra esta “primera pasión” que amenaza con echarnos a perder la vida, no hay verdaderamente ningún tratamiento, excepto una dosis suplementaria de hobbismo. Saber que la cólera es una oleada de coraje frente a un obstáculo que se levanta de repente en su camino los ayuda a “eliminar al rival *como a un obstáculo*”, en lugar de hacerlos sentir humillados, como si se tratara de un ser humano. “La aversión contra todo lo que enturbia y combate nuestros placeres es un movimiento natural”.

Los celos no tienen nada que ver con la noble pasión de Medea y de Aristóteles: estallido de dignidad, llamada a la gratitud, respuesta a una injusticia. Todo esto responde a un “orgullo injusto”, cuyos dramas parecen estúpidos o, peor, contra natura. “¿Qué se aprende de Medea —pregunta Rousseau en la *Carta a D’Alembert*— si no solo hasta dónde la furia de los celos puede hacer que una madre se vuelva cruel y desnaturalizada?”.⁵⁵ D’Alembert le responderá que Medea nos inspira “el estremecimiento y el horror”. Así como el espectáculo de las ejecuciones sacude al *people*, la tragedia estremece a “las almas más delicadas y más sensibles”. *Medea* les dejará una impresión no menos violenta que saludable, porque “si en las obras donde se expone el crimen frente a nuestros ojos los canallas no siempre son castigados, el espectador se aflige de que no lo sean”.⁵⁶ Jean François Marmontel le replicará, a su vez, que la representación de las emociones diversas y contradictorias que Medea sufre, antes de pasar al acto del asesinato, nos acercan a ella.⁵⁷

Pasión de un animal indigente y avaro

¡Seamos incrédulos! Abramos sin ideas preconcebidas un diálogo filosófico de una cordialidad encantadora, que nos transporta a la mitad del océano Pacífico, a Tahití. Los interlocutores son muchos: primero un tahitiano, llamado Orou, y un capellán francés; luego dos franceses anónimos, designados como A. y B. Estos últimos comentan la conversación que precede. Estos encantadores personajes departen frente a frente y de dos en dos, se entretienen con una sola pregunta: ¿Cuál es la diferencia entre el mundo europeo, envejecido, estratificado, piadoso y sofisticado, por un lado, y el mundo de esas islas donde se vive desde siempre con toda simplicidad, por otra parte? ¿Cuál de esos dos universos hay que preferir, sobre todo en cuanto experimentamos sus costumbres sexuales? En efecto, el diálogo no se desarrolla en el vacío, sino en el contexto de un relato de viaje: la expedición de Bougainville. Mejor dicho, el amable debate versa sobre

las circunstancias muy particulares en las cuales los habitantes recibieron a los exploradores occidentales.

Durante el desembarque en Tahití, el capellán que acompañaba a la tripulación recibió la propuesta de cortesía más sorprendente: su anfitrión le ofreció acostarse con su mujer y con sus hijas, a su elección. Sobre todo se le recomendó a la más joven. Después de muchas coqueterías, el capellán terminó por obligarla. Todo el mundo se regocijó. Pero el gesto de Orou suscita la perplejidad: ¿cómo es que no está celoso? El tahitiano debe entonces explicar a detalle por qué es tan natural ofrecer tal gentileza; cómo los tahitianos conciben el sexo, la familia y la sociedad, y por qué, en cambio, la moral cristiana y francesa se llena de principios inútiles, contradictorios y nefastos. Los celos eróticos — absurdos en Europa, ausentes en Tahití— son, en suma, el hilo conductor de esas conversaciones sincopadas. Repensando en los intercambios entre el padre de familia tahitiano preocupado del futuro de su hija, por una parte, y el hombre de Iglesia ansioso por su religión y su Estado, por otra parte, los filósofos A. y B. concluyen que adaptarse a las costumbres locales es algo excelente. Serán cosmopolitas.

Los celos no existen en Tahití porque los tahitianos saben vivir con la naturaleza. Sin constancia, sin fidelidad.

Esas supuestas virtudes, explica Orou, son simplemente las costumbres locales de los europeos. Y tales costumbres son contrarias a la naturaleza, afirma, pues “suponen que un ser sensible, pensante y libre puede ser propiedad de un ser parecido a él”. Orou se plantea unas preguntas teóricas:

¿Sobre qué está fundado ese derecho? ¿No ves que en tu país se ha confundido la cosa que no tiene ni sensibilidad, ni pensamiento, ni deseo, ni voluntad, que se deja, se toma, se guarda, se cambia, sin que sufra y sin que se queje, con la cosa que no se cambia de ninguna manera, no se adquiere de ninguna manera, que tiene libertad, voluntad, deseo, que puede entregarse o negarse por un momento, entregarse o negarse para siempre, que se queja y que sufre, y que no sabría convertirse en un título negociable sin olvidar su personalidad o que se violente a la naturaleza?⁵⁸

Hoy, después de la revisión detenida de estas ideas en Kant, se diría que esas afirmaciones regresan a una *teoría de la objetificación*. Cometemos una falta gravísima imponiendo la exclusividad sexual: se trata a un ser humano como una cosa. Error de categoría, pues una persona no es una cosa, esto implica la extensión indebida del derecho de propiedad a un ser humano, a quien se le niega la humanidad. La monogamia se vuelve una monstruosidad jurídica que trastorna nuestra definición de lo humano. No hay argumento más implacable, por consiguiente, para condenar los celos. Veremos esto en el siguiente capítulo.

Los amantes delicados temen confesarlo

Las palabras que Diderot le presta a Orou se registran en una línea de pensamiento que encontramos en la *Enciclopedia*, la gran obra redactada en la segunda mitad del siglo

XVIII bajo la dirección de Denis Diderot y Jean D’Alembert. En la entrada “Celos”, Louis de Jaucourt define los celos en general como una “inquietud del alma”, a propósito “de nuestros bienes personales, que tememos perder, o de los cuales tememos que otro participe de ellos: envidiamos la autoridad del prójimo, estamos celosos de la que poseemos”. Sobre los celos en el amor, “esta ardiente fiebre que devora a los habitantes de las regiones quemadas por las influencias del sol, y que no es desconocida en nuestros climas templados”, Jaucourt prefiere ceder la pluma a Diderot.

Los celos, en este último sentido, son la disposición vergonzosa de una persona que ama y que teme que el objeto amado no forme parte de su corazón, de sus sentimientos y de todo lo que pretende le debe estar reservado; se alarma por las mínimas iniciativas, ve en sus acciones más indiferentes algunos indicios de la desgracia que teme, vive desconfiada y hace vivir al otro en la coacción y en el tormento. Esta cruel pasión y pequeña marca de la desconfianza de su propio mérito es una confesión de la superioridad de un rival, y apresura comúnmente al mal que teme. Pocos hombres y pocas mujeres están exentos de los celos; los amantes delicados temen confesarlo, y los esposos se ruborizan. Es sobre todo la locura de los viejos, que confiesan su insuficiencia, y la de los habitantes de climas cálidos, quienes conocen el temperamento ardiente de sus mujeres. Los celos aplastan los pies de las mujeres en China, y ellos inmolan su libertad casi en todas las tierras del Oriente.⁵⁹

Entre los filósofos de las Luces, se trata entonces, al principio, de rivalidad, y esta rivalidad atañe a los bienes. En el sentido amoroso, los celos son una inquietud, una alarma, un temor. Traicionan la desdichada inseguridad de una persona que duda de su propio valor. Todos sus efectos son indeseables para el otro y para uno mismo. Institucionalizados en sus detestables costumbres, en China, en todo el Oriente y en el Sur sobrecalentado, los celos masculinos hacen estragos.

Por encima de esta etnografía, hay que poner al gran naturalista Georges-Louis Leclerc, conde de Buffon, cuya *Historia natural* alimenta el pensamiento de los filósofos sobre la vida y el cuerpo. Buffon no duda en describir esta “pequeña pasión, tan baja que quisiéramos esconderla” en los términos más mordaces. A diferencia del sexo físico, el amor “moral” no es más que pura vanidad: “vanidad en el placer de la conquista... vanidad en el deseo de conservarla exclusivamente... vanidad en la manera de gozar... vanidad en la manera misma de perderla”.⁶⁰ Así, mientras que los animales están celosos en proporción a sus fuerzas y porque quieren gozar más, “con nosotros esta pasión supone siempre alguna desconfianza de uno mismo, algún conocimiento sordo de nuestra propia debilidad”.⁶¹ Los campeones de esta especie de locura son los bárbaros. Es por eso que inventaron el mito anatómico de la virginidad femenina y también la práctica de la infibulación. Louis de Jaucourt cita sus palabras en su artículo “Virginidad” de la *Enciclopedia*:

Buffon dice: los hombres celosos de la intimidación excesiva de toda clase han hecho caso siempre a todo lo que ellos han creído poder poseer exclusivamente, y ser los primeros; es esta especie de locura que ha hecho de la *virginidad* de las niñas un ser real [...] ¡Pero para qué citar unas naciones bárbaras cuando tenemos ejemplos parecidos tan cerca de nosotros! ¡La delicadeza de la que algunos de nuestros vecinos se jactan en la castidad

de sus mujeres no es algo más que unos celos brutales y criminales?

En la geografía de las pasiones, la obsesión de vigilar la sexualidad de las mujeres se distribuye de manera muy interesante. Cuando no tenemos prejuicios hacia el subdesarrollo cultural de las sociedades no europeas, los celos son una cosa bárbara. Así Diderot, en la misma longitud de onda que Buffon, afirma que los celos “aplastan los pies de las mujeres en China, e inmolan su libertad casi en todas las tierras del Oriente”.

Cuando idealizamos el estado natural a costa del estado civil, los celos se vuelven, por el contrario, un producto de la modernidad europea y francesa. En suma, ahí donde se dirige el castigo habrá celos. Así, Jean-Jacques Rousseau los sitúa en primer lugar dentro de las costumbres depravadas de la Europa contemporánea, pero también en los climas meridionales, donde estos acompañan a la poligamia. Ya que el calor hace que nazcan más mujeres que hombres, es comprensible que los maridos, agobiados por sus numerosas esposas cuyo deseo insaciable está multiplicado, estén celosos. Por consiguiente, la causa de esta hipersensibilidad no es el sol como tal, sino sus efectos sobre la demografía. El principio de la pasión queda, en efecto, precisamente el mismo: “el sentimiento de su propia debilidad lleva al hombre a recurrir a la coacción para eludir las leyes de la naturaleza”. En todo el mundo, los celos no son más que síntomas de una autoestima que deja mucho que desear. Mientras haya más mujeres que controlar, los hombres deberán ejercer la “precaución tiránica” contra ellas.⁶²

Bajo esta lógica, Rousseau comparte con los primitivistas, que encontramos en Diderot, la certeza absoluta de que los celos no tienen lugar en los salvajes. Ni en Tahití ni entre los caribeños podríamos imaginar un sentimiento tan vano y tan funesto. Rousseau es formal: con los que llama “los pueblos ordinarios y simples”,⁶³ la experiencia puramente carnal del sexo, antes del nacimiento del amor y de las complicaciones, excluye a los celos. Y eso, a pesar del clima. En ciertos lugares, no sabemos por qué, la bondad de la naturaleza sobrepasa aun los efectos notorios del calor. “Es ridículo presentar a los salvajes como degollándose unos a otros sin cesar para saciar su brutalidad” cuando sabemos por experiencia hasta qué punto sobresalen en los amores apacibles “y los menos expuestos a los celos”.⁶⁴ Por el contrario, en Europa pocas mujeres y hombres escapan a ellos.

Un tahitiano en Tahití

En vez de dejar de leer a Diderot como podría hacerlo una persona ingenua, preguntémonos más bien cuáles son las voces que hablan en este texto infinitamente engañoso, el *Suplemento al viaje de Bougainville* (1772). Primero la lógica tahitiana. Orou presenta a sus mujeres a su invitado como un regalo. Las mujeres están cómodas, pero es el jefe de la casa quien dispone a su gusto y quien conduce las negociaciones con el tímido capellán, de hombre a hombre. La finalidad de esta costumbre, explica, es demográfica: el bien más valioso en Tahití son los niños. El mestizaje entre tahitianos y

extranjeros aumentará y mejorará a la población. No es su libre albedrío, por consiguiente, sino una estrategia reproductiva la que obliga a las mujeres a hacerse inseminar y traer al mundo la mayor cantidad posible de niños. Las que tienen la desdicha de ser estériles son, por cierto, penalizadas y estigmatizadas llevando un velo negro.

Los aspectos “distópicos” del paraíso tahitiano atrajeron la atención de científicos, naturalmente.⁶⁵ Pero nos hace falta poner en evidencia la ironía fundamental de ese diálogo.

Orou trata a sus propias mujeres —su esposa e hijas— como instrumentos disponibles y cuerpos convenientes a su merced, encaminados a la reproducción social. Cuando le explica al capellán las verdaderas razones de su generosidad, Orou le abre los ojos: ¿No ve él, ese encantador joven, que las mujeres y las niñas de los tahitianos han venido a “exprimirle la sangre” de sus venas y “recolectar la semilla de una mejor raza” que la suya? ¿No ha podido adivinar que le han ofrecido las mujeres más bellas por razones de eugenesia? ¿No ha podido sospechar que las primeras que fueron repartidas en los brazos de todos estos marinos, aunque hermosas, son con quienes los tahitianos habían tenido problemas para embarazarlas? No está al corriente, pues, de que en Tahití el número de mujeres excede al de hombres y que a sus espaldas él fue “asociado a la tarea” de esos machos desbordados. Lo hemos explotado infligiéndole una “imposición”, hemos “levantado un tributo a su persona”, sobre su “propia sustancia” —y en su gratitud atónita ¡no vio más que fuego!, ¡desdicha del primitivismo condescendiente!, le impide detectar la inteligencia calculadora e interesada de los seres humanos— cuando no cargan para nada con “esta virtud arrogante” que ciega a los europeos. Esta actitud los vuelve ridículos a los ojos de esos “salvajes”, de quienes ustedes no sabrían ver el egoísmo, que es universal. “Ve adonde quieras y encontrarás casi siempre al hombre tan fino como tú”.⁶⁶

Esta lección de utilitarismo transcultural es una ironía corrosiva. El salvaje envía a pasear, literalmente, al cristiano que por exceso de celo caritativo subestima los verdaderos talentos de los pueblos simples y ordinarios. Pero la ironía no para ahí. Orou justifica el uso de sus mujeres e hijas mediante una lección de derecho. “Yo no abuso en absoluto de mi autoridad —precisa— y esté seguro de que conozco y respeto el derecho de las personas”.⁶⁷ Un tal reconocimiento no es insignificante. Orou es entonces un perfume del derecho romano que fundó la distinción entre personas (inalienables) y cosas (susceptibles de ser adquiridas, poseídas y vendidas). La fidelidad y el matrimonio monógamo interferirían en esta distinción y esperarían, por consiguiente, nada menos que a la humanidad del hombre. Por el contrario, la utilización de las mujeres con fines procreativos, que se une a la explotación del cuerpo masculino de los extranjeros y a la extracción de su misma “sustancia”, es una práctica a la vez legítima y natural. El buen capellán no tuvo más que asumir su destino con paciencia y ser útil hasta el final, acostándose con todas las niñas de Orou y también con su esposa.

Cuando los filósofos anónimos designados como A. y B. comentan los propósitos de Orou y del buen capellán, B. no es la víctima de ese cuadro primitivo, tan idílico como tiránico. Por una parte, él define los celos como una “pasión de un animal indigente y avaro que teme quedar fuera; sentimiento injusto del hombre; consecuencia de nuestras falsas costumbres y de un derecho de propiedad extendido sobre un objeto que siente, pensante y libre”.⁶⁸ Parece, pues, hacer eco a Orou, del cual aprecia la sabiduría. Por otro lado, rechaza afirmar que con el matrimonio, la galantería, la coquetería, la constancia y la fidelidad los celos no existirían en la naturaleza. “Vicios y virtudes, todo está igualmente en la naturaleza”. Como hay luces estratégicas e interesadas con los salvajes, así hay esperanza para reformar las leyes de las sociedades europeas, a las cuales hay que someterse por el momento. Para terminar, B. responde al primitivismo de Orou por su cosmopolitismo. “Imitemos al buen capellán, monje en Francia, salvaje en Otahiti”.⁶⁹

Un parisino en París

El maestro de obras de la *Enciclopedia* era un adicto al trabajo, pero también un hombre mundano y sensual, muy galante y apasionado de la seducción. Las cartas de Diderot a Sofía Volland nos dan una idea de su vida social: de un salón parisino a una casa de campo, con Mme d'Épinay o en compañía de Mme d'Holbach. En esta correspondencia podemos leer únicamente lo que escribió Diderot, pero no las respuestas de Sofía. Al parecer se decía de esta que a veces era celosa. Todas las fiestas, todas las cenas, todos esos partidos de ajedrez y esos paseos, entre amigos y lindas mujeres, componían una existencia muy agradable, sobre todo por el contraste con la vida taciturna y sedentaria que llevaba Sofía entre su madre y su hermana. Así, como Jeannette Geffriaud Rosso pudo mostrárselo, Diderot regresa repetidas veces a los celos de Sofía para oponer una suave broma. “Me gustan los lugares donde han estado las personas que yo quiero; me gusta tocar lo que ellas han tocado; me gusta respirar el aire que las rodeaba; ¿estaría usted celosa incluso del aire?”.⁷⁰ Pero para tranquilizar a su amiga a veces le hace falta adoptar un tono más serio. “Solo la amo a usted, y me sentiría desesperado con el solo hecho de imaginar que pudiese amar a otra. Esto no es para nada una broma. En realidad, buena amiga, usted está celosa, y solo necesitaría continuar de esta manera para atormentarla. ¿Es posible que después de doce años de compromiso usted todavía no me conozca?”.⁷¹

Incluso Diderot se confiesa celoso, al admitir, como podemos esperar ahora, que se siente avergonzado. “¡Me he vuelto tan extravagante, tan injusto, tan celoso; usted me ha hablado tan bien [de Mme Le Grendre, hermana de Sofía]; usted sufre tan impacientemente que se le percibe algún defecto, que... no me atrevo a terminar! Me siento avergonzado de lo que sucede en mí; pero no sabría cómo evitarlo”.⁷²

En suma, las cartas nos revelan con toda seguridad no un monje en Francia, sino un

parisino en París. ¿Hubiera podido comportarse como un tahitiano en Tahití? Sin duda. Pero ¿hubiera tenido ganas de trasladarse o incluso de estar allí? Podemos ponerlo en duda.

Diderot juega con el primitivismo. En el mundo hay cavernas, cabañas y palacios. Ya que los hombres han dominado la naturaleza hasta un punto de complejidad extrema y de comodidad, las cabañas son tal vez preferibles a los palacios.⁷³ Ahora bien, si es necesario elegir entre palacios y cavernas, no se permite la duda. En la obra en la que emprende estas consideraciones muy personales, Diderot muestra sus cartas. Nos revela la identidad de su interlocutor primitivista. Adivinamos que es Jean-Jacques Rousseau.

Sí, señor Rousseau, me gusta más el vicio refinado bajo el hábito de seda que la estupidez feroz bajo una piel de bestia. Me gusta más la voluptuosidad entre los revestimientos dorados y sobre la suavidad de los cojines de un palacio que la miseria pálida, sucia y horrenda extendida sobre la tierra húmeda, malsana y oculta con el espanto en el fondo de la caverna salvaje.⁷⁴

En el *Suplemento al viaje de Bougainville*, Diderot se divierte construyendo personajes ficticios, que mediante el diálogo aportan una mirada de la vida parisina y de la felicidad de la isla. Pero es para llegar a la conclusión de que es necesario saber aclimatarse en un entorno y en otro. El capellán que probó las delicias del amor sin celos no decide, finalmente, instalarse con su anfitrión, en Otahiti. Regresa a Francia.

En la *Refutación de Helvecio*, Diderot rechaza abiertamente la idea de destruir la civilización del lujo y de la superficialidad, así como lo deseaba Rousseau, este colorista audaz, siempre de mala fe, que es “la primera víctima de sus sofismas”.⁷⁵ Más bien sería deseable encontrar un estado intermedio, entre la “perfección funesta” de la Francia contemporánea y la rudeza antigua y primitiva, pero eso no sería posible retrocediendo el tiempo. El progreso es tan natural y necesario como el envejecimiento. No podríamos crear un mundo así, salvo mediante la fundación de las colonias. A diferencia de los antiguos legisladores,

un legislador moderno más ilustrado que ellos, que fundaría una colonia en algún rincón ignorado de la tierra, encontraría tal vez entre el estado salvaje y nuestro mejor estado refinado un medio que retrasaría los progresos del niño de Prometeo, que lo protegería del buitre y que ubicaría al hombre civilizado entre la infancia del salvaje y nuestra decrepitud.⁷⁶

Un proyecto tal —el de una utopía colonial y artificial— tiene mucho para sorprender a los lectores roussonianos de Diderot, pero seguramente no para aquellos que, en las charlas del *Suplemento...*, se convierten en una parodia de Rousseau.

El amor tahitiano se queda entonces en Tahití, con los argumentos que fustigan los celos. ¡Regresemos a París!

Un puñal en el corazón

En París, nos encontramos con el pensador del amor que tanto ha nutrido las educaciones sentimentales francesas, Stendhal.

En su ensayo *Del amor*, Stendhal nos aporta una descripción minuciosa, que llama *ideológica*, de los sentimientos que integran el amor. Con toda finesa hace la diferencia entre los géneros, las clases sociales y las culturas eróticas, desde los Estados Unidos de América hasta Italia y sobre todo en Francia. Su intuición más fascinante es la de la *cristalización*, es decir, la transfiguración inmediata y súbita que permite ver a la persona sobre la cual, por casualidad, se posa nuestro deseo como alguien brillante y excepcional. “Lo que llamo cristalización —escribe Stendhal— es la operación del espíritu, mediante la cual deduce de cuanto se le presenta que el objeto amado tiene nuevas perfecciones”.⁷⁷

Idea apreciada por todos los pensadores del amor —desde Platón hasta Lucrecio y Ovidio, desde Freud hasta Proust—, el poder idealizador de la admiración despierta un juego de espejos. Porque en la primera cristalización, a pesar del entusiasmo, de todos modos estamos distraídos. No es sino a partir del surgimiento de las primeras dudas acerca del deseo del otro que un enamorado es llevado a aumentar su amor. “El temor de una terrible desdicha lo atrapa, y con él la profunda atención”.⁷⁸ Y esta es por lo tanto la segunda cristalización. Menos contemplativa y más apresurada, menos soñadora y más inquieta, esta manera de amar moviliza siempre la sensualidad y la esperanza de una reciprocidad y de una intimidad. “Amar es sentir placer al ver, tocar, sentir con todos los sentidos y tan cerca como sea posible un objeto digno de ser amado”.⁷⁹ Pero este objeto amado, de pronto, no estamos tan seguros de que nos ame a su vez. Este objeto amado es una mujer, un hombre, cuya libertad *erótica*, evidente en sí, se vuelve indiscutible y clara para nosotros. Su deseo es ahora una pregunta.

El amante deambula sin cesar entre tres ideas:

1. Tiene todas las perfecciones.
2. Me ama.
3. ¿Cómo hacer para obtener de ella la mayor prueba posible de que me ama?⁸⁰

La raíz de los celos se encuentra justamente en este punto crucial de la experiencia amorosa. Mientras que el amor nos lleva a cristalizar sin cesar, porque todo lo que hacemos y nos pasa en las ocupaciones más diversas nos invita a pensar continuamente en el otro, es decir, a “añadir una nueva perfección” a la idea que nos hemos hecho de nuestro amado, “en el momento en que nacen los celos, el propio hábito del alma se mantiene, pero para producir un efecto contrario”.⁸¹ La cristalización continúa, ciertamente. Así, en lugar de cristalizar gozando, en la confianza de hacerse amar aún más —¡el objeto amado nos ama, eso es seguro!—, todo nuevo encanto que le atribuimos al otro, todo pensamiento acerca de lo que hace o de lo que podríamos hacer juntos reaviva la hipótesis de que otro gozará en nuestro lugar. Los mismos pensamientos que construyen el amor —recuerdos, esperanzas, sueños— crean los celos. “Lejos de procurarnos un goce celestial”, todo lo bueno que se piensa en relación con el amante,

todos estos diamantes que, a pesar de todo, ve brillar sobre su persona, “le regresan un puñal en el corazón”.⁸²

Los celos son entonces el amor. Porque nuestro amor vuelve al objeto amado tan espléndido y tan digno del más alto interés que lógicamente nos cuesta trabajo no suponer que otros lo vean bajo la misma luz.⁸³ Dado que multiplicamos en el pensamiento las oportunidades de felicidad en compañía del individuo que hemos divinizado, nos es completamente natural imaginar que otro, otra, representa nuestro papel en las mismas situaciones. Y los otros existen.

Coqueteamos, jugueteamos

Los celos son el amor en el mundo una vez que estamos atentos, profundamente atentos, al otro en la realidad de sus relaciones, sus costumbres, su vida social. Porque si cada uno cristalizamos a nuestra manera y con personas distintas, el *deseo indefinido* (como diría Thomas Hobbes), o el *sexo físico* (como lo llamaría Rousseau), flota sin cesar y por todas partes. Los rivales actuales o potenciales no son fantasmas, productos puros de una alucinación paranoica, sino un hombre que frecuenta el salón de nuestra amante o una mujer que nuestro amante sigue con una mirada sonriente. La vida en sociedad, ya sea en Francia o en Italia, es todo un *ballet* de relaciones que lazan y se desenlazan. En Francia reina el amor-vanidad, de ahí los ardides de los amantes. En Italia, el país de lo natural, los maridos son los amigos de los amantes, solo se habla de últimas noticias amorosas.

Amor y celos florecen, uno y otro, en las capitales y las provincias, en todos lados en donde las mujeres y los hombres tienen el ocio de reflexionar y de ejercer su inteligencia, en lugar de luchar para sobrevivir. La cristalización “viene de la naturaleza que nos ordena tener placer y que nos envía sangre al cerebro, del sentimiento que los placeres aumentan con las perfecciones del objeto amado, y de la idea: ella es mía”.⁸⁴ La naturaleza, el placer, un sentimiento, una idea: esto es lo que produce el amor como fenómeno de la sociedad, que se puede observar en Milán, en Boloña, en Roma, en Inglaterra y sobre todo en París. Por consiguiente, si nuestro placer es al mismo tiempo natural, intelectual y posesivo, los celos son inevitablemente lo opuesto, porque, en nuestra idealización de la felicidad, no ser amado con exclusividad y ser sustituidos por un rival nos causa dolor. En cambio, el hombre natural es inmune. “El salvaje no tiene tiempo para ir más allá del primer paso. Siente placer pero la actividad de su cerebro es empleada para ir tras el ciervo que huye en el bosque, y con cuya carne debe reparar sus fuerzas lo más rápido posible so pena de caer bajo el hacha de su enemigo”. Absortos en sus cacerías, los salvajes no tienen una cura para los celos. Aceptan que sus mujeres hagan el amor con otros. Los hermanos y los maridos “están muy contentos de tener la oportunidad de tener esta pequeña cortesía con sus amigos”.⁸⁵

En todo momento y para todo ser civilizado, sensible y capaz de reflexionar, la

inclinación a cristalizar puede producir una imagen deliciosa. Pero como el deseo *acentúa* a un objeto amado, como diría Jacques Lacan, este objeto/sujeto nos parece especialmente deseable, tanto para nosotros como para otros. Y deseamos su deseo. Así, incluso esta teoría, la metáfora de la *cristalización* emerge de una situación de celos. Durante un viaje a Salzburgo, Stendhal emprendió una conversación graciosa con una amiga italiana, Mme Gherardi, a la que llamaba afectuosamente la Ghita. Visitaban una mina de sal. Les mostraron pequeñas ramas de árboles, completamente secas y peladas, pero sobre los cuales se habían formado cristales resplandecientes. ¡Esta es una bella imagen del amor! Sin embargo, durante este paseo insólito, un joven oficial alemán se puso a mirar a la Ghita con aire de adoración. Se podía ver “al oficial enamorarse a simple vista”, cuenta Stendhal. Esto sucedía en presencia del amante en turno de la Ghita, Annibalino, el cual, por su parte, se ponía cada vez más irritado con su conversación alusiva, alegre y cómplice.⁸⁶ Annibalino, celoso, no sueña más. Tímido y apasionado, el joven alemán le dirige a Mme Gherardi “los cumplidos más exagerados y más sinceros”, alabando sobre todo la parte menos bonita de su cuerpo, sus manos marcadas a causa de la viruela. Stendhal aprovecha, a su vez, para ofrecerle a su amiga, que se divierte como loca, los piropos más halagadores: como la conoce tal como es, no puede imaginarse algo de lo más seductor...⁸⁷

No hay amor urbano sin celos; por lo tanto, no hay vida mundana, noches de salón o viajes de placer sin historias de parejas hechas y deshechas, maridos y amantes, esposas y amantes. Se coquetea, se juguetea, se seduce. Es divertido. Y sin embargo, no es gracioso. Mientras que la Ghita se divierte indolentemente, Annibalino sufre atrocemente. Los celos, escribe Stendhal, son una puñalada en el corazón. Más aún: “Es todo lo que un corazón humano puede tolerar de rabia impotente y de desprecio por sí mismo sin quebrarse”.⁸⁸ Nada ayuda a soportarlos de hecho, porque no podemos hacer uso de la vanidad. Todo lo contrario, se trata definitivamente de nuestro orgullo que se encuentra menoscabado. Al unirse a la idea de La Rochefoucauld,⁸⁹ Stendhal se dirige derecho hacia la paradoja del amor: porque es tan excitante ser amado por esta criatura de encantos tan excepcionales que sería infinitamente humillante verse privado de su amor en beneficio de otro. En tanto que nuestra felicidad está totalmente proyectada en la intimidad con esta única persona, “se exagera la dicha del rival”.⁹⁰

Entre más orgulloso se es, más se sufre. Es por eso que las mujeres cuyo orgullo es inmenso son aún más vulnerables que los hombres. Las mujeres son desconfiadas, arriesgan más que los hombres, sacrifican mucho más por amor, tienen menos distracciones, cuentan con menos medios para verificar lo que hacen sus amantes y, finalmente, no pueden recurrir al duelo para “matar de manera legal” a una rival. Cruel, atroz, el mal que son los celos en las mujeres es tan inconfesable que una mujer ni siquiera se atreve a enorgullecerse de ese pasado. Stendhal cita la máxima de La Rochefoucauld sobre la paradoja de los celos —“Nos da vergüenza admitir que tenemos celos, pero nos enorgullece el haberlos tenido y poderlos tener”— y añade, en efecto,

que “las pobres mujeres no se atreven incluso a confesar que han experimentado este suplicio cruel, porque se sienten ridículas”.⁹¹

Corazón atravesado, corazón que se rompe, silencio, frialdad, pensamientos que se oscurecen, “extrema desdicha envenenada por un resto de esperanza”,⁹² los celos son una experiencia subjetiva. Vanidad pisoteada, desprecio hacia sí mismo, pena, ridículo: los celos son una experiencia social. Hombres asolados por la furia, listos para el crimen,⁹³ mujeres envilecidas, orgullosas, disimulan sus celos por soberbia.⁹⁴ los celos son una experiencia de género.

¿Ella me ama?

Se siente vergüenza de tener celos, afirma Stendhal haciendo eco de La Rochefoucauld, primero a causa de la vanidad, que sobre todo es francesa. Pero también existen buenas razones estratégicas para no manifestar su pesar. Se tiene que ocultar para no provocar el desastre que se teme. Es necesario saber esperar. Es necesario tomarse el tiempo para persuadirse de que probablemente los celos son simplemente el efecto de la cristalización. Sin duda el rival no ve todos estos diamantes. Es necesario hacer como si no se vieran los celos del otro y sus esfuerzos para ocultarlos. Es necesario disimular su sufrimiento mediante conductas que susciten, a su vez, el sufrimiento del otro. Existe un arte de celar, en resumen, cuyas maniobras forman parte integrante del arte de amar. Protegerse y ganar. A toro pasado, uno se siente honrado de haber tenido y de ser capaz de tener.

Stendhal como teórico coloca los celos en el centro del amor. La cristalización se juega en ese punto. Al inicio, se cree poseer un hermoso caballo. Lo que se cree “poseer”, sin embargo, no es más que el amor del otro. No su cuerpo sino su deseo. Es de esta certeza, confiada e irreflexiva, de la que viene la euforia de la *primera cristalización*. “¡Ella es mía!”, se dice. Es una ilusión solipsista. En realidad uno comienza a apegarse verdaderamente a alguien hasta la *segunda cristalización*, en el momento en el que se da cuenta de que el otro es otro. El otro temporiza, hace esperar, mantiene distancia, rechaza encuentros, prohíbe visitas, regresa sus cartas, lo despide. El otro también puede amar a otro o a otra que no seas tú. El otro, en resumen, es un asunto del deseo. La segunda cristalización, la que lo enamora y lo hace vulnerable, es solidaria de esta conciencia, siempre inesperada, del deseo del otro. “¿Ella me ama?”. Esta es la verdadera pregunta. *Amorous Semper timorosos est.*

Stendhal el escritor nos muestra en tiempo real, el tiempo narrativo, cómo es que los celos nos hacen amar. En este espejo móvil que es la novela, la gente refinada atraviesa por las diferentes fases de la cristalización. El protagonista de *Rojo y negro*, Julián Sorel, ve enseguida los detalles que hacen deseable a la hija del marqués de La Mole, del que es secretario: Matilde tiene unos ojos muy bellos. Pero está fuera de su alcance, el hijo de un carpintero. Cuando se da cuenta, con gran sorpresa, de que esta aristócrata parisina, tan elegante y tan altiva, tiene un interés singular hacia él, se enfoca en este deseo

improbable que le es ofrecido. No es más que un sirviente, y sin embargo, aparentemente, Matilde lo ama. Le hace falta entonces el amor, en circunstancias palpitantes e inverosímiles. Pero esta seducción no es más que un triunfo de su vanidad y de su sentido del honor: no puede dejar pasar la ocasión. Se regocija pero no se aferra. Es la primera cristalización.

Julián solo comienza a apasionarse por Matilde hasta que ella le cuenta cómo es que ha sido cortejada por jóvenes de calidad que frecuentan el salón de su casa y conoce bien. Le cuenta alegremente los “movimientos de entusiasmo pasajeros” que ella misma ha llegado a sentir por ellos. Es un suplicio.

—¡Cómo! ¿También Caylus? —exclamó sin poder contenerse Julián.

En su exclamación palpitaba todo el caudal de celos rabiosos que pueda haber en el pecho de un amante abandonado. Así lo comprendió Matilde, sin que por ello se ofendiese.

Continuó torturando a Julián explicándole al detalle, en forma pintoresca y con acentos de verdad, sus sentimientos de otro tiempo. El cuadro resultaba tan vivo que Julián comprendió que la pintura trasladaba al lienzo los colores que veían sus ojos.

Los celos mordían sañudos en su alma.

Sospechar que un rival posee el amor de la mujer querida es manantial de agudos dolores; pero escuchar la confesión detallada del amor que inspira, y escucharlo de labios de la propia mujer adorada, es suplicio insoportable.⁹⁵

Estas confesiones desenfadadas, perfectamente gratuitas y horriblemente precisas divierten a Matilde. “Encontraba una voluptuosidad singular en este tipo de conversación”. Los mismos relatos causan en Julián un inmenso dolor. “Un ser humano no puede sostener la desdicha en un grado más alto”.⁹⁶ Matilde “tortura” a Julián, el cual se abstiene de confesar sus celos “amargos” y crueles. Tiembla “de ser descubierto”.⁹⁷ Trastornado por la insospechada intensidad de su pesar, se encuentra en el punto de caer a los pies de Matilde, o de pegar de gritos.⁹⁸ Sin embargo, se calla y escucha. Bajo el efecto de los celos, se descubre cada vez más enamorado y, sobre todo, sintiendo mayor admiración. “Toda palabra es débil para expresar el exceso de su admiración”. Redescubre también el cuerpo de la joven en sus detalles más familiares. Al pasear con ella, mira “a hurtadillas sus manos, sus brazos, su porte de reina”.⁹⁹ Se trata de la segunda cristalización.

¿Él me ama?

Presa de la angustia, como si su pecho estuviera lleno de plomo fundido, Julián sufre hasta el punto de abrirse con un príncipe ruso que se encontró en Londres, el príncipe Korasoff. Este dandi cosmopolita, que ya le había revelado los rudimentos de la “alta complacencia”, le muestra un verdadero arte de amar. Así como el propio Stendhal, maestro en el pensar sobre el amor, Korasoff sabe por principio de cuentas que uno se enamora gracias a la imaginación. Le muestra a Julián que su bien amada ve en él lo que

sueña, no lo que él es realmente.¹⁰⁰ Es efectivamente una variante de la teoría de la cristalización. El “médico” ruso le prescribe tres remedios: muéstrate completamente indiferente frente a los encantos de esta mujer; en cambio, finge estar enamorado de otra mujer, pero de dos maneras: discretamente en la ciudad, apasionado por carta.¹⁰¹ Es necesario que esta dama egoísta y caprichosa que, de nacimiento o a causa del dinero, se muestra tan segura de sí misma experimente preocupación. Sobre este punto también encontramos el pensamiento que toma forma en *Del amor*: únicamente amamos verdaderamente cuando el objeto querible empieza a moverse. La atención profunda que desata la segunda cristalización solo se despierta en el estado de angustia.

La víctima de esta comedia terapéutica será una pretenciosa, una extranjera, una puritana que se había casado con el mariscal Fervaques un año antes de su muerte. Bajo los propios ojos de Matilde, Julián ejecuta el plan de su “médico”. La cura rusa marcha de maravilla. Durante una escena conmovedora, que contiene todos los elementos del erotismo stendhaliano, Matilde termina por confesar sus celos y su amor. Un día, en la biblioteca del marqués de La Mole, Matilde descubre en un cajón las cartas que Mme Fervaques le escribió a Julián. Las “abrió lentamente”, escribe Stendhal. El tiempo quedó suspendido:

—Respóndame al menos —le dice Matilde finalmente con un tono de voz de lo más suplicante, pero sin atreverse a mirar a Julián—. Usted sabe bien que soy orgullosa; es la desgracia de mi posición e incluso de mi carácter, tendría que admitirlo; Mme Fervaques me robó entonces su corazón... ¿Ella hizo por usted todos los sacrificios a los que este amor fatal me ha conducido?

Un lúgubre silencio fue toda la respuesta de Julián. “¿Con qué derecho, pensó él, me pide una indiscreción indigna de un hombre honesto?”. Matilde intentó leer las cartas; sus ojos llenos de lágrimas le quitaron la posibilidad.

Desde hacía un mes era desdichada, pero esta alma altanera estaba lejos de confesar sus sentimientos. El asar por sí solo había inducido esta explosión. Un instante los celos y el amor habían ganado sobre el orgullo.¹⁰²

Gracias a los buenos consejos de Korasoff, Julián supo hacer caer en la trampa a este “tigre” de la inconstante, altiva y enfurruñada Matilde. Celoso, pero demasiado orgulloso para admitirlo, finalmente pudo llevar a la joven a admitir sus propios celos, un sentimiento que orquestó pacientemente al fingir adorar a la desdichada Mme Fervaques, durante un mes. En una explosión de franqueza, Matilde confiesa su orgullo y asume sus propios sentimientos. Esta doble confesión es una revelación. Julián “estaba consternado por el extremo sufrimiento que había en los ojos de Matilde, a tal punto que no se reconocía su fisonomía habitual”. La segunda cristalización ahora se llevó a cabo para los dos enamorados mediante los celos recíprocos, deliberadamente suscitados en ambas partes. El orgullo fue domado. Conocieron el temor de dejar de ser amados, de preferir a otros. Pero es Julián, varón e instruido debidamente en el arte de amar, quien dirige el juego: se obliga a mantener a Matilde en este estado de aprehensión. ¡Amenazarla! ¡Subyugarla! “Mantenerla siempre ocupada con esta gran duda: ¿Él me ama?”.¹⁰³ Se

apropió del saber médico del príncipe ruso; es decir, la fisiología que el propio Stendhal había teorizado en *Del amor*.

Así, no estamos celosos porque creemos poseer un objeto sino, muy al contrario, porque sabemos muy bien que no lo poseemos. Esta problemática con respecto al objeto querible —un objeto que es, de hecho, un sujeto cambiante y autónomo, cuyo amor nos parece efímero e inestable— es realmente notable.

Stendhal afirma que los celos, sobre todo en femenino, son todo lo que podemos soportar de desprecio hacia nosotros y de rabia impotente. El sufrimiento es cólera, pues; pero esta cólera ahora es vista bajo el aspecto de la eficacia, no de la legitimidad. La cólera antigua, que era un modelo de acción noble, se convirtió en una tentativa de restablecer una relación de fuerzas. Torpe y vana, se muestra incapaz de alcanzar sus fines. Más bien tiene que recurrir a un arte de amar: la fisiología de *Del amor*, o la “política rusa”. Se trata de reponerse, la cabeza fría, de un accidente desafortunado. Se trata de “triunfar” sobre un rival que sobrestimamos porque nos despreciamos.¹⁰⁴ Tenemos que superar un obstáculo.

Un padecimiento moderno

Stendhal conocía bien a Thomas Hobbes. Había leído el librito *De la naturaleza del hombre*, un recuento de los primeros 14 capítulos de *Elementos del derecho natural y político*.¹⁰⁵ Lo había apreciado mucho. “La obra *La naturaleza del hombre* o los *Elementos fundamentales de la política* de Hobbes es un excelente libro”, comenta Stendhal en su diario. “El estilo es el mejor estilo filosófico que haya visto”, añade, antes de precisar que, desde su punto de vista, Hobbes es superior a Rousseau. “Esta apreciación —escribe Víctor Del Litto, quien enumeró las lecturas del joven Henri Beyle — llevarían a sospechar que Beyle no perdió ni un solo detalle. Este no es el caso. Solo el capítulo IX captura su atención. Primero copió el último párrafo en el que Hobbes comparaba la vida humana con una carrera y analizaba las pasiones en función de esta comparación”.¹⁰⁶ Este detalle es infinitamente valioso. El capítulo IX, que citamos más arriba, describe la experiencia apasionada sobre la modalidad de un avance permanente, cuyas circunstancias —éxitos, velocidad, fracasos— corresponden a las distintas emociones. “Tomar la decisión de saltar un obstáculo previsto, la valentía; vencer un obstáculo inesperado, la furia”. Stendhal no solo había recorrido sino copiado religiosamente estas líneas. Y pensaba que era de lo más bello: era el mejor estilo filosófico que conocía.

No dudemos, por nuestra parte, en leer *Del amor* (y también *Rojo y negro*) a la luz de esta excelente filosofía. El amor es tensión, espera del deseo del otro. Esta espera lo pone profundamente atento al otro, pero incierto acerca de su deseo. Es incluso esta inquietud la que lo conduce a cristalizar, puesto que la “facilidad”, a saber, la seguridad, impide esta cristalización.¹⁰⁷ Los celos son los más temidos —pero también los más probables—

entre las dificultades que despiertan la preocupación temida del deseo de otro. No se trata de desconfiar, de sospechar o de fantasear. En el mundo que sea, en la ciudad, en el campo o en una novela, galantería, seducción, inconstante y adúltera en verdad proliferan. La Ghita seduce tanto como respira. Matilde coquetea todas las tardes. Los oficiales alemanes viajan; los agradables se apresuran a los salones. Indefinido, indeterminado o singular, el deseo circula por doquier. Es sumamente probable que mi amor vaya a dirigirse hacia la incertidumbre de la reciprocidad. Estoy celosa porque mi amor a veces fracasa ante un obstáculo que me parece insuperable. Si tengo el valor de luchar —en un duelo o subiéndome peligrosamente a una escalera—, triunfo. Si frente a la volatilidad del otro mi deseo tiene que abdicar: esta es una “rabia impotente”. Me encuentro en Francia: me da vergüenza confesarlo.

Por otra parte, Stendhal no cae en la trampa de rebajar el deseo del deseo del otro —ese deseo del que los celosos perciben los peligros— a un vulgar apetito de poseer. No comete el error, dicho de otro modo, de confundir lo que se llama *objeto de amor* con un objeto simplemente, entendido en el sentido de *cosa*. No sigue el ejemplo de Jean-Jacques Rousseau. Esto no hace falta decirlo. Lector de Hobbes, Stendhal también era un lector ávido del *Emilio* y de *La nueva Eloísa*. Llegó incluso a afirmar que Jean-Jacques Rousseau era “el mejor pintor del amor”.¹⁰⁸ Sus personajes leen y citan sus novelas con la más profunda admiración. El joven Henri Beyle estaba impregnado de rousseanismo, pero *El discurso sobre el origen y los fundamentos de la desigualdad entre los hombres* y la *Carta a D’Alembert sobre los espectáculos* los llevaron a temperar su entusiasmo. Termina por respetar a Rousseau, parece ser, más como poeta que como filósofo.¹⁰⁹

Los dos escritores se dividen en lo esencial: la diferencia entre el sexo y el amor; la idealización del objeto querible.

Al leer en el *Emilio* que el amor hace relucir ante los ojos de un enamorado las “quiméricos atractivos de un objeto que ya no ve tal como es”, presentamos, literalmente, el lenguaje standhaliano. “¡Ah! Entiendo —dice la Ghita en *Del amor*—, en el momento en el que usted comienza a ocuparse de una mujer, ya no la ve tal cual es realmente, sino tal como a usted le conviene que sea”.¹¹⁰ Pero, mientras que para Stendhal esta locura es un “tesoro”,¹¹¹ inseparable del amor, sobre todo del amor duradero, para Rousseau, los “quiméricos atractivos” no son más que el resultado de un “fervor desenfrenado” que “embriagan”.¹¹² Emilio enamorado, así como lo vimos, estimaría los méritos de Sofía en su justo valor. No cristalizará en absoluto.

El largo pasaje de *El discurso sobre el origen de la desigualdad...* sobre la génesis del amor que citamos más arriba nos ofrece un verdadero subtexto para el ensayo de Stendhal *Del amor*. Nos volvemos a encontrar con las oposiciones binarias de la obra en las páginas sobre la cristalización: salvaje/civilizado, naturaleza/sociedad, temperamento recibido naturalmente/ideas y sentimientos adquiridos (de mérito, de admiración y de amor), indiferencia/preferencia, sexo/amor. Pero todo el argumento de Rousseau resuena

con un tono nostálgico y reprobador. A lo natural original se oponen los usos *fácticos* de ahora. El descubrimiento del pensamiento comparativo adquiere una relevancia particular: al aprender a contrastar varios objetos queribles, los hombres comienzan a distinguir, a discriminar, a elegir y, en consecuencia, a reflexionar sobre aquello que les conviene más. Dejan de conformarse con cualquier cosa o con cualquier persona. El amor es desigualdad. Es, por lo tanto, competitivo. Peor aún: el amor es posesivo. Lo que merece nuestro respeto se vuelve una costumbre; lo valoramos más que cualquier otra cosa. Los celamos. Y entonces corre la sangre. El amor moderno es censurable.

Stendhal, por su parte, compara los coitos sin futuro del primitivo, demasiado ocupado en sobrevivir al momento, y la vida amorosa del hombre politizado, capaz de apreciar y, en consecuencia, de predilecciones durables. En “los bosques de Tesalia” o “en la cabaña del salvaje”, el amor no tiene existencia. El amor es un “padecimiento moderno”, una hermosa planta que florece bajo los paneles dorados de los patios. “Es ahí que el extremo placer, el estudio del corazón humano, el cruel aislamiento en medio de un desierto de hombres, el amor propio feliz o desesperado de matices imperceptibles lo muestran en todo resplandor”. El amor es el fruto, singular e imprevisto, del “perfeccionamiento de las sociedades”.¹¹³ El amor exige inteligencia, autoestima, sensibilidad y mucho tiempo. Esa es su belleza. Nada de primitivismo en Stendhal ni de fascinación de anticuario por la Antigüedad.

A partir de las mismas premisas, Stendhal concluye que el amor moderno merece ser elogiado. Los celos también. Dolorosamente, no obstante, son naturales y refinados. Tratamos a una mujer que aún no se ama como a un caballo hermoso. No la amamos verdaderamente sino hasta después de haber tenido la revelación súbita de que su deseo está en movimiento. Lo mismo es válido acerca del deseo de las mujeres. El amor es temeroso, ansioso, trepidante: *celado*. Es por ello que los celos están intrínsecamente vinculados al amor. Y en tanto que seducción e infidelidad forman el encanto de la vida en sociedad, las ocasiones para los celos serán innumerales. Necesitaremos, entonces, entender las paradojas entre confesión, disimulo, estrategias y orgullo. Stendhal se encuentra entre aquellos que, a diferencia de Jean-Jacques Rousseau, de Orou y de B. — pero que como Ovidio, André le Chapelain, Tomás de Aquino, Thomas Hobbes, Choderlos de Laclos, Marcel Proust—, tienen una inteligencia realista del amor, en su naturaleza profunda y literalmente atenta; es decir, hecha de atención y de espera.

NOTAS

¹ D. Diderot, “Hobbismo”, *Encyclopédie ou Dictionnaire raisonné des sciences des arts et des métiers*, Briasson, David, Le Breton, Durand, 1751-1780. Sobre cómo fue recibido Hobbes en Francia, véase sobre todo N. Malcolm, *Aspects of Hobbes*, Oxford University Press, 2002, pp. 493-510.

² T. Hobbes, *Leviatán*, I, 6, 1-2. Véase *La naturaleza del hombre*, VII, 1-2. Sobre la importancia de las pasiones en la filosofía moderna y su puesta en perspectiva con respecto de la tradición clásica, revisar sobre todo S. James, *Passion and Action. The Emotions in Seventeenth-Century Philosophy*, Oxford University Press, 2000.

³ T. Hobbes, *Leviatán*, 13, 10.

- ⁴ T. Hobbes, *La naturaleza del hombre*, IX, 21 (traducción francesa de Paul-Henri Dietrich, barón de Holbach, 1772). Este es el texto que debieron leer los filósofos franceses. Revisar una excelente traducción reciente en T. Hobbes, *Eléments du droit naturel et politique* [traducción, introducción y notas por D. Thivet y Y.-C. Zarka], Vrin, 2010.
- ⁵ T. Hobbes, *La naturaleza...*, IX, 5.
- ⁶ Este enfoque es coherente con el que ofrece, más sintético, en *Leviatán*: “*Sudden courage, anger*”. *Hurt* significa “herida”, esta contrariedad que no implica necesariamente una intención de “lastimar” el amor propio de alguien más, lo que sería *contempt*.
- ⁷ T. Hobbes, *Leviatán*, 2, 27, 17.
- ⁸ T. Hobbes, *A Brief of the Art of Rhetorick Containing in Substance all that Aristotle Hath Written in His Three Books on That Subject*, 2, 2.
- ⁹ T. Hobbes, *La naturaleza del hombre*, IX, 5. En su traducción de la *Retórica*, Hobbes introduce como *opinión común* (*common opinion*) la definición de la cólera (*A Brief of...*, 2, 2).
- ¹⁰ Tomás de Aquino, *Suma teológica*, primera parte de la segunda parte, pregunta 46, artículo 1.
- ¹¹ *Ibidem*, 46, 7.
- ¹² *Ibidem*, 46, 2.
- ¹³ *Ibidem*, 46, 3.
- ¹⁴ Y esto al encuentro del pensamiento estoico que no justifica en absoluto esta pasión bestial y autodestructiva. Revisaremos, sobre todo, *Sobre la ira* de Séneca, para quien en la cólera no hay nada de grande ni de noble (*magnum, nihil nobile est*).
- ¹⁵ T. Hobbes, *A Brief of...*, 2, 2.
- ¹⁶ T. Hobbes, *Leviatán*, 1, 6.
- ¹⁷ T. Hobbes, *La naturaleza...*, IX, 16.
- ¹⁸ T. Hobbes, *Leviatán*, 1, 8.
- ¹⁹ T. Hobbes, *Du corps politique*, segunda parte, IX, 3. Véase, sobre Hobbes y la sexualidad, O. Hoffmann, *La Femme dans la pensée des Lumières*, Association des publications près les universités de Strasbourg/Éditions Ophrys, 1977, pp. 254-267. Esta obra, de un alcance extraordinario, nos permite seguir los debates acerca de la diferencia de los sexos, sobre la sexualidad y sobre el amor, en los siglos XVII y XVIII. Mi enfoque es diferente, porque yo sigo el hilo conductor de lo inconfesable y del costo subjetivo de la censura de los celos. De ahí mi integración de lo jurídico y de lo pasional, que Hoffmann no siempre toma en cuenta. A propósito de Hobbes, el argumento sobre la ley natural queda incompleto si no lo vinculamos con la descripción de las pasiones (en el mismo texto, cuyos capítulos publicados como *La naturaleza del hombre* forman parte).
- ²⁰ T. Hobbes, *El ciudadano*, VI, 16.
- ²¹ Tomás de Aquino, *Suma teológica*, primera parte de la segunda parte, pregunta 28, artículo 2.
- ²² *Ibidem*, pregunta 28, artículo 4.
- ²³ D. Diderot, “Hobbismo”. Hobbes evocó también la magia de Medea como alegoría de la revolución. Véase G. Goggi, “Diderot et Médée dépeçant le vieil éson”, A.-M. Chouillet (ed.), *Colloque international Diderot*, Aux Amateurs de Livres, 1985, pp. 173-183.
- ²⁴ R. Derathé, *Jean-Jacques Rousseau et la science politique de son temps*, Vrin, 1995.
- ²⁵ D. Diderot, “Hobbismo”. Véanse L. Thielemann, “Hobbes dans l’Encyclopédie”, *Revue d’histoire littéraire de la France*, 51, 1951, pp. 333-346, y “Diderot and Hobbes”, *Diderot Studies*, vol. 2, 1952, p. 221-278 ; M. Morris, “Le huitième volume de l’Encyclopédie et Le Neveu de Rameau”, *Recherches sur Diderot et sur l’Encyclopédie*, 5, 1988, pp. 33-44.
- ²⁶ J. Starobinski, *Jean-Jacques Rousseau. La transparence et l’obstacle*, Gallimard, Tel, 1971, p. 343.
- ²⁷ J.-J. Rousseau (1754), “Discours sur l’origine et les fondements de l’inégalité parmi les hommes”, *Œuvres complètes*, Gallimard, Bibliothèque de la Pléiade, t. 3, pp. 153-156.
- ²⁸ *Ibidem*, p. 154.
- ²⁹ *Ibidem*, p. 157.
- ³⁰ *Ibidem*, p. 158.
- ³¹ *Idem*.
- ³² *Ibidem*, pp. 157-158.
- ³³ *Ibidem*, p. 164.

- ³⁴ *Ibidem*, p. 169.
- ³⁵ *Idem*.
- ³⁶ J-J. Rousseau, “Émile”, *Œuvres complètes*, t. 4, p. 796.
- ³⁷ *Ibidem*, p. 797.
- ³⁸ *Ibidem*, p. 798.
- ³⁹ *Ibidem*, p. 494.
- ⁴⁰ *Ibidem*, pp. 795-796.
- ⁴¹ *Ibidem*, p. 798.
- ⁴² *Ibidem*, p. 765.
- ⁴³ *Ibidem*, p. 769.
- ⁴⁴ *Ibidem*, pp. 493-494. Esta oposición llevada a cabo en un lenguaje casi idéntico la encontramos igualmente en las *Considérations sur les mœurs de ce siècle* de Charles Pinot Duclos, Ámsterdam, 1752. Duclos era muy cercano a Rousseau. Su influencia acerca de sus ideas políticas fue remarcable (M. Vorili, *La Théorie de la société bien ordonnée chez Jean-Jacques Rousseau*, Walter de Gruyter, 1988, pp. 68-69 y 80-81). Duclos contrasta dos formas de amor: “este deseo ardiente pero indeterminado, para el cual cualquier cosa puede servir de alimento y al que nada se fija y al cual incluso su violencia le impide la elección”, por una parte, y “aquel que vincula su voluntad hacia un objeto, excluyen cualquier otro” por la otra (p. 330). La misma oposición se encuentra en las *Mémoires pour servir à l’histoire des mœurs au XVIII siècle*, Londres, 1752. “El gusto que sentí rápidamente por las mujeres se volvió en poco tiempo tan intenso que ya no estaba en posibilidad de elegir un objeto determinado; todas me producían una misma impresión en mi corazón, o más bien en mis sentidos” (p. 9, ver también p. 36). Sobre el lugar del amor libertino en la construcción moral de un joven, véase M. Sanaregret, “L’évolution du corps moral ou comment la fatuité mène à la vertu en las *Mémoires pour servir à l’histoire des mœurs au XVIII siècle* (Londres, 1752) de Charles Pinot Duclos”, en I. Bullaud y M-C. Laperriere (eds.), *Représentations du corps sous l’Ancien Régime*, Presses Universitaires de Laval, 2007, pp. 147-162.
- ⁴⁵ J-J. Rousseau, “Émile”, p. 494.
- ⁴⁶ D. Diderot, “Hobbismo”.
- ⁴⁷ J-J. Rousseau, “Émile”, p. 492.
- ⁴⁸ *Ibidem*, p. 493.
- ⁴⁹ *Idem*.
- ⁵⁰ *Idem*.
- ⁵¹ Thomas Hobbes, *La naturaleza...*, IX, 16.
- ⁵² *Ibidem*, p. 492.
- ⁵³ *Ibidem*, p. 494.
- ⁵⁴ *Ibidem*, p. 493.
- ⁵⁵ J-J. Rousseau (1758), “Lettre à M. d’Alembert”, *Œuvres complètes*, t. 5, pp. 1-125.
- ⁵⁶ J. D’Alambert, *Lettre à M. Rousseau, citoyen de Genève, sur l’article Genève, tiré du septième volume de l’Encyclopédie, avec quelques autres pièces qui y sont relatives*, Zacharie Chatelain & fils, 1759 (cita a partir de una edición en línea).
- ⁵⁷ J-F. Marmontel, “Apología del teatro, o Análisis de la carta de Rousseau, ciudadano de Ginebra, para M. D’Alambert a propósito de los espectáculos” (1758-1759), en R. Trousson (ed.), *Jean-Jacques Rousseau*, PUF, 2000, p. 165: “Pero cuando las gradaciones son bien administradas, cuando vemos el alma de Fedra o de Medea agitada por los mismos sentimientos que se despiertan en nosotros, susceptible de los mismos vuelcos, abatida por los remordimientos, comprometerse poco a poco, y precipitarse finalmente hacia los crímenes que se rebelan en la naturaleza, nos lamentamos como nuestros semejantes: y este regreso hacia nosotros mismos, que es el principio de la compasión, también es el del miedo”.
- ⁵⁸ D. Diderot (1772), “Supplément au voyage de Bougainville”, *Œuvres*, t. 2, Robert Laffont, 1994, p. 555. Véanse también R. Niklaus, “Diderot et Rousseau: Pour et contre le théâtre”, *Diderot Studies*, vol. 4, 1963, pp. 153-189; S. Pinette, “Diderot’s dialogic difference”, *The French Review*, vol. 81, núm. 2, 2007, pp. 339-350; A. Cowell, “Diderot’s Tahiti and enlightenment sexual economics”, *Studies on Voltaire and the Eighteenth Century*, 332, 1995, pp. 349-364; C. Davis, “Backward, forward, homeward: Encounters in Ithaca with Kant and Diderot”, *Eighteenth Century: Theory and Interpretation*, 40, núm. 3, 1999, pp. 219-233; S. Diaconoff,

- “Diderot’s mascarades: The Jeux of Je”, *Diderot Studies*, 27, 1998, pp. 68-81; A. Dziedzic, “Liberté, propriété et sexualité dans le Supplément au voyage de Bougainville”, *Chimères*, 25, núm. 2, 2001, pp. 45-55; Y. Giraud, “De L’exploration à l’utopie: Notes sur la formation du mythe de Tahiti”, *French Studies*, 31, 1977, pp. 26-41; C. Moscovici, “An ethics of cultural exchange: Diderot’s Supplément au voyage de Bougainville”, *CLIO*, 30, núm. 3, 2001, pp. 289-309; R. Goldberg, *Sex and Enlightenment: Women in Richardson and Diderot*, Cambridge University Press, 1984; A. Parker, “Did/erotica: Diderot’s contribution to the history of sexuality”, *Diderot Studies*, 22, 1986, pp. 89-106.
- ⁵⁹ *Encyclopédie...*, 8, 439.
- ⁶⁰ G.L. Leclerc, conde de Buffon, *Histoire naturelle générale et particulière: Avec la description du Cabinet du Roy*, Á Paris, de l’Imprimerie royale, 1752, t. 4, p. 81.
- ⁶¹ *Ibidem*, p. 82: “Todo lo bueno que hay en el amor pertenece entonces tanto a los animales como a nosotros, e incluso, como si este sentimiento no pudiese jamás ser puro, parece tener una pequeña porción de lo que es menos bueno, quiero hablar de los celos. Para nosotros esta pasión supone siempre algún desafío para uno mismo, cierto conocimiento sordo de la propia fragilidad; los animales, por su parte, parecen ser más celosos entre más fuerza tienen, más pasión y están más acostumbrados al placer, es que nuestros celos dependen de nuestras ideas y los suyos del sentimiento: han gozado, desean gozar aún más, sienten la fuerza, alejan entonces a todo aquel que quiere ocupar su lugar, sus celos no son para nada producto de la reflexión, no los dirigen hacia el objeto de su amor, únicamente están celosos de sus placeres”.
- ⁶² J.-J. Rousseau, “émile”, *Œuvres complètes*, t. 4, p. 797. Sobre el nacimiento de las hembras en los países cálidos y sobre el riesgo que pueden correr los machos a causa de este desequilibrio, véase *ibidem*, p. 694. Rousseau no alude a las mujeres implicadas, a aquellas que piensan o que pueden sentir. Encontramos una correlación entre poligamia masculina y ausencia de celos, entre las esposas complacientes, en el retrato que Montaigne esboza de los salvajes en su ensayo *De los caníbales*, 19.
- ⁶³ *Ibidem*, p. 496.
- ⁶⁴ J.-J. Rousseau (1754), “Discours sur l’origine et les fondements...”, *Œuvres complètes*, t. 3, p. 158.
- ⁶⁵ T. Todorov, *Nous et les autres*, Seuil, 1989; A. Stanley “Untraveling natural utopia: Diderot’s Supplement to the voyage of Bougainville”, *Political Theory*, vol. 37, núm. 2, 2009, pp. 266-289; K. Tunstall, “Sexe, mensonges et colonies: Le discours de l’amour dans le Supplément au voyage de Bougainville”, *Littératures classiques*, 69, 2009, pp. 15-34. Véase también P. Cheeks, *Sexual Antipodes. Enlightenment, Globalization and the Placing of Sex*, Standford University Press, 2003, pp. 152-158, para una lectura en clave postcolonial, cuyo punto culminante es la ambivalencia de la sangre de los franceses, enferma y portadora de enfermedades, por una parte, sana y portadora de una herencia deseable, por la otra. No hay ninguna mención ni a la enseñanza del universalismo que Orou impartió al capellán, ni a los propósitos, muy matizados, de A. y de B. Un análisis profundo del texto se encuentra en W. Anderson, *Diderot’s Dream*, Johns Hopkins University Press, 1990; S. Muthu, *Enlightenment Against Empire*, Princeton University Press, 2003, pp. 48-49. Muthu afirma que en Diderot “la conceptualización de las sociedades del Nuevo Mundo, en última instancia, socavan la tradición del noble salvaje”. Compara y contrasta a Rousseau con Diderot acerca de las mujeres, el amor y los celos, pp. 64-65.
- ⁶⁶ D. Diderot (1772), “Supplément au voyage de Bougainville”, pp. 567-568.
- ⁶⁷ *Ibidem*, p. 553. Sobre el trasfondo jurídico y clásico de esta distinción filosófica y políticamente crucial (así como lo veremos en el siguiente capítulo), véase R. Esposito, *Le persone e le cose*, Einaudi, 2014. Sobre Diderot y las mujeres, revisar por último a D. Lecourt, *Diderot. Passions, sexe, raison*, PUF, 2013.
- ⁶⁸ Diderot (1772), “Supplément au voyage de Bougainville”, p. 572.
- ⁶⁹ *Ibidem*, p. 577.
- ⁷⁰ D. Diderot, *Lettres à Sophie Volland*, 16. Véase también J. Geffriaud Rosso, “Les demisilences de Mademoiselle Volland: Sur la jalousie”, *Diderot Studies*, vol. 26, 1995, pp. 109-124.
- ⁷¹ D. Diderot, *Lettres à Sophie Volland*, 107.
- ⁷² *Ibidem*, 37. Diderot hace varias alusiones a Medea, pero sobre todo a sus artes mágicas, en particular al rejuvenecimiento de Aeson. Véase A. Wygant, *Medea, Magic, and Modernity in France. Stages and History*, 2007, pp. 187-206.
- ⁷³ D. Diderot, *Rétutation d’Helvétius*, 2, 3.
- ⁷⁴ *Ibidem*, 2, 8.

- ⁷⁵ *Ibidem*, 2, 3.
- ⁷⁶ *Idem*.
- ⁷⁷ Stendhal, *De l'amour*, Gallimard, Folio, p. 31.
- ⁷⁸ *Ibidem*, p. 33.
- ⁷⁹ *Ibidem*, p. 30.
- ⁸⁰ *Ibidem*, p. 33.
- ⁸¹ *Ibidem*, pp. 118-119.
- ⁸² *Ibidem*, p. 119.
- ⁸³ *Idem*.
- ⁸⁴ *Ibidem*, p. 31.
- ⁸⁵ *Ibidem*, p. 123.
- ⁸⁶ Stendhal, "Le Rameau de Salzbourg", Stendhal, *De l'amour*, pp. 355-365.
- ⁸⁷ *Ibidem*, pp. 358-359.
- ⁸⁸ *Ibidem*, p. 127.
- ⁸⁹ *Ibidem*, p. 120. Véase La Rochefoucauld, "Maximes" (edición de 1678), *Œuvres complètes* [L. Martin-Chauffier, ed; revisado y ampliado por J. Marchand], Gallimard, Bibliothèque de la Pléiade, 1964, 446.
- ⁹⁰ Stendhal, *De l'amour*, p. 119.
- ⁹¹ *Ibidem*, p. 127.
- ⁹² *Ibidem*, p. 119.
- ⁹³ *Idem*.
- ⁹⁴ *Ibidem*, pp. 127-128.
- ⁹⁵ Stendhal, *Le Rouge et le Noir*, Gallimard, Folio, 1997 [Cita en español tomada de Stendhal, *Rojo y negro*, Madrid, Editorial EDAF, 1969, p. 429].
- ⁹⁶ Stendhal, *Le Rouge et le Noir*, p. 355.
- ⁹⁷ *Ibidem*, p. 358.
- ⁹⁸ *Ibidem*, pp. 354 y 356.
- ⁹⁹ *Ibidem*, p. 354.
- ¹⁰⁰ *Ibidem*, p. 398.
- ¹⁰¹ *Ibidem*, pp. 396-399.
- ¹⁰² *Ibidem*, p. 423.
- ¹⁰³ *Ibidem*, p. 429.
- ¹⁰⁴ *Ibidem*, pp. 341 y 354.
- ¹⁰⁵ V. Del Litto, *La Vie intellectuelle de Stendhal. Genèse et développement de ses idées (1802-1821)*, Slatkine, 1962, pp. 146-149 (primera edición, PUF, 1959).
- ¹⁰⁶ *Ibidem*, p. 146.
- ¹⁰⁷ Y. Ansel, "Amour de l'idéologie et idéologie de l'amour", D. Sangsue (ed.), *Persuasions d'amour. Nouvelles lectures de De l'amour de Stendhal*, Droz, pp. 21-39 y 35-37.
- ¹⁰⁸ *Ibidem*, pp. 145, 218, et passim. Stendhal, *Pensées*, 1, 124. Véase R. Trousson, *Stendhal y Rousseau. Continuité et ruptures*, Slatkine, 1986, p. 43.
- ¹⁰⁹ V. Del Litto, *La Vie intellectuelle de Stendhal*, p. 86. Sobre la sensibilidad roussoniana del joven Henri Beyle, véanse pp. 33 y 271.
- ¹¹⁰ Las variaciones acerca de la cristalización son cuantiosas.
- ¹¹¹ *Ibidem*, p. 77.
- ¹¹² J.-J. Rousseau, "Émile", p. 798.
- ¹¹³ Stendhal, *Historia de la pintura en Italia*, capítulo 117. Véase también el capítulo 111 sobre Otelo. Stendhal había contemplado componer una Medea, "tema soberbio y que aún no había sido tratado", tal como lo afirma G. Kliebenstein, "Stendhal face au grec", M-R. Corredor, *Stendhal à Cosmopolis. Stendhal et ses langues*, ELLUG, 2007, pp. 25-59 (sobre todo p. 31).

Objetos sexuales y parejas abiertas

La “exhibición en la horca” de los celos nos concierne a todos. No porque seamos roussonianos, sino porque muchos en el mundo intelectual europeo fueron marxistas. Es dentro de esta tradición ideológica que los celos pudieron llegar al colmo del desprecio. En el siglo XIX, los celos llegarían a convertirse en la pasión romántica pero también burguesa.

El modelo de relación sexual que redujo al marido a un poseedor se convertiría en la piedra angular de la teoría política de Friedrich Engels y de Karl Marx. En *El origen de la familia, la propiedad privada y el Estado*, Engels se apoya en la obra de uno de los pioneros de la antropología social, Lewis Morgan (al que Marx había leído y anotado) para demostrar el paso del comunismo primitivo a las sociedades agrarias. En la clasificación de los sistemas de parentesco, la comunidad de mujeres y niños era, para Morgan, la forma más primitiva de organización social. Al comunismo económico de los comienzos se asociaba una total promiscuidad sexual y, en consecuencia, la ausencia de distinciones entre consanguíneos y semejantes, descendientes directos y colaterales. La familia monogámica se forma como unidad de producción sobre una parcela de tierra cultivable, apropiada y explotada para nutrir a un grupo bien definido. El matrimonio se inventó como un contrato que obligaba a una mujer a vivir, a copular y a procrear hijos con un solo hombre, en la casa de este. Toda una taxonomía de términos se utilizó para diferenciar a los miembros del grupo, dentro de su respectiva distancia con respecto del jefe de la familia.¹

Como en el *Discurso sobre el origen y los fundamentos de la desigualdad entre los hombres*, encontramos aquí una potente teoría de la posesividad sexual. Es una pulsión social, tan necesaria (desde el punto de vista del materialismo histórico) como nefasta (en términos de los valores políticos). Su génesis es económica. Su destino culmina en el matrimonio burgués. El porvenir nos deberá librar de todo ello, así como de la propiedad privada y de los celos.

La influencia de esta historia es incalculable. El pensamiento marxista es el lugar en el que se desarrollaron las numerosas variantes de la crítica feminista de las relaciones de dominación entre hombres y mujeres. En la cultura política de la izquierda francesa y europea, más allá de los matices y de las controversias, los años setenta vieron imponerse una evidencia masiva: los celos eran una deshonra que se tenía que extirpar incluso de la

vida amorosa. El odio del burgués conduce al destierro de los celos. Tenemos que ver en perspectiva para establecer la historia de esta evidencia.

Deseo del deseo

Deseamos el deseo del otro. Nos esforzamos por ser el objeto de su deseo. El amor es deseo de reciprocidad. La reciprocidad hace posibles el reconocimiento, la gratitud y la dignidad erótica. De Eurípides a Stendhal, los teóricos del amor nos enseñan estas sencillas cosas que experimentamos sin excepción en nuestra vida amorosa. Este plural incluyente, este *nosotros*, permea las culturas y las circunstancias históricas, porque cuanto más se practica la variedad sexual en todo momento y en todas partes, en cuanto se puede y porque se puede, cuanto más el fracaso de esta individuación bilateral y recíproca que es el amor nos decepciona. Libertinaje y celos con frecuencia van de la mano. Ahí en donde nuestro deseo se ancla, ya sea parcial o brevemente, esperamos una preferencia. La Sra. de Merteuil y Catherine Millet nos lo recuerdan: los infieles son celosos. Las esposas de maridos polígamos, sin importar lo que digan, se someten a una prohibición de reciprocidad. Y los individuos contemporáneos que se aman en la libertad y los amores contingentes, puedo dar testimonio, chocan contra los avatares de la vulnerabilidad. Nada nos garantiza que nos mantendremos tan indiferentes como pensábamos.

Los celos/ira de los ancestros son profundamente distintos de los celos/rivalidad de los modernos; pero, a pesar de la distancia, un elemento fundamental permea esta historia: en cada ocasión, incluso en la inconstancia, el amor se estructura en singular. Ya sea en el mismo momento, al dirigirse a una cita sin futuro o incluso en un club de intercambio de parejas, jugamos el papel de adulador comparativo o superlativo. Complacer es crear una burbuja de ilusoria unicidad, algunas veces momentánea. Todo el mundo es especial. ¡Yo también, por favor!

La filosofía contemporánea se niega a pensar la reciprocidad. En *Le Don des philosophes*, Marcel Hénaff expone la extraña obstinación de los moralistas de hoy para negar la dialéctica del intercambio —dar, recibir y dar de regreso— que la antropología colocó en el corazón del vínculo social.² En la tradición de la fenomenología francesa, solo podríamos utilizar el lenguaje del don si eligiéramos un punto de vista sumamente exigente: para que exista un *don*, se tiene que ser totalmente desinteresado. Si se da esperando recibir, no se da realmente. Habría pues una imposibilidad fundamental en el acto mismo de dar cuando este acto se reduce a un intercambio anunciado. El don o es gratuito o no es tal.

Hay algo de intransigente y de ingenuo en estas posturas normativas. La experiencia de eros nos lleva a comprender, no obstante, que abrirnos a otro, ofrecerle atención, ternura, placer, regalos, cumplidos, significa comprometerse en una relación singular. A través de estos gestos y de estas palabras, formamos un encuentro que individualiza al

destinatario. Diferencias mínimas, rasgos distintivos. Incluso en la repetición, incluso en la promiscuidad. Como bien lo saben los coleccionistas, la enésima de bronce de Félix Charpentier, de la que no se puede prescindir, es más o menos la misma que las anteriores. Esta individualización infinitesimal, en contraste y en serie, hace toda la diferencia. Con un ser vivo capaz de ser significado y de sentir afecto, una vez que singularizamos a este objeto de nuestro deseo, deseamos que ella o él haga lo mismo. Y si se nos anticipó, cuánta mala disposición si por lo menos no fingimos sentirnos halagados.

De la misma manera, la filosofía contemporánea se encuentra asolada por el culto a la intersubjetividad. Los seres humanos siempre deberían establecer relaciones de sujeto a sujeto, tomándose el cuidado para no tratar al otro, y a uno mismo, como a un simple objeto. A pesar de la crítica definitiva que había hecho Jacques Lacan en 1960, esta consigna reaparece en la actualidad, sobre todo entre las argumentaciones del feminismo casuístico y miope, en ambos lados del Atlántico. Lacan, en primer lugar, había exorcizado el intento de reducir la situación analítica a una relación intersubjetiva. Esto se perdía, afirmaba, de la disparidad estructural de la transferencia.³ Después se ocupó de la oblatividad, la valoración de una generosidad sin condiciones hacia los otros. Se trataba del prototipo de ideas “altamente morales” y de “viejas preguntas”. Tratar a la otra persona como un sujeto, no como un objeto, nuestro objeto: esta es una postura ética que para Lacan pertenecía al vocabulario *existencial-analítico* de la época. Sobre todo se trataba de un malentendido sobre el lugar del objeto del deseo. “Si solo fuéramos un objeto, afirmaba Lacan, se trataría de cualquier objeto, un objeto como los otros, un objeto que puede ser desechado, cambiado como sea, sería profundamente devaluado. Esta es la temática subyacente a la idea de autosacrificio”. A continuación, Lacan opondría dos argumentos a esta “inocentada”. El primero era que la palabra *objeto*, en su “sentido inicial [...] se dirige a los objetos en la manera en la que los distinguimos y podemos comunicarlos”. El deseo *acentúa* un objeto en relación con los otros. El deseo establece líneas divisorias. Hablar de objetos significa hablar de efectos distintivos del deseo. El segundo argumento era que “para el sujeto es aún peor”, ya que el sujeto se define por su sujeción, es decir, por su sometimiento al lenguaje. El sujeto no está, dicho de otro modo, en posición de dominación y de control. El sujeto es inocente o, mejor dicho, “dentro del sujeto existe una parte que habla por sí sola”.⁴

Frente a estas críticas, añadiría con mucho gusto algunas consideraciones que tienen que ver con los debates contemporáneos. La primera es que la polaridad sujeto/objeto produce efectos éticos y eróticos absurdos. Una filósofa americana, cuya influencia se siente en la actualidad en Europa, Martha Nussbaum, ha enumerado una de las maneras en las que corremos el riesgo de objetivar (*objectify*) a un ser humano. Tratar a una persona como un medio para nuestros fines, como si estuviera desprovista de autonomía y de una esfera de acción muy personal, como si fuera intercambiable con otros objetos, como si no fuera necesario respetar su integridad, como si se tratara de una mercancía.

La indiferencia ante las experiencias y los sentimientos de otro, es decir, la negación de su subjetividad, asegura estas maneras de considerar al otro como un objeto.⁵ Rea Langton añade a este catálogo la reducción de una persona a un cuerpo, o partes del cuerpo; la reducción de una persona a la apariencia física; el mandato de callarse.⁶ Nussbaum perdona el erotismo literario de *El amante de Lady Chatterly* (mas no el del *Playboy*) e incluso admite que a veces llega a colocar su cabeza sobre el vientre de su amante, no obstante sin tratarlo, siempre y exclusivamente, como un cojín. En tanto que la utilización del abdomen bien amado se inscriba en este contexto de respeto, está autorizado. Sin embargo, esta confesión tan audaz no es más que una concesión al interior de un vocablo kantiano sin cuestionar. Este lenguaje se ha insinuado en muchos idiomas filosóficos, pero también en los cotidianos, del siglo XX.

El ser humano no es una cosa

La sexualidad queda enmarcada para Kant dentro de un esquema ético fundamental: es necesario referirse a los seres dotados de razón en términos de fines sobre todo, no en calidad de medios. Los medios son cosas; las personas son fines.⁷ De esta distinción derivan todas las leyes de la voluntad. “El imperativo práctico será por lo tanto este: actúa de tal forma que trates a la humanidad tan bien como a ti mismo como en la persona de cualquier otro siempre al mismo tiempo como un fin y nunca solo como un medio”.⁸ El ser humano no es una cosa.⁹ Este principio absoluto nos obliga a condenar rebajar a los otros (y a nosotros mismos) al estatus de cosas más o menos útiles, inertes, cambiables, intercambiables, desechables, o buenas para ser tomadas a cachos. A partir del momento en el que el otro existe en función de mi placer, es inmoral.

El primer comentario que se impone es que es imposible tratar a todo el mundo *siempre* como un fin en sí mismo. En una vida activa, las relaciones instrumentales son infinitas e inevitables.¹⁰ Al confiar una carta a una empleada del correo con el propósito de que la envíe o al hacer nuestro trabajo para que, gracias a nosotros, nuestros alumnos adquieran conocimientos, obtengan calificaciones, puedan titularse y encontrar un trabajo, nos comprometemos en relaciones que están subordinadas a otros fines. Nos volvemos útiles; los otros nos sirven. Si consideráramos todos estos intercambios como formas de cosificación recíproca y si buscáramos un antídoto total a este pecado capital, nos sentiríamos avergonzados. Ningún oficio sería éticamente aceptable. No obstante, Kant precisa que jamás debemos tratar a un ser humano únicamente (*bloss*) como un medio (*Mittel*). Esto significa que siempre tenemos que tomar en cuenta al otro en su humanidad *también*, a saber: “como un fin en sí”.¹¹ Solo podríamos comprender la lógica de este argumento admitiendo la existencia de las relaciones utilitarias, actuando de manera que lo sean de la menor manera posible. Tenemos que preservar la dignidad de los demás y de nosotros mismos en toda interacción humana. En la *Fundamentación de la metafísica de las costumbres* (1785), Kant no explica cómo abordarla si no es por

medio de la razón, de la voluntad y del deber. En la práctica, solo veo una manera de protegernos de una instrumentación mutua y continuada: la educación. Es la cortesía, y no el imperativo categórico, la que nos salva. Es pidiendo las cosas por favor, dando las gracias, sonriendo, modulando la voz con un tono amable, más que con uno imperioso y despreciativo, que podemos responder a la solicitud de la mirada del otro. Es al ser tratados de esa manera que no nos sentiremos humillados o explotados. En nuestros contactos profesionales lo que marca la diferencia es el respeto.

Uso recíproco

La sexualidad se inscribe en esta lógica elemental. Kant define el comercio sexual como

[L]a utilización [*Gebrauch*] recíproca que un hombre puede hacer de los órganos y de las facultades sexuales de otra persona, y este uso o bien es natural (es aquel a través del cual se puede procrear a un semejante) o bien es contrario a la naturaleza, y este último puede llevarse a cabo con una persona del mismo sexo, o con un animal de otra especie: estas transgresiones de las leyes, estos vicios contrarios a la naturaleza, que también se dicen innombrables, son ofensas en contra de la humanidad en nuestra propia persona de la que ninguna restricción o excepción podría salvarse de una reprobación total.¹²

El carácter natural de la relación heterosexual depende de su finalidad: la procreación. Es únicamente esto lo que, en el contrato matrimonial, la legitima.

Todo uso no procreativo de las partes sexuales, tanto en los otros como en nuestro propio cuerpo (ya que la masturbación es aún más grave que el suicidio), atenta nada menos que contra la humanidad. Todo acto sexual, como quiera que sea, se define como el empleo de instrumentos, lo que significa la utilización de cosas. “El uso natural que un sexo hace de los órganos sexuales del otro es un goce (*Genuss*) en el cual cada miembro de la pareja participa. En este acto el hombre hace de sí mismo una cosa, lo que contradice el derecho de la humanidad en su propia persona”.¹³ El acto sexual, por definición, no es más que una verdadera cosificación: hacer del hombre una cosa. Esta reducción a la cosa solo puede ser contrarrestada mediante el aumento de la reciprocidad. Los miembros de una pareja practican el uso *mutuo* de sus órganos, volviéndose de esta manera una cosa para cada uno. Dos cosas hacen una persona: yo solo reconquisté mi personalidad (*Persönlichkeit*) si, una vez adquirida por un otro, como si yo fuera una cosa (*gleich als Sache*), trato a este otro, a mi vez y de regreso, como una cosa. Más aún, la utilización de los órganos —es decir, de las partes del cuerpo— me compromete completamente a tener que recuperar mi integridad. Como la persona es “una unidad absoluta”, la adquisición de un miembro de su cuerpo implica la adquisición de la persona completa.¹⁴ Tengo que enmarcar el sexo en el matrimonio monogámico, la única garantía de reciprocidad perfecta y duradera. El matrimonio confiere un derecho real: si alguno de los socios se escapa, el otro tiene derecho de reclamar, como si se tratara de una cosa (*als eine Sache*). La cosificación es una fuente de derecho: el derecho que los seres humanos ejercen mediante un contrato sobre las cosas que les pertenecen.

Tenemos que evaluar la intransigencia que organiza este lenguaje. El sexo es inmoral porque atenta contra la humanidad en la persona. Deseo y placer nos rebajan al nivel del animal y, en ciertas situaciones eróticas, nos conducen aún más abajo en la escala moral del mundo. Debido a que el deseo sexual no es una atracción de un ser humano hacia otro ser humano como tal, sino una inclinación hacia el sexo del otro, este deseo causa la degradación (*Erniedrigung*) de la naturaleza humana. “El deseo que un hombre siente por una mujer no se dirige hacia ella por ser un ser humano, sino porque es una mujer. Que sea un ser humano no tiene ninguna importancia para el hombre; únicamente el sexo es el objeto de su deseo”. La humanidad queda así rebajada y subordinada. De ahí viene que todos los hombres y todas las mujeres hacen su mejor esfuerzo no para ser mejores sino para ser más seductores. La cualidad humana queda así sacrificada (*aufopfern*) en función del sexo. Por lo tanto, si un hombre quiere satisfacer su deseo y una mujer el suyo, tratan de excitar el deseo del otro. Sus inclinaciones se encuentran, pero su objetivo solo es el sexo, y cada uno deshonra (*entehrt*) la humanidad del otro. De su humanidad hacen un simple instrumento para la satisfacción de sus deseos y la envilecen “al colocarla al mismo nivel que la naturaleza animal”. El deseo sexual, por lo tanto, expone la humanidad al peligro (*Gefahr*) de igualarse a la animalidad.¹⁵

Este peligro encuentra su realización en el sexo extraconyugal. Pero hay cosas peores: el sexo contra natura va al encuentro de la animalidad misma. La masturbación es para un ser humano no solamente una degradación (*Abwürdigung*) sino “una mancha [*Schändung*] de la humanidad en su propia persona”. Por consiguiente, el placer de la carne —a saber, el placer puramente voluptuoso—, cuando se busca en contra de la finalidad reproductiva se vuelve antinatural (*unnatürlich*). Mejor dicho, el placer es contrario a la naturaleza cuando se lo busca a causa de un objeto que no es real sino imaginario.¹⁶ En el onanismo, pero también en la homosexualidad y en la zoofilia, el hombre desciende por debajo de la animalidad.¹⁷ Estas formas de deseo sexual no vuelven al hombre indigno de su humanidad (ya que el hombre deja de ser una persona), sino inferior a la bestia (porque los animales, según Kant, no se apartan de su especie).

Es necesario aprovechar además la resonancia de este lenguaje con el discurso cristiano sobre la sexualidad. Kant reemplaza el Reino de los Cielos por el Reino de los Fines. Es la razón, afirma, la que nos conduce hacia el deber moral. La religión rebelada, sin embargo, hace esta misma edificación por otros medios, narrativos y gráficos, que son útiles para las personas ordinarias. Por lo tanto, la idea de que Cristo nació de una virgen y gracias a una concepción virginal es coherente con una pulsión moral innegable. Dios, que al encarnarse no debe compartir la inclinación humana hacia el mal, tampoco podría pasar por el acto sexual. Esta imposibilidad reside en la calidad intrínsecamente bestial y vergonzosa de este acto. “Consideramos, en efecto, la procreación natural, porque siempre está vinculada al placer sensual de una pareja y porque (por la dignidad de la humanidad) parece establecer una familiaridad demasiado cercana entre nosotros o la especie de los animales en general, como una cosa de la que tenemos que

sonrojarnos”. El acto sexual se nos presenta como “algo inmoral e irreconciliable con la perfección de un hombre”. El relato bíblico del pecado original y de la expulsión del paraíso terrenal expresa esta intuición ética mediante la idea de que una mala herencia se transmite a los descendientes de la primera pareja expulsada. La Iglesia institucionaliza esta misma intuición en la práctica del celibato monástico.¹⁸

El asado de ternera al estilo de Kant

Degradación, disminución, deshonor, envilecimiento, vergüenza, mancha: el sexo deshumaniza. Nos transforma en bestias y, en una decadencia hacia la escala más baja de los seres vivos, nos transforma en subbestias. Nuestra humanidad se ha sacrificado. Pero por debajo de los subanimales, están las cosas. Por definición, así como ya lo vimos, el goce del otro no es más que manipulación de piezas anatómicas que se vuelve aceptable únicamente cuando el otro hace lo mismo; por lo tanto, se sirve de los pedazos sexuales de mi cuerpo. La *persona* se salva, paradójicamente, si llevo al extremo esta reificación simétrica, que también es una posesión total. Como una cosa: es así como de todas maneras pertenezco y poseo en la relación sexual. Este contacto puede ser redimido en el matrimonio monogámico, en consecuencia; pero en ningún caso podrá ser valorado. La castidad es una virtud categórica. Es un deber del hombre hacia sí mismo. Si la ley no regula la finalidad conyugal y procreativa, el placer entre mujer y hombre se vuelve a su vez un vicio. La prostitución, el concubinato, la Venus voluptuosa (*venus vulgivaga*), la libido vagabunda (*vaga libido*) y la fornicación dependen del apetito de un cuerpo que no es más carne.

De nuevo, la lógica que ordena el argumento y permea las metáforas es inflexible. Un hombre no está a su propia disposición. No tiene el derecho de vender un órgano, ni siquiera uno solo de sus dientes. Pero permitir “a su propio ser” ser utilizado por otro, como objeto de la satisfacción del deseo sexual —por lo tanto, aceptar ser el objeto del deseo del otro— significa disponer de sí mismo como de una cosa. Hacemos de nosotros mismos una cosa (*Sache*) sobre la cual otro satisface su apetito (*Appetit*), de la misma manera en la que satisface su hambre con un asado de ternera (*Kalbsbraten*).¹⁹

El horror. Este texto nos muestra cómo el *objeto de* —el objeto de un tipo particular de deseo, el deseo sexual— se transforma en un *objeto-cosa*. Es un deslizamiento arbitrario. Solo se justifica mediante el postulado de que este deseo no se dirige hacia la persona sino hacia los instrumentos con los que el cuerpo se encuentra equipado para hacer un uso que forma parte de la utilización de las cosas. Con su preocupación por el vientre-cojín de su amante, Martha Nussbaum se debate en esta misma concepción de la situación erótica. El sexo puede estar justificado a condición de que trate al otro como una persona, y viceversa. Pero es un falso problema. Es un efecto del lenguaje del *hombre* y de la *cosa*, y de su aplicación al cuerpo erótico. Porque basta con reflexionar honestamente sobre nuestra propia experiencia para saber que esto no sucede así.

Un objeto del deseo no es una cosa

El deseo se detiene sobre partes y lugares del cuerpo viviente, cierto; pero también sobre formas, sobre movimientos y gestos particulares, lo que no tiene nada que ver con las cosas. Esta manera de caminar me significa la vitalidad y la energía de mi amor. Estos ojos que observo resplandecientes de complicidad. Esta voz, cuando la escucho a través del teléfono, me inquieta. Esta oreja que mordisqueo no es un bocado de escalopa. Al leer a Kant, uno solo puede decirse: ¡viva Stendhal, viva la fenomenología francesa! Lo nuestro es el sexo erótico; el goce como sensación; la carne irreductible a la anatomía ni, menos aún, al asado del domingo. Nos decimos sobre todo: ¡viva el psicoanálisis! Lo nuestro es un discurso informado que toca lo real de eros. No lo real-deshecho, lo real-materia, lo real-herramienta, sino lo real experimentado del goce y de la incertidumbre.

El erotismo no tiene que ver con los órganos, sino con los objetos parciales; ni con la preocupación por reconquistar una personalidad desmantelada sino con la atención por la singularidad sensual del otro y de sí mismo. No se trata de “usos”, hay sensaciones. Yo no soy una cosa, sino una causa del deseo y del placer. Yo no soy una “unidad absoluta”, sino un sujeto inconsciente que no conoce la razón de esto, más que de aquello, que me hace gozar. No soy una persona para la que el placer del otro violaría la “humanidad”; experimento un placer que es bueno y que me hace bien. No tengo nada que perder, no tengo nada que temer.

Lo que nos libra de la explotación carnal del cuerpo de otro es el erotismo. Las artes de amar despliegan maneras de gozar en detalle, de ofrecer el propio cuerpo intermitentemente a los placeres del otro. Gracias sociales; gracias amorosas. De esta manera, es probablemente al reflexionar sobre el contexto de nuestras buenas relaciones interpersonales que me autorizo a colocar la cabeza —¡perdón, querido!— sobre el vientre de mi amante. Pero hacer el amor es otra cosa. Eros es mucho más exigente. Quiere un deseo vivo y renovado, de placer a la medida. Nos abrazamos para experimentar sensaciones agradables y fuertes, intensas y bellas. Para ello se tiene que experimentar, variar, descubrir y redescubrir. Es al tomarme la libertad de aislar la caricia de esta mano, el sonido de esta voz, el olor de esta piel, que experimento, tal vez, una sensación erótica. Y el otro, una persona en particular, con sus fantasías muy suyas, de él, de ella, tendrá ganas de que yo haga toda clase de cositas que le procuran placer. La sensualidad exige todo lo contrario a un “contexto” razonable. Perdemos el control. Nos divertimos. Nos entregamos. Nos tomamos. Nos prestamos. No nos volvemos uno, nos aferramos a pedacitos, en microchoques sorprendentes. Solo cuenta el placer. Por supuesto, desde el momento en el que hablamos de placer, nos encontramos en las antípodas de una moral completamente fundada sobre el desprecio de la felicidad, de lo útil y lo agradable, en la tradición del estoicismo o de un epicureísmo atormentado.²⁰

Sentimos ganas de abandonar rápidamente la moral kantiana; nos impacientamos frente a la confusión, tan obstinadamente teorizada, entre un *objeto-de*, por una parte, y

una cosa, por la otra. Nada nos obliga, insisto, a identificar como un bien material inanimado, inerte, intercambiable, disponible, consumible y listo para ser usado lo que, por ejemplo, René Descartes llamaba coloquialmente *objeto de los sentidos*, de la vista, del amor. En la tradición filosófica francesa, tanto como en el lenguaje común, la palabra *objeto* no remite a una categoría ontológica —esto es una cosa, esto es una persona—, sino a un lugar relativo en relación con un sujeto. Es un lugar que cualquier persona y cualquier cosa puede ocupar. No es porque yo coloque a una persona, incluso al propio Dios, en el centro de mi campo visual, como destinatario de mi curiosidad, mi interés, mi atención, mi respeto, mi admiración o mi amor, que lo cosifico. Todo lo contrario, lo valoro. Le atribuyo encantos extraordinarios.

Stendhal diría que lo cristalizó. Jacques Lacan, lo vimos ya, subraya el aspecto diferencial de esta elaboración: lo que “encaja con el objeto de” es lo que mi deseo —curioso, admirativo, erótico— separa, distingue y acentúa. Tenemos aún más que decir. Desde el momento en el que percibo a alguien bajo la modalidad erótica, lo personalizo al máximo al proyectar mi deseo sobre este individuo tan deseable. Vigilo, espero o adivino intenciones amorosas hacia mí. Ella me mira, él me sonríe; él se da la vuelta, ella me llama. Atento y preocupado, mi deseo anima al cuerpo del otro y amplifica los signos de su deseo. La belleza es la atribución de un movimiento subjetivo, la anticipación de un encuentro viviente o, como lo llaman los conocedores, una promesa de felicidad. El interés erótico intensifica la subjetividad del objeto querible. Es de hecho una clase de *superpersonalización* (a saber, lo opuesto a una cosificación).

Pero es verdad que si detesto el placer, entonces sí, seguro, voy a acusar al deseo incluso de transformar *su* objeto (y su causa) en algo desposeído. Acuso al deseo erótico, como tal, de cosificar todo lo que toca. Kant, naturalmente, sabe muy bien utilizar la palabra *objeto* no como una categoría ontológica, sino como una posición sintáctica relativa a un sujeto. Habla, por ejemplo, de objeto de respeto.²¹ Es el deseo sexual el que, dado que se dirige a una parte del cuerpo, se supone que debe hacer de la persona una cosa. Es una distinción jurídica entre persona y cosa la que controla la categorización del cuerpo.²² Pero es una postura moral de reprobación, adoptada *a priori*, la que lleva a confundir los dos sentidos de la palabra *objeto*. Y se trata, finalmente, de una estrategia retórica —la culpa— en acción en cada frase, palabra, sílaba de la ética kantiana que hace del deseo sexual una inclinación hacia el otro en calidad de carne inhumana.

Los celos kantianos: coquetería y canibalismo

La definición de relación sexual como utilización recíproca de los órganos apropiados, uso que se requiere enmarcar imperativamente en un contrato que establece una posesión, da lugar a una teoría de los celos. Kant lo explica en *Antropología en sentido pragmático*, una obra en la que examina los rasgos comunes de los seres humanos alrededor del mundo. Tomar en consideración los modales naturales y sociales de los

ciudadanos del mundo, en lugar de los miembros de una civilización dada, dibuja, así como lo muestra Michel Foucault en su “Introducción”, la perspectiva pragmática.²³

La relación de los sexos forma parte de los rasgos transculturales. Las mujeres son seres diferentes a los hombres que deben gustar y darse a desear. Este lugar de objetos del deseo las coloca en una situación de seducción potencial permanente que exige unos celos sistemáticos por parte de los hombres. De esta manera, los hombres se casan con las mujeres en calidad de seres humanos, pero están obligados a recluirlas al espacio doméstico. Puesto que ellas corren siempre el riesgo de gustarles a otros. La infidelidad siempre es posible. El harem es una forma rudimentaria de matrimonio: un hombre polígamo y celoso mantiene bajo su autoridad mujeres fieles, que aceptan ser muchas, pero que se pelean por conquistar la preferencia del señor. Sus celos no son simétricos. Incluso en la monogamia, las esposas se burlan de la intolerancia de los hombres; pero, de hecho, están esperando que sus esposos se molesten a causa de sus eventuales infidelidades. Puesto que al no hacer valer sus derechos de propietario un hombre faltaría a sus deberes contractuales, un hombre que, en lugar de mostrarse celoso de una esposa adúltera, se abstuviera de sus propios placeres —bebidas, juego, amantes— aceptaría que su mujer se volviera un hueso para roer. Menos apetitoso que el asado de ternera.

Por una parte, este escenario bosqueja la victimización sistemática de la mujer: ella es una presa. Por otra parte, esboza su demonización: ella siempre es una tentación para el hombre. Vemos conjugarse aquí dos maneras de pensar lo femenino que podrían parecer contradictorias pero que tienen un gran porvenir frente a ellas: los hombres privan a las mujeres de su libertad y las hacen llevar una vida de dependencia y de pasividad. Las mujeres mismas se complacen en la posición de objeto del deseo; en consecuencia, alimentan su propia pasividad y su propia dependencia. La coquetería complementa el canibalismo.

Ciertamente, Kant no promueve el cambio de este *statu quo*; pero, dentro de esta lógica, la emancipación de las mujeres de la opresión masculina exigirá el sacrificio del encanto. En Kant, es la naturaleza la que busca la solidaridad de la apropiación/dominación/cosificación, por una parte, y de la deseabilidad mantenida y cultivada, por la otra. Pero el día en que se piense en la liberación femenina apoyándose sobre esta lógica misógina, se caerá, paradójicamente, en los mismos atolladeros: la condescendencia o incluso el desprecio hacia todo lo que es adorno, seducción y sensualidad. Una mujer que quiere librarse del poder institucional y celoso del hombre tendrá que renunciar, en primer lugar, al lápiz labial. Será el precio, fijado en Königsberg en 1798, de su libertad. El hombre, entretanto, conservará la suya.

Kant, debería darte vergüenza

No es difícil sacar a Eros del Reino de los Fines. Basta con reflexionar sobre nuestra experiencia, y sobre el lenguaje que estamos en libertad de elegir, para ver a qué

confusión corresponde la noción de objeto sexual. Pero estaríamos equivocados al subestimar el poder cultural. En la actualidad, todo el mundo habla de objeto sexual. Tenemos que comprender cómo es que llegamos ahí.

La forma clásica de salir del marco kantiano es la que nos enseña el filósofo alemán que la criticó en profundidad: Hegel. Siguiéndole los pasos, aprendemos a hablar de reconocimiento, y no de objetivación; de dialéctica, no de oposición entre sujeto y objeto; de relaciones entre personas, no entre personas y cosas.

Hegel aborda la relación sexual y la formación de la familia en los *Principios de la filosofía del derecho* (1821). Desde el inicio, ataca a Kant. Lo acusa de haber pensado el matrimonio de una manera que corresponde a “la ignominia, hay que reconocerlo”.²⁴ El pensamiento kantiano, en suma, es una vergüenza. Este pensamiento que estaba encantado por “la profanación [*Schändung*] de la humanidad en la persona” ¿no es en sí mismo una forma de *Schändlichkeit* (infamia)? ¿Por qué entonces una violencia tal? Porque Kant subsumió el matrimonio bajo el concepto de contrato. Pero un contrato, afirma Hegel, se define como una transacción entre dos voluntades, es decir, dos personas libres que venden, adquieren, intercambian una cosa. El matrimonio, por lo tanto, no cabe en esta definición.²⁵ La unión del hombre y de la mujer es, en cambio, la formación de una unidad. Dos personas individuales forman una persona moral. La especificidad de esta unión es el amor. Ya sea que esté arreglado por las familias o que consuma la atracción recíproca de dos individuos singulares, el matrimonio “es la unidad de dos sexos naturales, dentro del amor espiritual y consciente”.²⁶ Para nada se trata de transferir objetos o cosas. No se trata tampoco de la mutua utilización de órganos.

Estos propósitos tienen una importancia capital para la crítica de las teorías del contrato social. Confundir el manejo de la propiedad privada y la formación del Estado para Hegel es un error de categoría.²⁷ Pero la redefinición del matrimonio —no se trata de un contrato, ¡qué vergüenza, Kant!— también abre toda una perspectiva distinta acerca de la experiencia erótica. Hegel rechaza el lenguaje de la maquinaria y de la carnicería del sexo. El cuerpo no es un conjunto de instrumentos, cuyo empleo (fuera del contrato) amenazaría la esencia humana y la integridad de la persona. El cuerpo permite a las personas personalizarse aún más, como quien dice, en la creación de la comunidad humana fundadora, que es una persona moral. La naturaleza no es un campo que el derecho podría combatir mediante una estipulación formal. La naturaleza nos conduce hacia esta finalidad moral que es el matrimonio.²⁸ Más significativa aún para nuestro sujeto, Hegel demuestra la confusión entre poseer a otro en calidad de objeto y unirse a otra persona en calidad de persona. En consecuencia, la crítica de Kant culmina en la justificación de la monogamia. No se trata de protegerse de la reificación, inherente al empleo del sexo. Todo lo contrario, para Hegel

el matrimonio es esencialmente monogamia porque es la personalidad, la individualidad exclusiva inmediata, la que se coloca en este estado y se consagra a él. La verdad y la interioridad de esta unión (formas subjetivas de la sustancialidad) no pueden surgir más que de la devoción recíproca e indivisa de esta personalidad. Esta solo

adquiere su legítimo derecho de ser consciente de sí en alguien más si ese otro se encuentra en esta identidad *en calidad de persona*, es decir como individualidad indivisible.²⁹

Esto no podría ser más claro: el matrimonio no viene a ratificar la utilización recíproca de los órganos sexuales entre las dos partes que se tratan como una cosa (*als seine Sache*). El matrimonio une a dos personas en calidad de personas (*als Person*). Decir que el encuentro sexual es una “unión” significa para Hegel decir precisamente esto: que tenemos que salir “del punto de vista del contrato” para comprender que el matrimonio es todo lo contrario de lo que Kant ha dicho.³⁰ No se trata de una transferencia de la propiedad; no hay reificación; no hay cosas.

Este es entonces el problema. La petición de respeto consiste en esperar a ser percibido como se quiere, cuando se quiere. Medea, esta hegeliana, quiere ser reconocida como la enamorada que hizo todo por Jasón. Ella reclama lo que le corresponde, en el sentido de que se niega a ser reemplazada por una esposa/madre, más joven y más útil, una vez que sirvió para llevar a cabo el proyecto heroico de Jasón al ayudarlo a encontrar al Vello de Oro. Sin embargo, no protesta contra la idea de ser el objeto del deseo erótico del hombre al que ella sigue amando. Por el contrario: es justamente eso lo que ella quiere. Quiere ser el blanco, *acentuado* como objeto de amor. Se resiste a ser manipulada como una cosa inanimada, pero sufre por dejar de ser el *objeto-del* interés amoroso de su hombre.

Ver cosas por todos lados

En consecuencia, le debemos a Immanuel Kant no la invención del término *reificación*,³¹ sin duda, sino el concepto de “disminución del hombre al estatus de cosa”. La oposición binaria entre persona y cosa, entre humano e inhumano, es el principio organizador de su ética. El acto sexual interfiere en esta distinción fundamental: “En este acto —afirma Kant— un hombre hace de sí mismo una cosa”.³² Este “hacer de sí mismo una cosa” es gravísimo, puesto que es en perjuicio del derecho de la humanidad. El sexo amenaza los derechos del hombre. Es dentro de esta reflexión sobre la sexualidad —un campo en el que sería un gran error minimizar la importancia del pensamiento kantiano— que vemos emerger el lenguaje y un argumento cuyo destino nos concierne a todos y a todas más allá de la filosofía profesional. Todo lo que decimos sin pensar verdaderamente acerca del comercio de seres humanos como mercancía o sobre la representación de las mujeres como objetos sexuales viene de ahí. Esta manera de pensar y de hablar tiene una transcendencia capital en toda teoría crítica del vínculo social, pero también en el pensamiento feminista e incluso en nuestro lenguaje político común. Podemos no estar de acuerdo, pero todo el mundo entiende lo que este estigma —*objeto sexual*— quiere decir.

Los términos que se han traducido al español por *cosificación*, *reificación* y *objetivación* pertenecen al léxico de la teoría marxista y de la sociología alemana.³³

Personificación de la mercancía, por un lado, y cosificación de las relaciones de producción bajo la forma monetaria, por otro, son, para Marx, las dos paradojas en el corazón del sistema de producción capitalista.³⁴ Desde el punto de vista de Marx, una tradición sumamente compleja multiplica las variaciones de la idea inicial: al simplificar la producción de bienes, al explotar a los trabajadores, al tipificar el beneficio, el rendimiento, el cálculo y la cuantificación en ideal, las sociedades modernas ponen en marcha una reducción del hombre (o las relaciones entre los hombres) a una cosa. Utilizar este lenguaje significa postular una desaprobación radical. Como lo escribió Frédéric Vandenberghe, que rastreó la historia del concepto:

No podemos minimizar el carácter inminentemente crítico, incluso polémico, de la noción de reificación. En su significación y en su uso estándar, está invariablemente acompañada de fuertes connotaciones negativas. En cuanto a concepto de combate, la reificación designa el devenir-cosa de aquello que, *por derecho*, no es una cosa. Esta seudocosa puede ser, según sea el caso, un concepto, una persona, un animal, una relación, un proceso, el mundo social, una mercancía, etc., la lista no tiene límite. La reificación de estas seudocosas consiste en atribuirles ilegítimamente, y según sea el caso, una artificialidad, una fijeza, una objetividad, una externalidad, una impersonalidad, una naturalidad; en pocas palabras, una coseidad ontológica que es considerada como inapropiada. En todo caso, la noción de reificación presupone una ontología que, por lo demás, casi nunca o nunca es aclarada.³⁵

Hemos visto cómo Kant, cuando define a las personas como seres razonables, libres, íntegras y humanas logra que su antología sea completamente explícita. Las cosas son, esencialmente, no-personas. El devenir-cosa de una persona es, por lo tanto, una degradación ontológica, una alteración que afecta a su ser más verdadero. Vanderberghe no admite que Kant tenga algo que ver con la reificación. Sin duda tiene razón en términos de correspondencia palabra por palabra. Se equivoca sobre el fondo. Tomo como evidencia los textos comentados más arriba. El *hombre* kantiano debe protegerse con todas sus fuerzas contra el peligro, o la tentación, de “hacer de sí mismo una cosa”. El *hombre* moral solo obedece a este imperativo: evitar convertirse en cosa. Sin embargo, el deseo sexual lo expone a este riesgo. Interactivo o solitario, entre humanos o con bestias, el acto sexual logra justamente eso: una cosificación. El concepto de *reificación*, dicho de otro modo, está definitivamente en el centro de la ética kantiana, una ética del hombre contra la cosa.

Puedo citar, con ayuda de un testigo paradójico y luminoso: Louis Althusser. En su innovador libro sobre el pensamiento de Karl Marx, *La revolución teórica de Marx* (1965), Althusser había anticipado la tesis de una ruptura epistemológica ente una primera fase *humanista*, por una parte, y un período teórico y propiamente científico, por otra. Había justificado su interpretación mostrando que el humanismo juvenil de Marx se fundamentaba precisamente sobre la ética kantiana. Es sobre la base de una visión idealizada de la *esencia humana* (*Menschheit*), tomada de Kant y Fichte (más que de Hegel), que Marx habría llegado a la primera etapa de su reflexión política. Para el joven Marx, el *hombre* tenía que reapropiarse de su esencia humana, que había quedado

objetivada. Althusser debía liquidar este humanismo racionalista-liberal como un concepto ideológico. En 1845, Marx llevó a cabo una “revolución teórica total”, que consiste precisamente en el “rechazo de la idea moral kantiana”.³⁶

En una nota a pie de página, Althusser propagó que la reificación, desde su punto de vista, no era más que una “teoría de moda” en los círculos de izquierda. Tenemos que comprender, escribía, que toda esta temática de la *cosa* deriva de los *Manuscritos de 1844*, en los que Marx anunció su teoría de la alienación/objetivación/inhumanidad. “En los *Manuscritos de 1844* —afirma Althusser— la objetivación de la esencia humana se afirma como el antecedente indispensable para la reprobación de la esencia humana por el hombre”. Encontramos, por una parte, todo un pensamiento sobre la inhumanidad, que incluye la animalidad, la preanimalidad, la cosa (el dinero), pero también la transcendencia. Es la proyección de este pensamiento, hechizado por el *hombre* y por la *cosa*, sobre la teoría del dinero (en *El capital*), la que, según Althusser, creó el pernicioso malentendido. “Una ideología de la reificación que ve en todos lados ‘cosas’ en las relaciones humanas confunde bajo la categoría de ‘cosa’ (que es la categoría más ajena a Marx) todas las relaciones humanas pensadas bajo el modelo de una ideología del dinero-cosa”.³⁷

Louis Althusser nos muestra, pues, un Marx humanista, porque es kantiano. Es un periodista comprometido que aún no ha comprendido bien (teóricamente) la dialéctica de la historia, pero que se subleva moralmente (por lo tanto, ideológicamente) contra el devenir-cosa del hombre. Para el joven Marx, el *hombre* no es “únicamente un grito que denuncia la miseria y la servidumbre. Era el comienzo teórico de su concepción del mundo y de su actitud práctica”.³⁸ Pero construir una teoría de la revolución sobre este principio significa, para Althusser, cometer un error conceptual: confundir todas las relaciones sociales de poder “bajo la categoría de ‘cosa’”. Para entender la importancia de este diagnóstico, tenemos que recordar que a partir de la década de 1920 toda una tradición de pensamiento crítico se desarrolló precisamente a partir de este “principio teórico”, un error categorial, una confusión ideológica. En Hungría (con Georg Lukács), en Alemania (desde Georg Simmel hasta la escuela de Frankfurt), pero también en Francia (con Sartre y Merleau-Ponty), proliferaron muchas de las variantes de la teoría de la reificación. En 1965, con una insolencia imperturbable, Althusser se burla de todo aquello como si fuera una moda intelectual.

Una cosa atrapada en su inmanencia

Entre los intelectuales que se inspiran en este Marx humanista y kantiano se encuentra la filósofa francesa que creó el aparato conceptual del feminismo del siglo XX: Simone de Beauvoir. En *El segundo sexo* (1949) Simone de Beauvoir se apropia del lenguaje del hombre y de la cosa para pensar la diferencia de los sexos. Es en esas páginas, que se volvieron canónicas, que muchas generaciones de feministas aprendieron a hablar de la

mujer como el Otro del hombre y como su objeto sexual, en el sentido de objeto del deseo y al mismo tiempo de cosa. La fusión semántica se lleva a cabo insensiblemente en la convergencia de muchas líneas de pensamiento: una filosofía de la existencia, la dialéctica del reconocimiento, la concepción marxista de la historia, el trasfondo kantiano. En pocas palabras, y para llegar al punto que nos interesa, esta es una síntesis de este montaje.

La humanidad está concebida como género. En todas las sociedades y en todos los períodos históricos, los hombres se presentan y se imponen como sujetos capaces de proyectarse en el mundo mediante la decisión y la acción. Se comprometen, se superan, se involucran. Metidos en una situación determinada, no se quedan ahí, se alejan; en resumen, se *trascienden*. Las mujeres, al contrario, quedan arrastradas por la inercia, en la inmovilidad, la repetición; en suma, quedan atrapadas en la *inmanencia*. No es culpa suya. Es que los sujetos humanos —para existir en la autonomía, aquello que les permite actuar— deben sentirse reconocidos. Paradójicamente, la conciencia de sí exige confirmación y aprobación, validación y valoración por parte de otro. En tanto que todos los individuos aspiran a esta misma respuesta, esta necesidad es competitiva: es una lucha entre los otros y yo. Poder y dominación son los resultados de esta lucha, pero es un resultado siempre inestable. Cada uno “trata de realizarse al esclavizar al otro”, pero el esclavo, al mismo tiempo que es explotado y humillado, lleva a cabo su principal papel para el amo. “Mediante un giro dialéctico, es el amo quien resulta como inesencial”.³⁹ La revolución es posible, incluso inevitable.

Beauvoir retoma aquí la dialéctica hegeliana del amo y del esclavo, pero hace de ella una dialéctica de género. Los hombres en masculino, escribe, siempre han monopolizado “los poderes concretos” con la finalidad de hacer valer sus intereses económicos, cierto; pero también porque se preocupan por “pretensiones ontológicas y morales”. Se requiere otro que los haga existir. El Otro limita y niega al sujeto humano, pero este “le resulta, no obstante, necesario”. Se trata del sentimiento de su propia existencia. Si dejamos de existir para los otros, nos derrumbamos. Es por esta razón que los machos han, siempre y en todas partes, sometido a las mujeres. Es la mujer la que concretamente se ha “constituido como el Otro”.⁴⁰ Otro *del* hombre, otro *para* el hombre. Desigual y sin embargo indispensable. Inferior y complementario. Un reflejo más que una rival. Bajo las órdenes de un hombre enamorado y déspota pero dependiente de ella, la mujer se encuentra en una situación que puede ser transformada. Puede llevarla a sentirse indispensable. La emancipación es incluso inevitable. El vuelco dialéctico conducirá a un reconocimiento mutuo, sin la lucha; a una reciprocidad fluida e inmediata. “En la sociedad auténticamente democrática que anuncia Marx, no hay lugar para el Otro”.⁴¹ Por el momento, es mediante el trabajo que la mujer conquista su dignidad de ser humano.⁴² La mujer más humana es la feminista.

Al enmarcar la diferencia de los sexos en esta oposición inestable, Simone de Beauvoir lleva a cabo un gesto filosófico innovador. Mientras que Hegel había esbozado el modelo

en las relaciones entre un amo y un esclavo, Beauvoir coloca al hombre en calidad de macho, el hombre no solo humano, sino el hombre sexuado y entendido como género, enfrentado a la mujer. El Otro en el que el sujeto masculino se refleja como en un espejo, tan servicial como irremplazable, es la mujer. La mujer es el Otro que, en la batalla por el reconocimiento, siempre ha perdido porque nunca será tratada como un igual. La mujer es el Otro del cual el hombre no puede prescindir porque le ofrece un reconocimiento único.

Este punto de apoyo sostiene todo el argumento de *El segundo sexo*. Al imponerles un papel secundario e instrumental, destituido y auxiliar, los hombres esclavizan a las mujeres. Pero las tratan de manera completamente diferente en comparación a los esclavos porque esperan de ellas no solo un servilismo social sino un servicio sexual. Subyugada, la mujer, no obstante, debe ser parcialmente respetada e incluso idealizada en la medida en que “se mantiene necesaria para el mecanismo de la fecundidad, para la vida y para el orden social”. La historia de las mujeres es la historia de estas complicadas relaciones. “Esta ambivalencia del Otro, de la Hembra, es la que se va a reflejar en el resto de su historia; quedará sometida hasta nuestros días a la voluntad de los hombres. Pero esta voluntad es ambigua: gracias a una completa anexión, la mujer quedará reducida al rango de una cosa”.⁴³

Sin embargo, la reducción literal, total y definitiva de la mujer a nada más que a una cosa es imposible para Simone de Beauvoir, pero la historia que describe en *El segundo sexo* está completamente consagrada a las maneras en las que las mujeres se adaptan a volverse —a hacerse, a presentarse como, a ocupar el lugar, a jugar el rol de— cosas en diferentes circunstancias históricas. Ese lenguaje recorre el libro. He aquí una muestra: “Dentro del régimen patriarcal es propiedad de su padre, que la casa a voluntad; después, atrapada en el hogar del esposo, no es más que su cosa y la cosa de su *géno*s al que ha sido introducida”.⁴⁴ Para un sujeto masculino, una mujer es un objeto, carne, cosa, su cosa.⁴⁵ La mujer es un cuerpo fértil, en el cual la vida comienza como una “fresa de sangre”, una “gelatina temblorosa”. Es un cuerpo carnosos y carnal. Pechos y nalgas son una “proliferación adiposa que no anima plan alguno, que no tienen otro sentido distinto al de estar presentes”.⁴⁶ Percibido y deseado naturalmente, este cuerpo es modificado constantemente, se ha vuelto artificial. Maquillaje, indumentaria y joyas completan la “petrificación del cuerpo y del rostro”.⁴⁷

Leer atentamente esas frases, escuchar esas metáforas, acechar los deslices semánticos del *objeto-de* (del deseo, de contemplación, de admiración) al *objeto-cosa* —cosa poseída e intercambiada, tomada y ofrecida; cosa modelada y maquillada, ornamentada y decorada—, nos permite asistir al segundo nacimiento del lenguaje de la reificación. Es la escena primaria del pensamiento feminista.

Reconocemos las líneas melódicas de esta música intelectual: dialéctica del amo y del esclavo (Hegel), conexión entre propiedad privada, tierra y mujer (Engels y Marx), pero sobre el fondo de una armonía kantiana: los seres humanos son personas; las personas no

son cosas; el deseo sexual se dirige hacia la mujer no en calidad de persona, sino como sexo; el acto sexual es la utilización mutua de las “herramientas” sexuales que equipan los cuerpos; en el acto sexual, “el hombre hace de sí mismo una cosa, lo que contradice al derecho de la humanidad en su propia persona”. El *leitmotiv* de que la mujer es un *objeto-de y*, por lo tanto, un *objeto-cosa* surge de todas estas consideraciones tan severas como imperiosas sobre la esencia humana.

Las páginas de *Metafísica de las costumbres* y *Antropología desde un punto de vista pragmático* que comentamos más arriba resuenan con *El segundo sexo*. Sobre todo el tema de la inmanencia, inseparable de todo lo que es estético, en la experiencia corporal de una mujer —sensualidad, cuidado, adorno, maquillaje— se deja leer como un comentario ampliado de los propósitos de Kant sobre las mujeres hechas para ser deseadas y que se prestan a la coquetería. Es inconcebible, para una como para el otro, que exista en las mujeres una preocupación de sí, sensorial y erótica, vivida como un juego entre sujetos de deseos, causas de deseo recíproca, cuerpos deseantes. Se requiere la artificialidad. Esto solo puede suceder en la masa grasosa de la carne femenina. Se requiere la frivolidad: la mujer se asume.⁴⁸

El sexo solo puede cosificar al hombre, afirma Kant. El sexo cosifica a la mujer, añade Simone de Beauvoir. Es una coyuntura. No debemos subestimar la astucia. Kant teoriza acerca de la cosificación de las mujeres, ataca todas las formas de utilización de los órganos sexuales fuera del contrato matrimonial, criticando fuertemente a los hombres en general que degradan su propia humanidad en la zoofilia, la sodomía, la *venus vulgivaga* y el crimen supremo contra sí mismo de la masturbación. Beauvoir destaca la división de los sexos. Kant se preocupa por el hombre (*der Mensch*) que, manipulando su instrumento sexual fuera del contrato, “hace de sí mismo” una cosa, compromete la integridad de su persona, rechaza su humanidad. El otro (mujer, hombre, animal o fantasma) solo es un instrumento de esta autoinstrumentalización. Beauvoir se preocupa por el Otro. El hombre masculino es un sujeto sexual que, por definición, no se concibe como objeto. Muy al contrario, este hombre es una conciencia autónoma, libre, activa, conquistadora y deseante, pero que tiene la necesidad de otro ser humano, relativo y especular, como su Otro. Este Otro será la mujer. Es ella la que se va a colocar como un objeto del deseo, se va ataviar con la finalidad de ser deseada, va a quedar atrapada en la inmanencia, convertirse en cosa.

Poseerla en su propia carne

Vemos, como bajo una lupa, el impacto del pensamiento dialéctico sobre el humanismo sexual de Kant: es el Otro el que se convierte en cosa. Vemos emerger el género: el Otro es hembra. Vemos el desplazamiento marxista: la mujer está vinculada con la propiedad privada. Pero vemos también la astucia que se insinúa en la metafísica de los sexos⁴⁹ que tiene efectos antimodernos: heteronormatividad, desconocimiento de la creatividad de las

mujeres, idealización de una masculinidad sin cuerpo. La prosa de Simone de Beauvoir hace hincapié con indulgencia/condescendencia repugnante en los detalles del cuerpo femenino, sin agotar los reproches hacia la artificialidad, hacia el engrosamiento, la pesadez, la inercia y las prótesis de este cuerpo-carne-cosa. La materia femenina se enfrenta a una subjetividad masculina, que no se aparta de su vocación salvo en la frivolidad de los “pederastas”. Son los únicos machos, para Beauvoir, que piensan en vestirse elegantemente, lo que los mueve *illico* del lado de las mujeres. Los verdaderos hombres no se presentan como objeto de deseo. No se preocupan por su cuerpo que, por ende, nunca existe en calidad de cosa.

Desde luego, basta con leer un poco de historia y de antropología (para no hablar de psicoanálisis) para saber que es falso. El amor entre personas del mismo sexo no es una inversión de su género. La carne masculina existe: ansiosa, narcisista, cultivada. La preocupación femenina hacia el cuerpo es muy interesante, en cambio, incluida en las coquetas, desde siempre y en todas las culturas. Es una experiencia de performatividad ejemplar. La mujer que se embellece conoce su imperfección, la acepta y la corrige para complacer a aquellos, a aquellas, en quienes aprecia el deseo. La mujer que se arregla sabe que los gustos cambian, y disfruta del juego de este cambio. La mujer que hidrata su piel sigue de cerca su envejecimiento, lo acecha y lo domina en la humildad y en la ironía. En suma: la mujer más decorativa, más “aparato-cosa” hace gala, a su manera, de la comprensión de la finitud. Sabe que el tiempo pasa. No corre el riesgo de derrumbarse de un solo golpe el día en que su órgano sexual ya no funcione tan bien. Sobre todo, así como lo dijimos, al evocar la lengua de Descartes y de Lacan, la mujer que se coloca en la trayectoria del deseo del otro no es una cosa. Un objeto para la mirada, para la atención, para la admiración, digno de respeto no es, en automático, un objeto-cosa. Podemos confundirlo: es una elección retórica. Podemos no anclar el pensamiento feminista en esta confusión.

Después de haber leído a Beauvoir con devoción en la década de 1970 vuelvo a estas páginas con una mezcla de sorpresa, de irritación y de malestar. En primer lugar, veo el potencial de este pensamiento en un camino que se emprendió y que, sin embargo, se interrumpió. La configuración dialéctica de la diferencia de los sexos es plenamente interactiva e interpersonal. Haciendo eco de Hegel, Beauvoir escribe que el hombre está “solo cuando toca una piedra, solo cuando digiere una fruta”. Las cosas inanimadas son incapaces de regresarle este reconocimiento del cual tiene una necesidad vital. Únicamente otro ser humano puede estar *presente* para él, en el lugar, especular pero *activo*, del Otro. “Es la existencia de los otros hombres lo que arranca a cada hombre de su inmanencia como trascendencia, como escapatoria hacia el objeto, como proyecto”.⁵⁰

¿Qué sucede entonces cuando este hombre dinámico, inquieto y ambicioso encuentra a la mujer? Se vuelve un *intermediario* entre el mundo de las cosas naturales —las piedras, las frutas— y el de sus semejantes. La mujer no lucha por ser reconocida como lo hacen sus rivales masculinos. “Gracias a un privilegio único ella es una conciencia, y

sin embargo es posible poseerla en su carne”.⁵¹ Es precisamente en esta pequeña frase que Beauvoir entreabre su texto al lenguaje de la *cosa*, que permea *El segundo sexo*. Es aquí en donde se establece la intersección entre el pensamiento hegeliano y la moral kantiana. Esta intersección debería escandalizarnos, puesto que la dialéctica estaba destinada a sobrepasar este lenguaje de una vez por todas.

La resonancia con el pensamiento kantiano es inquietante. El hecho de “ver por todas partes cosas”, en palabras de Althusser, crea una impresión de evidencia y da tranquilidad. Castiguemos a las elegantes y a las frívolas del mundo entero, y habremos resistido a las relaciones de poder. Denunciemos a aquellos y a aquellas que prefieren a las rubias. Vistámonos como botellas y listo. Pero ¿por qué? Porque el deseo sexual cosifica y deshumaniza. El lenguaje de la *objectification theory* presupone esta importante premisa. Crear un principio o un lema feminista significa ratificar, más o menos conscientemente, este presupuesto del que vimos su linaje: una concepción de la esencia humana que aplasta la razón contra el cuerpo, la persona contra los sentidos, la ética contra el placer.

Esta clase de feminismo no es del gusto de las mujeres, salvo en las sociedades en las que la opinión está dispuesta a valorar la renuncia estética. Como si existiera algún tipo de virtud en la fealdad militante. Esta clase de feminismo no entiende que las mujeres jóvenes que crecieron con los derechos adquiridos (de elegir una profesión, de utilizar los anticonceptivos, de decidir sobre la maternidad) quieren precisamente, y más aún, “prestarle a la vida emocionante la necesidad congelada del artificio”.⁵² Ellas son las que se convierten en “planta, pantera, diamante, nácar”.⁵³ Flores, pedrerías, conchas, plumas, sedas, perlas, perfumes: todo eso se compra en Zara o en Sephora por unos cuantos pesos. Observo esa coquetería ir de la mano de las altas ambiciones sociales y profesionales con la certeza de que lo vale. Lo veo todos los días, en las calles parisinas y en el campus de la UCLA. Beauvoir no había previsto que la trascendencia podría ir acompañada de frivolidad, que el cuerpo femenino —trabajado según las reglas del arte— podría volverse compatible con una subjetividad confiada y audaz. Maquilladas y conquistadoras, tónicas y trabajadoras, mis estudiantes no están atrapadas, de modo alguno, en la inmanencia. Por supuesto, Kant quedaría estupefacto.

A primera vista, Simone de Beauvoir ignora u olvida a Kant, este predicador desbordante de morgue con respecto a las mujeres, asqueado por todas las variaciones eróticas, implacable hacia todo lo que cause placer. ¿Acaso es porque en París, en 1949, este rigorismo parecía demasiado ordinario, intolerante y sexista para que una filósofa de la libertad pudiera confesar que la inspiraba? Beauvoir necesitaba una perspectiva dinámica, abierta a un proyecto de emancipación. Para pensar la diferencia de los sexos a lo largo del tiempo, le hacía falta una teoría del vínculo inestable y perfectible entre sujeto y objeto: la lucha por el reconocimiento, con su *inversión dialéctica*. La ética kantiana (que había criticado en *Por una moral de la ambigüedad*, en 1947) no tenía mucho que ofrecer desde ese punto de vista: se podía aprovechar el lenguaje

reprobatorio de la cosificación sexual, pero el único remedio era un contrato, el matrimonio monogámico. La dialéctica hegeliana, en cambio, permitía construir la historia de la opresión sistemática y necesaria de las mujeres, e incluso teorizar otro porvenir para ellas. Pero, ironía de la historia de la filosofía, Beauvoir encontraría en Marx —el Marx del que Althusser expuso su formación kantiana— todo lo que necesitaba para reanudar la danza macabra del hombre y de la cosa.

Hubo que esperar al feminismo americano para que la rehabilitación del sexo kantiano se mostrara sin complejos.

Libertad, infidelidad, celos

La historia de esta teoría, que tanto marcó la cultura política de izquierda, es indispensable para entender cómo es que llegamos a despreciar los celos amorosos con la conciencia tranquila. Es sobre la base de la transformación del objeto amado en cosa que la cólera erótica quedó reducida a posesividad.

El segundo sexo —que publicó Simone de Beauvoir en 1949— es, como ya se dijo, el texto fundador del feminismo francés. Este libro entrelaza fenomenología y marxismo. Extrayendo abundantemente de los escritos de Marx y de Engels, Beauvoir incorpora las vicisitudes de la mujer en las de la propiedad privada. La familia monogámica solo existe como corolario de la apropiación de la tierra. El poseedor del predio está, por ende, celoso. Es incluso el inventor de los celos. Vimos esta potente asociación en las ideas de Rousseau. Beauvoir comparte la misma certeza. “Cuando la mujer se convierte en propiedad del hombre —escribe— la quiere virgen y exige bajo los castigos más graves la más completa fidelidad”.⁵⁴ Claro está, solo puede tratarse de la preocupación por preservar la transmisión de los bienes al interior de la familia, una descendencia que debe ser la suya, segura y legítima. Mientras que exista la propiedad privada, la falta a la fidelidad será considerada para la mujer como una “alta traición”.⁵⁵ Y sin embargo, la infidelidad prospera.

El hombre arrebató la mujer a la naturaleza, la esclavizó, la hizo de su propiedad, estableció los ritos del matrimonio para defenderse. De pronto, la despojó del encanto. El matrimonio mata el amor. “Por haber deseado una joven mujer fresca, el macho debe alimentar de por vida a una frondosa matrona, una vieja marchita”.⁵⁶ Si es polígamo, tendrá varias esposas más o menos diezmadas, que pasan alternadamente de la belleza al horror.⁵⁷ Pero, a pesar de todo, las mujeres se toman algunas libertades. El matrimonio crea, en efecto, una situación de ambivalencia. Al tomarla como esposa, un hombre eleva a una mujer “a la dignidad de una persona humana”. En consecuencia, al encerrarla le reconoce una libertad. Hace las cosas a medias tintas. Una esposa no es ni una esclava ni una cosa inanimada. Pero incluso eso la torna peligrosa. Gozará de la conciencia de esta libertad de la única manera que le es accesible: el adulterio. Mientras que exista el matrimonio, afirma Beauvoir, existirá el adulterio. Por una parte, entonces, la mujer es

reducida a la esclavitud y a la inmanencia de una existencia corporal (Kant/Marx). Por la otra, aun así es una persona capaz de escapar a este rol (Hegel). La mujer está “condenada a la infidelidad: es el único rostro concreto que puede revestir su libertad”, en tanto que ser el objeto del deseo de otro hombre es la única manera de probar que no es “la cosa de nadie”.⁵⁸

El sexo extraconyugal es una forma elemental de transcendencia. La única a la cual pueda aspirar este ser sensual, enclaustrado en la inmanencia; esta cosa carnosa, incrustada entre naturaleza y artificio que es la mujer. Del lado masculino la poligamia es natural. No sabemos por qué los griegos no la practicaban, por cierto: sin duda porque mantener un harem era costoso, únicamente los déspotas orientales podían darse ese lujo.⁵⁹ El macho acumula mujeres como acumula riqueza. Y es extremadamente celoso. Con toda razón, porque la mujer es infiel “más allá incluso de sus deseos”. El simple hecho de ser el objeto del deseo de los hombres, de ofrecerse “a toda subjetividad que elija apropiarse de ella”,⁶⁰ la hace semejante, paradójicamente, a lo que Marcel Proust llama *seres de fuga*. En su pasividad, la mujer está siempre disponible y virtualmente huidiza. Además, con la finalidad de probar su libertad es coqueta. El hombre solo puede vivir en los tormentos de una angustia insaciable.

La situación conyugal arruina el amor, provoca el adulterio, despierta los celos. El hombre domina y posee, aun a sabiendas de que nunca podrá asegurarse la plena posesión de su bien. La mujer goza de su libertad vigilada mediante la mentira y el disimulo. Ella no está celosa de su hombre porque no le importa. El sexo del hombre siempre ha sido “laico”, despojado de significaciones religiosas y mágicas. Las esposas polígamas se adaptan a ello. En las sociedades modernas, la laicidad de la sexualidad masculina se convierte en indulgencia frente a las transgresiones sin “gravedad”.⁶¹

Simone de Beauvoir considera con desapego la asimetría entre los sexos, de la cual hace un esbozo del advenimiento transhistórico. Se trata, claro está, de demostrar la radicalidad absoluta y necesaria de tal asimetría. Pero la irritación de las causas y de los efectos dio lugar a una racionalización estética de la relación sexual. Hombres polígamos y posesivos; mujeres infieles y resignadas, si no es que indiferentes. La mujer solo es deseada por su cuerpo con respecto del sexo. La pasión por la singularidad es completamente extranjera a esta visión. No existe preferencia por la búsqueda de reciprocidad o de cólera erótica. El deseo del deseo se vuelve voluntad de dominación y de apropiación para el macho; deseo de ser dominada y poseída para la mujer. Esta no se escapa a su condición de cosa salvo mediante la infidelidad. El matrimonio hegeliano, unión espiritual y consciente de dos personas, no figura en este cuadro. El amor romántico tampoco. Kant ganó. Y Marx con él.

La burguesía, recita el *Manifiesto del Partido Comunista*, “ahogó el éxtasis más paradisíaco del fervor religioso, del entusiasmo caballeresco, del sentimentalismo pequeñoburgués en las aguas heladas del cálculo egoísta”.⁶² En el mundo de *El segundo sexo*, no hay pequeñoburgueses.

Transparencia

Con todo, las palabras de amor abundan en las *Cartas al Castor*, la correspondencia entre Jean-Paul Sartre y Simone de Beauvoir. Estos dos volúmenes, que la propia Beauvoir editó, incluyen también algunas cartas que Sartre escribió a algunas amantes.⁶³ Abundan, sobre todo, relatos y alusiones a las relaciones entre el filósofo y muchas mujeres. Esto constituye, directamente, la famosa transparencia.

Con Jean-Paul Sartre, Simone de Beauvoir experimentó una vida en pareja tan estable como compatible con las relaciones eróticas paralelas. Un amor necesario; amores contingentes. Se puede decir todo, contar todo. Es decir que, por el otro lado, se tiene que escuchar todo. A la franqueza de uno tiene que satisfacer la disponibilidad del otro. En un escenario tal, los celos no son legales. Los celos que provocan náuseas, quitan el apetito, no dejan dormir, hacen llorar delante de la gente, obligan a verse con horror al espejo, porque se tiene la impresión de estar adelgazando —releamos a Eurípides, Shakespeare o Marcel Proust—, los celos reales, con sus efectos completamente reales, quedan, sin más, fuera de lugar. Más aún, están prohibidos. Si se los experimenta, tanto peor. Así, otro filósofo francés que en la misma época practica una sexualidad plural estando casado, Louis Althusser, nos proporciona un testimonio brutal.

Le gusta abordar, osada y alegremente, bellas mujeres jóvenes. Le gusta hacerlo delante de Hélène, su esposa, o bien contárselo lo más pronto posible. Busca obtener, nos explica, su aprobación. Sin embargo, Hélène no es celosa. Lo quiere “libre”. Respeta sus deseos, sus necesidades y sus debilidades. Solo que la tolerancia inicial de este tipo de situaciones acaba siempre por tornarse en dureza. Como al inicio ella se muestra paciente, Louis no entiende que puede cambiar de humor. De pronto él lo analiza. Es que ella está ambivalente. Es que teme ser una arpía. Después de tales escenas, ella pide perdón y promete ser mejor la próxima vez. No obstante, le suplica que no le cuente acerca de sus relaciones. Es la única condición que le pide que respete. Él empieza de nuevo.

Un día, en su casa cerca de Saint-Tropez, Althusser seduce delante de Hélène a una joven muy bella a la que lleva hasta la playa y luego al mar. Nadan en las aguas y casi hacen el amor entre las olas. La desdichada espectadora de este revólucón entra en un estado de desesperación que Louis interpreta como preocupación que ella debe sentir *por él*. Ella corre y desaparece de su vista. Louis encuentra a Hélène “a la orilla del mar, pero lejos de la playa, irreconocible, completamente acurrucada sobre sí misma, temblando en una crisis casi histérica y con el rostro de una mujer muy vieja cubierta de lágrimas”. Medea. Y, como Medea, finalmente grita: “¡Infame! ¡Cobarde! ¡Bastardo!”. Las mismas palabras que en la tragedia de Eurípides. El filósofo tiene un instante de claridad: “Definitivamente no se puede tratar de esa manera a un ser humano”. De pronto se da cuenta de que ella no estaba preocupada por su salud, sino que temía morir en ese instante a causa de “su horrible provocación demente”.⁶⁴

La pareja abierta podía seducir como un proyecto político lleno de buenas intenciones. Síntesis superior de libertad y de sinceridad, de seguridad afectiva y de diversión erótica, de confianza y de confidencias. El todo en una relación igualitaria y recíproca. Entre Simone y Jean-Paul se permiten otros amores. Y sin embargo, mientras que el Castor tiene un amante de tanto en tanto, Sartre pasa de una relación a otra. ¿Reciprocidad realmente? Y entre Althusser y su mujer: ¿cómo les va con el contrato erótico? El hombre se toma sus libertades sin el menor peligro, porque la mujer (necesaria) no lo va a dejar o a hacer lo mismo, ella no es hermosa. Él se exhibe sin el menor escrúpulo porque la mujer (marxista) no es celosa, sin duda alguna. Él le impone interpretaciones despectivas, porque a la mujer (histórica) se le culpa o se le cura, lo sabe muy bien. Gracias a su arrogancia ideológica, su intimidación moral y su falta de tacto público, esta versión de lo inconfesable es sin duda la más cruel de todas.

Yo solo veo en estos amores una reedición de la buena y anticuada asimetría entre un hombre mujeriego y una mujer devota, que soporta su dolor con paciencia. En *La invitada* y en *La mujer rota*, Beauvoir nos entrega el relato desgarrador de esta paciencia, de este sufrimiento sin adornos. Estos textos suenan ciertos, como *Celos*. *La otra vida de Catherine* de Catherine Millet, como *L'Occupation* de Annie Ernaux, como el pensamiento narrativo de Stendhal y de Proust. En lugar de hacer un inmenso esfuerzo deliberado de autoanestesia, estas voces confiesan y hablan, para empezar, de lo difícil que es decirse celosos.

NOTAS

¹ F. Engels (1884), *L'Origine de la famille, de la propriété privée et de l'État*, Éditions Sociales, 1969 Engels trabajó a partir de las notas de Marx.

² M. Hénaff, *Le Don des philosophes. Repenser la réciprocité*, Seuil, 2012.

³ J. Lacan (1991), *Le Séminaire, livre VIII: Le Transfert*, Seuil, 2001, pp. 11 y 21, *et passim*.

⁴ *Ibidem*, pp. 178-179.

⁵ M. Nussbaum "Objectification", *Philosophy and Public Affairs*, 4 (4), 1995, pp. 249-291, sobre todo p. 257. Para una discusión crítica de este texto, véase A. Cahill, *Overcoming Objectification. A Carnal Ethics*, Taylor and Francis, 2010. Véase también C. Moscovici, *From Sex Objects to Sexual Subjects*, Routledge, 1996, como un ejemplo de utilización de este lenguaje. Para una síntesis cuidadosa de las opiniones sobre la objetivación, véase E. Papadaki, "Sexual objectification. From Kant to contemporary feminism", *Contemporary Political Theory*, 6 (3), 2007, pp. 330-348, y "Feminist perspectives on objectification", E.N. Zalta (ed.), *The Stanford Encyclopedia of Philosophy*, 2012, <http://plato.stanford.edu/archives/win2012/entries/feminism-objectification/>

⁶ R. Langton, *Sexual Solipsism. Philosophical Essays on Pornography and Objectification*, Oxford University Press, 2009, pp. 228-229.

⁷ I. Kant, *Fondements de la métaphysique des mœurs*, (http://classiques.uqac.ca/classiques/kant_emmanuel/fondements_meta_moeurs/fondements.html), 1862-1916, p. 40.

⁸ *Idem*.

⁹ *Idem*: "Der Mensch aber ist Sache".

¹⁰ L. Green, "Pornographies", *Journal of Political Philosophy*, 8 (1), 2000, pp. 27-52.

¹¹ I. Kant, *Fondements de la métaphysique des mœurs*, pp. 40-42: "als Zweck als sich selbst".

¹² I. Kant, "Doctrine du droit", *Métaphysique des mœurs*, Vrin, 1971, primera parte, § 24, pp. 156-157.

- ¹³ *Ibidem*, primera parte, § 25, p. 157.
- ¹⁴ Acerca de la lógica de este argumento, véase C. Pateman, *The Sexual Contract*, Stanford University Press, 1988, pp. 168-173. Pateman pone en evidencia el carácter asimétrico del contrato sexual. Para una justificación seria de los argumentos kantianos, véase B. Herman, “Could it be worth thinking about Kant on sex and marriage?”, L. Antony y C. Witt (ed.), *A Mind of One’s Own. Feminist Essays on Reason and Objectivity*, Westview Press, 1993, pp. 53-72. Para un análisis detallado de la ética kantiana de la sexualidad, véase A. Wood, *Kantian Ethics*, Cambridge University Press, 2008, pp. 224-239.
- ¹⁵ I. Kant, *Leçons de philosophie morale*, 299; *Vorlesung zur Moralphilosophie*, Walter de Gruyter, 2004, p. 240.
- ¹⁶ E. Kant, “Doctrina de la vertu”, *Métaphysique...*, segunda parte, § 7, pp. 99-100.
- ¹⁷ I. Kant, *Leçons de philosophie morale*, pp. 310-311; *Vorlesung zur Moralphilosophie*, Walter de Gruyter, 2004, p. 248.
- ¹⁸ I. Kant, *La Religion dans les limites de la raison*, Félix Alcan, 1913, segunda parte, p. 94 y nota.
- ¹⁹ I. Kant, *Leçons de...*, p. 301; *Vorlesung zur Moralphilosophie*, Walter de Gruyter, 2004, p. 242.
- ²⁰ Kant admiraba a Lucrecio quien, como lo veremos en el capítulo 5, minimiza el placer y condena implacablemente al amor. Véase J. Porter, “Lucretius and the sublime”, S. Gillespie y P. Hardie (eds.), *The Cambridge Companion to Lucretius*, Cambridge University Press, 2007, pp. 167-184; E. Baker, “Lucretius in the European Enlightenment”, S. Gillespie y P. Hardie (eds.), *The Cambridge Companion to Lucretius*, pp. 274-288.
- ²¹ I. Kant, “Doctrina de la vertu”, *Métaphysique...*, segunda parte, § 11.
- ²² Acerca del paradigma de esta distinción en el derecho romano, véase R. Esposito, *Le Personne et le Cose*, Einaudi, 2014. Es un telón de fondo muy importante, pero problemático para Kant. Esposito se apoya para llegar a un pensamiento sobre el cuerpo que propone los conceptos fundamentales de la fenomenología francesa.
- ²³ M. Foucault (1964), “Introduction à l’Anthropologie”, I. Kant, *Anthropologie du point de vue pragmatique*, Vrin, 2008.
- ²⁴ G.W. Hegel, *Principes de la philosophie du droit*, Gallimard, 1940, § 65, p. 117.
- ²⁵ *Idem*.
- ²⁶ *Ibidem*, § 161, p. 199.
- ²⁷ *Ibidem*, § 65, p. 118.
- ²⁸ *Ibidem*, § 164, p. 203.
- ²⁹ *Ibidem*, § 167, p. 205. Acerca del “derecho personal de modalidad real”, que incluye el derecho matrimonial en Kant, acerca de la crítica de Hegel y acerca de su relación controversial sobre el derecho romano, véase S. Goyard-Fabre, *La Philosophie du droit de Kant*, Vrin, 1996, pp. 135-139.
- ³⁰ G.W. Hegel, *Principes de la...*, § 163, p. 201.
- ³¹ F. Vandenberghe. *Une histoire critique de la sociologie allemande*, t. 1, La découverte/MAUSS, 1997, p. 26.
- ³² Véase *supra*, nota 13 de capítulo 3.
- ³³ “Cosificación”, *Versachlichung* y *Verdinglichung*; “objetificación”, *Gegenstandlichkeit*.
- ³⁴ K. Marx, *Le Capital. I*, Gallimard, Folio, 2008, I, IV, 1.
- ³⁵ F. Vandenberghe, *Une histoire critique de la sociologie allemande*, pp. 27-28.
- ³⁶ L. Althusser, *Pour Marx*, Maspéro, 1965, p. 235.
- ³⁷ *Ibidem*, p. 237.
- ³⁸ *Ibidem*, pp. 229-230.
- ³⁹ Simone de Beauvoir, *Le Deuxième Sexe*, t. 1, Gallimard, Folio, 1976, p. 240.
- ⁴⁰ *Ibidem*, p. 239.
- ⁴¹ *Ibidem*, p. 243.
- ⁴² *Ibidem*, p. 198.
- ⁴³ *Ibidem*, p. 137.
- ⁴⁴ *Ibidem*, p. 140.
- ⁴⁵ *Ibidem*, pp. 262-269.
- ⁴⁶ *Ibidem*, p. 266.
- ⁴⁷ *Ibidem*, p. 267.
- ⁴⁸ Las ideas de Simone de Beauvoir acerca de la sexualidad presentan muy bien los puntos de contacto con las de

Jean-Paul Sartre. Véase J-P. Sartre, *L'Être et le Néant*, Gallimard, 1945, pp. 404-449. Allen Wood afirma que Sartre los había retomado casi literalmente de Kant. D. Wood, *Kant's Ethical Thought*, Cambridge University Press, 1999, pp. 256-260 y 396-397: "La discusión de Beauvoir sobre el sexo depende de Jean-Paul Sartre, que retoma la visión del sexo en Kant, con modificaciones sobre todo terminológicas y estilísticas. El deseo sexual, en particular, busca objetificar al otro con tal de capturar la libertad del otro". Estos propósitos merecerían ser matizados, lo que haré más adelante en el capítulo 5. Wood muestra la presencia de la herencia kantiana en el feminismo americano, en particular en Andrea Dworkin. Véase también A. Wood, *Kantian Ethics*, Cambridge University Press, 2008, pp. 224-239.

⁴⁹ Acerca de la instauración de la diferencia de los sexos en la filosofía occidental desde los griegos, véanse G. Sissa, "Philosophies du genre. Platon, Aristote et la différence sexuelle", M. Perrot y G. Duby (eds.), *Histoire des femmes*, t. 1, Plon/Laterza, 1990, pp. 58-100; S. Agacinsky, *La Métaphysique des sexes. Masculin/féminin aux sources du christianisme*, Seuil, 2007.

⁵⁰ S. de Beauvoir, *Le Deuxième Sexe*, pp. 239-240.

⁵¹ *Ibidem*, p. 241.

⁵² *Ibidem*, p. 267.

⁵³ *Idem*.

⁵⁴ *Ibidem*, p. 140.

⁵⁵ *Idem*.

⁵⁶ *Ibidem*, p. 307.

⁵⁷ *Ibidem*, p. 141.

⁵⁸ *Ibidem*, pp. 307-309.

⁵⁹ *Ibidem*, p. 145.

⁶⁰ *Ibidem*, p. 309.

⁶¹ *Ibidem*, p. 310.

⁶² K. Marx y F. Engels, *Manifeste du parti communiste*, Le Livre de Poche, 1999.

⁶³ J-P. Sartre, *Lettres au Castor*, Gallimard, 1983.

⁶⁴ L. Althusser (1992), *L'Avenir dure longtemps*, Stock/IMEC, 1994, pp. 174-179.

La desesperación de no ser amado

Los celos son sufrimiento. Antes de ser cólera, temor, vanidad o vergüenza, el sentimiento primero es este puñal en el corazón, este plomo fundido en el pecho del que nos habla Stendhal. Son las lágrimas que corren a pesar de los esfuerzos por contenerlas. Es el adelgazamiento de un cuerpo siempre demasiado pesado que no avanza: es el cansancio sumado al insomnio; es la inestabilidad a pesar de la lentitud de los movimientos; es la deshidratación en la sed. Es adherirse a los automatismos de la vida cotidiana pese a perderse los gestos más simples. Es el recuerdo de todo lo que ha sido para y con esta persona: el recuerdo del tiempo otorgado. Tal vez la idea de lo que haríamos: el deseo de un tiempo imposible. Es la evidencia abrumadora de que su presencia es incluso más única de lo que se pensaba. Ella/él nos hiere, y a pesar de ello nos estabiliza. Las cosas que él/ella hacía con nosotros (o que él/ella no hacía con nosotros), él/ella las hace con el otro. Sabemos cómo esta persona nos pintó sus amores pasados: y aquí estamos, es nuestro turno, enfrentados a la comparación desfavorable, seguro; a la caricatura de nuestras impurezas, sin duda; a la evidencia de que somos intercambiables. Expulsados de una intimidad sin igual, de ahora en adelante somos un recuerdo más. Puesto que estar celoso quiere decir no renunciar a la singularidad, aferrarse al privilegio, no soltar lo irremplazable, es una desesperación absoluta. No se logra librarse del objeto amado. Los celos son una forma de fidelidad.

Poner atención en estas sensaciones crudas significa pormenorizar lo que los discursos normativos recubren mediante un escándalo moralizador, siempre cruel y a veces sarcástico. Suspender el juicio acerca de lo que debe de haber detrás/adelante/en/bajo los celos nos conduce a esta experiencia primera que es la nuestra: real, actual y consciente.

Ni imaginario ni sublime

Si existe una filosofía que tiene el derecho de meterse con lo que nos afecta, con alguna esperanza de ayudarnos, es la fenomenología. Nos encontramos con este tipo de reflexión en la obra de Nicolas Grimaldi. Anclado en *En busca del tiempo perdido* de Marcel Proust, este pensamiento entra en el detalle del amor y de la espera, y reitera la idea, demasiado mala y tan apreciada por todos los censores, de que los celos serían una *psicopatología del imaginario*. “No tienen fundamento. Nada los justifica. Incremento de suposiciones, de dudas, de sospechas, son un delirio de la imaginación. Un delirio tal

tiene incluso a veces toda la gratuidad del juego”.¹ A esta idea, que como veremos no corresponde para nada a la visión de Marcel Proust, se asocia otra que conocemos bien: en el origen de los celos habría, para Proust y por lo que parece para Grimaldi, “una secreta depreciación del sí mismo”.² El fenomenólogo repite, en suma, el refrán de los filósofos del pasado, ya sean estoicos o libertinos, cuando se muestran impacientes ante el dolor. Esta “fantasía susceptible y dolorosa” (Rousseau) “marca la desconfianza de su propio mérito, es una confesión de la superioridad de un rival...” (Diderot). “Los celos son una escenografía del imaginario”,³ escribe Grimaldi. “Los celos no tienen la menor relación con la realidad”.⁴ Los celos no son más que un fantasma que le hace “sentir secretamente indigno”.⁵ ¡Vergüenza a los celosos que no tienen vergüenza!

De manera menos ciega frente a la experiencia de los celos e infinitamente más respetuosa de su sufrimiento, Jean-Luc Marion se lanza a un verdadero elogio de los celos. Son propósitos poco habituales y llamativos.

Quando el que ama y que ha sido amado es engañado, el que ha amado, que ama aún y que ya no es amado, debe continuar amando. Sin embargo, es él quien tiene la mejor parte, porque el otro ha renunciado. Es el que deja de amar el que pierde. ¡Tenemos que elogiar los celos, sentimiento sublime injustamente calumniado! Lo que es sublime en los celos —porque pueden serlo—, es que estoy celoso porque el otro no me traicionó a mí, sino que traicionó su estatus de amante. Yo le reprocho a él, al amante, por no continuar jugando.⁶

Este pensamiento audaz se inscribe de nuevo en la estela de *La Recherche*. Proust nos muestra narrativamente que el amor es celos. Marion teoriza esta coincidencia. Más aún, su pensamiento nos invita a distinguir el discurso conocedor sobre los celos (La Rochefoucauld y los moralistas de los siglos XVII y XVIII) más de lo que nosotros mismos podemos decir al expresarnos en primera persona del singular. Como lo muestra un filósofo cercano a Marion, Christophe Perrin, este pensamiento nos compromete así a alejarnos del *se* para regresar sobre el *yo*. *Se* se refiere a juicios superficiales, precipitados y altaneros sobre una emoción que, a partir del momento en el que *yo* me cuestiono y me observo, se convierte en cualquier otra cosa.⁷ Estando celosa, sé que mis celos no son otra cosa más que mi persistencia en el amor, mi fidelidad que se mantiene. Parece que pierdo pero *gano*. Porque el amor, para Marion, debe ser un don que sigue adelante, que precede gratuitamente cualquier respuesta, en un objetivo completamente desinteresado. “El amor es para los temerarios, no para los boticarios —escribe Perrin— los que se atreven, no los que dosifican”, de ahí su “racionalidad” generosa, explosiva, sublime.⁸ El amor verdadero debe anticiparse a toda consideración de intercambio o de competencia. Los celos, en consecuencia, cumplen su deber.

Soy celosa

Yo comparto esta perspectiva. El trabajo histórico y textual de este libro va precisamente en esta dirección. Tenemos que exponer la reprobación sistemática de la que los celos siguen siendo objeto. Pero, a partir de mi experiencia tanto de la infidelidad como del

dolor celoso, no me podría suscribir a un *yo* que estaría apesadumbrado y por lo tanto obstinado; asolado, pero listo para poner la otra mejilla; en resumen, un *yo* católico que se sacrifica y oblativo. Propongo más bien una ética de la reciprocidad y en particular del placer recíproco, ya que en el amor hay una espera del goce, de la justicia y del mérito. Se tiene que hacer el elogio de los celos, lo reconozco de buen grado, pero por razones de igualdad y de lealtad. Y ello no porque hagamos mal el balance de los activos y de los gastos, sino porque la o el que rompe el acuerdo de los deseos hace *sufrir* al otro. La infidelidad es imperdonable. Claro está que empezamos de nuevo, encontramos toda clase de acuerdos, pero una brecha se ha abierto en el corazón del amor.

Me reconozco, por ende, en un *yo* a la antigua. Me reconozco también en un *yo* que no será *kitsch*. Entiendo por *kitsch* (con Milan Kundera) el *yo* que se deleita en la autosatisfacción del testimonio edificante, que contempla su vida con “una admiración conmovida”, para concluir que todo termina felizmente, puesto que gracias al dolor he llegado a ser la que soy, y soy tan maravillosa. Tengo la última palabra, en suma, y me regodeo en el beneficio del locutor: ¡véanme, pues, soy el héroe triunfal de mis pesares! Mi *yo* es más humildemente irónico: furioso, cándido, realista. Sufrir no sirve de nada. Podría haber prescindido del mal que me hicieron y del que pude haber hecho. Repunté, le di vuelta a la página, aprendí cosas, sin duda; pero este aprendizaje no redime una sola onza de todo ese mal inútil.

Me reconozco, para terminar, en un *yo* clasificado. Las mujeres no tienen la exclusividad del sufrimiento celoso, lejos de ello, pero han sido institucionalmente proscritas de celos. La poligamia —que es de hecho poliginia— solo es posible a ese precio. Ya sea entre los mormones en Utah o en las sociedades no europeas que la practican, esta asimetría solo puede funcionar si las esposas están de acuerdo en llevar a cabo esta política con sus maridos. Como lo señala Montaigne en relación a los caníbales, estas mujeres “cuidan más el honor de sus marido que de cualquier otra cosa”. Es por eso que ellas “se empeñan” en favorecer la multiplicación de las parejas, “en tanto que es un testimonio de la virtud del marido”. En nuestros entornos, estamos acostumbrados a las esposas de hombres políticos cuya infidelidad ha sido exhibida en todas las pantallas del mundo. Tensas y mudas, pálidas y excesivamente maquilladas, se mantienen derechitas al lado de sus esposos. Ellos se disculpan en público. Ellas soportan estoicamente. Son los íconos modernos de la vergüenza de confesar. Ellas obedecen en un furor contenido al imperativo de hacer como si nada pasara. Séneca estaría orgulloso de ellas. “Es una virtud propiamente matrimonial, pero del más alto nivel”, como diría Montaigne.

Se trata más bien de una abdicación. Aceptar de buen grado la pluralidad sexual de un hombre es para una mujer un acto de renuncia a la reciprocidad de lo singular. Si el principio de la posición feminista se está enfrentando al derecho de cada mujer a ser reconocida como igual, revindicar el derecho a los celos es un gesto feminista. No lo sabemos porque Simone de Beauvoir tomó prestada, en versión militante y sin pasar a la

presidencia municipal, la voz de la complacencia conyugal. Y seguimos su ejemplo. La mujer contemporánea se repliega ante el conformismo social que le impone mostrarse “digna”, dicho de otra manera, aguantar el golpe en silencio. La mujer de antaño exigía lo que le correspondía. Yo también.

Más amor propio que amor

En una perspectiva más epicúrea que estoica, pienso que antes de precipitarse en la administración sentenciosa de la censura tenemos que suspender el juicio. La suspensión del juicio es el gesto fundador de la fenomenología, por supuesto, pero es un gesto aún más esencial en la medida en que, en este caso, la estupidez nos insta primero a juzgar y luego a callarnos. La pasión inconfesable tiende a esconderse, nos dicen los filósofos, pero tiene buenas razones para hacerlo. Es una pasión malvada, mezquina, recelosa, aburrida, siniestra y amarga. Es nuestro deber disimularla. Mejor aún, por nuestro bien debemos abstenernos de expresarla y, en lo posible, de sentirla. Se juega nuestra calidad moral. “Los amantes delicados temen confesarla”. ¡Entonces seamos delicados! Proyectemos esta pasión ignominiosa sobre los malos salvajes, las mujeres, los burgueses o las personas del mundo, dependiendo de a quién se aborrezca más.

Reconocer su sufrimiento y contárselo al primero que se ponga enfrente significa despojarse del desafío de este chantaje, desafiar la prohibición que pesa sobre la palabra celosa, oponerse a dejarse intimidar, tener poca consideración de la vergüenza y acabar con la vanidad, finalmente, en un acto de lenguaje de franqueza tranquila. No es necesario hacer un escándalo para decir “estoy celosa, estoy celoso”. Pero para lograrlo tenemos que revisar lo que se piensa acerca la estima y del respeto hacia uno mismo.

Jean-Jacques Rousseau y Mme de Rétel, en Charles Duclos, nos dicen que los celos son una cuestión de amor propio. La Rochefoucauld nos explica el mecanismo: “Sentimos vergüenza de confesarlo” porque nuestra vanidad está minada. Para experimentar los celos, primero tendríamos que ser excesivamente vanidosos y luego que nuestra vanidad sea herida. Porque, escribe, “hay en los celos más amor propio que amor”.⁹

Yo no me reconozco en ese escenario. La vanidad juega un papel secundario en el amor celoso. Se la destaca a partir del Gran Siglo, pero se equivocan doblemente. En primer lugar se oblitera el dolor inicial que causa la pérdida de una presencia en singular; luego, se hace intervenir al amor propio en el momento inadecuado. Porque no nos ponemos celosos por ser vanidosos. Es a la inversa. Nos volvemos vanidosos cuando tratamos de ocultar el dolor que ya nos está afectando. La prohibición de los celos nos inspira confusión y timidez; temor y aprehensión. En este momento, presos de vergüenza, tratamos desesperadamente de ocultar nuestros sentimientos. Ahora bien, la fatuidad máxima es precisamente eso: pretender que no es nada. Esta pretensión es vana, porque los celos que nos esforzamos por negar en cuerpo y alma, todo el mundo nos los

imputa por oficio. Esta defensa es un impulso del orgullo, porque la indiferencia frente al dolor nos colocaría en el cielo de la imperturbabilidad estoica, por encima del común de los mortales. La vergüenza de confesar es, paradójicamente, el colmo de la vanidad. Nadie es más arrogante que el sabio estoico, acorazado e invulnerable, que rechaza, desmiente y niega su sufrimiento. Medea es suficientemente humilde para hacer una cuestión de honor en la expresión de sus tormentos: admitirlos para superarlos.

Los celos son ante todo un sentimiento de sufrimiento moral y físico, de pena y de aflicción a causa del eclipse del deseo del otro, de la pérdida de su presencia irremplazable. La preocupación por la imagen de nosotros mismos (lo que los moralistas llaman *vanidad*) se impone y nos lleva a experimentar como una derrota, un reverso o una flaqueza esta disposición que es, en primer término, sufrimiento puro. Los celosos están en duelo.

El sufrimiento en el amor

¿Por qué sufro? ¿Porque soy excesivamente narcisista? Habíamos dicho que esto es lo que afirman quienes censuran los celos. Los concedores, por su parte, saben que no es cierto. Sufro porque deseo el deseo de este individuo en particular. Este deseo, si encuentra al mío, me causa placer. Este mismo deseo, si tuviera que terminar, me haría sentir un displacer inmenso. Cuando esperamos el deseo del otro, estamos sencillamente enamorados. El amor no es indebidamente posesivo; es profundamente cuidadoso. Este cuidado profundo nos alerta sobre la posibilidad de otro deseo que pudiera destruir nuestro frágil privilegio, el de ser un objeto más querible que otros, preferible y preferido. Y el final del privilegio llega con suma frecuencia. Los celosos lo saben. Se les pide que guarden silencio.

Estoy celosa no por estar *insecure* —esta fórmula trillada de la psicología de la *self-esteem*—, sino porque pienso que merezco ser amada por esta persona en particular. Y lo merezco no porque tengo el “estúpido orgullo” de crearme la más bella del reino, sino porque amo el amor de esta persona. Amo la manera en la que camina; adoro cómo sonrío. No es sublime. Es precisamente diferente. Es —¿quién sabe por qué?— *sin medida*. Provoca chispas, solo para mí. Y me gustaría que este u otro detalle de mi persona —de mi cuerpo, de mis gestos, de mis palabras, de mis ideas— pudiera gustarle tanto o, en todo caso, suficientemente para que se prenda esa flama, este milagro del que nos habla Jacques Lacan. La unicidad de este milagro no es otra cosa que la extensión de su singularidad por completo relativa. Este encuentro es el nuestro. Me preocupo. El reconocimiento mutuo al cual aspiro se sitúa en este punto intermedio.

Por no enmarcar los celos en lo que los define en primer lugar —a saber, el sufrimiento—, se acusa a los celosos a diestra y siniestra: serían demasiado orgullosos, por una parte; no demasiado seguros de sí mismos, por la otra. Siendo que simplemente están enamorados. Es por eso que los celos pensados como cólera en Aristóteles y

Eurípides corresponden a lo real de nuestra experiencia: el sufrimiento depende de lo que suceda entre nosotros dos, no en un triángulo. Las celosas de la Antigüedad se burlan perdidamente de la rival. La nueva esposa de Jasón ni siquiera es un personaje en la *Medea* de Eurípides. Medea únicamente comienza a fantasear sobre “la virgen estúpida” en Max Rouquette.¹⁰ Aquiles se aflige por la joven que él apreciaba. Otelo desea la muerte de Casio, pero a Desdémona la mata con sus propias manos. Marcel está obsesionado por Albertine. Es el objeto amado el que cuenta. Es ahí en donde se fija la atención profunda. Alrededor de nosotros, este desafío dual explica por qué las parejas pueden desgarrarse y enseguida recomponerse. A pesar de la humillación, el ridículo, el rumor, el escándalo y todas las complicaciones familiares, sociales y profesionales —y todo eso existe, por supuesto—, la soldadura se recupera tan milagrosamente como la primera vez. A pesar de todo y después de todo, su manera de caminar sigue siendo única *para mí*. Lo amo. Es asunto mío.

Si soy un sabio estoico izado sobre el pedestal de mi apatía, me jacto de dominar la pena. Si soy una filósofa epicúrea, en cambio, sé que placer y displacer conducen la vida psíquica. No tengo miedo de admitir mi sujeción a estos principios ni, en consecuencia, mi vulnerabilidad. No me entrego a propósitos del tipo: “Yo no estoy celosa, pero me mentiste; no me lo dijiste de inmediato; me has decepcionado; es con mi mejor amigo; es nuestro círculo profesional; en este momento estoy cansada; etc.”. No hablo como si la mentira o la decepción no tuvieran ninguna especificidad, mientras que es precisamente esta mentira (de orden sexual), esta decepción (amorosa) la que causa esta pena. Como si hubiera circunstancias favorables para dejarse engañar en completa serenidad.

Al decir “estoy celosa” saco el coraje para confesar mi sufrimiento, aquí y ahora, en sí mismo: sufrimiento crudo. Rechazo el chantaje que consiste en hacerme experimentar esta pena como una posición de inferioridad en un juego de poderes. Digo, sencillamente, que esto —este otro deseo— me hiere. Digo que el final de la reciprocidad que espero de esta persona singular me trastorna. No tengo necesidad de gritar mi dolor como Medea. No voy a apuñalar a mis hijos. Puedo escribir simplemente: “Sí, celosa, lo estoy”, en un relato autobiográfico.¹¹ En Francia, en donde “dejarse ver inferior” es sencillamente insoportable, una pequeña frase como esta provoca una explosión. Es un pasaje al acto, aunque sea un acto de lenguaje.

Para terminar, si soy freudiana, me rindo ante la evidencia de que el amor es la fuente de la felicidad más emocionante que pueda haber y, por esta misma razón, de la desgracia que puede conmover más dolorosamente que ninguna otra cosa. Puesto que en el amor hacia otro me coloco a la espera de *su* deseo, me pongo a merced del otro: me confío, me arrojo, me doy, me abandono. Esta postura altera radicalmente mi pretensión de dominar mi placer y mi displacer, puesto que ahora la causa es el otro. Literalmente podría cantar con don Ottavio, en el *Don Giovanni* de Mozart: “De su paz depende la mía. Lo que le gusta me devuelve la vida. Lo que le disgusta me mata [*Dalla sua pace la mia dipende. Quel che a lei piace vita me rende. Quel che a lei spiace morte mi dà*]”.

Podemos discutir sobre el error de depender de otra persona; pero, sin importar lo que hagamos para protegernos, el amor es esencialmente alienación y vulnerabilidad.

Los celos normales

Siguiendo esta lógica, Freud percibe muy bien la normalidad de los celos. “Los celos — escribió en 1921 en un texto que Jacques Lacan tradujo al francés en 1932— están comprendidos en estos estados afectivos que se pueden clasificar, como lo hacemos con la tristeza, como estados normales”.¹² Acerca de los celos normales, agrega, el psicoanálisis no tiene mucho que decir.¹³ “Es fácil observar que esencialmente se componen de tristeza o de dolor por creer perdido al objeto amado, y de la herida narcisista, en la medida en la que esta se pueda separar de la precedente”.¹⁴

Estas palabras son de una precisión desarmante y definitiva. Sí, creer que se ha perdido, o que estamos en riesgo de perderlo, el objeto de nuestro amor nos trastorna profundamente. Sí, esto hierde la imagen de nosotros mismos —por lo tanto, socava el amor propio o la vanidad—, pero únicamente en la medida en que podamos distinguir la composición *narcisista* de nuestro sufrimiento, por una parte, y su aspecto de *pérdida*, por la otra. Esta cláusula significa que se trata de una distinción difícil y meramente formal, lo que encaja con la naturaleza del amor. Puesto que, como Freud explica en *El malestar en la cultura* (1929), si amar y ser amado nos hace positivamente felices —lo que significa llenos de confianza, incluido en nosotros mismos, puesto que sentirnos únicos para otro nos aporta bienestar—, el miedo de ver que este espejo se pueda romper nos desestabiliza. Y sí, “es fácil” ver que todo esto es normal. Tan normal que es más bien lo contrario —es decir, la negación de los celos—, nos dice Freud, lo que nos debería parecer malsano. “Cuando [los celos] parecen estar ausentes en el carácter y en la conducta de un hombre, estamos justificados para concluir que sucumbieron a una fuerte represión [*starke Verdrängung*], y juegan en la vida inconsciente un papel aún más importante”.¹⁵

Los celos son un dolor plenamente justificado. Reprimirlos es refundirlos, dejarles el campo libre en el inconsciente, desencadenar la producción de síntomas graves. Esta represión corresponde a lo que los estoicos, primero, y los moralistas barrocos o libertinos, después, encuentran de delicado y de deseable: el hecho de sonrojarse y de sentir vergüenza por confesarlos. Como siempre, el psicoanálisis freudiano se inscribe en la historia del pensamiento al exponer los resortes defensivos de estas normas. Como siempre, el saber del diván se encuentra con la inteligencia romanesca del amor, desde la subjetividad trágica de los antiguos hasta Proust y nosotros mismos, cuando dejamos de mentirnos.

Para apreciar mejor esta perspicacia, entremos al detalle. Freud habla de tres grados o niveles de celos: el primero son los celos por rivalidad, que son normales. Mi marido me engaña; sufro. El segundo es el efecto de una proyección en nuestra pareja de nuestros

impulsos a la infidelidad. Mi marido seguramente me engaña; fabulo. El tercero depende de nuestra homosexualidad reprimida, que nos lleva a atribuir en nuestra pareja una atracción erótica que experimentamos inconscientemente hacia una persona de nuestro sexo. Afirmando que mi esposo desea a esta mujer, en tanto que solo me perturba a mí. Únicamente las formas proyectivas y delirantes son patológicas y, en consecuencia, susceptibles de ser analizadas.

Los celos por rivalidad son, para Freud, una respuesta adulta ante una situación que se produce realmente. Existen “situaciones actuales” (*aktuellen Beziehungen*), “condiciones reales” (*wirklichen Verhältnissen*). El sufrimiento toma su fuerza en la experiencia infantil del triángulo edípico, precisa, lo que lo hace “no exactamente racional” (*keineswegs durchaus rationell*), a saber, no “totalmente” (*restlos*) proporcionado a las circunstancias presentes. Pero esto es cierto para toda nuestra vida psíquica. Ese tiempo que no pasa, este niño que no nos suelta —en suma, el inconsciente— marca nuestra condición de neuróticos. No obstante, existe una diferencia capital entre la proyección de los deseos profundamente reprimidos, fuente de conductas obsesivas e incluso delirantes, por una parte, y una reacción de la que “hay poco que decir desde el punto de vista del análisis”, por la otra.

Normales y sin embargo “no del todo racionales”, los celos son una reacción ante la movilidad del deseo, puesto que la infidelidad existe y, sobre todo, nos tienta sin parar. Freud está dispuesto a reconocer el potencial erótico del juego social, lo que Hobbes llamaba *deseo indefinido*, que Stendhal escenifica en sus novelas y que vivimos todos los días. En cuanto aceptan y codifican la galantería y el flirteo, las culturas dan muestras de sabiduría. “Mediante esta licencia —escribe Freud— se intenta drenar la incontrolable tendencia a la infidelidad y volverla inofensiva”.¹⁶ Las seducciones, los pavoneos, los *menús entrechats* de la vida mundana nos permiten pasar el tiempo antes de encontrar a nuestra pareja. La persona que puede tolerar este “seguro contra la infidelidad real” (*Versicherung gegen wirkliche Untreue*) es precisamente aquella que, en lugar de pasar por alto sus propias pulsiones y de proyectarlas sobre el otro, logra participar con más o menos calma en el juego de la sociedad. Annibalino, por ejemplo, se divierte moderadamente con la adoración que Ghita le prodiga. Podemos tolerar fácilmente la galantería; en cambio, podemos resentir una infidelidad comprobada como una pérdida estremecedora e infinitamente dolorosa. El seguro freudiano no funcionó. La infidelidad real salta a la vista. Pensemos en Mathilde, en *Rojo y negro*, abriendo lentamente las cartas de Mme Fervaques, que las lágrimas le impiden leer. Pensemos en Medea, en todo su dolor. Pensemos en nosotros mismo negociando sin cesar la línea divisoria entre las complicidades galantes que, aunque sea con desgano, sabemos tomar a la ligera y los gestos o las palabras que nos hacen temblar de angustia.¹⁷

El final del hombre trágico

Después de Freud, es una verdadera lástima que bajo la pluma de psicoanalistas contemporáneos leemos a veces afirmaciones que hacen una amalgama entre lo “normal/no totalmente racional”, por una parte, y lo patológico, por otra. Los celos por rivalidad desaparecen en favor del delirio. Un giro de tal magnitud no le hace justicia al pensamiento freudiano, que valora mucho la expresión del afecto frente a la represión. Esto es válido para el pasado (el Edipo), pero también para el presente (mi marido me engaña). Cuando el dolor se vincula con lo real y lo actual tenemos que admitirlo. Teorizar la culpa, aunque sea en el lenguaje médico, solo puede legitimar, paradójicamente, la tendencia a reprimir. Oponerse a reconocer la parte de realidad que desencadena la pasión corresponde a la denegación.

En la década de 1930, dos psicoanalistas inglesas, Melanie Klein y Joan Riviere, publicaron un libro trascendental: *Amor, culpa y reparación* (1937).¹⁸ En comparación con el marco freudiano, ellas resaltan la intensidad de las emociones infantiles, que presentan además caracterizadas moralmente. Existen el odio y sobre todo la envidia: los celos se desprenden de estos. Es malo, es desagradable. En consecuencia, afirman, deseamos proyectar estas pulsiones hostiles hacia afuera. Producto de la experiencia infantil, los celos adultos pierden toda plausibilidad social y ambiental. Todo transcurre en el espacio interior y nos esforzamos por rechazar este magma fuera de nosotros. Es como si los seres humanos tuvieran una alergia congénita a este cuerpo extraño que es el *mal*. No hay goce de lo negativo, en suma; existe un sistema inmunitario automático.

Como exigencia psíquica, pero también moral, la proyección se transforma en *el* mecanismo de los celos. Ya no hay más ambivalencia, una ambivalencia que da lugar *a veces* a la proyección psicótica, pero que se mantiene, con mayor frecuencia, en los límites de una neurosis soportable. Existe una dicotomía entre el bien y el mal, lo de adentro y lo de afuera. “Sin entrar en la cuestión delicada y probablemente controversial de lo que constituyen los celos normales —escribe Joan Riviere— estamos de acuerdo en ciertos aspectos fundamentales”.¹⁹ Estos principios se resumen en que, incluso en el caso de los celos normales, se recibe una herida narcisista y caemos en una actitud severa y crítica hacia nosotros mismos. Sin embargo, esto depende siempre de las pulsiones agresivas que el sujeto experimenta y que trata de expiar, de condenar o de expulsar. Cualquier forma de celos es sistemáticamente más patológica de lo que parece. Estamos muy lejos del pensamiento freudiano acerca de la naturaleza del amor, cuyas consecuencias son inevitables y lógicas: los celos normales, dolor por la pérdida del objeto de amor, acompañados de humillación, puesto que este amor nos hacía sentir felices y orgullosos, encantados con el otro y contentos con nosotros.

El psicoanálisis actual reúne con frecuencia los veredictos filosóficos. Las mujeres celosas se cubren de vergüenza y, presas de fragilidad, tienden a derrumbarse. No alcanzan a mantenerse en pie. Es porque sufren de un ataque al narcisismo, que se entiende como una falicidad deficiente. Hipótesis de contraste: si tan solo fueran más fálicas, estas pobres podrían mantenerse firmes. En lugar de desvanecerse como

blandengues, podrían decirse que la deficiencia del amor no tiene ninguna importancia, porque valen más que eso. Es sencillo. Pero esto podría ser un síntoma de la represión. La dependencia amorosa es una cosa terrible, se tiene que vivir el duelo.²⁰

De nuevo, en una interpretación de esta naturaleza, todo se juega al interior de la paciente, como si la *infidelidad real* (*wirkliche Untreue*), en su impacto inesperado, no pusiera en tela de juicio una vida entera, una existencia social, una imagen de sí. Se trata a veces de un verdadero trauma que socava siempre la confianza en el amor. Sin embargo, claro está, cualquiera que sea nuestra autonomía económica, profesional o afectiva, el amor nos sostiene, nos ayuda, nos da confianza. Incluso si es un plus, es un plus que se vuelve indispensable. Incluso si es un lujo, nos acostumbramos al lujo. Al percibirnos llenos de pequeños diamantes, el otro juega un papel esencial en nuestra vida: un rol imaginario, pero tan simbólico y real, del que somos más o menos conscientes. En cuanto este apoyo nos falta, nos desplomamos agotados, aplastados por el cansancio. ¿Muy poco falo, muy poca serotonina,²¹ muy poca autoestima? Muy poca omnipotencia delirante, tal vez.

Si uno no fuera dependiente del otro, se podría dar la vuelta a la página como si no pasara nada. Si no hubiéramos confiado, no quedaríamos pasmados por el descubrimiento de la mentira. Si no hubiéramos tejido mil y un lazos singulares, no tendríamos ninguna dificultad para reemplazar un cuerpo por otro. Si el otro fuera insignificante, seríamos indiferentes. Si no estuviéramos enamorados, en suma, no estaríamos celosos. Porque, si no nos quedamos encerrados en el egoísmo y la soledad, en las defensas, la desconfianza, el aislamiento y la pretensión de ser autárquico —en pocas palabras, si dijimos “¡sí!” al amor—, estamos alienados al otro.

Una mano que tiembla

Los celos solo pueden ser “normales” entre comillas. Y aun así... “¿Por qué mis manos se resisten tanto a poner por escrito esta palabra ‘normal’, que Freud, después de todo, utilizó sin inhibiciones?”, se pregunta con la mayor seriedad una terapeuta alemana, Hildegard Baumgart.²² Su libro *Los celos* nos ofrece la medida de los giros normativos y antitrágicos que ha dado el psicoanálisis contemporáneo. El comportamiento celoso está de entrada saturado de sarcasmos. La diferencia entre celos fundados y celos infundados se ha minimizado porque lo que importa verdaderamente es la experiencia intrapsíquica. Básicamente esto significa que una persona celosa debe trabajar consigo misma (sus vínculos con sus padres, sus hermanas y hermanos), con su dependencia (el amor es una adicción), con su *self-esteem* (de la que carece). Lo que le sucede aquí, en este momento, de golpe, desaparece por completo en favor de consideraciones sobre su propio carácter y sus propios sentimientos.

Las finas distinciones freudianas, que Daniel Lagache había retomado y pulido en su libro clásico *La jalousie. Psychologie descriptive et psychanalyse* (1947), son tratadas

con muchísimo cuidado, porque justamente no se quiere establecer diferencias.²³ Para terminar, en un ejercicio de clínica literaria, Baumgart emprende una interpretación del *Otelo* de Shakespeare que imputa al Moro de Venecia —este hombre poderoso, confiado, amoroso, víctima de una trampa perversa— los celos delirantes (*delusional*) desde el principio hasta el final. Medicalización y moralismo matan al “hombre trágico”.²⁴

Volver a gozar de la tragedia, es decir, comprender el sufrimiento intrínseco del amor, ya sea en Eurípides, Séneca, Corneille, Shakespeare o en nuestra propia vida, es el desafío de este libro. Otros nos lo piden. “Ocasión para restituir un sentido trágico en una época que no conoce la dimensión —escribe un psicoanalista lacaniano, Jean-Paul Hiltbrand—, los celos protestan en contra de la injuria dirigida al espejismo de la armonía entre dos seres cuyo amor, considerado como el vehículo más perfecto, se espera que constituya el remedio para toda discordia”.²⁵ Por desgracia, la intuición de que los celos nos abren los ojos acerca de la vulnerabilidad primordial del ser humano, que no puede encontrar la felicidad más que ahí en donde la puede perder de forma más peligrosa, termina, de nuevo, por declararse culpable con el diagnóstico. La guillotina cae. El amor es una *folie à deux*. Los celos pondrían *eso* en evidencia. Pero ¿por qué?

¿Por qué es necesario que los celosos se conviertan en caricaturas de la estupidez amorosa? Sueñan con la armonía y la perfección, esos engaños, a pesar de que cada uno sabe que no hay un encuentro sexual. Pero ¿no se trata en los celos normales, los que se producen con mayor frecuencia alrededor de nosotros y con nosotros, de un evento dramático que sorprende y hiere porque esperábamos otra cosa, una reciprocidad en singular? ¿No hay en las situaciones más frecuentes una confianza decepcionante, mentiras lamentables, proyectos trancos, la interrupción de lo que se pensaba que era una intimidad erótica? El objeto de amor no es otra cosa que la persona con la que y por la que se vive una experiencia particular. Hemos tenido amantes, tendremos otros; pero, entretanto, nos gustaría vivir un buen momento con esta persona. Es desentonado, ronca, no es tan bello, menos rico, menos joven o menos divertido que otro, pero cuando se muere de risa pasa lo que dicen los poemas y las canciones. Veo la vida en rosa. *Quando sei qui con me, questa stanza non ha piu pareti, ma alberi...*²⁶ *Something in the way she moves...* Algo, pues. Nada que ver con un espejismo de perfección.

Y, claro está, con anterioridad, profundamente, al inicio, en la raíz nos vamos a encontrar con Edipo: ¿que no tuvo padres? ¿Y que no tuvo infancia ni adolescencia? Así, incluso Marcianne Blévis, quien a pesar de todo reconoce la experiencia del sufrimiento celoso en una colección de descripciones clínicas, nos propone una etiología evolutiva. Los celos tratan con la identidad de cada uno, en el sentido de uno mismo. “Se remontan a un momento de la infancia o de la adolescencia cuando la persona se enfrentaba a la falta/necesidad de estas respuestas eróticas y afectivas, que le habrían permitido sentirse fuerte, autónoma y deseable. Los celos, por lo tanto, pueden ser vistos como una reacción de efecto retardado ante una situación que dejó a la persona sin defensa y humillada”.²⁷ ¿No es este el camino de cada uno de nosotros? ¿No hay acaso en la

adolescencia una inquietud fundamental a la cual podemos remitir siempre las angustias de la edad adulta? Sin duda, la fragilidad está aquí para cada uno de nosotros. Un amor que se deshace hace salir a la superficie viejas heridas, pero ese pasado no nos explotaría en la cara sin la pérdida de un objeto de amor. Es esta pérdida la que hace daño, así como el amor hacía bien. Existe la resignificación, pero también lo actual. El amor adulto tiene una realidad —deseos, proyectos, expectativas, placeres, vínculos— que no pueden reducirse a lo infantil. O entonces todo se reduce a lo infantil.

Volvamos a leer a Freud. “Es fácil ver que esencialmente [los celos] se componen de la tristeza o del dolor de creer perdido al objeto amado, y de la herida narcisista, por más que esta se pueda aislar de la precedente”. Y congratulémonos de que algunos psicoanalistas se interesen sin miedo en los celos normales.

Con un tono libre e insólito Anne Deburge-Donnars plantea preguntas abiertas. “¿Los celos pueden enriquecer la personalidad? ¿Acaso son la vía a más amor?”. Extrañamente, responde afirmativamente: los celos normales son estructurantes, porque “permiten salir de la relación de fusión con la madre al introducir a un tercero, y por lo tanto en ese sentido desalienan”. Al afilar la curiosidad por el otro, actúan como “una formidable promoción de la fantasía”. A lo largo de un análisis, cuando una paciente logra afirmar “¡Estoy celosa!”, se establece un giro. La confesión es una salida a la represión. La dependencia y la incapacidad para tolerar la ausencia se atenúan. Afortunadamente, la palabra de esta paciente tuvo la suerte de caer en una oreja informada, la de una lectora de Marcel Proust.²⁸

Radicalmente más cercano a Freud, uno de sus intérpretes más sutiles, el filósofo Jerome Neu, contribuyó mucho a repensar los celos. Emoción compleja, legítima y normal, los celos son un temor de *aniquilación*, inseparable del amor. Vivimos la pérdida del objeto de amor (que no tiene absolutamente nada qué ver con una cosa) como el fracaso de una relación, que nos vincula y nos une a otra persona. Si sufrimos demasiado, es porque esta persona es objeto de una verdadera identificación de nuestra parte. El amor contiene una fuerte idealización del objeto amado, sin duda, pero la idealización del otro se nutre de nuestra imagen de nosotros mismos. Nos identificamos en este otro: los cristales que reflejan en otro nos hacen brillar por medio del reflejo de la luz, y viceversa. “La idealización, en Freud, es una transformación del narcisismo”, nos recuerda Neu. Si magnifico al otro, es que me siento magnífico. Es un juego de espejos.

Sin embargo, el narcisismo es, a su vez, una forma de dependencia de los otros: necesitamos este espejo para existir. Basta con que el otro, al que amamos como a nosotros mismos, deje de estar ahí para nosotros, reconociéndonos y validándonos, para que la imagen de nosotros mismos se desgarre. Los celos no son otra cosa, y ninguna otra cosa, que el terror a este vacío. Es una pasión paradójica porque, a diferencia del duelo, la angustia ante la pérdida se duplica con la esperanza de que el otro pueda, siempre y a pesar de todo, regresar.²⁹

El psicoanálisis puede entonces ayudarnos a comprender el destino ético de los celos.

Se requiere sobre todo sustraer el afecto de la represión: confesarlo, por una parte; reconocerlo, por la otra. Estar celoso no significa que, engañados por una infatuación quimérica, esperaríamos “ser uno” con el objeto amado. ¡Todo lo contrario! Podemos llevar una vida independiente y cultivar una relación amorosa respetuosa de los espacios privados; esto no nos impide experimentar como un temblor la pérdida del equilibrio erótico, a menudo muy particular, en el cual creíamos vivir. Confiar en una monogamia acompañada por *entrechats* y cortesías —que, según las circunstancias y las formas, pueden divertir, gustar o hasta molestar— no deja de ser *un espejismo*. La confianza significa que la triangulación se contempla pero sin temor. Amarse a la distancia, en la clandestinidad o en el libertinaje, poniéndose de acuerdo sobre los límites de estas costumbres, deja un lugar bien claro para las geometrías variables. El acuerdo significa que ciertas constelaciones forman parte del cuadro, pero esto no protege de los celos. Los infieles lo saben muy bien.

En todo caso, podemos estar celosos sin hacerse la menor ilusión acerca de la armonía fusional de dos seres. Somos bien conscientes de los terceros excluidos, incluidos o virtuales, alrededor de los cuales el deseo, indeterminado o no, da vueltas. Tenemos aquí y ahora un deseo de reciprocidad singular. Lo admitimos, eso es todo.

Una mano en llamas

El pensamiento lacaniano nos inspira y nos desorienta a la vez. Por una parte, Jacques Lacan aborda los celos en un texto de 1938, *La familia*. Estamos en el marco de la primera infancia, cuando se ponen en marcha los “sentimientos sociales” del individuo. Un poco como en el estado de la naturaleza de Rousseau, la competencia primordial entre los hermanos articula en los bebés amor e identificación. Imitamos al otro. Para vencerlo queremos ser como él. Se trata de la ambigüedad original entre emulación y antagonismo que debe ser reconocida en los celos amorosos, escribe Lacan. Los celos muestran un “poderoso interés” hacia su rival bajo la forma de odio. Esta hostilidad es el lado negativo de la pasión, pero hay otro lado que puede transformarse en el “interés esencial y positivo”. Este interés confunde la identificación y el amor. “Aunque esté motivada por el objeto pretendido del amor —escribe Lacan— [esta emoción] no parece estar menos sostenida por el sujeto de la forma más gratuita y más costosa”. El sentimiento amoroso en sí mismo a veces está dominado.³⁰ Estos son los celos obsesivos y psicóticos, que se fijan sobre el tercero, odiado y fascinante.³¹ Menos una rivalidad que una “identificación mental”, estos celos se suman a los que todo niño experimenta hacia el padre del mismo sexo, en el triángulo edípico: existe un *obstáculo* frente al amor con el padre del otro sexo.³²

Por otra parte, leemos en Lacan frases sumamente míticas (diría incluso “románticas”) sobre el amor. El deseo es tender la mano “hacia la fruta, hacia la rosa, hacia la leña que de repente prende fuego”. El deseo es entonces tensión hacia un objeto que lo causa.

“Pero cuando en este movimiento de alcanzar, de atraer, de avivar, la mano ha estado demasiado lejos del objeto, de la fruta, de la flor, de la leña, una mano sale y se extiende hacia el encuentro de la mano que es la suya, y que en ese momento es su mano la que se fija en la plenitud cerrada de la fruta, abierta de la flor, en la explosión de una mano en llamas, entonces lo que ahí se produce es el amor”.³³ Este amor, que es también “dar lo que uno no tiene”,³⁴ brota en una simultaneidad instantánea. No es del orden de la simetría o del regreso, o de un régimen de intercambios calculados (“la psicología del rico”): es un milagro.³⁵ ¿Y quién no quisiera quedarse en el milagro?

Es con Lacan, quien nos habla del amor, que podemos comprender la lógica de los celos. Más allá del trío infantil, el encuentro fulminante de estas manos lleva a presentir el horror de separarlas.

Lo inconfesable es lo reprimido

Los fundadores del psicoanálisis, Freud y Lacan, nos proponen entonces unos celos celosos (miméticos y enfermizos), pero también unos celos amorosos, es decir, intrínsecos al amor. La prosa psicoanalítica a menudo privilegia los primeros.³⁶ La perspectiva clínica y la retórica del caso nos remiten a un pequeño mundo terapéutico, cuyo horizonte social quedará obstruido. La suerte está echada desde la infancia y siempre es la misma. No existen el azar, los matices, las costumbres culturales. No hay contingencia.

Así, en el caso en el que la mujer descubriera una correspondencia amorosa en el correo electrónico de su marido, al que él mismo le habría dado acceso tiempo atrás, solo le quedaría decir: “estoy enferma”. Si se hubiera podido recostar sobre el viejo diván orientalista y vienés, en el número 19 de la Berggasse, la historia de esta mujer hubiera sido comprendida y respetada como tal: el relato de un sufrimiento que irrumpió en una vida. Pero sobre los sillones más o menos asépticos de algunos analistas contemporáneos, vamos directo a la patología. El evento no existe al estar cubierto por el proceso curativo. Las palabras, tan claras como el agua, son insignificantes. La relación no tiene ninguna importancia en comparación con la terapia que se impone, con tal de que se pueda llegar hasta el pasado, remitir a la fase oral, volver a la rivalidad con la hermana, descubrir un deseo infantil; todo es pertinente, en tanto no se le diga a esta persona que tiene razones suficientes para sufrir, porque todo se desplomaría por completo. Todo excepto el reconocimiento de un dolor legítimo. Todo excepto la justicia del lecho.

Delante del Freud moralizado, cualquier persona aquejada por estar normalmente celosa —porque le cayó encima algo atroz e imprevisto, según el sentido griego de la palabra *síntoma*, “coincidencia”— solo tiene un anhelo: afirmar que jamás de los jamases hubiera podido caer tan bajo. De entrada se trata de una vergüenza, una falta de gusto, un paso en falso, un error político. Ahora se agrega el diagnóstico: los celos, del tipo que

sean, remiten a la paranoia. O, desde la visión lacaniana, a los *gocelos*, el goce de los celos. “La clínica da testimonio de que en el momento del goce de los celos, cuando brota la pasión de los celos, nos invaden, no se pueden confesar, provocan vergüenza”. Imaginamos, deliramos, nos exponemos.³⁷ Al ir a la raíz de los celos amorosos en aquellos experimentados hacia los hermanos y hermanas, Marie-Magdaleine Chatel creó un juego de palabras de Lacan (gocce + celos = gocelos). Ahora bien, los celos son goce, cierto, si se precisa que se trata de un goce paradójico que se siente como sufrimiento irresistible. Pero, de nuevo, es como si toda forma de celos correspondiera a esta paradoja. No hay lugar para los celos normales, aquellos que se pueden nombrar sin comillas condescendientes. La pérdida, el duelo, la violación a la confianza, la herida, la soledad no tienen nada que ver con los gocelos.

La patologización de los celos es perniciosa, porque en nuestra cultura podemos ignorar a La Rochefoucauld, tal vez; pero seguramente no a la herencia freudiana. Si es Freud quien lo dice, así como algunos de sus seguidores nos lo hacen creer, entonces los celos deben de ser una afección siempre mórbida a tratar y, en primer lugar, a reprobado. Adelante, cultivemos entonces el estoicismo *kitsch* en versión médica. Sobre todo convencámonos de que podríamos inmunizarnos contra el amor. Olvidemos su tragedia, siempre virtual y en la que los celos representan la conciencia lúcida. Freud, sin embargo, nos enseña dos cosas esenciales. La primera es que sobre todo no tenemos que confundir todas las formas de celos bajo la categoría de proyección o, menos aún, de persecución. La segunda es que no sentir celos no es una proeza moral, sino una defensa contra una verdad demasiado dolorosa de decir. Una defensa de esa naturaleza es un síntoma de neurosis. Lo inconfesable es lo reprimido.

La palabra celosa

Entonces son los predicadores del silencio y de la “dignidad” los que se equivocan. Son crueles, porque imponen una relación consigo mismos que vuelve el dolor aún más penoso para aquellas y aquellos que los sienten. Hablar, en cambio, sería la manera más segura de colocarse frente al otro, de encontrarse, de posicionarse para volver a reponerse. Están inquietos, sin duda, porque aquello de lo que no quieren saber nada es de la fragilidad, probablemente contagiosa, del otro. El rostro en duelo de una persona celosa nos desafía a mirar directo a los ojos la mortalidad del amor. Son ingenuos, finalmente, porque se consagran a minimizar la verdad de eros. Se imaginan que basta con un poco de silencio para cortarles las alas.

Hablar de los celos, de los propios y de los ajenos, en lugar de reprimirlos, requiere valor. Cuando hablamos de nuestra pena, simplemente somos honestos. El celoso es un enamorado honesto. Es monstruosamente injusto cerrarle la boca. Tenemos que admitir los celos y sostener esta admisión como un acto digno. Digno por ser, precisamente, honesto. Digno de reconocimiento. Digno de empatía. Digno de respeto. La palabra

celosa tiene que encontrar su libertad.

¿Por qué contarse historias y ponerse excusas sería más elegante? No expresar o disimular lo que se siente, como lo recomiendan los filósofos del siglo XVIII, me parece infinitamente más ridículo que asumir la herida y la injuria: es lo que viene a reivindicar el amor. *Non nisi laesus amo*, “solo amo si recibo una herida”, enuncia Ovidio, como lo veremos más adelante. Hablar francamente de lo que uno atraviesa no es una forma de exhibicionismo sino de respeto hacia uno. A la antigua.

Abogar por la franqueza significa, en primer lugar, valorar el realismo de la experiencia celosa. La banalidad filosófica dice que los celos serían una enfermedad de la imaginación. Al insistir en su naturaleza fantasiosa, se espera despojarla de su realismo. Sin embargo, existe un dolor real por la pérdida, no menos real, del deseo del otro. Hablar de cómo se sufre significa exponer la razón del sufrimiento. Contar los hechos, pormenorizar los sentimientos, permite reconocer que pasó algo, que no es cualquier cosa. En tanto que el pasado, el presente y el porvenir se entrelazan, la cólera es la pasión narrativa por excelencia. Esta cólera que llamamos *celos* es correcto contarla.

Entonces, tenemos que olvidarnos de los filósofos, por lo menos de aquellos que interpretan el sufrimiento erótico al estilo de lo inconfesable o, viceversa, de lo sublime. Tenemos que escuchar no a los censores que juzgan las pasiones, sino a los concedores que hacen la historia. A menos que se reduzcan los celos a la paranoia, los psicoanalistas están en condiciones de escuchar las aventuras del sufrimiento celoso. Pero es preciso escuchar sobre todo a los poetas. Desde Safo, nos hablan en primera persona. “Semejante a un dios me parece aquel que encuentro ante ti”.³⁸ La poesía es el lugar en donde los celos se confiesan. Los poetas, ellos (y sobre todo ella), nunca han sentido la vergüenza. Son los verdaderos fenomenólogos, capaces de dejar surgir el dolor sin fingir.³⁹

La puerta de la verdad

Regresemos, pues, al clásico de clásicos: al *Otelo* de Shakespeare. Leamos el texto sin prejuicios, sin notas al pie de página, sin detenernos en introducciones eruditas.

Érase una vez un guerreero valiente y admirado que dirigía la armada de la República serenísima de Venecia. Venía de África del Norte; su madre era egipcia. Los que lo detestaban podían burlarse de él, decir que era un *lippu* (labios gruesos), un rabo verde, un caballo de Barbaria, un no sé qué con el torso negro, un ser lascivo; pero él no tenía cura.⁴⁰ Como los grandes hombres de la tradición antigua, el Moro de Venecia sabía lo que valía. Se sabía grande. Una alta alcurnia y el encanto de su excelencia —a saber, su fortuna y virtud— le sonreían.⁴¹ Narrador encantador, Otelo supo deleitar a una joven de la aristocracia veneciana, Desdémona, hija del noble Brabancio. Ella se enamoró de él, quiso esposarlo y seguirlo, hasta en campaña.

Desdémona y Otelo forman una pareja inverosímil y cariñosa. Se aman. Ni fusión ni

confusión entre ellos: no comparten el mismo color ni los mismos intereses. Son un hombre y una mujer. Quieren estar juntos. Harán el amor; él contará otras historias; ella escuchará. Pero hay un hombre alrededor de Otelo al que la envidia devora. Se llama Yago. Es un subalterno que esperaba convertirse en teniente, y resulta en cambio ser alférez de Otelo. Otro, un florentino llamado Casio, obtuvo el lugar que ansiaba. Yago los aborrece a ambos. Se propone destruirlos: dos pájaros de un tiro. Hará creer a Otelo que su mujer y Casio son amantes. Infundirá dudas y fabricará pruebas. A diferencia de Otelo, que le cuenta a Desdémona lo que pasó en su vida militar, Yago compone relatos eróticos tan precisos, tan detallados y tan hiperrealistas como mentirosos. Deslumbrado por esta *ekphrasis*, Otelo terminará por creerle, por matar al rival y por asfixiar a su mujer en el lecho conyugal.

Yago es el vivo retrato de esta pasión baja y completamente negativa que es el resentimiento hacia alguien que posee un bien que deseáramos pero que se nos escapa. Desde Platón (que la culpa en *Las leyes*) y Aristóteles (que le hace eco en la *Retórica*), una pasión de esta naturaleza se presenta completamente distinta de la emulación y sobre todo de los celos amorosos.⁴² Así como lo vimos más arriba, los envidiosos se afanan por despojar a los otros de sus bienes materiales o simbólicos. Es más fácil entrar en la competencia con ellos y luchar para obtener lo mismo, o para obtener algo mejor. Solamente persiguen la privación y el sufrimiento del otro. Son paradójicamente desinteresados. ¡Al Moro —exclama Yago— hay que eliminarlo, hostigarlo y sobre todo echarle a perder su felicidad! ¿Gozaba de una gran felicidad? ¡Que se infeste de mosquitos!⁴³ Pasemos por alto esto, Yago no tiene intenciones de desafiar ni a Casio ni al Moro. Los va a arruinar, más bien, al suscitar unos celos mortíferos. Los va a traicionar inventando una infidelidad inexistente. Tan artificiales cualquiera de los dos, los celos de Otelo y la infidelidad de Desdémona serán su obra maestra. El drama se desarrolla en esta transición, de la envidia a los celos. El envidioso fabrica un celoso.

La intriga de la obra está completamente *in crescendo* de la creencia de Otelo, frente a la fabulación estratégica de Yago. Porque Yago ejecuta un plan minucioso. “¿Cómo alcanzar mis objetivos? ¿Mediante doble vileza? ¿Sí, cómo, cómo? Reflexionemos... Después de un poco de tiempo insinuar al oído de Otelo que Casio es demasiado confianzudo con su mujer”.⁴⁴ Contempla “incitar en el Moro unos celos tan fuertes que el juicio no podrá sanarlos”.⁴⁵ Se va a servir de un indicio tangible y elocuente: un pañuelo bordado de pequeñas fresas, regalo de Otelo para su nueva esposa, que deberá materializarse ostensiblemente entre las manos del presunto amante. “Le voy a colocar este pañuelo a Casio para dejar que lo encuentre”.⁴⁶ Se jacta de su acción frente a su propia víctima: “Veo, señor, que vuestra angustia os devora. Y me culpo de haberla suscitado”.⁴⁷ Su obra es una medicina que hace su trabajo,⁴⁸ una pestilencia vertida en las orejas,⁴⁹ pero también una pústula purulenta. “He rascado este forúnculo hasta sangrarlo y he aquí que se calienta”.⁵⁰ Ante los ojos del mundo, los celos hacia una mujer tan fiel como Desdémona solo se pueden explicar mediante una acción deliberada: alguien tuvo

que haber sembrado estas ideas en la cabeza de Otelo, al incitar el homicidio.⁵¹ Yago es el autor del drama: hace dudar, hace actuar. También es el autor del personaje: moldea a Otelo modificando sus percepciones, sus ideas, sus intenciones. Otelo hará y verá lo que Yago le hace ver y creer. Yago es un director de escena.

Tragedia epistemológica, la obra expone las trampas que amenazan una confianza doble: sobre las virtudes del conocimiento judicial y sobre un presunto amigo. Otelo se resiste a dejarse convencer frente a la primera insinuación: quiere pruebas, quiere ver con sus propios ojos y escuchar con sus propios oídos. Yago le proporcionará una pista (el pañuelo robado de Desdémona) y un testimonio (una conversación en la que Casio habla sin miramientos de una de sus amantes). Es gracias a la más tramposa de las puestas en escena, por tanto, que Otelo creerá haber alcanzado “la puerta de la verdad”.⁵² Si se deja sobornar, es porque no sospecha del adulator, que toma por amigo.

La confusión entre adulación y amistad es un tema muy importante en la reflexión antigua sobre el poder. Plutarco, al que Shakespeare conocía bien, escribió un tratado sobre el tema.⁵³ Otelo no es un rey, o en el contexto veneciano, un dux, pero tiene un cargo de líder, del cual depende por completo la carrera de Yago.⁵⁴ Yago lo quiere muerto como se quiere muerto a un príncipe: el Moro nombró como teniente a otro. Incubando el odio, lo adula. Este es su gran programa: “Sé de otros que, a caballo sobre las formas, disfrazados de entusiasmo, no obstante se guardan para sí sus impulsos y, cediendo al amo únicamente que lo externo, saben muy bien servirse del él... y yo, yo me jacto de ser uno de ellos... sí, sí, sí, le sirvo, pero al servirle, solo me sirvo a mí mismo”. Yago seguirá sus propios fines, explica, pretendiendo cumplir su deber y exhibir su corazón, “cosido bajo la manga”.⁵⁵ La adulación no se improvisa en absoluto: es una estrategia retórica y social muy conocida. A lo largo de toda la obra, la duplicidad del engaño obsequioso de Yago hacia Otelo aparece en su destreza, en el servilismo, en la falsa modestia, en una bondad untuosa.⁵⁶ El adulator administra sus calumnias en pequeñas dosis, haciéndolas creíbles mediante sus gentilezas y sus muestras de amistad. Es mediante estas formas que, al aprovecharse del amor propio, fortalece la confianza. Hasta el punto en que Otelo termina por confiar por completo: Yago es valiente, honesto y justo. Es un modelo de nobleza y sobre todo de amistad.⁵⁷

El monstruo de ojos verdes

Alta estima de sí; confianza en un servil ladino; deseos de sacar todo a la luz; por lo tanto, entusiasmo epistémico. Es tentador amonestar a Otelo so pretexto de haber exagerado en relación con estos tres planes. Pero nos encontramos aquí, como en la Medea de Séneca, “entre monstruos”. Su tamaño es la desmesura. Otelo comete errores terribles, pero que, en su posición y en la cultura “veneciana” en la que lo coloca Shakespeare, son si no evitables, al menos muy difíciles de evitar. Un *condottiere* va a tener muchas dificultades para ser humilde, para cuidarse de quienes lo alaban en su

presencia, para abstenerse de controlar mediante el saber y la acción una situación complicada. En realidad es para ayudarles a detectar estas trampas que los filósofos como Maquiavelo o Erasmo escriben “espejos” a la manera de los príncipes.

Tenemos que colocar en este contexto los dos pasajes más célebres de la obra, citados con suma frecuencia en la vulgata en relación con los celos.

El primero de estos pasajes es el gran clásico del *kitsch* anticeloso: “¡cuidado con los celos! Es el monstruo de ojos verdes que se divierte con la vianda que le nutre”.⁵⁸ ¡Ja, ja! Shakespeare diría, por tanto, que los celos son una criatura inmunda y horripilante, dotada de vida propia, que se adueña de nosotros para acecharnos, humillarnos y acosarnos. Son un “monstruo que se crea a sí mismo y se devora a sí mismo”.⁵⁹ Nacidos por generación espontánea, los celos nos canibalizan, al involucrarse en una escalda fantasmática.

Nada más absurdo. Es Yago quien se burla de Otelo al advertirle —en calidad de adulador consumado— contra el papel que él mismo lo hace desempañar. Por lo demás, Yago nos dice cómo despierta al monstruo, hijo del Infierno y de la Noche,⁶⁰ es él quien debe alimentar a este monstruo; es él quien va a irritar la pústula y a administrar el veneno. Porque no es tan fácil mangonear a Otelo. Es un hombre abierto y confiado,⁶¹ cierto; pero hay que esforzarse para “engañar” a sus oídos;⁶² hay que satisfacer su exigencia de contar con una “prueba visual” (*ocular proof*); hay que presentarle esta cosa irrefutable —su pañuelo— ahí, en sus narices, en el momento mismo en el que el rival lo tiene entre las manos. Los celos solo son un monstruo de ojos verdes en boca del adulador que pretende proteger a su “amigo”, al mismo tiempo que muestra a los espectadores su empecinamiento en ponerlo precisamente lo más celoso posible. Aún más, los celos solo tienen los ojos de este color tan perturbador, el verde, porque Yago los confunde con la envidia, esta arpía de aspecto lívido que es la única verdadera pasión.⁶³

“Nimiedades de esta naturaleza, tan ligeros por tanto como el aire impalpable, son a los ojos de los celosos pruebas que pesan como las mismas palabras del Evangelio. Por lo tanto, esto puede funcionar”.⁶⁴ ¿Acaso este pasaje canónico significa que los celos serían para Shakespeare una psicopatología de la imaginación? De ninguna manera. De nuevo es Yago el que habla, en el preciso momento en el que está ensayando la trampa del pañuelo. Solo en el escenario, toma por testigo al público. Sedoso, aéreo, diáfano, el pañuelo solo es una cosa que no significa nada en absoluto, un *trifle*, en sentido cruelmente irónico. Ya que Yago sabe que es un objeto totalmente excepcional para Otelo: su madre se lo dio otrora en su lecho de muerte para que se lo ofreciera a su vez a su mujer. Su origen, la seda de la cual está hecho (“de gusanos consagrados a los dioses”), el pigmento rojo del bordado (“del corazón momificado de jóvenes vírgenes”) lo hacen una cosa única, tan íntima y tan personal que Otelo la considera inimitable e irremplazable, mágica. Esta fina tela está cargada de sentido: únicamente puede significar una sola cosa para él. Ahí en donde se encuentra, Desdémona es quien lo tuvo que haber

colocado y nadie más. Yago cuenta precisamente con la singularidad de este objeto casi inmaterial, que remite a la singularidad de la pareja, para darle peso a sus mentiras.

Don maternal y talismán erótico, el pañuelo se convierte en una pieza en el cuerpo del delito, en la búsqueda de una verificación fáctica que corresponde, palabra por palabra, a lo que el dux mismo exige en una escena del proceso al inicio de la obra. “Afirmar no es comprobar”, dice. Se requiere, para fundamentar una acusación, no solo de “apariencias ligeras”, sino de testimonios sólidos y resistentes.⁶⁵ El impalpable pañuelo es justo lo que se necesita. Gracias a la astucia de Yago, que sabe corromper estos principios venecianos desde el interior, comprobará la complicidad inexistente entre Desdémona y Casio. Nada qué ver con la loca imaginación de un Otelo paranoico.

¿Demasiado escéptico o no lo suficiente?

Numerosos lectores han insistido en el carácter delirante (*delusional*) de los celos de Otelo.⁶⁶ Intérpretes tan sutiles y tan conocedores como Stanley Cavell, el filósofo americano que hace de Shakespeare el teórico crítico del escepticismo, e Yves Bonnefoy, poeta y traductor de Shakespeare al francés, orientan su lectura hacia el enigma de un error de tal magnitud. ¿Cómo es posible que este hombre tan recto, tan ponderado, tan virtuoso, haya podido caer en tal ceguera? Debe de haber en su personalidad un punto débil. Es incluso su rectitud su incapacidad para dar lugar a la realidad existencial y sexual de Desdémona. Una Desdémona fiel hubiera podido ser aún más amenazadora que la Desdémona infiel, afirma Cavell. Otelo no puede soportar su humanidad femenina y carnal que escapa a la obstinación inquisitiva. Por ello, los “dos cadáveres yaciendo juntos en el lecho de bodas y sobre las mortajas forman un emblema de este hecho, la verdad del escepticismo”.⁶⁷ Cegado por sus dudas, obsesionado por el espejismo del saber positivo (*ocular proof*), Otelo es incapaz de negarse a las insinuaciones de Yago. Pudo haber iniciado una investigación para comprobar los hechos, sugiere por su parte Bonnefoy. “Hubiera podido dirigirse directamente a Casio, pedirle explicaciones, incluso hubiera podido interrogar a Desdémona en lugar de desairarla o de insultarla de esta manera sumamente enigmática; pero no, tenía necesidad de mantener sus dudas”.⁶⁸

Por lo tanto, Otelo, demasiado escéptico o no tanto, sería el único culpable de este desprecio. Habría podido y habría debido desconfiar no de su mujer sino de su hipócrita porta insignias. El juego teatral entre los personajes nos muestra, no obstante, a un hombre destrozado por la maquinación de Yago. Era un “ser un poco proclive a los celos —confiesa Otelo— quien sin embargo, manipulado, pierde por completo su juicio”.⁶⁹ No contaba con una predisposición perversa hacia los celos, pero pasó algo insólito. Alguien lo trabajó, por decirlo de algún modo. Otelo fue *wrought*, palabra que significa “forjado”, “artificialmente transformado”. Yago, nadie más, es el artesano de este hermoso trabajo. Casio tiene exactamente el mismo diagnóstico; Ludovico lo confirma: “Esta es tu obra”, exclama al regresarle la imagen al único autor de los cadáveres tendidos sobre el lecho.⁷⁰

Sin embargo, ser *wrought* es el destino de los hombres de acción y poderosos en el teatro de Shakespeare, cuando se dejan descarriar. En *Julio César*, Bruto se encuentra en una situación análoga. Es noble, pero su honorable valor podría ser *wrought* por lo que está puesto en juego.⁷¹

La vulnerabilidad de Otelo reside en su amor propio, como lo llamaría La Rochefoucauld. Otelo no peca de vanidad con respecto de su mujer, sino porque sabe cómo no poder poseer su deseo. Es en calidad de jefe militar que muestra una muy alta estima hacia sí mismo.⁷² Se entrega a la República de Venecia, y es recíproco. “¡Mi digno señor!”, “¡Valiente Otelo!”: es así como sus oficiales y el propio dux lo llaman.⁷³ Nadie, además de Yago, claro está, y de su amigo Rodrigo, lo desprecia;⁷⁴ nadie, sobre todo, critica su orgullo por excesivo o desfasado. El Moro se aprecia en su justo valor y, en consecuencia, cree las muestras de admiración y los elogios. Esto es lo peligroso para todos los personajes de autoridad. Es en su relación con el cortesano adulator en donde no ve la envidia, es en la confianza que le otorga al traidor viperino, podrido y venenoso, que se equivoca.⁷⁵ Otelo es víctima de sus virtudes. Su gran corazón, su yo aristocrático, su fe en la integridad personal de quienes lo rodean le impiden darse cuenta de la perfidia. El drama nos muestra un Otelo inocente y, sin embargo, responsable (por lo tanto, finalmente criminal), como todos los grandes héroes trágicos.

Como la mayoría de los celosos, añadiría yo. Puesto que con suma frecuencia uno se pone celoso por sorpresa. Nos vemos en medio de una situación que surge y nos catapulta brutalmente del otro lado de la moneda. Nos han arrancado todo lo que considerábamos esencial del amor —confiar en la lealtad del otro—, puesto que esta buena fe nos la han restregado en la cara como una ingenuidad. No la vimos llegar. No reconocimos los motivos que el otro tenía para ir a buscar en otra parte. No estábamos lo suficientemente enamorados para sentir celos rápidamente. Como si la confianza, ligera, generosa y despreocupada, hubiese sido una tontería. Los celos lamentan el amor.

Al leer la obra de Shakespeare en su polifonía teatral, en su discontinuidad dramática y en su contexto, no podríamos compartir la interpretación de René Girard,⁷⁶ que hace de Otelo un pobre diablo que carecería de autoestima, ética y socialmente inferior⁷⁷ por ser extranjero. Este obstáculo lo llevaría a buscar la ayuda de un mediador, Casio, el joven apuesto que promovió como capitán. Por lo tanto, Otelo estaría fascinado con su rival incluso antes de estarlo con su mujer. Su deseo sería mimético y fatalmente triangular desde el inicio. En una lectura de esta naturaleza, la suerte siempre está echada. La contingencia, que hace del suspenso una tragedia, queda neutralizada desde el principio. El texto, que analizamos brevemente pero en detalle, no tiene nada más que aportar. Viciado por una debilidad inveterada (una inseguridad social que le es, de hecho, completamente ajena), Otelo llevaría a cabo por sí mismo su propia ruina. Yago (de quien Shakespeare describe la malignidad, la estrategia y el triunfo) se convierte entonces en su sustituto artificial. Los celos, sobre todo, no son más que envidia: un asunto que se arregla entre hombres o entre un hombre y su chivo expiatorio.

Como en el caso de Medea, lamentablemente, ya no somos capaces de penetrar en los intereses de estos personajes. El crimen es inadmisibile, cierto, no me canso de repetirlo. Pero golpear a Otelo es, una vez más, negarse a prestar oído benevolente a los celos eróticos. Los celosos tienen mal carácter. Los celosos siempre están equivocados. Otelo, quien no era susceptible a los celos, se precipitó en el caos de la perplejidad. Atrapado por la angustia de unos celos normales pero hipotéticos, se condujo como un enamorado: no quiso creer de inmediato. Suspendió su juicio, tuvo dificultades para confirmar la normalidad de sus celos, tratando de descubrir lo que pasó verdaderamente entre Desdémona y Casio. Habló con su mujer, ciertamente, quien le respondió con protestas y con una mentira confusa en relación con el pañuelo.⁷⁸ Creyó en sus ojos y en sus oídos. Pero no sabía que Yago, el verdadero monstruo de ojos verdes, se los había aprestado.

En su buena fe de ingenuo de gran corazón, Otelo se hundió. Es el salto vertiginoso desde la confianza más magnánima en la evidencia, tan falsa como deslumbrante, de la traición lo que llevó a su investigación suicida, no al resultado funesto de un vicio, sino a una tragedia.

Los celosos y las celosas saben a qué me refiero.

Seres en fuga

Hablo de los celos normales, sin comillas. Y deseo hablar aún más, al margen de la novela que, con la obra de Stendhal, encarna la educación sentimental a la francesa: *En busca del tiempo perdido*, de Marcel Proust.

Los celos conforman el amor en Stendhal, porque precipitan la *segunda cristalización*, es decir, la “atención profunda” que se despierta cuando el objeto amado resulta ser una criatura de la cual nunca poseeremos los “apetitos”, como dice Otelo,⁷⁹ o que se revela, en el lenguaje proustiano, como un *ser de fuga*.⁸⁰ “Con mucha frecuencia el amor no tiene por objeto un cuerpo pero sí una emoción, el miedo de perderlo, la incertidumbre de encontrarlo se funden en él”.⁸¹

De pronto, todo se tambalea. De golpe, me enfoco. De esta prioridad de los celos sobre el amor, estuvimos dispuestos a otorgarle un carácter fantasmático. Si amamos porque primero estamos celosos y por el simple hecho de que el otro se escape, no amamos nada. Amamos mal. Desde lo alto del pupitre cartesiano, diremos, por ejemplo, que los celos enfermizos son altamente despreciables porque delatan un amor que no es de “buena clase”, puesto que tenemos una “mala opinión” tanto de uno mismo como de la otra persona. No amamos a la persona infiel, sino “al bien que uno se imagina que consiste en ser el único poseedor”. Entendidos como el temor de perder un bien completamente imaginario —que no es otra cosa que la idea de poseer al otro con exclusividad—, los celos son paradójicamente incompatibles con la infidelidad real. “Puesto que no es propiamente estar celoso tratar de evitar algún mal, cuando solo tenemos motivo para temerlo”.⁸² En tanto que La Rochefoucauld reconoce el carácter

razonable de los celos normales,⁸³ Descartes resuelve: los celos amorosos corresponden, por definición, a las sospechas y las desconfianzas, mientras que el temor de una pérdida no es más que un temor justificado. Una vez engañado, en pocas palabras, no hay por qué estar celoso. ¡Dicha de los pensamientos claros e independientes!

El abrazo del dolor

Es justamente en el *entre-deux* que Proust sitúa la experiencia de los celos. En tanto que la imaginación suspicaz es inseparable del conocimiento, adquirido por casualidad y súbitamente, de la infidelidad —pasada, habitual y por lo tanto probable— del otro. Nos volvemos desconfiados porque la confianza se rompió. Empezamos a cuestionarnos, a plantearnos hipótesis, a investigar, no porque un sentimiento secreto de indignación nos carcomiera o un mal oscuro corrompiera nuestro deseo, sino porque recibimos el impacto —un día, un instante— de la epifanía de Eros, el dios alado. Las alas proustianas son las de los seres en fuga. “A estos seres, a estos seres en fuga, por naturaleza nuestra inquietud les ata las alas”.⁸⁴ Odette, hacia quien Swann siente un interés intermitente, tiene una vida muy suya. Swann lo sabe, claro está, pero una tarde esto le salta a la vista: la atención se profundiza. Albertine, cuya presencia se ha vuelto habitual y hogareña, crea en Marcel y para sí mismo una prisión dorada. Pero, cada vez que se abre una nueva visión acerca de sus amistades y de sus relaciones femeninas, de golpe, la misma joven se vuelve irresistible. Imposible romper como él deseaba hacerlo.

Los celos son “sed de saber”.⁸⁵ Investigamos, exploramos, conjeturamos porque nos encontramos en el intersticio entre los celos tempestuosos, por una parte, y lo que Descartes llama un “justo motivo para temerles”, por la otra. Sabemos, pero no lo sabemos con certeza. La avidez de conocer es estimulada por dos circunstancias muy reales: las mentiras que aprendemos a presentir sin poder probarlas; la vergüenza de confesar los celos que impide preguntar directamente. Marcel le pregunta a Andrée, a Bloch, a Aimé porque ha entendido que Albertine le miente invariablemente.⁸⁶ Ha aprendido a descifrar sus “jeroglíficos”, lo cual no lo salva de ser el objeto de un engaño que, como lo descubrirá más tarde, rebasa su desconfianza. Tampoco quiere admitir frente a ella que está celoso. Se tortura; pero, sin importar cuáles sean sus dudas, “en todo caso” no se lo dirá a su amiga “para no correr el riesgo de parecerle celoso y de fastidiarla”.⁸⁷ No se atreve a mostrarle su dolor. Prefiere hacerle creer que ya no la ama. Sin embargo, estas dos circunstancias van juntas: los infieles mienten entre más se percatan de los celos de sus amantes. “Además, si los celos nos ayudan a descubrir cierta tendencia a mentir en la mujer que amamos, esta tendencia se multiplica cuando la mujer descubre que estamos celosos”.⁸⁸ Disimular los celos con la esperanza de no estimular aún más mentiras, sin dejar de reconocer que es demasiado tarde. Escuchar, conectar, observar. En silencio.

La inteligencia celosa presenta un carácter discontinuo, con tropiezos. Se tienen

accesos de celos; unos celos intermitentes, pero también unos celos interminables e, incluso, unos celos que escalan.⁸⁹ “Lo que me había acercado a ella tan intensamente, más aún, fundido a ella, no era la espera de un placer —y un placer es decir mucho, un ligero agrado—, era la espera del dolor”.⁹⁰ Este adverbio tiene un *tempo* del amor. Los celos se abren paso y oprimen el corazón. *Bruscamente*, incluso, un cierto sudor moja las manos de Marcel, que se cierran sobre su corazón cuando Françoise le anuncia una mañana que la señorita Albertine se ha ido.⁹¹ Somos impredecibles para nosotros mismos.

Hay un realismo trágico en la sabiduría celosa, un realismo que reconoce, por una parte, los peligros del paisaje social —París, los salones, las tiendas, los Butte-Chaumont, la playa de Balbec, las orillas del Loire, el valle de Chevreuse, o sea, la Gomorra moderna— y, por otra parte, la destrucción de la confianza. Nunca el texto proustiano nos introduce en el perfume de una verdad tranquilizadora y anodina que los celosos se condenarían a ignorar a causa, precisamente, de sus celos. Nunca la búsqueda del tiempo perdido se acaba con una mirada retrospectiva que revelaría el error de Swann, de Bloch o de Marcel, por una parte, y la inocencia de Odette, de Rachel o de Albertine, por la otra. Estos hombres no son Otelo. Estas mujeres no son Desdémona. En el montaje narrativo, estas amantes no son compañeras devotas, fieles, confiables e injustamente calumniadas. Todo lo contrario. Se trata de mujeres mantenidas, mujeres de cierta “clase”, mujeres, sobre todo, que cultivan *hábitos* de placer. Son, objetivamente, seres en fuga.⁹² Imaginar sus encuentros y sus relaciones no significa inventar de la nada aventuras inverosímiles, improbables o simplemente nunca vividas. Esto significa más bien regresar en la memoria, en el detalle y con una pena lacerante hacia situaciones y costumbres que creíamos anticipar o que conocíamos más o menos. El lenguaje de la experiencia científica permite explicar cómo cada evento, a penas vislumbrado, nos lleva a deducir otros más, que compone un retrato puntillista pero unificado.⁹³ El lenguaje de la enfermedad significa no que los celos serían absurdos y endógenos, sino que son dolorosos y crónicos. ¿Por qué crónicos? La confianza quebrantada mantiene despierta la ansiedad celosa.

Cierto placer

Una tarde Albertine anuncia a Marcel que desea asistir a un evento que ofrece la señora Verdurin (evento en el que los entresijos ocupan por completo *Prisionera*). La reacción es inmediata. “Esta tarde”, Marcel se da cuenta de inmediato de que “seguramente era para encontrarse con alguien, para preparar algún placer”.⁹⁴ ¿Paranoia? ¡Claro que no! El narrador nos explica las razones de esta “certeza”: aprendió a interpretar las palabras de los demás, admite, después de que “por su culpa” llegó al punto de no confiar más. Ahora sabe detectar los deseos que se expresan de manera inconsciente como un flujo de sangre que sube a las mejillas, o “un silencio súbito”. Este atajo lo conduce directo a la verdad.⁹⁵ Porque existe una verdad. La infidelidad, la sensualidad y el deseo indefinido

existen. “Es una de las cosas más terribles para el enamorado que si los hechos concretos —que únicamente la experiencia, el espionaje, entre tantas realizaciones posibles, darían a conocer— son tan difíciles de encontrar, la verdad, en cambio, sea tan fácil de penetrar o solamente de presentir”.⁹⁶

Así, el entusiasmo de Albertine para repetir que a ella le tiene sin cuidado esa reunión suena, ante los oídos desilusionados de Marcel, como una negación perfectamente elocuente. Es un hecho consumado. La verdad es que ella quiere ir (o al menos quiere salir), pero lo oculta, como lo hace habitualmente cada vez que finge no mirar a una bella mujer en la calle. “Con frecuencia”, en el pasado, Marcel la vio “echarle una mirada brusca y prolongada a jovencitas que pasaban, parecido a un manoseo”. Añadía a estas miradas propósitos audaces y alusivos. “Desde hace algún tiempo”, sin duda desde que detectó los celos de su amigo, ya no habla y hace como si no viera nada. Esta distracción, tan evidente como afectada, revela “la misma imantación”. “Nunca” Albertine había observado seres eróticamente tan insignificantes con “tanta fijación o, al contrario, con reserva y como si no mirara”.⁹⁷

Al entender este *ballet* de mentiras y de sufrimiento, de sospechas y de alivio, de esperanzas y de decepciones entramos en el ritmo del relato proustiano. Somos libres de entregarnos al diagnóstico del autor y de sus personajes, pero si tratamos de entender esta fenomenología del amor celoso, tenemos que seguir la escansión narrativa hasta el final.

De las dudas a las investigaciones, de las negaciones a las confirmaciones, el relato termina con el descubrimiento, en retrospectiva, de que la infidelidad de Albertine rebasaba ampliamente en intensidad y en periodicidad la imaginación de su amante. Después de la muerte de la joven y una vez instalada la indiferencia, Marcel termina su búsqueda con una misión en Touraine y en Balbec que le encarga a Aimé, su mayordomo, y con un interrogatorio al que somete él mismo a Andrée, la amiga en común a la que le había pedido que acompañara a Albertine a sus salidas. En Touraine, Aimé se acuesta con una lavandera que le cuenta cómo es que a Albertine le gustaba pasarla bien con jovencitas, ella incluida.⁹⁸ En Balbec, Aimé confirma que en la playa y en los baños Albertine se divertía con toda clase de juegos eróticos con mujeres más grandes y, sobre todo, con las más jóvenes.⁹⁹ En París, Andrée, con quien el mismo Marcel hace el amor y con quien se relaciona, es decir, sin reticencia, le cuenta lo inimaginable: el gusto de Albertine por jovencitas que Morel (el amante de Charlus) le procuraba; la complicidad voluptuosa que seguía teniendo precisamente con Andrée, a salvo de las sospechas y gracias a la intimidad habitual que Marcel había creado entre ellas. Andrée le revela cómo el engaño de las dos mujeres llegó a su límite una tarde que había llegado a la casa antes de lo esperado con flores muy aromáticas, celindas. Andrée se apresuró a su encuentro e inventó que tenían que deshacerse de esas flores porque Albertine, alérgica a su perfume, se incomodaría. No era más que una treta torpemente improvisada para distraerlo.¹⁰⁰

Así que Marcel no se inventaba historias. Al contrario, no se había dado cuenta de que la misma persona a la que le había pedido que hiciera de chaperón con su amiga se aprovechaba de la situación para hacer el amor con ella, bajo su propio techo. Sabía la verdad, pero no dominaba los detalles. Desconfiaba, pero nunca demasiado y no en el momento adecuado. Dudaba, pero no de las candidatas correctas. Después del episodio de las celindas, Albertine no pudo dormir durante tres noches, tanto temía que se hubiera dado cuenta de esa treta. Pero él, a pesar de su imaginación, nunca llegó a darse cuenta de lo que había pasado. Como tantos más, en Balbec, en Touraine o en París, este “pequeño hecho” se le había escapado. La pasión de Albertine tenía una realidad mucho más cercana en el espacio y en el tiempo que cualquier cosa que hubiera podido suponer.

Y la realidad tiene, para Proust, la última palabra. “La realidad es el más hábil de los enemigos. Pronuncia sus ataques sobre el punto de nuestro corazón en el que menos esperamos, y para el que no estamos preparados para defendernos”.¹⁰¹ A veces, cuando la verdad nos cae encima, es un evento inesperado el que revela los eventos pasados, en el momento en el que, afortunadamente, nos hemos vuelto bastante indiferentes para soportarlos. Ahora es una “verdad inútil”. En ese caso, se descubre demasiado tarde para que podamos padecerla, al imaginar cuánto habríamos sufrido en el tiempo en que estábamos enamorados.¹⁰²

¿Narcisismo problemático?

Los lectores conocedores de *La búsqueda...* nos han acostumbrado tanto a ver en los celos proustianos un delirio que este lenguaje —realidad, verdad, evento— podría sorprendernos. Y, sin embargo, es así como Proust recorre la experiencia celosa. Al final, hasta el final y cuando miramos hacia atrás, emergen pedazos de la vida, la nuestra o la de aquellos o aquellas a los que amamos y tratamos de conocer. He aquí entonces que la verdad, después de todo, sale a la luz.¹⁰³

De todos los grandes celosos, Proust y sus personajes fueron los más criticados. Nicolas Grimaldi recorre, así como lo vimos, el “infierno proustiano”. El psicoanálisis hizo su agosto. Este pequeño Marcel, un genio aficionado, “nunca resolvió y ni siquiera alcanzó el Edipo”. En tanto que la escritura novelesca penetra en la realidad de la experiencia con tal profusión de detalles, esto significa que su autor se quedó en el estadio *primario*, es decir, infantil. “El celoso proustiano por excelencia es el que se estanca y se esfuerza en una violencia oral y devastadora, es en primer lugar y sobre todo *His Majesty the Baby*”.¹⁰⁴ Incluso Julia Kristeva nos ofrece un cuadro clínico: “fronteras problemáticas del narcisismo”, “incursión del odio en el deseo”, “simbiosis amante/amado”, “exceso de interpretación”. “El celoso se consagra en querer saber el sentido del odio o de la herida, en lugar de admitir la independencia de la amada o la incomunicabilidad de los amantes”.¹⁰⁵

Los celosos proustianos, por el contrario, mantienen los ojos bien abiertos sobre la

independencia de la amada: es precisamente esto, su conocimiento de las alas que revisten a los seres de fuga. Los celosos tienen claridad acerca de la vida abundante, huidiza, incansable del otro. Están curiosos porque estas personas son más interesantes que las otras. Pero hay una cosa que las perturba. Se trata del sexo. Es la costumbre del placer, la pasión, la necesidad de gozar y de seducir; en suma: la disponibilidad erótica de sus amantes, que se torna aún más inquietante a causa de la mentira. Es esto lo que los hace sufrir. Marcel está totalmente claro sobre este punto: ¿acaso no lo había adivinado “desde el primer día en Balbec”? Albertine era una de esas jóvenes “bajo la envoltura carnal de las que palpitan más por estar escondidas” que en un juego de cartas, en una catedral o en un teatro, entre la multitud “inmensa y renovada”. Tantas personas, pero también y sobre todo “el deseo, el recuerdo voluptuoso, la inquietante búsqueda de tantas personas”.¹⁰⁶ El ser amado está lleno de pasado y de futuro, de recuerdos y de posibilidades, de goces conocidos y variables, hasta el infinito. Este infinito erótico se vuelve aún más vertiginoso a causa de nuestra propia tendencia a seducir, a buscar el placer, a imaginar los preludios, a hojear en nuestros recuerdos. Nosotros también estamos llenos de imágenes y de deseos.¹⁰⁷ Adivinamos al otro en la medida en que nosotros también somos seres en fuga.

Somos conscientes del “campo infinito de posibilidades”, de su extensión e incluso del hecho de que, a pesar de nuestra sed de saber, siempre quedaremos sorprendidos por lo “real”: si se presentara por casualidad delante de nosotros, “nos iríamos de espaldas”.¹⁰⁸ La “ceguera de nuestra incredulidad” sería una demostración de un resto de confianza.¹⁰⁹ Realistas acerca de los otros y de nosotros mismos, nos descubrimos, no obstante, vulnerables e ingenuos.

Narcisistas, los celosos lo son como todos nosotros, todas nosotras, siempre en equilibrio inestable entre un “exceso” y un “déficit” de amor propio. Sí, sin importar nuestro grado de narcisismo, perder el privilegio de una preferencia erótica nos hiere. Sí, queremos ser amados, en singular y a pesar de nuestra imperfección, esperando que algo despierte el deseo de otro. Sí, si tenemos la desgracia de estar en pareja con alguien a quien le gusta seducir y nos miente sin cesar, necesitamos tiempo para descubrir las mentiras, superar el deseo de que la infidelidad no sea verdadera y para alcanzar, finalmente, un nivel de certeza y de dolor que nos lleve a decidir terminar (o, si la masacre se detiene, a perdonar).

Habitualmente neuróticos, somos, junto con Swann y con Marcel, habitualmente celosos.

Mi desconsideración era odiosa

Actualmente, tenemos que alejar a todos los predicadores de la anestesia para llegar a las páginas de Catherine Millet, en *Celos. La otra vida de Catherine M.*¹¹⁰ Me encontré en esta obra, de una rara potencia analítica, una idea de los celos justa, filosa, honesta. Es

un pensamiento narrativo que atraviesa la envoltura defensiva de la vergüenza para pormenorizar el inmenso esfuerzo que exige ponerlo en palabras.

Vemos aquí que una mujer libertina, que cree dominar sus deseos y prever sus emociones, descubre por casualidad otra vida sexual, la de su marido. Aquí está enfrentada con un dolor que la lleva a la desintegración, a la dislocación, al desamparo, “una sensación física atroz: mi cuerpo se abría ante una ola glacial y seca”.¹¹¹ Aquí está, sobre todo, en la urgencia de preguntar y de saber más, decirse entonces todo lo que ya sabe, pero paralizada por el miedo a la cólera y a la incompreensión del otro y, sobre todo, por la mortificación, pura y simple, de confesar lo que siente.¹¹² “Cuántas estrategias había inventado para hacerle saber, sin decírselo...”. Rodeos, alusiones, espera de que el otro responda antes de tener que rogar. Rendición, finalmente, pasar a las confesiones.¹¹³ Pasión paradójica verdaderamente, estos celos que emplazan a no confesar la pasión misma a pesar de tener todas las razones y todo el derecho de obtener la confesión del otro. “Mi desconsideración era odiosa”, afirma Millet acerca de la curiosidad que la impulsaba a revisar los papeles de su marido, en sus espacios privados en donde se había encontrado por casualidad con fotos de una joven y luego con sus diarios.¹¹⁴

Cuántas mujeres en la historia del amor occidental tuvieron que experimentar estas “desconsideraciones”, es decir, paralizadas por el miedo al desprecio, intimidadas por el riesgo al ridículo, atrapadas en el chantaje de la *privacy*. Las mujeres en el pasado no tenían este problema. Entre Medea y Cartherine Millet, nos perdimos en un laberinto de buenas intenciones anestésicas. Ya no hacemos dramas. Hacemos como si nada pasara.

Me pronuncio en favor de un redescubrimiento de los celos nobles, a la antigua (excluido el homicidio).

NOTAS

¹ N. Grimaldi, *Essai sur la jalousie. L'enfer proustien*, PUF, 2010, pp. 8-9. Y más aún: “El drama de los celos sería entonces, como en el teatro, un drama imaginario. Al mismo tiempo que es la víctima, él (el celoso) en realidad no es víctima de nada salvo de su imaginación. O más bien, es él mismo quien, al representarlos, queda afectado por un sufrimiento fingido, un sufrimiento representado” (pp. 90-91). En síntesis: “1) Sin relación con la realidad, ellos (los celos) son meramente fantásticos. 2) Inventados, desarrollados, cultivados y vividos como una ficción, tienen la estructura y el estatus de un juego. 3) Como se trata de un juego, fingimos mucho mejor que creemos que en realidad no creemos en ellos... Los celos son una escenografía del imaginario” (p. 91). “Los celos no son alguna reacción defensiva frente a una eventualidad de un riesgo, de un peligro o de una pérdida. Los celos no tienen la menor relación con la realidad” (p. 10).

² *Ibidem*, p. 52. Véase p. 17.

³ *Ibidem*, p. 91.

⁴ *Ibidem*, p. 10.

⁵ *Ibidem*, p. 17.

⁶ C. Perrin, “La jalousie a l’honneur. J-L. Marion après Proust”, *Revue d’éthique et de théologie morale*, 1, núm. 278, 2014, § 13 y nota 76, en línea.

⁷ *Ibidem*, nota 76: “Retomamos un fragmento inédito del seminario al que asistimos, grabado y transcrito, que impartió el profesor de metafísica en la Sorbona durante el año escolar 2001-2002 con el título ‘Fenomenología del otro: El problema del amor’. De este modo, J-L. Marion habla de lo que hace y hace lo que dice, a diferencia de Piero Bargellini y de Gaëlle Obiégly, que, en sus respectivos elogios —‘Elogio della

geliosa', *Chiodi Solari*, Brescia, Morcelliana, 1952, p. 82 sg., y *Petite Éloge de la jalousie*, Gallimard, Folio, 2007—, ofrecen de los celos más una ilustración que una defensa”.

⁸ *Ibidem*, § 14.

⁹ F. de La Rochefoucauld, “Maximes” (edición de 1678), 324, p. 447. Este amor propio no solamente se ve afectado, sino que también queda fuera de lugar (359, p. 451). Nuestro amor propio, dicho de otra manera, *debería* ser sensible a un objeto que merece tal atención a causa de su lealtad. Los infieles no son dignos de los celos. Esta paradoja resuena con los propósitos de Descartes, quien condena los celos amorosos, so pretexto demuestran, además de la falta de dignidad de aquellos que los experimentan, la mala calidad del objeto querible (R. Descartes, “Article 169”, *Traité des passions*, Gallimard, Tel, 1998, pp. 255-256).

¹⁰ M. Rouquette, *Médée*, escena 5, pp. 17-19: “Y la otra, la virgen estúpida, que el héroe le pertenece, y que, dulce y temblorosa, la Medea se conformará con alejarse”. Medea se enfoca sobre el sexo de su rival, reedición del Vellocino de Oro y conclusión cíclica de la historia de los Argonautas: “Una joven, parecida a la Medea joven, viene a la delantera del hombre y lo atrapa en la red del Vellocino de Oro. Es así como mi tiempo se acaba” (5, pp. 8-10).

¹¹ V. Trierweiler, *Merci pour ce moment*, Les Arènes, 2014, p. 301. “Me alegro de no ser la única celosa. Sí, celosa, lo estoy. Como lo he estado con cada hombre al que he amado. No sé no estarlo cuando estoy enamorada”.

¹² S. Freud, *Sur quelques mécanismes névrotiques dans la jalousie, la paranoïa et l'homosexualité, Névrose, psychose et perversion*, PUF, 1973, pp. 271-281 (*Über einige neurotische Mechanismen bei Eifersucht, Paranoia und Homosexualität, Internationale Zeitschrift Psychoanalyse, Bd VIII, 1922*) [Cita tomada de “Sobre algunos mecanismos neuróticos en los celos, la paranoïa y la homosexualidad” (1922 [1921]), Amorrortu, pp. 213-226].

¹³ *Ibidem*, “Über die normale Eifersucht ist analytisch wenig zu sagen”.

¹⁴ *Idem*.

¹⁵ El texto continúa: “Los casos de celos reforzados hasta lo anormal, que dan intervención al análisis, se presentan como de estratificación triple. Los tres estratos o niveles de los celos merecen los nombres de 1) de competencia o normales; 2) proyectados, y 3) delirantes.

Sobre los celos normales hay poco que decir desde el punto de vista analítico. Se ve fácilmente que en lo esencial están compuestos por el duelo, el dolor por el objeto de amor que se cree perdido y por la afrenta narcisista, en la medida en que esta puede distinguirse de las otras; además, por sentimientos de hostilidad hacia los rivales que han sido preferidos, y por un monto mayor o menor de autocrítica, que quiere hacer responsable al yo propio por la pérdida del amor. Estos celos, por más que los llamemos normales, en modo alguno son del todo acordes a la ratio, vale decir, nacidos de relaciones actuales, proporcionados a las circunstancias efectivas y dominados sin residuo por el yo consciente; en efecto, arraigan en lo profundo del inconsciente, retoman las más tempranas mociones de la afectividad infantil y brotan del complejo de Edipo o del complejo de los hermanos del primer período sexual” [Cita tomada de S. Freud, “Sobre algunos mecanismos neuróticos...”, p. 217].

¹⁶ “Las costumbres sociales han saldado cuentas sabiamente con este universal estado de cosas permitiendo cierto juego a la coquetería de la mujer casada y al donjuanismo del marido, con la esperanza de purgar y neutralizar así la innegable inclinación a la infidelidad. La convención establece que las dos partes no han de echarse en cara estos pasitos en dirección a la infidelidad, y las más de las veces consigue que el encendido apetito por el objeto ajeno se satisfaga, mediante un cierto retroceso a la fidelidad, en el objeto propio” (*Ibidem*, p. 218).

¹⁷ Acerca de la galantería, véase C. Habib, *Galanterie française*, Gallimard, 2006.

¹⁸ M. Klein y J. Riviere, *Amor, culpa y reparación*, Barcelona, Paidós, 1990.

¹⁹ J. Riviere (1932), “Jealousy as a mechanism of defence”, A. Hughes (ed.), *The Inner World and Joan Riviere: Collected Papers, 1920-1958*, Karnac Books, 1991, pp. 104-115, especialmente p. 114.

²⁰ B. Denzler, “Moir trompeur: La jalousie et le narcissisme”, *Revue française de psychanalyse. Jalousies*, 61, 1997/1, pp. 39-44. Revisar, igualmente, en este mismo número, el ensayo de Danielle Labrousse-Hilaire, “La jalousie en son absence. A propos d'un choix d'objet chez la femme” (pp. 83-100), que empieza con propósitos muy precisos acerca del descrédito del que han sido objeto los celos, tanto en la tradición filosófica como en la cultura feminista, antes de presentar algunos casos del afecto celoso reprimido en algunas mujeres alienadas a la madre, de narcisismo frágil, atrapadas entre la homosexualidad primaria y secundaria,

sistemáticamente atraídas por donjuanes. De nuevo, todo se explica por la elección del objeto, considerado de oficio como una preferencia inconsciente en una situación que terminará fatalmente en los celos. No se pone atención alguna a la esperanza de que esto pueda suceder de otra manera, en cuanto a las mentiras del otro, a la atracción de *seres en fuga*, a veces mucho más interesante que otros.

- ²¹ Pasini, *La jalousie*, Odile Jacob, 2001. Este libro ofrece un panorama sobre la clínica de los celos y las investigaciones contemporáneas en neurociencias.
- ²² H. Baumgart, *Jealousy. Experiences and Solutions*, Chicago University Press, 1990, p. 44.
- ²³ *Ibidem*, pp. 44-49.
- ²⁴ Acerca de las desviaciones del psicoanálisis y sobre todo acerca de las teorías del *self* que traicionan la visión trágica de la subjetividad en el corazón del psicoanálisis, véase E. Roudinesco, *Pourquoi la psychanalyse?*, Fayard, 1999.
- ²⁵ J.P. Hiltenbrand, “Présentation”, *La Revue lacanienne. L’intelligence de la jalousie*, 2012, 2, §2. Hiltenbrand introduce una serie de artículos muy interesantes mediante consideraciones sobre el “resurgimiento de la clínica actual” y la dificultad de posicionar los celos entre “un afecto normal y universal”, por una parte, y una pasión explosiva, por la otra. Hace justicia así a los celos normales (en el lenguaje de la posesión, que Freud no usa y que dimos cuenta del malentendido): “Los celos pertenecen más específicamente a la experiencia del amor y del deseo, ya que de cierta manera amar es también desear la posesión exclusiva del objeto” (§2). Pero identifica en la neurosis un islote de psicosis. Sin importar “la actualidad recientemente perturbada” (§5), los celos se constituyen en el pasado. El celoso comete un fraude capital: colocar a otro imaginario en el lugar del simbólico, es decir, el otro como lenguaje y fuente de significación, en el Nombre-del Padre. “El celoso hace *ek-sister* este Otro-tercero, esta es su inteligencia, pero revocando el equívoco y portando la sospecha sobre un tercero imaginario” (§6). El celoso se encuentra entonces en oposición al *parletre*, que estableció lo simbólico, con su funcionamiento habitual: pérdida, falta, vacío. El celoso se obnubila (§5). De nuevo, el evento se apacigua. Véase, en cambio, C. Melman, “Baisse un peu la jalousie”, *La Revue lacanienne. L’intelligence de la jalousie*, p.17, que sostiene una tesis diferente: los celos serán siempre la forclusión del falo, en el cara a cara narcisista de una pareja.
- ²⁶ “Cuando estás aquí conmigo esta habitación ya no tiene paredes, sino árboles”, (“El cielo en una habitación”, *Il cielo in una stanza*, una canción de Gino Paoli, que Mina grabó en 1960). Es un texto mucho más conmovedor que la situación erótica, aparentemente efímera (*Il Corriere della Sera*, <http://cinquantamila.corriere.it/storyTellerThread.php?threadId=PAOLI+Gino>).
- ²⁷ M. Blévis, *Jealousy. True Stories of Love’s Favorite Decoy*, Other Press, 2009, p. 2.
- ²⁸ A. Deburge-Donnars, “Enfin jalouse?”, *Revue française de psychanalyse. Jalousies*, 61, 1997/1, pp. 67-82, especialmente p. 77.
- ²⁹ J. Neu, “Jealous thoughts” y “Jealous afterthoughts”, *A Tear Is an Intellectual Thing*, Oxford University Press, 2000, pp. 41-67, pp. 68-80. *La Revue française de psychanalyse* dedicó el volumen 75 (2011/13) a *Celos, proyección y paranoia*. Tenemos que señalar el artículo de Bernard Chervet, “La jalousie”, pp. 713-730, que desarrolla la noción del deseo del deseo. Paul-Laurent Assoun (con el que no comparto todos sus argumentos) pone los celos en su lugar en el amor y en la inteligencia de la “alienación constitutiva del sujeto del deseo del otro”. Véase *Leçon psychanalytiques sur la jalousie*, Anthropos, 2000, y también “La jalousie ou le symptôme amoureux”, *Pause santé*, 15 de diciembre de 2011, revista en línea. “Este recorrido de los celos sobre la escena inconsciente permite escuchar la afirmación de Freud según la cual ‘los celos [...] parecen poder otorgar la comprensión más profunda de la vida psíquica, tanto normal como patológica’ (como le escribió a Ludwig Binswanger en 1920), precisamente porque descubren esta alienación constitutiva del deseo del sujeto al deseo del otro, que el sujeto busca desenredar a lo largo de un psicoanálisis. Incluso conviene hacer la distinción de las formas neuróticas comunes de las cristalizaciones psicóticas. Los celos, si son omnipresentes, revelan a cada momento la posición inconsciente del sujeto, entre el deseo, el amor y el goce”.
- ³⁰ J. Lacan, “Les complexes familiaux”, *Autres écrits*, Seuil, 2001, pp. 38-39.
- ³¹ Es el tipo de celos de los que habla Annie Ernaux (2002), “L’occupation”, *Écrire la vie*, Gallimard, Quatro, 2011, pp. 877-909. Se hizo una película basada en este libro, *L’Autre*, de Patrick Mario Bernard y Pierre Trividic. La fijación sobre la otra mujer no es tan monomaniaca como el principio de la novela lo hace pensar. “Quería volverlo a ver —afirma la narradora—. Me acordaba por sobre todas las cosas de los primeros momentos de nuestra historia, el uso de la ‘imponencia’ de su sexo, así como lo escribí en mi diario íntimo.

No era a la otra mujer, después de todo, a la que veía en mi lugar, era sobre todo yo, tal como no volvería a estar nunca más, enamorada y segura de su amor, al borde de todo lo que todavía no había tenido lugar entre nosotros” (p. 885). Claro está, al leer este libro desgarrador podemos detenernos en el título, que hace alusión al pensamiento obsesivo de la otra mujer, misteriosa y omnipresente. Pero este pasaje da la clave de la fantasía triangular: el deseo del otro ya no está aquí. “Sin duda, el mayor sufrimiento, como la mayor alegría, vienen del Otro” (p. 898).

³² J. Lacan, “Les complexes familiaux”, p. 37.

³³ J. Lacan, *Le Séminaire, livre VIII: Le Transfert*, Seuil, 2001, p. 69.

³⁴ *Ibidem*, p. 159.

³⁵ *Ibidem*, pp. 70-74.

³⁶ Acerca de la historia de los celos en la tradición psicoanalítica, véase P. Mollon, *Shame and Jealousy. The Hidden Turmoils*, Karnac Books, 2002.

³⁷ J. Lacan, *Le Séminaire, livre XX: Encore*, Seuil, 1975, p. 91. Véase M-M. Chatel, “Pour introduire à la frèrocité”, *Littoral. La Frèrocité*, 30, 1990, pp. 7-10, especialmente p. 9.

³⁸ Safo, 31.

³⁹ Comparto la profunda convicción de que el mejor pensamiento acerca del amor únicamente puede ser narrativo, dramático o poético con René Girard (*Mensonge romantique et vérité romanesque*, Grasset, 1961), con Martha Nussbaum (*The Fragility of Goodness. Luck and Ethics in Greek Tragedy and Philosophy*, Cambridge University Press, 1986) y con Stanley Cavell (*Disowning Knowledge in Seven Plays of Shakespeare*, Cambridge University Press, 2003, edición aumentada). Sin embargo, no estoy del todo de acuerdo con la lectura de los textos y con los argumentos imperativos.

⁴⁰ W. Shakespeare, *Othello*, Gallimard, Folio Théâtre, 2001, pp. 78-79, 80-81, 84-85 y 86-87.

⁴¹ *Ibidem*, pp. 94-95, 118-119 y 358-359.

⁴² La palabra en griego es *phthonos*; la palabra en latín es *invidia*. Platón, *Las leyes*, 731a-e; Aristóteles, *Retórica*, 2, 10.

⁴³ W. Shakespeare, *Othello*, pp. 78-79.

⁴⁴ *Ibidem*, pp. 144-145.

⁴⁵ *Ibidem*, pp. 180-181: “*I put the Moor, At least into a jealousy so strong, That judgement cannot cure.*” (A veces modifiqué la traducción de los pasajes que cito aquí e *infra*).

⁴⁶ *Ibidem*, pp. 274-275.

⁴⁷ *Ibidem*, pp. 280-281.

⁴⁸ *Ibidem*, pp. 326-327.

⁴⁹ *Ibidem*, pp. 220-221.

⁵⁰ *Ibidem*, pp. 410-411.

⁵¹ *Ibidem*, pp. 364-365, 458-459. Es Emilia la que habla.

⁵² *Ibidem*, pp. 282-283.

⁵³ Plutarco, *Cómo distinguir a un adulator de un amigo*. Erasmo traduce este pequeño tratado moral en latín, logrando hacerlo circular de esta manera entre los humanistas. Véase acerca de esta traducción, Y. Charlier, *Érasme et l’amitié, d’après sa correspondance*, Les Belles Lettres, 1977, pp. 57-60. Se publicó una traducción inglesa por Philemon Holland, en Londres en 1603.

⁵⁴ Acerca de la familiaridad de Shakespeare con este tema y esta tradición, véanse R. Evans, “Flattery in Shakespeare’s *Othello*: The relevance of Plutarch and Sir Thomas Elyot”, *Comparative Drama*, vol. 35, núm. 1, 2001; B. Worden, “Shakespeare’s politics”, C. Alexander (ed.), *Shakespeare and Politics*, Cambridge University Press, pp. 22-45, especialmente p. 35; D. Colclough, “Talking to the animals: Persuasion, counsel and their discontent in Julius Cesar”, D. Armitage, C. Condren y A. Fitzmaurice (eds.), *Shakespeare and Early Modern Political Thought*, Cambridge University Press, 2009, pp. 230-245.

⁵⁵ W. Shakespeare, *Othello*, pp. 76-79. Ver también pp. 218-221: Yágo adula a Casio, al mismo tiempo que elogia su propia honestidad y su aprecio hacia él.

⁵⁶ *Ibidem*, pp. 258-259, *et passim*. Encontraremos un análisis de las relaciones de poder y de servilismo en Otelio en J. Weil, *Service and Dependency in Shakespeare’s Plays*, Cambridge University Press, 2005, pp. 50-79. Estos análisis son muy útiles porque muestran todo tipo de matices sociológicos, pero no tocan el tema de la adulación y de la envidia. Los celos se vuelven unos “celos de servicio”; traumatizado por la esclavitud y

enceguecido por la posesividad, Otelo se muestra incapaz de experimentar un amor recíproco. Weil muestra muy bien el uso que Shakespeare pudo hacer del texto de Plutarco (*Cómo distinguir a un adulator de un amigo*) en *Antonio y Cleopatra*.

⁵⁷ W. Shakespeare, *Othello*, pp. 412-413.

⁵⁸ *Ibidem*, pp. 254-255.

⁵⁹ *Ibidem*, pp. 312-313. Es Emilia la que habla.

⁶⁰ *Ibidem*, pp. 144-145.

⁶¹ *Idem*.

⁶² *Idem*.

⁶³ La representación alegórica de la Envidia como empieza en las *Metamorfosis* de Ovidio (2, 775-782) incluye una mirada siempre oblicua, el pecho verde de bilis (*pectora felle virent*), una palidez constante, la lengua impregnada de veneno (*lingua est suffusa veneno*). Envidia se nutre de víboras, no ríe jamás, salvo a causa del sufrimiento de los otros. Sufrir, a su vez, por los éxitos de los otros; desgarrar y se desgarrar a sí misma (*carpitque et carpitur*).

⁶⁴ W. Shakespeare, *Othello*, pp. 274-275.

⁶⁵ *Ibidem*, pp. 116-117.

⁶⁶ Hemos citado a Baumgart. Veremos también la interpretación ya clásica de A. Green, *Un œil en trop. Le complexe d'Œdipe dans la tragédie*, Minuit, 1969. El acento está puesto en la homosexualidad. Véase en esta misma línea L. Lo, *Male Jealousy: Literature and Film*, Continuum, 2008, pp. 84-107. Véanse también C. Melman, "Baisse un peu la jalousie", p. 17; C. Athanassiou-Popesco, "L'intolérance à la jalousie dans l'Othello de Shakespeare", *Revue française de psychanalyse*, 61, pp. 140-152.

⁶⁷ S. Cavell, "Epistemology and tragedy. A reading of Othello (together with a cover letter)", *Daedalus*, vol. 108, núm. 3, 1979, p. 27-43.

⁶⁸ Y Bonnefoy, "Prefacio", W. Shakespeare, *Othello*, p. 36. Para otros ejemplos de interpretaciones sobre Otelo, H. Berger Jr, "Acts of silence, acts of speech: How to do things with Othello and desdemona", *Renaissance Drama*, nueva serie, 2004, 33, pp. 3-36.

⁶⁹ W. Shakespeare, *Othello*, pp. 478-479.

⁷⁰ *Ibidem*, pp. 476-477.

⁷¹ W. Shakespeare, *Julio César*, 1, 2, pp. 302-304; ver *Macbeth*, 1, 3, p. 155. Acerca de la caracterización de los personajes en su interdependencia social y psicológica, véase S. Greenblatt, "Shakespeare and the ethics of authority", D. Armitage, C. Condren y A. Fitzmaurice, *Shakespeare and Early Modern Political Thought*, pp. 77-92, en particular pp. 83-84.

⁷² W. Shakespeare, *Othello*, pp. 94-95, 118-119 y 358-359.

⁷³ *Ibidem*, pp. 104-105 y 110-111.

⁷⁴ *Ibidem*, pp. 78-79, 80-81, 84-85 y 86-87. La primera reacción de Brabancio frente al descubrimiento del matrimonio secreto con su hija es igualmente despreciable (*sooty bosom*, pp. 100-101).

⁷⁵ Acerca del adulator como envenenador, véase D. Colclough, "Talking to the animals: Persuasion, counsel and their discontent in Julius Cesar", D. Armitage, C. Condren y A. Fitzmaurice, *Shakespeare and Early Modern Political Thought*, pp. 230-245.

⁷⁶ R. Girard, *Shakespeare. Les Feux de l'envie*, Grasset, 1990.

⁷⁷ La atribución de cualquier inseguridad social en Otelo so pretexto de que no es veneciano es tan irrelevante que Shakespeare modifica sobre este preciso punto la intriga del inicio de una *novella* de Giovanni Battista Giraldo Cinzio, *Gli Hecatommithi*, 3, 7. En esta narración, se tematiza la singularidad cultural y moral de Otelo. Cuando Desdémona percibe que su esposo se torna sombrío y desconfiado, le reprocha su carácter irascible y su sangre caliente: "*Ma voi Mori siete di natura tanto caldi, che ogni poco di cosa vi move ad ira ed a vendetta*" ("Pero ustedes los moros son tan ardientes por naturaleza que la mínima cosa les provoca la cólera y la venganza"). Ante la intensificación de los celos, ella se reprocha la elección de un marido exótico: "*Che da me le donne italiane imparino di non si accompagnare con uomo, cui la natura, e il Cielo, e il modo della vita disgiunge da noi!*" ("¡Que las mujeres italianas aprendan de mí a no hacer pareja con un hombre al que la naturaleza, el Cielo y el modo de vida los separan de nosotras!"). La Desdémona de Shakespeare nunca dice una cosa semejante. Shakespeare pone el acento, deliberada y sistemáticamente, sobre el amor del que es acreedor y de la estima que lo rodea. Sobre el tema de la raza y del color, véase P.N. Braxton, "Othello: The

- Moor and the metaphor”, *South Atlantic Review*, vol. 55, núm. 4, 1990, pp. 1-17.
- ⁷⁸ W. Shakespeare, *Othello*, pp. 304-305.
- ⁷⁹ *Ibidem*, pp. 266-267.
- ⁸⁰ M. Proust, *La Prisonnière*, Le Livre de Poche, 1954, p. 96.
- ⁸¹ *Ibidem*, p. 97.
- ⁸² R. Descartes, “Article 169”, *Les Passions de l’âme*, Gallimard, Tel, 1988, p. 256.
- ⁸³ F. La Rochefoucauld, “Maximes”, 28, p. 407.
- ⁸⁴ M. Proust, *La Prisonnière*, p. 97.
- ⁸⁵ *Ibidem*, p. 90.
- ⁸⁶ *Ibidem*, pp. 94-95.
- ⁸⁷ *Ibidem*, pp. 91-94.
- ⁸⁸ *Ibidem*, pp. 94.
- ⁸⁹ *Ibidem*, pp. 29 (los celos son una enfermedad intermitente); pp. 89-90 (celos interminables que te atrapan en retrospectiva, “en escalada”).
- ⁹⁰ *Ibidem*, pp. 360.
- ⁹¹ *Ibidem*, pp. 444.
- ⁹² *Ibidem*, pp. 96-97.
- ⁹³ M. Proust, *Albertine disparue*, Gallimard, 1925, p. 121.
- ⁹⁴ *Ibidem*, p. 93.
- ⁹⁵ *Idem*.
- ⁹⁶ *Ibidem*, p. 94.
- ⁹⁷ *Ibidem*, pp. 93-94.
- ⁹⁸ *Ibidem*, pp. 162-163.
- ⁹⁹ *Ibidem*, pp. 172-173.
- ¹⁰⁰ *Ibidem*, pp. 224-226. Esta revelación hace eco del relato de Marcel Proust en *La Prisonnière*, pp. 56-57.
- ¹⁰¹ M. Proust, *La Prisonnière*, p. 416.
- ¹⁰² M. Proust, *Albertine disparue*, p. 228.
- ¹⁰³ *Ibidem*, p. 113.
- ¹⁰⁴ E. Castellano-Maury, “Sua cuique persona: La jalousie dans l’œuvre de Proust”, *Revue française de psychanalyse. Jalousies*, 61, 1997, pp. 153-161.
- ¹⁰⁵ J. Kristeva, “El tiempo, la mujer, los celos según Albertine”, conferencia presentada en el marco de la jornada de estudio organizada por Francis Marmande y Sylvie Patron, el 27 de enero de 2007, para los estudiantes y los profesores de las clases preparatorias de literatura moderna (*khagne*): “Cada vez que me he topado con ellos, personalmente o en mis pacientes, los celos me parecen como una desviación del odio. El enamorado(a) idealiza a su amado(a), pero es su propio yo, estructurado en las fronteras problemáticas del narcisismo, que lo(a) llevan al zenit en la experiencia de la pasión [...] Incursión del odio en el deseo, los celos difunden la agresión bajo una forma invertida: un amor dirigido a otro imaginario que lo rechaza. En lugar de odiarse, el enamorado cela a ‘otro-amado’. Su pseudoobjeto nunca aparece en lo que tiene de específico, de diferente, obligatoriamente inferior al deseo idealizado y necesariamente traidor. Si este fuera el caso, la lucidez intermitente del apasionado solo podría conducirlo a la ruina de la autoconstrucción, que es precisamente su amor. Pero el celoso no está ni deprimido ni enfermo: no tiene tiempo para replegarse sobre sí mismo, sobre un tiempo de sí. En el fuego de su obsesión celosa, descifra a duras penas el tiempo de su verdugo y goza dolorosamente con las señales de su nulidad o de sus traiciones. También su agresividad en relación con la simbiosis amate/amado, de la que no se puede zafar, se metamorfosea en un exceso de interpretación: el celoso se consagra a *diseccionar el sentido* del odio o de la herida, en lugar de admitir *la independencia de la amada* o la incomunicabilidad de los amantes”.
- ¹⁰⁶ M. Proust, *La Prisonnière*, pp. 98-99
- ¹⁰⁷ *Ibidem*, p. 27. Marcel corre las cortinas de su venta para seguir con la mirada alguna lavandera, panadera, lechera o cualquier transeúnte: tantas mujeres más deseables que Albertine, por ser desconocidas (mientras que Albertine no vuelva a serlo, por su deseo o por el deseo que excita en los otros). Véase también p. 90.
- ¹⁰⁸ *Ibidem*, p. 97.
- ¹⁰⁹ *Ibidem*, p. 101.

¹¹⁰ C. Millet, *Jour de souffrance*, Flammarion, 2008.

¹¹¹ M. Proust, *La Prisonnière*, p. 127.

¹¹² *Ibidem*, p. 192.

¹¹³ *Ibidem*, pp. 158-159. Véanse pp. 156-157 y 83-90.

¹¹⁴ *Ibidem*, p. 126.

Arte de amar, arte de celar

Tratar a una persona como si fuera una cosa poseída y lista para ser utilizada fundamenta los celos. Atado a todo tipo de intimidades, el hombre se mostraría, incluso en el amor, como “un animal indigente y avaro que teme la carencia”. Resultado de nuestra falsa moralidad, y de un “derecho de propiedad extendido a un objeto que siente, piensa, quiere y es libre”, los celos serían un “sentimiento injusto”.¹ Es así como —al considerar el bien que se toma como un bien material— el pensamiento de las Luces desacredita al amor celoso. Kant y Marx se inscriben en esta tradición. Conviene regresar una vez más a este desprecio del que ya habíamos reconstruido la historia. Esto nos conducirá hacia la clase de discurso que, desde hace siglos, teoriza el buen uso de eros: las artes de amar.

El proyecto de hacerse amar

En el pensamiento feminista kantiano, tomar el lugar de objeto corresponde a la autocosificación. Este lugar, por lo tanto, está prohibido para toda persona que se respete: el sexo hace de nosotros una cosa. Una crítica juiciosa del mismo pensamiento habla más bien de *derivatization*. Las mujeres siempre serían consideradas en relación con los hombres. Su presencia erótica sería “derivada” del deseo masculino. Por lo tanto, no tenemos que rechazar categóricamente la posición de objeto, puesto que somos seres vivos, encarnados e incorporados, sino que debemos volvernos atentas a las trampas de la perspectiva subsidiaria.² Esta reflexión es más respetuosa del cuerpo.

Está bien, pero no es suficiente.

Es como si redescubriéramos, más allá de Simone de Beauvoir, los temas más apreciados de la fenomenología francesa. “No me convierto totalmente en una cosa en el mundo —escribía Maurice Merleau-Ponty en 1945—. Siempre me falta la plenitud de la existencia como cosa, mi propia sustancia se escapa de mí por el interior y alguna intención se dibuja siempre”.³ No es posible hacerse cosa, incluso si se quiere, afirma entonces Merleau-Ponty. Y nadie nos puede obligar.

Unos años antes, Jean-Paul Sartre había escrito unas páginas memorables sobre el amor y el deseo. Situándose en su propia perspectiva de seductor masculino, había dado voz a su manera de concebir al amor. “Amar es, en su esencia, el proyecto de hacerse amar”.⁴ El punto de partida del deseo es, en efecto, colocarse como su objeto. “El

amante es y acepta ser objeto”.⁵ Me refiero al amor con la finalidad de convertirme, precisamente y ante todo, en objeto de deseo. “El amante no desea poseer a la amada como se posee una cosa; solicita un tipo especial de apropiación. Quiere poseer una libertad como libertad”.⁶ Es por esto que equiparar objeto de amor y propiedad es, para Sartre, totalmente absurdo.⁷ Hablar de cosificación es igualmente un contrasentido.

El amante no quiere el apercibimiento del otro: todo lo contrario, quiere ser el objeto de un amor que no sea mecánico, automático, obligado, sino, al contrario, libre.⁸ Querer ser amado es querer que el otro me haga existir libremente a cada instante. Si esto sucede, entonces me convierto para el otro en un fin infranqueable, a saber, un fin en sí mismo: “Quedo a salvo de lo utilitario”. El amado me hace ser más bien un “objeto-transcendente”.⁹ Seducir es “asumir completamente y como un riesgo a correr mi objetividad para otro”.¹⁰ Me coloco como objeto fascinante, objeto significativo. El lenguaje es la manera en la que me insinúo al otro.¹¹

Masoquismo y sadismo

Es en el masoquismo y en el sadismo, en cambio, que la posición de objeto de deseo se convierte en la de una cosa útil y servible. En un caso, me empeño en hacerme tratar como “un objeto cualquiera, como un instrumento a ser utilizado”;¹² en el otro, viceversa, lo agarro, lo tomo, lo someto, trato a mi amante como “objeto utilizable”. El otro es el instrumento de mi propio placer del que me quiero apropiarse de inmediato.¹³ Lo que falta en estas maneras de actuar es la doble encarnación, que hace el erotismo tal como Sartre lo describe, hablando un poco como un profesor del deseo o un preceptor del amor.

El erotismo, para Sartre, se lleva a cabo en la *caricia*. Es la experiencia de convertirme en carne, en el desconcierto y en el *atrapamiento* del deseo, al mismo tiempo que despierto la piel del otro a las mismas sensaciones. Convertirse en carne no significa lo mismo que convertirse en cosa o, peor, transformarse en asado de ternera, sino volverse, en el tiempo del amor, un cuerpo completamente desnudo, librado a las sensaciones, presente aquí y ahora en su artificialidad pura.¹⁴ La propia encarnación se lleva a cabo por el otro. La sensualidad es una comunión de deseos. “El deseo es una invitación al deseo”.¹⁵

Al leer a Sartre sobre un fondo de armonía kantiana —el apareamiento es la utilización mutua de los órganos sexuales, una abdicación ignominiosa de la humanidad para una persona que se convierte en cosa—, escuchamos, una vez más, las primeras notas de la misma música moral. Pero la tonalidad es completamente diferente. Para Sartre, la sensualidad es una adherencia al cuerpo descontextualizado, al cuerpo fuera de contexto, al cuerpo hecho carne. El hombre se deja perturbar y atrapar. La mujer desnuda es percibida en su presencia pura. La inmanencia se comparte. Las masas carnosas se tocan. Las pieles se rozan. Los amantes están ahí, “infranqueables” el uno para el otro.

Es el instante en el que, en la cocina kantiana, la carne humana se convertiría en carne de res; el muslo, en pierna de res; la nalga, en cuete; el vientre, en tripa. Pero en Sartre la carne no es cosa. La carne es sensibilidad. La doble encarnación de los amantes no es una cosificación despersonalizante, deshumanizante ni, en consecuencia, degradante, bestial o vergonzosa. Es más bien un momento mágico, sensual y por desgracia efímero.¹⁶

La vergüenza, *leitmotiv* kantiano, está reservada para el masoquismo, para quien se empeña en ser tratado como un artículo de ferretería. La búsqueda de la humillación y del dolor físico es un deseo de convertirse en ninguna otra cosa más que en una pieza anatómica a merced del otro. Esto es la autocosificación. Nos avergonzamos de ello. “Soy culpable, en efecto, por el solo hecho de ser objeto. Culpable hacia mí mismo, porque consiento a mi alienación absoluta”.¹⁷ Es Sartre, lector de Kant, quien habla aquí. Sacrifico mi humanidad al hacer de mí mismo una cosa. Además, cosifico al otro, puesto que lo único que le pido es que se ponga al servicio de mis rituales.¹⁸

La cosificación activa es, simétricamente, propia del sadismo: tomo y soy tomado. No me altero. Me entrego a la manipulación estudiada y orquestada por pedazos del cuerpo del otro. La maquinaria refinada que requiere el sádico para gozar pone en evidencia su maestría del juego erótico. No hay reciprocidad en la perturbación, no hay encantamiento. Solo hay artefactos para manipular; utensilios para hacer funcionar y servir. El cuerpo es explotado.

La caricia

Sartre confina en las perversiones el pecado capital de eros: el goce de, con y por el objeto parcial. Es aquí que el estofado de res y el tuétano nos esperan. Kant junto con Sade, pues, y con Sacher-Masoch.¹⁹ Sin duda, el contrato matrimonial no naturaliza el oprobio como lo establece el imperativo categórico. Todo lo contrario. La libertad debe constantemente regenerar el amor. Únicamente la caricia, mediante la comunión de los deseos, salva la carne de la decadencia carnal. “Un contacto es una caricia, es decir, que mi percepción no es utilización del objeto y superación del presente en vista de un fin”.²⁰ Pero si un contacto es una caricia, esto quiere decir que Kant está equivocado: el acto sexual no es “utilización” (*Gebrauch*). Yo no utilizo al otro como un medio, encaminado a mi propio placer. La sensualidad compartida es la meta “infranqueable”.

La escritura fenomenológica de estos gestos y de estas sensaciones entra en una profusión tal de detalles que ahí se señala el goce de un hombre al que le gustaba mucho hacer el amor. Más aún: vemos el esfuerzo de pensar en el valor moral del sexo como un fin en sí mismo. En respuesta al discurso kantiano, Sartre afirma que solo hay eso, precisamente, en la caricia: solo existe en instante presente, aislado de todo contexto, separado de toda situación, fuera de toda finalidad secundaria. No hay personas reducidas a cosas. Hay objetos de deseo recíproco, que juntos se convierten en carne. La

encarnación dual de los amantes adquiere de esta manera legitimidad ética.

Simone de Beauvoir, al contrario, extiende la cosificación a toda forma erótica. Sobre todo a lo que corresponde a la caricia. Sartre ve la belleza salvadora de las carnes que se tocan. El deseo busca el cuerpo entero, escribe, pero “lo alcanza sobre todo a través de las masas de carne menos diferenciadas, las más groseramente inervadas, las menos capaces de movimientos espontáneos”. Los senos, las nalgas, los muslos, el vientre son “como la imagen de la factibilidad pura”.²¹ El encuentro de estas curvas carnudas es el encanto de una manera de amar que se escapa a la apropiación y a la penetración. Sin embargo, Beauvoir hace de estas mismas “masas de carne” el destino anatómico femenino. Como lo vimos más arriba, es la mujer la que se atrapa en la inmanencia, y se queda ahí, fijada en todo su peso magmático, sus bloques de grasa y sus montones de carne. La mujer es cuerpo-carne-cosa. El hombre trasciende todo eso.

Es el acto fundador de un feminismo desconfiado que envuelve con una nube de sospecha no solo la sexualidad, sino también el acto sexual entre mujeres y hombres. Beauvoir rencuentra de esta forma la reprobación kantiana, pero la orienta en un solo sentido: el hombre cosifica e instrumentaliza a la mujer. No hay reciprocidad. Ya examinamos las consecuencias. Para redimir el acto sexual, separarlo de la cosificación, es absolutamente necesario asegurarse del tipo de relación que sirve de marco para el encuentro erótico, lo que, precisamente, está completamente prohibido en la presencia pura y simple de la carne, desnuda y sin envolturas. De pronto, incluso si es una mujer que ya se plantea las mismas preguntas, llegamos a las mismas preocupaciones. “¿Tengo derecho a poner mi cabeza en el vientre de mi amante?”, nos preguntamos seriamente junto con Martha Nussbaum.

Arte de amar

En Sartre hay un arte de amar. No lo hay en Simone de Beauvoir. La sensualidad sartriana pone en marcha una didáctica erótica. Debemos encontrar la manera. No se trata de una cuestión de técnica, puesto que los protocolos ceremoniales son la prerrogativa del sádico y del masoquista, pero la caricia, tal como lo entiende Sartre, requiere una preocupación por el placer, por el otro, por sí mismo. Este estado que llama *encarnación* podemos entenderlo como un abandono lánguido y concentrado que excluye los modales agresivos, y sobre todo precipitados, de cierta virilidad. Potencia, funcionamiento, desempeño ceden su lugar a la capacidad para dejarse invadir por el deseo y el placer. La caricia es lenta, amplia, atenta a la excitación y al goce del otro. El contacto crea un juego de espejos entre dos cuerpos que se encuentran y que comparten una misma experiencia, personal e íntima.

El erotismo sartriano se desarrolla fuera de una situación, fuera de servicio, pero no fuera de la norma. Masoquismo y sadismo configuran los límites, más allá de los cuales caemos en la cosificación. Se requiere el psicoanálisis (o la experiencia personal) para

abrir el espacio-tiempo de eros a la perversión y a la fantasía, es decir, al inconsciente. Pero aunque eros esté refrenado mediante el imperativo de tratar al otro como un fin, no como un medio, ¡cuánta libertad en este escenario erótico! ¡Y qué complejidad!

La libertad excluye la fidelidad contractual, claro está, pero el amor requiere un objeto que no sea, sin embargo, un cuerpo cualquiera o un individuo intercambiable. Busco un objeto personalizado, tan único como yo misma y que ame mi unicidad. “De hecho, lo que el amante exige es que el amado haya hecho de él una elección absoluta”.²² Esta exigencia deriva de la perspectiva primordial del deseo. Porque el amante se coloca, de entrada, como objeto querible y deseable. Él, ella, quiere ser amado(a) especialmente. “Cada uno de los amantes está por completo cautivo por el otro en tanto que quiere ser amado por él, y por nadie más”.²³ Esto es, paradójicamente, el rol activo del amor: alcanzar una pasividad exclusiva; esperar el amor del otro, hablando.

A partir de que uno toma este camino, nos encontramos en la sensualidad. Ya que en el momento erótico, mi encarnación va a solicitar la encarnación del otro. El deseo invita al deseo. Lo que hace la diferencia entre perversión y caricia es, de hecho, la calidad del objeto querible. En un caso, es un objeto entre otros; en el otro, es un objeto singular, aunque sea durante un breve encuentro. “Cuando está aquí, conmigo, esta habitación ya no tiene muros sino árboles”, canta Gino Paoli. El cielo en una habitación.

Placer, displacer y celos

La pareja de Beauvoir y de Sartre pide la abolición de los celos. La ejecución de este compromiso fue más complicada de lo previsto, así como nos muestra, en primer lugar, *La invitada*, la novela en la que Beauvoir transmuta en ficción el trío entre Olga Kosakiewicz, Sartre y ella misma. La intriga termina en un homicidio: la esposa mata a la joven. Pero los enredos de las cartas y de los testimonios de aquellas y de aquellos que se vincularon, por amor o por amistad, a la pareja muestran también un conflicto permanente en el pacto, siempre. No es el éxito o la derrota lo que aquí nos interesa. Ni Beauvoir ni Sartre eran personas ordinarias, y la bisexualidad de Beauvoir debía de jugar un papel esencial en sus acuerdos. Lo que importa para nuestros propósitos es más bien la manera en la que Sartre considera la compatibilidad entre la libertad errante del deseo, por una parte, y la creación de situaciones de encantamiento, por la otra, que requieren una fulgurante singularidad. Incluso en la repetición, hay unicidad. Es esto lo que preserva el acto sexual de la cosificación kantiana, que Beauvoir, al contrario, inscribe en el corazón de la heterosexualidad. La delicadeza de tal compatibilidad es precisamente lo que requiere un arte de amar.²⁴ El desafío es la modulación del placer.

Quien habla de placer ya piensa también en el displacer. Definido negativamente desde Homero hasta Freud, el placer es la suspensión del dolor. Niños de Cura, es decir, de la Preocupación, como lo quiere Heidegger, somos lanzados al mundo, angustiados, mortales, vulnerables. Apartarnos de esta condición, creando situaciones de placer

discontinuas, ese es el proyecto hedonista. Un hedonista radical no puede ser solar, sobreexpuesto e ignorante de lo negativo.²⁵ No puede ser egoísta. Todos aspiran a lo agradable. Pero el placer de uno, a veces, causa el dolor del otro.

Los celos son la experiencia de esta imbricación del placer y del dolor. Cada vez que nos sorprende, en nosotros o en otra persona, esta pasión primaria desgarrar el sueño de un goce que sería completo para el individuo que la siente y que al mismo tiempo daría gusto a todo el mundo. Nos muestra que la omnipotencia infantil se terminó, que nadie merece un amor sin condiciones, que la felicidad embriagante o que la aventura recreativa de uno es, probablemente, la aniquilación del otro. No existe una voluntad general, un placer colectivo, igualitario, contagioso y compartido: hay interacciones singulares, hechas de preferencias que piden la reciprocidad. Si queremos que se cumpla nuestro propio deseo a cualquier precio, tenemos que prohibirle al otro que sufra, tenemos que probar la crueldad, predicar la anestesia, imponer el silencio. Al frente los adjetivos: miserable, mezquino, cruel, odioso, paranoico, patológico. Al frente la intimidación sabia, en versión estoica y libertina, política o médica. Al frente, o, más bien, ¡demasiado!

Los celos perturban. Nos recuerdan que el placer no es inagotable y anodino. Exponen la fragilidad del deseo ofrecido y deseado de vuelta, en la singularidad. Reconocen la galantería, la coquetería, delineando los límites. Se volvieron inconfesables porque no queremos saber que el placer puede causar displacer y que nuestro deseo puede volverse, de pronto, indeseable. Se los ha reprimido porque es normal.

Tenemos que repensar con Aristóteles y los trágicos el reconocimiento como gratitud y los celos como cólera erótica, tan dolorosa como justa. Tenemos que descubrir con Epicuro, Hobbes y Freud el anclaje de nuestra vida en el placer y el sufrimiento. Elogio del hedonismo. Tenemos que repensar siempre con Stendhal, Proust y Freud el realismo del amor celoso, el dolor absoluto de no ser amado y la tentación de reprimir la causa de este dolor. Tenemos que cuestionar, a partir de nuestra experiencia personal, las razones de una ética del amor. Volverse querible y hacerse querer, ser fiel al pensar en el posible sufrimiento del otro, en una perspectiva condicional y probabilística: esto no parece gran cosa, pero te hace sentir mejor. Elogio del arte de amar. El arte es el único antídoto verdadero frente a la crueldad. Elogio de la sensualidad. Todo ello es muy agradable.

Necesitamos una ética erótica. Sartre puede ayudarnos porque nos invita a sustraer la sensualidad al gran reproche kantiano. Pero la intimidación contra los celos es más fuerte que nunca. “Un cornudo, por supuesto, es para morir de risa”.²⁶ La crueldad triunfa. El teatro, además, está hecho para eso. En particular, Sartre es el campeón de la transparencia, que provoca los celos al mismo tiempo que los prohíbe.

El gran maestro de un arte de amar que reconoce la “lesión” celosa, aconsejando su maestría, es un poeta-filósofo antiguo: Publius Ovidius Naso. Es con él —quien, haciendo una vuelta hacia un pasado, a la distancia, tiene tanto que enseñarnos— que terminaremos nuestro recorrido.

El arte de amar

En los inicios de la era cristiana, Ovidio compuso un poema de una insolencia inaudita: *El arte de amar*. Sus tres libros nos ofrecen una palinodia del amor y una apología de la poesía. Una reescritura de esta naturaleza es urgente para Ovidio porque, por una parte, los poetas elegíacos —Propertio, Tibulo, Catulo— no cesan de hablar de la miseria erótica y, por otra parte, un poeta filósofo, Lucrecio, teorizó sobre el carácter inevitable de tal miseria.

¡Pobre Catulo! Oh, pobre Catulo, deja tus tonterías y lo que has perdido considera que está perdido definitivamente. Los días soleados del amor feliz, de los besos, de las tiernas mordidas y de los revolcones voluptuosos ya se acabaron. La joven no regresa. ¡Que lo lamente! Pero tú, Catulo, resiste: ¡no vivas como un miserable, *nec miser vive!*²⁷ Lesbia, su Lesbia, esta mujer única, la única a la que ha amado más que a sí mismo, se dedica ahora, en los cruceros y en los barrios bajos, al sexo más vulgar.²⁸ La ama y la odia.²⁹ En el caso de Propertio, Aréthuse escribe a su querido Lycotas una carta en la que algunos caracteres quedarán sin duda borrados a causa de sus lágrimas. “Y si algunos rasgos inciertos escapan a su vista, es que fueron trazados por una mano moribunda”. La ausencia de su bien amado la supera. Ella teme mucho que le ocurra alguna desgracia. ¡Más vale que sea herido en el campo de batalla, no obstante, antes que otra mujer imprima con sus dientes, sobre su cuello, marcas deplorables!³⁰ Ilegible y mojada por el llanto, la carta poética está completamente impregnada de tristeza, de nostalgia y de celos. He aquí una muestra del tono plañidero, cojijoso, pero también recriminatorio, de la elegía.

En cuanto a Lucrecio, en el poema *Sobre la naturaleza de las cosas*, nos expone su proyecto filosófico llevado en nombre de la razón. El amor nos deja ciegos; la palabra transforma esta ceguera en elogios sin sentido. El efecto de tal crítica es inmensa y aterradora. Lucrecio conduce al amor a una gangrena del sexo; al deseo, a una ilusión óptica; al erotismo, a un error de categoría; al placer, a la nada en movimiento. Desprovista de intenciones edificantes, la poesía amorosa solo es palabrería tejida de palabras exóticas. Sin embargo, Lucrecio es el único poeta al que Ovidio llama *sublime*. Sus poemas no perecerán, escribe en los *Amores*, más que cuando una misma jornada lleve a toda la tierra a su aniquilación.³¹ El pensamiento lucreciano le ofrece un desafío único.

El poema de Lucrecio desarrolla su propio programa diádico: probar que el amor debe ser desenmascarado en sus causas y en su naturaleza. Las razones de sus efectos desagradables —sufrimiento, dependencia y decepción— deben ser comprendidas, en efecto, en una meta radical: evitar el amor. Esto es lo que el poeta enseña a su destinatario, el joven Memmius. *El arte de amar* revocará esta enseñanza: el poema restablecerá los derechos del amor, es decir, su verdadera naturaleza, que es el placer (no el sufrimiento), estrategia (no dependencia) y verdad (no mentira). El amor es una

herida, pero no es una enfermedad, a condición de que aprendamos el *arte* (en lugar de la *razón*); en otros términos, que no nos equivoquemos acerca de un cierto número de cosas: los movimientos de la voluptuosidad, el *tempo* del deseo y el régimen particular de la verdad erótica.

El punto álgido de esta teoría del amor son los celos. Tenemos que descubrir el conocimiento estético que permite vivir la volatilidad del Amor —un dios alado—, sin ser las víctimas trágicas, así como lo querría Lucrecio y como se quejan los otros poetas elegíacos. Existe discordia entre razón antierótica y arte de amar.³² La razón nos hace temer los celos. El arte nos enseña si no el control, por lo menos el buen uso.

El arte de celar

En el amor, que Naso conoce por haberlo aprendido en carne propia, con sus riesgos y peligros, nos aproximamos a la verdadera naturaleza de las cosas. El amor es una experiencia real, en el placer y en el dolor. Es una sensación física y pasional insuperable, sobre la cual debemos apoyarnos para aprehender cómo funciona el mundo. El amor, dicho de otra manera, está en el origen de la representación ovidiana del cosmos.

En primer lugar, el amor es metamorfosis. “Para los seres humanos, sin lugar a dudas, el amor es una experiencia de transformación, seamos el amante o el amado”.³³ Podemos decir mucho más aún. Es comenzando por un conocimiento tan íntimo de la brillantez del amor que para Ovidio podemos descubrir de primera mano la ley que rige al mundo que nos rodea: el hecho de que, como lo afirma Pitágoras, en el libro 15 de las *Metamorfosis*, todo fluye (*cuncta fluunt*). Una ontología líquida sostiene el pensamiento del poeta. Esta ontología líquida es, ante todo, *erótica*. Después, porque el amor es móvil y en movimiento, es necesariamente celoso. Las alas del dios Amor anuncian su carácter voluble. El amor se desplaza de un cuerpo a otro, de un detalle a otro. Los celos lo acompañan siempre. “Lo confieso: solo amo si estoy herido”, afirma el poeta.³⁴ La confesión explícita, empática y audaz de sus celos nos da la clave del arte de amar. El propio maestro no conoce otro amor que el que produce una “lesión”. Es lo que requiere para cristalizarse.

Como a propósito de Séneca, de Corneille o de Stendahl, hablo a propósito de Ovidio de *pensamiento*.³⁵ Añadiría que, sin anunciarlo pomposamente, el poeta toma partido por los debates de ideas apreciadas por los escépticos (acerca de la fiabilidad de las percepciones) y por los epicúreos (acerca de la naturaleza del placer). Opone la negación más radical a la moral estoica.

Sobre la naturaleza del placer, el *Arte de amar* teoriza un epicureísmo más epicúreo que el de Lucrecio, más autoritario y torturado. Los celos son el desafío. Acerca de la verdad del amor, el *Arte de amar* se compromete en una conversación verdaderamente epistemológica. Los celos son, una vez más, el desafío. Contra los estoicos, el *Arte de amar* indica el goce inteligente y sensible del afecto. Los celos siguen siendo el reto. El

arte de amar es un arte de celar.

¡Eres la única que me gusta!

El universo de Lucrecio está regido por el azar. El contacto sexual se ajusta a esta regla: experimentar deseo significa quedar impactado por un simulacro (*simulacrum*) que excita al cuerpo y hiere al alma. Es un golpe repentino que se produce porque pieles infinitamente sutiles (y cuya apariencia reproduce la de los cuerpos, de los que se desprenden) viajan en el aire y vienen a suspenderse sobre otros cuerpos, incluidos esos cuerpos impalpables de las almas. El efecto de tal colisión es una reacción mecánica: el golpe provoca la eyección de la simiente, a partir del cuerpo que es tocado, hacia el cuerpo cuya imagen, tan aérea como material, chocó con el alma. De la misma manera, la sangre brotará de una herida, directo al rostro del autor de esta herida. ¡Y he aquí Venus!³⁶ ¡Esto es el deseo! Nada más. Enseguida, si el deseo insiste, la herida supura: nos enamoramos. Inflamación y obsesión, apego y perdición: para sanar, necesitamos ahora una distracción. Tenemos que huir de los simulacros, rechazar la causa del amor, transformar su atracción hacia otros cuerpos, hacia los cuales redirigir la simiente. En pocas palabras: tenemos que evitar el amor.³⁷

El *Arte de amar*, por su parte, comienza por una invitación a salir en la búsqueda de alguien a quien amar. Hay que tomar la iniciativa y tratar de encontrar lo que será el objeto de su deseo; es inútil esperar un encuentro fortuito. Esto es lo que hace al encuentro artificial y artístico, por oposición al encuentro al azar: ¡a trabajar! Más específicamente: no te fíes del movimiento automático de los cuerpos y de las imágenes. Tú eres quien se tiene que desplazar. Tú eres el átomo, por decirlo así. En consecuencia: pásate, trata de encontrar en los lugares adecuados un buen momento, si quieres cazar, pescar, desenterrar, sorprender a la joven a la que le podrías decir: “¡Eres la única que me gusta!”.³⁸ ¡Tú y solo tú! La joven, el texto ovidiano lo añade literalmente, no vendrá a ti deslizándose por el aire ligero.³⁹ Deslizarse en el aire ligero, es decir, caer del cielo, es precisamente la manera en la que funcionan los simulacros de Lucrecio. Si una joven fuera un simulacro, te caería encima. Una mujer, sin embargo, no es un simulacro. Esto es la significación de esta banalidad negativa, puesta al inicio del *Arte de amar*. De esta revelación, un enamorado sensato va a poder sacar algunas conclusiones sobre el cuerpo, el espacio, el tiempo, el lenguaje y el deseo. Y sobre todo de los celos.

En primer lugar, si una jovencita no es una capa fluctuante, entonces es un cuerpo denso, pesado y tangible. El argumento decisivo de Lucrecio contra el amor era que, en el contacto más íntimo y más físico, nos quedamos insatisfechos como un infeliz sumergido en un río, que, aunque bebiendo, quedaría no obstante presa de una sed inagotable. Lo que codiciamos tan intensamente es, después de todo, solo una textura enrarecida que nos golpea, pero que se lleva el viento.⁴⁰ Ovidio contradice todo ello. Para él, desear no es confundir una imagen impalpable y escurridiza con un cuerpo. Un

cuerpo es un cuerpo: es, alternativamente, este rostro, estos cabellos, estos dedos, estos pies, estos labios, todos estos pequeños pedacitos que acaricia y que besa, nombra y halaga. Al entrar en el detalle del cuerpo mediante el elogio, la poesía erótica abre la perspectiva de otro materialismo: movimientos espontáneos, cuerpos tangibles, sensaciones voluptuosas. El deseo es táctil y deíctico: toca esta carne que señala. Se aferra justo aquí y ahora. Empezamos a entrever una versión antigua de la caricia sartreana.

Posteriormente, si usted quiere encontrar este cuerpo, tiene que rastrearlo, laboriosamente pero con seguridad.⁴¹ Usted no debe temer el impacto inexorable, y tal vez desastroso, de un simulacro flotante, al azar. Usted tiene el control de sus movimientos y de sus deseos. Como un cazador, un pecador o un soldado, y, menos metafóricamente, como verdaderos romanos, vaya pues a cenar al centro, vaya al teatro, al circo, al Foro, al Campo Marte, a los parques. Después de todo, nos encontramos en la ciudad de Venus, en donde habitan todas las bellas jóvenes del mundo. Roma es un laberinto que tenemos que aprender a recorrer en todos sus rincones propicios para las coincidencias. Roma le pertenece: ¡tómese el tiempo de explorarla! En lugar de disponerse a la fuga, de poner distancia, la represión de un objeto querible que primero es sorprendente, después perseguidor, Ovidio recomienda que vayamos en su búsqueda. Es la dirección opuesta.

En fin, al lanzarse al mundo en la búsqueda de una joven mujer, descubrirá a un individuo que usted escoge y que, mediante la palabra, elige y vuelve singular, incluso único. Le dirá, en efecto: “¡Eres la única que me gusta!”. Acto de este lenguaje que coloca a su destinatario en una categoría aparte, la declaración del amor corona el esfuerzo del amante ovidiano. La preferencia determina la transición del deseo indefinido al amor, la separación de un objeto amado de todos los otros. Esta predilección, cuya importancia para los filósofos del siglo XVIII vimos, invierte la perspectiva lucreciana. Venus no es el impacto de un simulacro cualquiera sobre un cuerpo y un alma, físicamente receptivos. Es una atención profunda y dirigida. El apego no es una fijación casual y mórbida, sino la promesa de una felicidad que emana de esta persona, solo de ella.

De un extremo al otro de este discurso, el deseo es una cuestión de tiempo. La seducción opera de manera diferente a horas distintas del día y de la noche. Controlar la suerte requiere una búsqueda de instantes que se presten a los encuentros. Es preciso saber elegir los momentos oportunos. Pero es el arte de esperar el que pone a prueba la habilidad de un pretendiente. Mientras que el simulacro lucreciano lo toma por sorpresa, el amor urbano exige entereza, porque lo que le interesa es esa persona en particular, de la que espera que su deseo sea correspondido. En tanto que para Lucrecio el tiempo causa la degeneración de la herida erótica o la impaciencia caníbal del amante que se desespera por no poder hacer suya la silueta sin espesor, en el *Arte de amar* el tiempo es el mejor amigo de un pretendiente.⁴² Que las mujeres sepan darse a desear, que los

hombres aprendan a esperar. Esperar, aplazar, temporizar (*morari*) no es paciencia pasiva sino espera activa. Esperar que el deseo de esta mujer madure y venga a gratificar nuestro propio deseo, *en singular*, como lo diría Hobbes. Esperar a que el milagro suceda. La actividad de la espera es, ya lo dijimos, una actividad discursiva. Esta es la lección más importante. La violación es violencia porque ocurre rápidamente; la seducción es la correcta utilización del tiempo, un tiempo de palabra.

Abordamos el amor tomándonos como objetos, diría Sartre. Especialmente como un objeto fascinante que trata de cautivar el deseo del otro; como objeto significativo que se esfuerza por seducir al otro, provocando.

Ovidio, el epicúreo

El pensamiento de Lucrecio toma la forma de una divulgación sublime del pensamiento de Epicuro.⁴³ En el corazón de este pensamiento, encontramos el placer, *voluptas*. Ahora, en el poema *La naturaleza de las cosas*, el sexo, la sensualidad y el amor parecen tener muy poco que ver con el placer. El acto sexual se reduce a una inseminación natural que concluye rápidamente, sin balancearse inútilmente, con la fecundación de la mujer.⁴⁴ Ciertamente, la descarga seminal aporta placer físico. En el tumulto de la pasión, hay intervalos muy cortos de voluptuosidad, pero en breve el furor vuelve a empezar.⁴⁵ Ciertamente, el coito alivia, intermitentemente, la presión del deseo. Sin embargo, todo lo demás duele, desde la herida que inflige el simulacro al alma hasta la inflamación. Insaciabilidad, decepción, remordimiento, angustia, infidelidades: solo hay inquietud y tristeza. El amor tiene mal sabor: incluso en los momentos más voluptuosos aflora un poco de amargura.⁴⁶

Epicuro había escindido la pasión y el placer, pero únicamente en la recomendación de reflexionar dos veces antes de ceder a Eros, ya que se necesitaba calcular los efectos colaterales sobre la propia vida y la de los demás. Es así como se dirige a un joven:

Me dices que el movimiento de tu piel es demasiado generoso para la relación amorosa: en lo que a ti te concierne, si no reviertes las leyes, si no quebrantas las buenas costumbres establecidas, si no afliges a ninguno de tus prójimos, si no agotas tu carne y si no sacrificas las necesidades vitales, ejerce tu inclinación a tu gusto. De todas formas es imposible no quedar sometido a alguno de estos inconvenientes: las cosas del amor, de hecho, nunca son provechosas, hay que alegrarse de que no nos dañen.⁴⁷

Como todos los placeres, el placer erótico no debe causar dolor, o lo menos posible. Esta evaluación de las consecuencias es el cálculo hedonístico o *compensación*. Los epicúreos que encontramos en la literatura filosófica romana la teorizan.

Epicuro enseña todo esto a propósito del placer —afirma Cicerón—; se considera que siempre se debe anhelar y buscar el placer en sí porque se trata del placer, mientras que, por la misma razón, siempre tenemos que huir del dolor, porque se trata del dolor. Y el sabio practicará la compensación [*compensatio*], de manera tal de huir del placer, si este placer va a causar un dolor mayor; y soportará un dolor que cause un placer superior.⁴⁸

Lucrecio va mucho más lejos: separa el sexo físico del amor de preferencia, una pasión que se torna completamente patológica.⁴⁹ La excitación inicial es una herida que llegará a ser cada vez más dolorosa, a menos que pasemos, y rápidamente, a otros cuerpos deseables, poco importa cuáles. Es precisamente la fijación sobre una persona en particular la que es enfermiza. Se requiere el plural anónimo.

Mas conviene espantar tal imagen, desviar de uno mismo ese alimento de amores, volver a otra parte la mente y en un cuerpo cualquiera arrojar el humor agrupado, no retenerlo, con miras a un solo y único amante, y procurarse así inevitable dolor y tristeza; pues la llaga se aviva y perdura con darle alimento, día a día la rabia se hincha y se agrava la pena, si es que no borras la herida primera con golpes recientes y no la curas aún fresca, tú, errante entre amores errantes, o si no puedes desviar a otra parte el empuje del alma.⁵⁰

Alejarse del cuerpo cuyo semblante nos llamó la atención en beneficio de los otros cuerpos es la única cura posible: es un acercamiento radical. No hay otros remedios, por ejemplo, viajar, marcharse al campo o cambiar de aire. Los poetas elegíacos ensayan esta clase de automedicación con ellos mismos. El propio Epicuro había preconizado la supresión de los encuentros, de las entrevistas y de la vida juntos para eliminar la pasión.⁵¹ Es simple y fácil. Pero para Lucrecio no hay medicina dulce. Es necesario evitar los simulacros, rechazar todo aquello que alimente el amor y, sobre todo, cambiar la trayectoria de la simiente. En un lenguaje que por su intransigencia recuerda a los estoicos más que a Epicuro, Lucrecio destaca la rapidez de la enfermedad del amor, la urgencia de actuar inmediatamente, antes de que la angustia y el dolor tomen el control. Muy pronto es demasiado tarde. Sin embargo, a diferencia de los estoicos, Lucrecio preconiza el uso del sexo: se tienen que buscar otras válvulas de escape para el humor seminal que se acumula.

Y luego tenemos los celos. Para Lucrecio, un hombre enamorado siempre estará celoso, porque la posesión del ser amado nunca puede ser total. En primer lugar, el deseo de penetrar/absorber el cuerpo de otro (un simulacro) mediante los abrazos, los besos y las mordeduras es vano; en segundo lugar, da la casualidad de que las trampas proliferan. Las sonrisas furtivas, las miradas discretas, los gestos de complicidad forman, de hecho, parte integrante de la experiencia amorosa.⁵² Cuando uno es prisionero del amor, se está expuesto al disimulo, a la mentira, a la decepción. Porque uno espera una fusión tal del contacto erótico que solo se puede recibir una decepción. En tanto que los simulacros flotan por todos lados y por todo el mundo, el deseo se mueve. La vulnerabilidad ante los celos es, por lo tanto, fundamental. El amor, dijimos, vira hacia la patología desde que la simiente se dirige hacia un cuerpo singular y se obstina con él. No se trata ni de reciprocidad ni de satisfacción. Nos hace sufrir, es todo. La Venus vagabunda (*vulgivaga*) se impone entonces como un antídoto mecánico —el único que funciona— ante este estancamiento. ¡Sigamos la danza de los átomos!

Ovidio redefine todo esto: el sexo es un placer, el arte permite maximizarlo, desde la variación lúdica de la “milicia del amor” (hacer la corte en la devoción) hasta la vida

placentera que se esfuerza por ofrecer a la bien amada (conversar, cantar, bailar, jugar, pasear, complacer de todas las maneras posibles, sin quejarse jamás), a la gestión analgésica y astuta de la infidelidad (ahorrarse la humillación, sin jamás dar explicaciones), a los placeres bien orquestados del lecho (en donde el goce debe ser compartido).⁵³ Los celos, sobre todo, reciben un nuevo tratamiento en profundidad. Los hombres y las mujeres son inevitablemente infieles.⁵⁴ El amor es alado, y es prácticamente imposible detenerlo en vuelo; las mujeres no son menos infieles que los hombres. Nadie duda de ello. Y sin embargo, explica el preceptor del amor, las parejas pueden construir relaciones duraderas únicamente si todos resisten a la voluntad de saber y a la vanidad de alardear.⁵⁵ El amor no es anodino: deja una herida, deja una “lesión”. Pero a partir de esta herida el poeta aprendió cómo fabricar la voluptuosidad. Su arte es analgésico.

El *Arte de amar* redescubre el hedonismo original del epicureísmo. No menos que Horacio o que los personajes que en los diálogos de Cicerón hablan en nombre de Epicuro, Ovidio abraza y sostiene sistemáticamente las razones del placer. Pero lo hace sin previo aviso. El principal sospechoso no es nombrado, su autoridad no es reconocida, pero lo esencial de la filosofía epicúrea está allí. Voluptuosidad, alegría, goce, gratitud por el goce conforman el poema. Las palabras del placer son omnipresentes. Las descripciones de los actos sexuales están detallados. Ovidio recomienda maneras eróticas que se relacionan con la caricia sartreana.⁵⁶ ¿El displacer? Lo calculamos, lo dominamos. Lo fingimos incluso. No le tememos. A los celos tampoco.

Acepten el sexo fisiológico, pero eviten a cualquier precio este dolor irremediable que es el amor. Esta es la lección de Lucrecio. Busquen el placer y gocen de todo, incluido el dolor que habrán sabido transformar en placer. Esto es lo esencial de la lección ovidiana. Para uno, el placer se muda inmediatamente en displacer; para el otro, el placer no tiene límite. Es como si Ovidio hubiera querido desafiar al sublime Lucrecio, su modelo, para vencerlo. El verdadero heredero de Epicuro es él. Es él quien conoce a Voluptas. Es él quien entendió la naturaleza de las cosas.

Leído desde esta perspectiva, el *Arte de amar* adquiere un relieve cultural que va más allá de su significación literaria o ideológica. Si el amor puede ser enseñado, dominado y moldeado, entonces se requieren nuevas ideas acerca del lenguaje, el tiempo, el movimiento, la verdad, la ficción, el dolor y el placer. Se requiere una nueva ética. Tú eres un filósofo.

Dolor, cólera y amor

Si hasta aquí pudimos leer a Ovidio en compañía de Sartre, porque uno y otro comparten una visión rara e interesante de la sensualidad, es tiempo de separarlos radicalmente. Desde el momento en el que se empieza a hablar de celos, el poeta romano va un paso adelante. Arraigados, justificados, excitantes y naturales, los celos forman parte integral

de la experiencia amorosa. Amor tiene alas. Sin embargo, por ningún motivo debemos exhibir la infidelidad. Es cruel y desastroso. ¡Adiós a la transparencia!

Los celos proponen un desafío extremo al hedonismo ovidiano. Queremos gozar y divertirnos. Queremos relaciones duraderas y además “hurtos” furtivos. Pero este placer no debe ser obtenido al precio del sufrimiento del otro. Sin embargo, el sufrimiento es natural y previsible. Es la cólera erótica.

“Mi corazón sufre, y el amor se desborda al mismo tiempo que la cólera”, confiesa Hipsípila, la primera mujer de Jasón, cuando Medea se lo quitó.⁵⁷ La ira de una mujer que sorprende a su rival en el lecho de su amante es tan natural como la de los jabalíes atacados por los perros, la de los leones cuyas crías son amenazadas y la de las víboras que son molestadas.⁵⁸ La mujer vulnerada se quema y sin ninguna restricción se precipita como una bacante, mientras que su mirada exhibe sus deseos.⁵⁹ Una reacción de tal magnitud va a desencadenar consecuencias funestas para el causante. Ovidio entiende muy bien la dinámica de la cólera. Es precisamente lo que desea enseñar a los que lo ignoran. La manera de reconciliar estas diversas exigencias —gozar y hacer gozar, sin hacer sufrir y sin sufrir— es el arte de amar.

Ni ridículos ni sangrientos, los celos ovidianos entran en los juegos amorosos. Así, para reavivar la llama de un amor bien establecido, pero sin duda tibio, es necesario despertar las sospechas. Pero en el caso de que se descubra una infidelidad, es preciso negar los hechos y después hacer el amor. Con su palidez, sus rasguños, sus miradas sombrías, sus cabellos arrancados y sus ríos de llanto, la escena de celos regocija al enamorado. ¡Feliz quien provoca tal cólera! El poeta sueña con estar en su lugar. Que permita desencadenar esta ira pero que cubra el llanto con besos y, sobre todo, que haga el amor larga y apasionadamente. El lecho es el lugar de la Concordia y de la Gracia. Nunca mecánico y siempre erótico, el sexo tiene un poder superlativo, el de vincular y de pacificar a los vivos, sobre todo a los humanos. Es así como la civilización comenzó: mediante las obras de Venus. Que el goce venga entonces a transformar la cólera erótica en erotismo. El poema nos lleva a seguir esta metamorfosis en tiempo real. ¡Besa a aquella que llora! ¡Ofrece los placeres de Venus a aquella que llora! Y habrá paz. La cólera se disuelve únicamente de esta manera.⁶⁰ Que el dolor feroz de la mujer furiosa sea entonces aplacado mediante el placer. Es el único placer que vale la pena.⁶¹

Esto parece sencillo, pero toda la literatura está llena de torpes, de canallas, de incompetentes y, por lo tanto, de sangre y de rabia. ¿Por qué? ¿Por qué existen tantas historias sentimentales de mujeres abandonadas, de mujeres que se vengán mediante el crimen o mujeres que se matan? Porque, en el pasado, todavía no se había descubierto el arte de amar.⁶² A través de su nuevo poema, Ovidio deja obsoletos dos grandes géneros del discurso erótico: la elegía, esta lamentación inagotable, y la tragedia, con sus monstruos vengativos. Cuando vio a Casandra con sus propios ojos, Clitemnestra apuñaló a Agamenón. Procné presentó a sus hijos, acomodados en estofado, a su marido, Téreo, quien se había acostado con su hermana. Sobre todo, como es de

esperar, tenemos que evocar a Medea.

“Una bárbara del Fasis vengó en sus hijos el crimen de su marido [Jasón] y la violación de las leyes conyugales”.⁶³ Y como es de esperarse, Ovidio lo entiende. Es el retrato de la cólera. Y hay una justicia en esta cólera. “Venus herida toma justamente las armas devolviendo el golpe y hace que tú mismo te quejes de lo que recientemente se quejaba ella”.⁶⁴ La falta es de quien engaña sin consideraciones. Los amantes prudentes deben temer estos crímenes. Tienen que cubrir sus hurtos, y sobre todo deben evitar jactarse de ellos.⁶⁵

Tanto las mujeres tienen mucho que aprender para sufrir menos como los hombres tienen que instruirse en el arte de hacerlas sentir bien y de ahorrarles el dolor de la cólera. Para comprenderlo tenemos que leer *Las heroidas*. Ovidio compuso tragedias en miniatura, en forma de monólogo epistolar. En estos poemas, algunas de las grandes figuras de la mitología literaria —Dido, Ariadna, Elena, Safo, Enone, Deyanira, Hipsípila, Medea...— les escriben a sus amantes. Estas mujeres fueron abandonadas, la mayoría de las veces en beneficio de otra. Como en una carta, se dirigen a los hombres que las hicieron sufrir tanto expresándose en primera persona. Asistimos al incremento del dolor desgarrador, solitario, furioso, cuando el hombre que lo provoca no está ahí o no sabe qué hacer para calmarla.

“Vi, el corazón temblando, un rostro de mujer”, escribe Enone a Paris. Era Elena, percibida sobre la cubierta del barco que llevaba de vuelta a la pareja adúltera de regreso a Troya. Ella se alzaba bajo la luz resplandeciente. Abrazaba a su amante. Ante este espectáculo, la ira de Enone se declara: la ropa desgarrada, el pecho golpeado fuertemente, uñas que se hunden en los cachetes, llantos, carreras trepidantes y torrentes de lágrimas.⁶⁶ Siempre ejemplar, Medea, a su vez, se cuenta. En espera de los cantos en honor de Jasón y de su joven esposa, primero sintió su pecho helado. Iba de mal en peor. Pero cuando uno de sus hijos, inocente y eufórico, la llama para ver de cerca esta linda fiesta —¡mira, mamá! Mira a papá, cubierto de oro, abriendo el cortejo sobre su carruaje—, ella explota. Sus vestimentas desgarradas, el pecho golpeado, el rostro arañado.⁶⁷ Oraciones, súplicas: ¡que le regresen su lecho!, ¡que regrese este hombre que es todo para ella! Nada. Todo para su nuevo matrimonio. Jasón no responde. “Ciertamente —dice Medea— no sé qué es eso tan grande que agita mi alma”.⁶⁸ “No sé qué [*nescio quid*]”, dice, pero sabemos muy bien lo que se está preparando. Conocemos lo que sigue, sobre todo en la versión de Séneca, a quien la justicia filosófica de estas palabras no se le iba a escapar.

¡Hagan, pues, todo lo contrario de lo que les recomiendo y verán! De hecho, todo está visto. Las intrigas trágicas se desarrollan sin sorpresas. Infiere a una mujer que te ama la exhibición ostentosa de tus conquistas; no pienses en llenarla de ternura y de atención sexual; no te preocupes por la mezcla explosiva de dolor, de ira y de amor que seguirán a sus injurias, y no tienes más que releer los relatos de la tradición trágica. ¡Deja a esta mujer completamente sola; mantente ciego delante de su sufrimiento, que no obstante

salta a la vista; mantente sordo a su llamado tan conmovedor y a sus quejas que hablan de su historia en común y verás! Posiblemente, serás tú quien pagará. Hércules trató a Deyanira sin la menor consideración: trajo a Íole a la casa y la hizo desfilar, resplandeciente de felicidad y cubierta de oro, a plena luz del día delante de la ciudad entera. ¡Triunfo de la rival! Deyanira, que había tolerado los rumores de las conquistas sexuales de su esposo, se encontró de pronto ante esta epifanía pública, deslumbrante, indiscutible. Recurrió a lo que creía era un filtro de amor, pero el remedio resultó ser un veneno.⁶⁹ Si Hércules y Deyanira hubieran leído el *Arte de amar*, sabrían que se tenía que evitar este tipo de medicamentos: existe uno solo que es eficaz, los goces de Venus, que un amante radiante sabe administrar a una mujer enamorada.

El arte de gozar

Solo podemos estimar el *Arte de amar* apreciando el reverso de la escena didáctica. ¿Cómo se conduce el poeta cuando juega el juego de la poesía amorosa lastimera, la elegía? ¿Qué personaje se adjudica?

En *Amores*, el poeta experimenta la pasión a su manera. No solo admite que en cada mujer hay un pedacito de algo que lo tocará, sino que despliega la creatividad del lenguaje, que recomienda en el *Arte de amar*. Va a cambiar las idiosincrasias de cada una (que otros podrían considerar como defectos) en tantas causas del deseo, *para él*. Es un ejercicio de atribución y, por decir, de traducción del defecto en cualidad. Su deseo no se desplaza simplemente de mujer en mujer, sino de detalle en detalle. Su amor, dice el poeta, es ambicioso, deseante, englobante.⁷⁰ Cualquier cosa es una causa suficiente para quedar afectado.⁷¹ “No existe ninguna belleza cierta que invite mis amores. Existen cien causas que me hacen amar siempre”.⁷² La continuidad del amor es compatible con su variación continua. Lo que hace efecto sobre Priapo no es la incuestionable y objetiva belleza de un cuerpo (*forma certa*), sino una causa de deseo, una *causa* tan incierta y subjetiva como potente. Cada detalle se vuelve eróticamente significativo, ya sea porque una mujer muestra su preocupación por gustar por medio del atavío, la danza, el canto, la apariencia sensual, ya sea porque el poeta mismo elabora este detalle y amplifica los efectos eróticos por medio de su imaginación y su esperanza. A veces, el poeta deja de escribir para dirigirse a la mujer que admira.

Aquí, ahora, aprovechamos en plena acción a un enamorado sabio, adulator, encantador. Aquí, ahora, el amor es escéptico, relativista, libertino, elocuente, artístico y agradable. También es celoso. En ocasión de una comida, Ovidio finge estar dormido, pero percibe la complicidad erótica de su amante, Corina, y de otro invitado. Creyendo que duerme, intercambian miradas entendidas, se hablan, se mandan mensajes por debajo de la mesa con un dedo mojado en vino y, finalmente, se besan. El detalle que provoca el deseo causa, igualmente, el dolor. Estos ojos que merodean, estos dedos mojados que escriben cartas, estas lenguas que se tocan: es un suplicio. El poeta había

hecho todo para no ver nada, pero esta escena se lleva a cabo ante sus ojos entreabiertos.⁷³ Se vengará. Su amante sospecha que él la traiciona con la sirvienta. Él lo niega con todas sus fuerzas antes de confesarnos, en otro poema, que Corina tenía toda la razón.

La elegía de Ovidio es, pues, irónica. La mujer no es única. Son inenabizables los rasgos parciales, mínimos y virtualmente insignificantes, pero poderosamente distintivos, de los cuales se agarra el deseo. La infidelidad es real; los celos también. Los dos van juntos. La única defensa es la discreción. Más vale cerrar los ojos y jamás confesar los hurtos. El maestro de amar aprendió su propia lección.

Cuando el amor hiere

Ovidio compuso una obra “medicinal” con la finalidad de curar el sufrimiento amoroso. *Remedios de amor* nos enseñan a desprender las enseñanzas del *Arte de amar*.⁷⁴ Podríamos creer, a primera vista, que este discurso apunta a desautorizar el placer y a recuperar una visión siniestra, patológica, fatal del amor —una enfermedad que hay que curar o, aún más, prevenir, como Lucrecio—; una aflicción intermitente, como para los poetas elegíacos. Se podría pensar que Ovidio se divierte componiendo una censura del amor, después de haber tejido el elogio, como si este poema formara con el *Arte de amar* una especie de ejercicio retórico. No es así. Estos versos prolongan la misma teoría narrativa. El amor es siempre un placer; pero, en circunstancias muy precisas, puede virar hacia el displacer. Estas circunstancias se resumen a la infidelidad del otro. En este caso, tenemos que romper de inmediato.

A partir del momento en el que una relación nos hace sufrir, y con la finalidad de ponerle un término a este dolor, tenemos que dejar de amar. El poeta no preconiza, por lo tanto, una terapia contra el amor,⁷⁵ sino contra *un* amor que se soportaría mal (*male ferre*), porque esta mujer es indigna y lo engaña.⁷⁶ Podemos imaginar una situación en la cual su amante no hubiera aprendido bien la lección del *Arte de amar*, y por lo tanto le fuera infiel sin el menor recato. Pero podría tratarse, como en *Amores*, de una torpeza: ella cree que duermes, pero vislumbras todo lo que pasa. Los celos no son menos naturales que la infidelidad: cuando están delante de uno, duele.

Se tiene que hacer una maniobra verdaderamente hedonista: salir del dolor, con el riesgo de aguantar un pesar temporal, inevitable pero controlable, con la finalidad de recuperar la salud. “Con la finalidad de estar bien, soportarás muchas cosas malas [...] ¿Y con ese objetivo, sentirse bien en el alma, te negarías a tolerar lo que sea?”⁷⁷ Al aplicar el arte de sanar, podrás sustituirlo por una nueva felicidad, la jardinería,⁷⁸ un placer sensual que siempre es atractivo,⁷⁹ pero que ahora implica demasiados desgarramientos. Es la aplicación literal de la *compensación* de la que habla Cicerón. El sabio deberá “huir del placer si este placer le va a causar un dolor aún más grande; y soportará el dolor que causa un placer superior”.⁸⁰

La estrategia de *Remedios...* se apoya sobre el propio epicureísmo desdramatizado al que obedecen los preceptos del *Arte de amar*. Dentro del mismo movimiento, Ovidio cuenta con nuestro poder para hacer primero, y deshacer después, el amor. Hacemos todo lo que se requiere para que el amor llegue a ser verdadero. A continuación, es muy probable que la joven ya no sea digna de nosotros. Ahora tenemos que hacer todo lo necesario, a la inversa, para regresar al punto de partida. Nadie es inmune contra el sufrimiento, pero se puede sanar. Siempre enamorado, el poeta probó sus remedios con él mismo; y conoce su eficacia. Como fue construido por la costumbre y el tiempo, por el tiempo y la costumbre, el amor puede ser desconstruido. De la misma manera que el amor fingido llega a ser verdadero, asimismo, “el que puede fingir estar sano llegará a estar sano”.⁸¹ Nada cambia a la teoría escéptica de la ficción que fabrica una verdad, ni a la confianza de que el amor se encuentra en perpetuo cambio.

Los celos no son, pues, la cara oculta del amor, de la que hay que cuidarse siempre y que nos traiciona permanentemente. Este era el escenario de Lucrecio, este epicúreo trágico. Ovidio, lo vimos, vuelve a pensar todo esto. Nos instruye para no fijar nuestra atención sobre estas sonrisas y estas miradas que forman los *menús entrechats* de la galantería. Es necesario saber jugar con el deseo indefinido y hacer como si no pasara nada. Al mismo tiempo, nos invita a ahorrarle al otro el espectáculo de nuestras infidelidades, siempre creyendo en las posibles desviaciones, que van a reencender la excitación de una presencia que se ha vuelto demasiado familiar. La infidelidad nunca debe llegar a ser cruel. Los celos deben condimentar los movimientos del deseo. Pero infidelidad y celos nos pueden caer encima, como eventos imprevistos. Si el engaño y la inconstancia se manifiestan con toda su fuerza, tenemos que romper el vínculo tan cuidadosamente cultivado.

Amor y verdad

Lucrecio había criticado no solo el desprecio ontológico en el que consiste el amor sino también, y sobre todo, su vocación al engaño. Amor y verdad son incompatibles. El amor causa una confusión cognitiva entre la imagen y el cuerpo, y un error constante de percepción: una verdadera ceguera. A su vez, esta disfunción óptica nos transforma en mentirosos. Un enamorado comienza por tomar la imagen por un cuerpo. Enseguida, a pesar de la realidad objetiva del cuerpo correspondiente, sigue viendo —y diciendo— esta imagen. Así, una mujer de piel oscura tendrá color “miel”; la que es sucia y apesosa será una “descuidada”; una gorda colosal será una criatura de curvas encantadoras; una mujer bajita “una de las Gracias”, un “grano de sal pura”.⁸² Las palabras del elogio que con frecuencia son palabras griegas raras y refinadas corroboran las distorsiones visuales. El amor nos deja ciegos, en efecto, pero no mudos; todo lo contrario, nos llena de elocuencia. Contemplamos, adoramos y hablamos. Atribuimos a estas mujeres cualidades que no poseen verdaderamente.⁸³ El amor está en los detalles, pero sobre todo en los

adjetivos.

Desde el punto de vista de Lucrecio, los cumplidos, las ampliaciones, los halagos, cuya poesía elegíaca representa la cristalización escrita, solo pueden justificarse sobre esta base. El poema de Lucrecio ilumina con una luz implacable las alabanzas hiperbólicas dirigidas a la mujer amada en Catulo, Propertio, Tibulo.

A los ojos de muchas personas —dice Catulo— Quintia es bella. Para mí, tiene la piel blanca, es alta y su apariencia es derecha. Admito estas cualidades una a una, pero no digo que es “bella”. No hay ninguna gracia y ningún grano de sal en este gran cuerpo. Lesbia es la que es bella, con todo lo que puede haber de más hermoso, porque ella, y solo ella, se robó todos los encantos.⁸⁴

De golpe, todo suena falso, como en la ópera. “Y la grande será majestuosa; la pequeña, bonita [*E la grande maestosa; la piccina ancor vezzosa*]”, canta Leporelo, no menos sarcástico que Lucrecio, a propósito de las mujeres de Don Giovanni. “¡Mientras lleva la faldita, vos sabéis lo que hará! [*Pur che porti la gonnella, voi sapete quel che fa*]”. Es el tipo de mujer que llama la atención a Don Giovanni; es un simulacro cualquiera que golpeó a un muchacho lleno de savia, para Lucrecio: ¡Aquí está Venus! Las particularidades solo son pretextos. ¡Nada más que camuflajes patéticos para una ficción inútil! Esta devaluación del rasgo distintivo y del atributo que lo embellece va directo a una condena bien pensada del amor. Porque el brillo de los fragmentos es justamente lo que este tipo de creencia se precipita a reducir a una idea general y, literalmente, a neutralizar. El modelo de este pensamiento siempre es Platón, quien nos enseña a descubrir lo neutral —lo bello, *to kalon*— más allá de sus encarnaciones particulares y retóricamente maleables.⁸⁵ Una vez que alcanzamos la Idea, los pequeños pedazos de cuerpo, los modales y los atributos se vuelven insignificantes.

Ovidio altera todo esto. El arte de amar exige que se trate a la mujer con una admiración constante y absoluta. Es de esta manera que puede persuadir a una *puella* a responder a su deseo en la reciprocidad. El milagro se produce porque la palabra deseante, a la larga, solicita el deseo del otro. Al complacer, acabamos por gustar. El enamorado debe saber sobre todo que todas las mujeres, todas, desean ser deseadas.⁸⁶ Tiene que tener confianza: tarde o temprano tendrá éxito en su conquista. En el peor de los casos, si una resiste, otra consentirá. La teoría ovidiana del amor se sostiene en esta certeza sobre el deseo femenino, un *cupido* menos hablantín que el de los hombres, pero una libido más viva y más dispuesta al furor.⁸⁷ Lucrecio ponía poca atención en el placer femenino; su fisiología erótica estaba tallada a la medida sobre el cuerpo masculino. Ovidio hace del narcisismo de las mujeres, y de su goce, la jurisdicción de la seducción. El deseo de ser deseada⁸⁸ hace que una mujer siempre esté un paso adelante. El tercer libro del *Arte de amar* nos muestra precisamente esto: que el cazador, el soldado, el pescador terminarán por morder un anzuelo que, como por casualidad, siempre cuelga en los lugares adecuados. Esto es solo cuestión de tiempo.

Con tal de lograr sus fines, en suma, no basta con ser paciente: se debe cultivar este

deseo de desear, se debe jugar con esta vanidad femenina inagotable. Se trata del juego del lenguaje. Las mujeres que encontrarán serás muchas, diferentes y, en consecuencia, inevitablemente imperfectas. ¡*A fortiori*, desbórdate en elogios! No temas excederte acerca de la atribución de los encantos inexistentes. Es lícito atenuar, suavizar, ablandar los defectos con palabras.⁸⁹ Haciendo eco de Lucrecio sobre los excesos del homenaje galante, Ovidio los recomienda en lugar de prohibirlos; los aprueba en lugar de despreciarlos.

Aquella que es más negra que una iliria, con sangre de brea, a la que llaman “tenebrosa” [*fusca*]. Si está rara, que se “parezca a Venus”. Si es grisácea, que se parezca a Minerva. Que sea de una “delgadez delicada” [*gracilis*] si, a causa de su delgadez, apenas está viva. Llama “hábil” [*habilis*] a la que es bajita; “plenamente rellenita” [*plena*] a la gorda. Y se asegura de que el defecto desaparezca, mediante la proximidad de la cualidad correspondiente.⁹⁰

Ovidio recomienda el eufemismo como un recurso inestimable. No es condenable, como lo quiere Lucrecio, realzar todos estos cuerpos particulares, cuerpos que son grandes o pequeños, delgados o gordos, rubios o morenos, delicados o rústicos, graciosos o maltrechos. Al contrario, está permitido (*licet*) utilizar el lenguaje de tal forma que podamos endulzar, disminuir, suavizar lo que parece ser una imperfección. Esto está permitido porque es indispensable: sin algunos retoques verbales dirigidos al cuerpo del otro, con descripciones desnudas y crudas, no habría seducción. Tenemos que seducir. En tanto que los simulacros no caen del cielo, más vale halagar a las mujeres de las que se espera cautivar el deseo. Para Lucrecio, la función del lenguaje es la denotación. Para Ovidio, es la persuasión. Hay una destinataria: estará encantada. Esto es lícito, finalmente, porque estos ajustes lingüísticos no son mentiras, sino deslizamientos de un defecto que más vale ocultar hacia una cualidad placentera muy cercana a los sentidos. De nuevo, Ovidio responde a la racionalización del amor, en nombre de su *arte*. Trabajando mediante la gradación y la contigüidad, la palabra fabrica una realidad que no es una falsificación. La palabra moldea un cuerpo nuevo, más bello y más querible.⁹¹

Gracias a la repetición de los eufemismos halagadores, nos dice Ovidio, lo que no es verdad, finalmente acaba por serlo. “Con frecuencia, la persona que fingió acaba por creer. ¡Mujeres jóvenes! Sean indulgentes con aquellos que fingen: el amor que en un inicio era falso se volverá real”.⁹² El amor se construye con el tiempo. La duración crea el régimen de la verdad que es digna del amor. No existe una antítesis entre verdadero y falso, entre sinceridad e intención de mentir; lo que se produce más bien es la *transformación* de una mentira en un decir verdad. El adjetivo que al principio solo expresaba adulación acabará por manifestar verdadera admiración dedicada a la bien amada. ¡De eso se trata el amor! Es el amor que se convierte. Se convierte en verdad porque hablamos de él. Es por eso que un poeta es el mejor de los enamorados. En el momento correcto, se deben soltar cualquier cantidad de halagos acerca del rostro y los cabellos, los dedos largos y el pie delicado de la amada: así como el agua penetra en la

costa, así la palabra embebe este cuerpo imperfecto, pule su superficie, disuelve sus asperezas y las embellece.⁹³ Respecto de Lucrecio, cuyas metáforas acuáticas hablan o bien de lo imposible del placer, o bien de la adaptación de lo útil sin encanto,⁹⁴ Ovidio inventa otros fluidos, para otra lingüística. En el arte de amar, la palabra produce un efecto erótico, ciertamente; pero un efecto que es estético, plástico; en suma, metamórfico.

Celos y verdad

El amor se construye con el tiempo, buscando y fabricando una singularidad, mediante el agrandamiento ornamental de un detalle: esta es la Venus de Ovidio. ¡Esta es su verdad! Necesitábamos esbozar este cuadro para llegar a los celos.

En su discusión a propósito de los celos, Lucrecio había refutado las opiniones de los escépticos. Más precisamente, había demolido sus argumentos a propósito de los sentidos. Recordemos: el escepticismo, en su encarnación neoacadémica, estaba muy presente en la cultura romana, en el siglo I antes de nuestra era. Los diálogos de Cicerón muestran toda la importancia de esta crítica acerca de nuestras capacidades cognitivas.

Los escépticos teorizan el imperativo de suspender el juicio, de retener nuestra aceptación ante el testimonio de los sentidos. En primer lugar, afirman que la verdad no es evidente, que una percepción o afirmación correcta no muestra un signo distintivo, por oposición a lo falso.⁹⁵ No podemos confiarnos. En segundo lugar, insisten sobre el hecho de que percibimos todo desde un determinado punto de vista, a una determinada distancia, dentro de una perspectiva; todas estas circunstancias forman nuestra experiencia sin su particularidad, la cual jamás puede ser objetiva. Lucrecio había rechazado esta teoría. No es aceptable, había afirmado, que podamos dudar de nuestras percepciones, puesto que el testimonio de nuestros sentidos es irrefutable.⁹⁶ Los sentidos no se equivocan ni nos engañan jamás, únicamente las interpretaciones de la evidencia que nos proporcionan pueden ser erróneas. “¡No hay que aventurarse a admitir que nuestros ojos nos pueden engañar!”⁹⁷ “Abstente de atribuir a los ojos un vicio que pertenece al alma”.⁹⁸ ¡En suma, evitemos el error de esas bestias que miran fijamente sus pies! Con un desprecio totalmente platónico, Lucrecio había descartado pura y simplemente el desafío escéptico.⁹⁹ Ovidio, en cambio, reconoce la falibilidad de los sentidos y recomienda los beneficios de la duda. El arte de celar insiste en ello: es preferible no mostrarlo todo y no saberlo todo. Es necesario cultivar la suspensión del juicio y, mediante la discreción, hacerla posible en el otro.

Por una parte, Ovidio recomienda no poner frente a los ojos de su amante una infidelidad. Es trágico, ya lo dijimos. Por otra parte, incluso aconseja a un enamorado que probablemente percibió a su amiga al interior de la casa, pese a que le obligaron a decir que había salido: “Considera que salió y que lo que ves es falso”.¹⁰⁰ ¡Confía en la sirvienta, no en tus ojos! ¡Son ellos los que seguramente cometieron el error! La

incertidumbre es valiosa. Lo mejor es no saber absolutamente nada.¹⁰¹ Sobre todo no nos tenemos que esforzar por aclarar todo eso. Por último, Ovidio recomienda no divulgar los elogios hacia el objeto amado ante otro hombre. Porque podría emocionarse. Un amigo, incluso muy querido, si cree en tus elogios podría rápidamente convertirse en tu rival. Los hombres se preocupan por sus placeres, sobre todo si los pueden cosechar a expensas de otros.¹⁰² La palabra que adorna el objeto amado debe permanecer, por lo tanto, discreta y secreta. Es recomendable no confiar por temor a la infidelidad. Es otro efecto de la palabra amorosa: el elogio tiene tal poder que despierta el deseo. Al mismo tiempo que se prodigan estos homenajes a la mujer amada, hay que abstenerse delante de un rival potencial, porque el mundo está lleno de ellos.

El amor es escéptico. Lucrecio hizo de la luz y de la claridad las metáforas de la razón. El estudio de la naturaleza debe revelar la fuente de nuestros errores para combatir sus causas y para “sacar todo a la luz”.¹⁰³ En el amor, poner al desnudo a la verdadera mujer —fea, sucia, desproporcionada, aburrida, infiel y maloliente, más allá del velo embellecedor del simulacro— era la meta de la descripción decapante de la ceguera amorosa. Ovidio, por su parte, teoriza el claroscuro. El arte exige que renunciemos a sacar todo a la luz, tanto metafórica como físicamente. Se tiene que respetar la imprecisión y la incertidumbre de ciertas situaciones, particularmente cuando el descubrimiento de la infidelidad está en juego. ¡No insistas con la sirvienta! ¡No toques las tablillas!¹⁰⁴

El amor es cosa ingenua

Si existe un relato que ilustra el arte del amor celoso es el de Prócride y Céfalo. Paisajes pastorales, bosques tupidos y terrenos de caza, en los alrededores de Atenas. Una de las hijas de Erecteo, el rey mítico de la ciudad, se casa con un encantador cazador, Céfalo. Forman una pareja unida y amorosa. “El amor me había unido a esta joven. Me veían feliz, y lo era”.¹⁰⁵ Es Céfalo el que se acuerda, en las *Metamorfosis*, y cuenta sus pesares.

Céfalo se va de cacería. Un día, Aurora lo ve, lo desea, lo rapta. Céfalo se mantiene fiel a Procride: a pesar de la belleza de la diosa, él ama a su esposa. Procride está en su corazón. Procride está en su boca. Solo le habla de eso a la bella Aurora: de sus encuentros sexuales recientes en el lecho conyugal. Aurora se impacienta: ¡que se quede con Procride entonces, aunque se vaya a arrepentir más tarde! La sospecha se siembra en la mente inquieta del enamorado. ¿Y si Procride le fuera infiel? Él estuvo ausente, ella es tan bella. Y sobre todo: “Nosotros los enamorados tenemos miedo de todo”.¹⁰⁶ Céfalo reflexiona acerca de sus temores, acerca de lo que cree y de lo que no quiere creer. Entonces toma la decisión lamentable de investigar (*quaerere*) y de poner a prueba (*sollicitare*) la fidelidad de su mujer. Aurora acude en su ayuda metamorfoseándolo en otro joven, irreconocible.

Bajo otro *rostro*, Céfalo se presenta en su propia casa, de visita a su esposa. Le hace la corte, la presiona. Procríde es irreprochable. Sumergida en el duelo por la desaparición de su esposo, rechaza al bello extranjero. Sus placeres, dice, los guarda para uno solo. Ahora bien, ¿para qué hombre sano esta verificación experimental de la fidelidad no habría sido suficiente? Céfalo se plantea la pregunta antes de admitir su estupidez. Pero, en la agonía de la incertidumbre, no se conforma de ninguna manera. Quiere forzar mediante la promesa de regalos suntuosos. Incrementa tanto la oferta que Procríde comienza a dudar (*dubitare*). Entonces explota, se descubre y abruma a la desdichada con reproches. Procríde se escapa. La pareja queda destruida, pero él se reforma. Más unidos que nunca, se aman en la felicidad. La misma flama erótica, pero también un gran amor de amistad y de tiernas preocupaciones recíprocas. La vida vuelve a empezar.

Céfalo se va de cacería. Hace calor, mucho calor. Al joven le agrada la brisa que lo refresca. En la soledad del bosque, se divierte hablando consigo mismo, o más bien haciendo llamados a este viento ligero, este aire (*aura*) del que aprecia sus caricias. Canta. “¡Aura, ven aquí! ¡Aura, qué gran sensación eres para mí!”. Alguien, no se sabe quién, se apresura a informar a Procríde que su adorado Céfalo debe de tener una relación con una tal Aura. ¿Aurora, tal vez? Los roles se invierten. Ahora es el turno de Procríde de dudar. Se desvanece de dolor, se dice víctima de un destino injusto, se queja de infidelidad, teme un crimen que no existe. Tiene miedo de un nombre sin cuerpo y sufre la desdichada como si se tratara de una verdadera rival. Duda (*dubitat*) en general, esperando que le mientan. Se niega a creer en los indicios (*indicio fidem negat*) y no va a condenar los crímenes de su marido a menos que los confirme por sí misma (*nisi viderit ipsa*). Sigue siendo Céfalo quien relata todo esto, y que teoriza: el amor es cosa crédula. *Credula amor est.*¹⁰⁷

Y sin embargo, como Otelo, como Marcel y como el propio Céfalo, Procríde no sueña, no se imagina, no va en busca de sus sospechas. No era una celosa natural, diría Shakespeare, quien conocía bien esta historia.¹⁰⁸ Confiaba plenamente en su marido, hasta el instante en el que una insinuación la vino a perturbar. El problema no es la confiabilidad de la pareja, en este caso, sino la plausibilidad de una perturbadora revelación. Sin creer, y precisamente en la esperanza de que no sea verdad, Procríde irá a ver con sus propios ojos. ¡Misérrima! Era justamente lo que no se tenía que hacer. La investigación, la verificación experimental, el poner a prueba, la fe en los indicios y en la autopsia arruinan el amor. Procríde duda y lucha, sin lugar a dudas: suspende su juicio sobre lo escuchado decir, pero confía también, y demasiado ingenuamente, en el poder revelador de la vista. Como otros personajes con destino funesto, por ejemplo Narciso, capturado por un *simulacrum* —el reflejo de su imagen en el agua, que contempla hasta morir de amor—, Procríde sigue los preceptos de Lucrecio en lugar de los de Ovidio.¹⁰⁹ Irá a acechar a Céfalo, se esconderá entre los arbustos, hará ruido y terminará atravesada como una presa de caza. Los celos de Céfalo la habían lastimado; los suyos provocan su muerte.

En perfecta consonancia con el *Arte de amar*, este relato de las *Metamorfosis* dibuja una epistemología erótica: tenemos que aprender a tolerar la duda y a suspender el juicio, puesto que la percepción es engañosa. El rumor sobre Aura era falso. Pero, después de todo, en los pequeños bosques de la poesía pastoral, cazadores, pastores y ninfas solo hacen eso: el amor. No será la primera vez, todo lector del poema lo sabe bien. Es en un contexto de verosimilitud que Procride, tanto como Otelo, exige una *prueba ocular*. Escéptica, pero no lo suficiente para mantenerse ahí, en una incertidumbre aceptada, Procride quiere llegar hasta el final y aclarar todo. Y la tragedia del escepticismo se pone en marcha. Al intentar poner a prueba una palabra dudosa a la vista, la joven se vuelve invisible; pero, al moverse, provoca accidentalmente sonidos ambiguos que Céfalo malinterpretará. Los sentidos crean ilusiones catastróficas, nos muestra esta historia, justamente cuando hacemos demasiado para sacar todo a la luz.

Así, en el *Arte de amar*, el preceptor del amor pone en guardia a las mujeres romanas: “¡No se apresuren a creer! Hasta qué punto el hecho de creer precipitadamente es pernicioso, Procride les dará un ejemplo de peso”.¹¹⁰ Desde el momento en el que escucha el rumor malintencionado sobre el llamado de Céfalo a Aura, Procride pierde la voz. Muda de dolor, furibunda, se desgarró la ropa, se golpea el pecho, se araña las mejillas, se lanza, los cabellos sueltos, a la carrera desenfrenada de una bacante. De nuevo, se trata del retrato de la cólera amorosa. Todo este sufrimiento es precisamente lo que el arte les ayuda a evitar. Sin reprocharse sus pasiones, el poema pone bajo sus ojos los efectos de la precipitación y de los falsos testimonios de los sentidos. Procride no sabe esperar. Tiene demasiada prisa por saber. Suspende el juicio, en consecuencia, pero no el tiempo suficiente. O, más precisamente, como dice Céfalo en las *Metamorfosis*: “El amor es cosa crédula [...], nosotros los enamorados sentimos miedo de todo”. El poeta viene a corregir todo esto: el exceso de creencia (¡no creas todo lo que percibes!), el temor (¡ten confianza!), la prisa (¡aprende a esperar!).

Es una teoría de las pasiones la que se esboza aquí. ¡Imaginemos! Si Séneca hubiera sido el autor de esta Procride, tan parecida a Medea, recomendaría, por su figuración, no consentir para nada la cólera erótica desde sus primeros movimientos. ¡Observen cómo se deja llevar este monstruo! ¡Reprime! Ovidio no es un estoico. Más bien invita a tolerar la incertidumbre, a mantener el juicio indefinidamente suspendido y a considerar verdadero lo que protege al amor. La invitación que hace a las mujeres para no caer en la trampa de la aceptación apresurada se inscribe en la lógica de la recomendación dirigida a los hombres: es posible que perciban a su amante al interior de la casa, aun cuando les dijeron que había salido. Puede ser. Díganse que ha salido. No les crean a sus ojos. ¡Y sobre todo no vayan a hurgar en su correspondencia!

La suspensión del juicio forma parte de una estrategia común y recíproca: no quieran ver, no dejen algo a la vista. De esta manera, mujeres y hombres colaboran en mantener el disfrute de Venus. Es un bello programa: realista, astuto e irónico. Es también, ciertamente, muy difícil. Con el arte de amar, Medea no existiría. Pero Medea no deja de

existir. Ícono de unos celos sin vergüenza, nos exige que respetemos el amor.

NOTAS

- ¹ D. Diderot, «Supplément au voyage de Bougainville», *Œuvres*, t. 2, Robert Laffont, 1994, p. 572.
- ² A. Cahill, *Overcoming Objectification. A. Carnal Ethics*, Taylor and Francis, 2010. Para un ejemplo del lenguaje y de los argumentos extremos sobre la objetificación (petrificación, riesgo de perder la salud mental, etc.), véase T. McKay, “Female self-objectificación: Causes, consequences and prevention”, *McNair Scholars Research Journal*, vol. 6, núm. 1, 2013, artículo 7, <http://comons.emich.edu/mcnair/vol6/iss1/7>. Véase también C. Moscovici, *From Sex Objects to Sexual Subjects*, Routledge, 1996.
- ³ M. Merleau-Ponty (1945), “Phénoménologie de la perception”, *Œuvres*, Gallimard, Quarto, 2010, p. 851.
- ⁴ J-P. Sartre, *L'Être et le Néant*, Gallimard, 1943, p. 415.
- ⁵ *Ibidem*, p. 408.
- ⁶ *Ibidem*, p. 403.
- ⁷ *Idem*.
- ⁸ *Ibidem*, p. 407.
- ⁹ *Ibidem*, p. 409.
- ¹⁰ *Ibidem*, p. 412.
- ¹¹ *Idem*.
- ¹² *Ibidem*, p. 418.
- ¹³ *Ibidem*, pp. 439-440.
- ¹⁴ *Ibidem*, pp. 435-436.
- ¹⁵ *Ibidem*, pp. 436.
- ¹⁶ *Ibidem*, p. 416.
- ¹⁷ *Ibidem*, p. 418, pero véase p. 417, acerca de la vergüenza/orgullo en el amor (no en la sensualidad).
- ¹⁸ *Ibidem*, p. 418.
- ¹⁹ Acerca de las conexiones entre Sartre y Lacan, véase C. Leguil, *Sartre avec Lacan. Corrélation antinomique, liaison dangereuse*, Navarin, 2012.
- ²⁰ J-P. Sartre, *L'Être et le Néant*, p. 432.
- ²¹ *Ibidem*, p. 436.
- ²² *Ibidem*, p.411. Acerca de la crítica que hace Merleau-Ponty sobre esta concepción exigente del amor, véase E. de Saint-Aubert, *Du lien des êtres aux éléments de l'être. Merleau-Ponty au tournant des années 1945-1951*, Vrin, 2004, p. 181: “El amor es celos, y como todos los celos, quiere lo imposible”. Es así como entiende Merleau-Ponty el pensamiento de Sartre, sobre todo su lectura de Proust.
- ²³ J-P. Sartre, *L'Être et le Néant*, p. 415. Aquí solo tomo el pensamiento sartreano, no me refiero a su vida amorosa ni a su estilo erótico tal como emerge de los testimonios de Beauvoir o de sus amantes. Para las biografías que reconstruyen las relaciones entre Sartre y Beauvoir, véanse H. Rowland, *Tête-à-tête. The Tumultuous Lives and Loves of Jean-Paul Sartre and Simone de Beauvoir*, HarperCollins, 2009; C. Seymour-Jones, *A Dangerous Liaison. A Revelatory New Biography of Simone de Beauvoir and Jean-Paul Sartre*, The Overlook Press, 2009.
- ²⁴ Acerca de la historia de las artes de amar, véase M. Feher, “Esquisse pour une histoire d'aimer en Occident”, *Chimères*, 1991, 13.
- ²⁵ Tal como lo encontramos en los libros de Michel Onfray, por ejemplo, *La fuerza de existir*, Anagrama, 2008, o *Teoría de un cuerpo enamorado: por una erótica solar*, Pre-Textos, 2002.
- ²⁶ J-P. Sartre, *L'Idiot de la famille. Gustave Flaubert, de 1821 à 1857*, Gallimard, 1971, p. 825.
- ²⁷ Catulo, *Poemas*, 8.
- ²⁸ *Ibidem*, 58.
- ²⁹ *Ibidem*, 85.
- ³⁰ Popercio, *Elegías*, 4, 3, 1-6; 26.
- ³¹ Ovidio, *Amores*, 1, 15, 13.
- ³² Me pude haber detenido largamente en estos contrastes. Véase G. Sissa, *Sexe et sensualité...*; “Amor mora metamorphosis Roma”, M. De Poli (ed.), *Maschile e Femminile. Genere ed Eros nel Mondo Greco*, SARGON,

- 2010, pp. 7-38. La formulación del argumento en este capítulo resuena a veces con este artículo, escrito y publicado en inglés. No retomé ni las demostraciones textuales más detalladas ni las referencias bibliográficas completas.
- ³³ W.S. Anderson, “Multiple change in the Metamorphoses”, *Transactions and Proceedings of the American Philological Association*, vol. 94, 1963, pp. 1-27.
- ³⁴ Ovidio, *Arte de amar*, 3, 598.
- ³⁵ Por ejemplo, estoy de acuerdo con Carlos Lévy. El *Arte de amar* es una “respuesta no filosófica —escribe Lévy— que pretende tener la misma coherencia absoluta que los sistemas que rechaza”. El amor es una “realidad irremediabilmente dual”. Ovidio articula placer y dolor en una teoría en verso, que es una innovación. Véase C. Lévy, “Aimer et souffrir: Quelques réflexions sur la Philosophie dans le boudoir de l’Ars amatoria”, L. Boulègue y C. Lévy (eds.), *Hédonismes. Penser et dire le plaisir dans l’Antiquité et à la Renaissance*, Presse Universitaires du Septentrion, 2007, pp. 161-172 (citas de pp. 162 y 169).
- ³⁶ Lucrecio, *Sobre la naturaleza de las cosas*, IV, 1058.
- ³⁷ *Ibidem*, 1063-1074. Véase también 1146.
- ³⁸ Ovidio, *Arte de amar*, 1, 42.
- ³⁹ *Ibidem*, 1, 43: “*Haec tibi non tenues veniet delapsa per auras*”. Cada una de las palabras que componen esta línea —“*tenues, tibi veniet, delapsa, per auras*”— es un término técnico, en la lengua de Lucrecio, a propósito de los *simulacra*. Desarrollé este argumento intertextual en “Amor mora metamorphosis Roma”. Para un estudio sobre el aire, véase A. Deschard, *Recherches sur Aura. Variations sur le thème de l’air en mouvement chez les Latins*, Peeters, 2002, pp. 134-135, para la expresión “*delapsa per auras*”. La conexión con Lucrecio no está señalada.
- ⁴⁰ Lucrecio, IV, 1094-1096.
- ⁴¹ Ovidio, *Arte de amar*, 1, 35.
- ⁴² *Ibidem*, 3, 473-447 [*mora semper amantes incitat*]; 3, 752 [*maxima lena mora est*]. La sensualidad también requiere que uno no se apresure al hacer el amor (2, 717-718).
- ⁴³ Y para el lector sublime, como lo señala Gianbiagio Conte, *Generi e lettori: Lucrezio, l’Élegia d’amore, l’encyclopedia di Plinio*, Mondadori, 1991.
- ⁴⁴ Lucrecio, IV, 1263-1277. Acerca del cuerpo véase el estudio clásico de Mayotte Bollack, *La Raison de Lucrèce. Constitution d’une poétique philosophique avec un essai d’interprétation de la critique*, Minuit, 1978.
- ⁴⁵ Lucrecio, IV, 1117.
- ⁴⁶ *Ibidem*, 1134.
- ⁴⁷ Epicuro, *Sentencias vaticanas*, 51.
- ⁴⁸ Epicuro, *Carta a Meneceo*, 129; Cicerón, *Tusculanas*, 5, 95.
- ⁴⁹ P. Vesperini, *La philosophia et ses pratiques d’Ennius à Cicéron*, École Française de Rome, 2012, pp. 354-355.
- ⁵⁰ Lucrecio IV, 1063-1073: “*Sed fugitare decet simulacra et pabula amoris abstertere sibi ataque alio convertere mentem et iacere umorem coniectum in corpora quaeque nec retinere semel conversum unius amore et servare sibi curam certumque dolorem; ulcus enim vivescit et inveterascit alendo inque diez gliscit furor atque aerumna gravescit, si non prima novis conturbes volnera plagis vulgivagaque vagus Venere ante recentia cures aut alio possi animi traducere motus*”. William Fitzgerald pone en evidencia la coherencia entre las advertencias de Lucrecio sobre el amor y su teoría del movimiento. Sostiene que Lucrecio opone dos tipos de movimientos en el espacio: la fijación amorosa y el apego obsesivo, por una parte; la movilidad erótica y el deseo errático, por la otra. El primero es enfermizo, el segundo es liberador. Véase “Lucretius’ cure for love in the *De rerum natura*”, *The Classical World*, 78, 1984, pp.73-86.
- ⁵¹ Epicuro, *Sentencias vaticanas*, 18.
- ⁵² Lucrecio IV, 1137-1140.
- ⁵³ Ovidio, *Arte de amar*, 2, 107-372. Una gran parte del libro 2 está consagrada a las formas correctas amorosas una vez que se ha formado la pareja. Lo esencial es una mezcla de dulzura, de suavidad, de complacencia, de devoción y de admiración. Acerca de la discreción y de la mentira, 2, 389-434. Acerca del placer erótico, 2, 703-744; 3, 769-808. Acerca del placer en Ovidio, consultar T. Habinek, “The invention of sexuality in the world City of Rome”, T. Habinek y A. Schiesaro (eds.), *The Roman Cultural Revolution*, Cambridge 1997, pp. 23-43, sobre todo pp. 30-36; C. Lévy, “Aimer et souffrir: Quelques réflexions sur la ‘Philosophie dans le

boudoir' de l'*Ars amatoria*".

⁵⁴ Ovidio, *Arte de amar*, 2, pp. 17-20.

⁵⁵ G. Sissa, *Sexe et sensualité. La culture érotique des anciens*.

⁵⁶ Véase V. Rimell, *Ovid's Lovers: Desire, Difference and the Poetic Imagination*, Cambridge, 2006, pp. 89-94, quien vio la importancia de la caricia.

⁵⁷ Ovidio, *Las heroidas*, 76.

⁵⁸ Ovidio, *Arte de amar*, 373-377.

⁵⁹ *Ibidem*, 2, 373-380.

⁶⁰ *Ibidem*, 459-460.

⁶¹ *Ibidem*, 435-490.

⁶² *Ibidem*, 3, 41-42.

⁶³ *Ibidem*, 3, 381-382.

⁶⁴ *Ibidem*, 3, 399.

⁶⁵ *Ibidem*, 2, 373-408.

⁶⁶ Ovidio, *Las heroidas*, 65-74.

⁶⁷ *Ibidem*, 141-154: "Medea a Jasón".

⁶⁸ *Ibidem*, 212.

⁶⁹ *Ibidem*, 119-136: "Deyanira a Hércules".

⁷⁰ Ovidio, *Amores*, 2, 4, 49.

⁷¹ *Ibidem*, 31.

⁷² *Ibidem*, 9-10.

⁷³ *Ibidem*, 2, 5.

⁷⁴ Acerca de los *Remedios...*, véase G. Rosati, "The art of *Remedia amoris*: Unlearning to love?", R. Gibson, S. Green y A. Sharron (eds.), *The Art of Love: Bimillennial Essays on Ovid's Ars amatoria and remedia amoris*, Oxford, Oxford University Press, 2006, pp. 143-165.

⁷⁵ Ruth Rothaus Caston analiza el tema de la cura del amor, enfrentando a los poetas (Tibulo, Propertio y Ovidio), por una parte, y los filósofos (Lucrecio y los estoicos en Cicerón), por la otra. Insiste en las analogías, pero también en la divergencia última: los filósofos recomiendan argumentos filosóficos, mientras que los poetas gozan de su impotencia para curarse y más bien confían en sus poemas (*The Elegiac Passion: Jealousy in Roman Love Elegy*, Oxford University, 2012, pp. 29-47). Es un trabajo muy útil, pero que diluye el discurso de Ovidio. Ovidio no es un elegíaco cualquiera. Los *Remedios...* están obligados a actuar con eficacia, pero están recomendados única y específicamente cuando una mujer empezaría a hacer sufrir al poeta. El amor de Ovidio no es "elegíaco", es decir, demandante y destinado al fracaso. Es en esos momentos en los que hay que aplicar los remedios. Ruth Rothaus Caston afirma también que los *Remedios...* hacen eco de la filosofía de Cicerón y de Lucrecio, al enseñar al amante desdichado cómo deshacerse de su pasión. Ovidio "incorpora" las advertencias de estos filósofos (tomar distancia, cambiar de aire, buscar otras parejas) y añade las suyas. "Fundamentally, though, Ovid does not stand apart from the philosopher's approach, except, of course in so far as he offers advice on the other side too" (*The Elegiac Passion*, pp. 34-35). Ovidio no es un filósofo cualquiera. No comparte ni la ética estoica ni el epicureísmo angustiado de Lucrecio.

⁷⁶ Ovidio, *Remedios de amor*, 15-44.

⁷⁷ *Ibidem*, 226.

⁷⁸ *Ibidem*, 197.

⁷⁹ *Ibidem*, 103 y 138.

⁸⁰ Cicerón, *Tusculanas*, 5, 95.

⁸¹ Ovidio, *Remedio de amor*, 497-504.

⁸² Lucrecio, IV, 1153-1170.

⁸³ *Ibidem*, 1154.

⁸⁴ Catulo, *Poemas*, 86.

⁸⁵ Platón, *La República*, V, 474c-475a.

⁸⁶ Ovidio, *Arte de amar*, 1, 269-270.

⁸⁷ *Ibidem*, 1, 342.

⁸⁸ *Ibidem*, 1, 710.

- ⁸⁹ *Ibidem*, 2, 657.
- ⁹⁰ *Ibidem*, 2, 657-662.
- ⁹¹ *Ibidem*, 2, 641-662.
- ⁹² *Ibidem*, 1, 613-616.
- ⁹³ *Ibidem*, 1, 618-620.
- ⁹⁴ Lucrecio, IV, 1284-1285.
- ⁹⁵ Cicerón, *Cuestiones académicas*, 2, 18.
- ⁹⁶ Lucrecio, IV, 479.
- ⁹⁷ *Ibidem*, 379.
- ⁹⁸ *Ibidem*, 386.
- ⁹⁹ *Ibidem*, 462-472. M. Burnyeat, "Protagoras and self-refutation in later Greek philosophy", *Philosophical Review*, 75, 1976, pp. 44-69, p. 57 núm. 22. Véase también "The up-side-down back-to-front skeptic of Lucretius IV 472", *Philologus*, 122, 1978, pp. 197-206.
- ¹⁰⁰ Ovidio, *Arte de amar*, 2, 521-522.
- ¹⁰¹ *Ibidem*, 2, 555.
- ¹⁰² *Ibidem*, 1, 737-752.
- ¹⁰³ Lucrecio, IV, 1188-1189.
- ¹⁰⁴ Ovidio, *Arte de amar*, 2, 543.
- ¹⁰⁵ Ovidio, *Metamorfosis*, VII, 698-699.
- ¹⁰⁶ *Ibidem*, VII, 719.
- ¹⁰⁷ *Ibidem*, VII, 798-865, para el desarrollo de la acción entre Procríde, bacante celosa, y Céfalos, cantante al aire libre. Los cuantiosos estudios sobre este episodio se interesan en general en las resonancias literarias e intertextuales, o en las costumbres sexuales de los personajes en otras versiones del mito. Para una síntesis, véase F. Brenk, *Clothed in Purple Light*, Franz Steiner Verlag, 1999, pp. 166-175. Para un estudio que se detiene en el tema de la interpretación de los signos, pero que se plantea la pregunta acerca de la subjetividad femenina de Procríde como hermeneuta, véase P. Lowell Bowditch, "Hermeneutic uncertainty and the feminine in Ovid's *Ars amatoria*. The Procris and Cephalus digression", R. Ancona y E. Greene (eds.), *Gendered Dynamics in Latin Love Poetry*, Johns Hopkins University Press, 2005, pp. 271-295. Para un estudio que pone atención a la vista, G. Hutchinson, "Telling tales. Ovid's *Metamorphoses* and Callimachus", D. Obbink y R. Rutherford (eds.), *Culture in Pieces. Essays on Ancient Texts in Honour of Peter Parsons*, Oxford University Press, 2011, pp. 239-261. Johnson tradujo "credula res amor est" —"el amor es cosa crédula"— por "el amor no es escéptico", lo que es descabellado, pero no percibe el verdadero escepticismo que Ovidio destaca en el texto.
- ¹⁰⁸ Véase L. Starks-Estes, *Violence, Trauma, and Virtus in Shakespeare's Roman Poems and Plays. Transforming Ovid*, Palgrave MacMillan, 2014, pp. 173-183.
- ¹⁰⁹ P. Hardie, "Lucretius and the delusions of Narcissus", P. Knox (ed.), *Oxford Readings in Ovid*, Oxford University Press, 2006, pp. 123-142.
- ¹¹⁰ Ovidio, *Arte de amar*, 3, 685-686: "*Nec cito credideris; quantum cito credere laedat exemplum vobis non leve Procris dabit*". El relato completo de los amores de Procríde y de Céfalos, que resumí, se extiende a varios versos: 3, 683-746. Véase el comentario de este largo pasaje en R. Gibson, *Ovid, Ars amatoria: Book 3*, Cambridge University Press, 2003.

CONCLUSIÓN

Confesar lo inconfesable

Los celos son normales. No solo porque seríamos banalmente malos, sino porque el amor y el deseo del que somos objeto nos separan de los demás, nos ponen de manifiesto, nos enaltecen. El amor nos individualiza. Más aún: nuestro deseo se dirige al deseo del otro. El amor busca reciprocidad. En tanto que la experiencia erótica es todo lo opuesto a una apropiación arrogante y definitiva pero que no deja de perturbarnos, los celos son todo lo opuesto de lo que hemos querido pensar que son en una tradición que no deja de insistir sobre la censura.

Los celos son realistas. Antes de reprender un mal imaginario, incluso alucinatorio, deberíamos prestar oído a la expresión de un afecto intenso, casi siempre justificado y a veces traumático. Confinar los celos a una patología de la imaginación nos conduce a hacer como si ignoráramos las andanzas del deseo indefinido, a cortar las alas del amor o, de manera más prosaica, a desconocer las dificultades de la pareja monogámica. Esto nos lleva también a malentender las obras de ficción que retratan la casualidad de los encuentros, la fascinación de los inicios, el atractivo del placer y sus consecuencias, a veces desgarradoras, del placer de los otros.

Los celos son saludables. Es la represión de estos la que los convierte en síntoma. A partir del momento en que admitimos la frágil singularidad del amor, podemos finalmente decirlo: estoy celosa, estoy celoso, porque esta persona, no sé muy bien por qué, significa algo único para mí. Hablar, en lugar de callar; admitir, en lugar de renegar: he aquí que rechazamos la intimidación de la vergüenza a cambio de una claridad catártica. Es una manera de no ceder a nuestro deseo y de procurar que el otro entienda cuál es la razón, eficaz y abrumadora, que nos hace sufrir tanto.

Los celos son honestos. Permitirse atravesar el sufrimiento celoso, sin camuflaje, requiere un acto de valentía y de humildad. No pretendemos ser tan indiferentes que el amor del otro no cuente para nada; tan impasibles que su pérdida no nos afecte en absoluto; tan invulnerables que su abandono nos deje fríos. Tenemos la fuerza para rechazar la denegación, para rechazar el chantaje de la vanidad, para desafiar al ridículo. Contamos con la dignidad humilde para reconocer lo negativo. Si el amor de esta persona es importante, su desaparición no puede más que lastimarnos.

Los celos son dolor. En lugar de amor propio, de vanidad, de narcisismo, o bien, al contrario, de falta de seguridad y de autoestima, la perspectiva realista, saludable y

honesto acerca de los celos normales nos ayuda a reconocer principalmente el dolor que causan. De pronto, la reprimenda y el sarcasmo suenan falsos. La censura de los celos es, sobre todo, crueldad. Y tenemos ganas de preguntarnos acerca de las causas. Sin duda es porque uno sufre tanto que tenemos la necesidad de protegernos a través de la represión. Y cuando la represión se vuelve cultural —se nos repite que tenemos que curarnos, evacuar, desenraizar esta pasión detestable—, nos sentimos doblemente alentados a desconocer lo que nos afecta. ¿Por qué la idea del amor y del matrimonio produjo este mandato anestésico? Sería fácil contestar que, en un mundo obsesionado por la estima de uno mismo, tenemos miedo de nuestra vulnerabilidad frente a los demás. Preferí una panorámica histórica.

La historia por períodos bosquejada en este libro nos conduce de la tragedia de Medea al arte de amar de Ovidio. Cólera erótica espectacular y heroica, pero inmensamente dolorosa, los celos ancestrales encuentran una orquestación sabia y lúcida en la filosofía poética del preceptor del amor que sostiene dos verdades complementarias: la infidelidad es un placer; los celos son una “lesión”. Como Proust, como Freud, como Stendhal, Ovidio sabía. No afirmaba en absoluto, como Rousseau y los personajes de Diderot, que los celos eran lo más sangriento y lo más indelicado en el mundo. No cubría de melaza la doble cara del amor.

¡Ironía cruel de la reciprocidad infiel! Entre más conozco las sensaciones y los sentimientos de la libertad erótica, con más facilidad adivino lo que el otro, mi otro, debe experimentar. Entre más sé cómo mentir y sacar partido de las situaciones ambiguas, más espero que mi amante pueda hacer lo mismo. Sobre todo, entre más me divierto en la multiplicación de los placeres y de los deseos, más saboreo la novedad, la indolencia, la excitación, la complicidad, los cumplidos —en suma, el éxito—, con mayor facilidad atribuyo todo ello a la persona que amo y para la que desearía ser yo y solo yo el objeto querible. El amor también es siempre amor a la vanidad. El amor-pasión es incluso el más exigente de todos: la mirada del otro y su apreciación exclusiva me son aún más valiosas e indispensables en la medida que estoy enamorada.

Con la misma sinceridad que necesitamos para reconocer los celos, debemos admitir la verdad más obvia y más cruel: el adulterio hace bien. Una relación que se suma, en contraste, a una relación segura, o bien un nuevo amor que probablemente tomará el lugar de un amor existente o de un matrimonio de muchos años: esto aporta un aire de juventud, la energía de los inicios, la evidencia de que uno puede seguir siendo atractivo, una promesa de felicidad. Estos ojos de otro color que le admiran de otra manera; estas bromas distintas, a veces en otro idioma o con otro acento; estas pequeñas costumbres que van en contra de los gustos de su esposa: dormir con la ventana abierta, levantarse temprano, cocinar thai en lugar de francesa... ¡Qué embelesamiento! Y luego, por supuesto, las formas eróticas. Todo es más interesante, incluso lo que no nos gusta.

Lo más real de todo: el cuerpo. Un cuerpo objetivamente más atractivo por ser más firme, más tonificado, más contorneado, para los hombres que toman una amante más

joven. Un cuerpo cuya piel se pega a los músculos, con un pene más firme y más rápido, en el caso de las mujeres que hacen el amor con un hombre más joven. Un cuerpo extraño del que no conocemos las incapacidades ocasionales o las huellas de la enfermedad o del embarazo. Un cuerpo instantáneo al que no se ha visto engordar o adelgazar, depilar, masajear, cubrir con cremas o mascarillas. Un cuerpo sin historias. ¿No es eso lo que se busca con la infidelidad? Nada de cuentos. Mientras que la persona joven totalmente nueva e incomparable no lo sorprenda hablando por teléfono con su esposa (a quien no piensa dejar para siempre), todo es inédito. Mientras que usted no descubra que después de todo solo le hacen eso, escándalos, usted gana en todos los rubros.

La infidelidad es la causa de los celos normales, los que yo quise destacar. Y la fidelidad, ¿cuál es su lugar? Librementemente elegida, a veces esforzándose, la lealtad erótica es un regalo que le ofrecemos a alguien a quien amamos. Podemos enlistar un gran número de razones, pero la menos pretenciosa es que uno piensa en el efecto que una ruptura, una relación, o una aventura, le harían a esta persona si se enterara. Fuera de un imperativo categórico o de una obediencia religiosa, la idea del placer o del displacer nos ofrece una brújula hipotética: si él supiera, si ella supiera, esto le haría sufrir. Y la probabilidad de que esto se sepa es, con mucha frecuencia, más alta de lo previsto. Muchas tragedias se evitarían, como lo dice Ovidio, si los amantes practicaran este arte de amar.

Este arte opone la negativa al culto de la transparencia y de la visión del amor que la justifica. Por ello, le presté tanta atención a Simone de Beauvoir, de la que deriva una teoría feminista que sigue en pie, sobre todo en los Estados Unidos. Esta idea se basa en la oposición de la persona y de la cosa, expresando el acto sexual como el tratamiento de una persona como si fuera una cosa. Immanuel Kant es quien la teorizó. Beauvoir, en oposición a Sartre, lo sigue. La cosa/carne/cuerpo que es la mujer también es una propiedad. Como la condena de los celos presupone la estigmatización de la posesión, reconstruí las vicisitudes de esta idea.

La postura que consiste en no volverse objeto-cosa, sino *objeto-de* —de deseo, de atención, de admiración— tiene un valor intrínseco y, en la actualidad, paradigmático. Sabemos que solicitar, despertar, mantener el deseo del otro, es vivir nuestro propio deseo en complicidad. Es saber desde el inicio que no estamos en la conquista y, mucho menos, en la aprobación, sino en la seducción. ¿Qué debo hacer cuando quiero seducir? No agredo, no embauco, no violo. Me porto amable. Si el otro no tiene ganas de dejarse amar, es su turno de decirlo. Decir que no me desean, significa que no desean mi deseo, cuyo objetivo no es otro que el dejarme desear. Me presto al deseo de alguien más que juega el mismo juego que yo. Volverme el objeto significa ir a su encuentro, sin pretender que voy con un altruismo desinteresado, místico, caritativo, sino sabiendo que dos narcisismos, dos deseos de gustar, dos seres sexuales y hablantes van a gozar de ser el objeto, tal vez, uno del otro.

Si queremos divertirnos con este lenguaje, digamos que entro en una relación no de intersubjetividad sino de interobjetividad. Si me engalano, si trato de dar gusto y de ser agradable, así es como soy deseable. En la medida en que me coloque en la trayectoria del deseo de otro, soy algo más que un sujeto, con la finalidad de cautivarlo.

En una cultura erótica en la que se acostumbra despreciar el encanto, la galantería y la coquetería, las páginas anteriores pueden sonar escandalosas. Me podrían acusar de imputar a un “objeto-cosa” la violencia (despersonalización, deshumanización, cosificación) del que este objeto es, habitualmente, la víctima ignorante e inocente. En una cultura de la seducción, muy al contrario, no siento vergüenza de reconocer mis intenciones, mis estrategias e incluso mis trampas. Existe el deseo indefinido: lo disfruto. Existe el amor: lo hago. ¿Acaso estoy jugando el juego de la histérica, de hecho, de la que depende el fantasma del otro? ¡Claro, por supuesto! Y al hacerlo contribuyo a crear una atmósfera estética, siempre tomando la responsabilidad de mi deseo. Me pinto los labios y soy una adulta.

Una sexualidad pensada y vivida en estos términos es infinitamente menos pretenciosa que aquella que emerge de los imperativos kantianos. La retórica de la subjetividad culmina en la arrogancia. Yo, yo; tú, tú. Sin embargo, reconocer la preocupación por ser un objeto *sin igual* entre todos para otro —y esto gracias a un gesto, una apariencia, un perfume, una historia graciosa— es algo de lo más humilde, más irónico y, sobre todo, más verdadero. Las cosas son así: la literatura, el cine y el psicoanálisis nos lo muestran desde hace mucho tiempo. Es ofreciendo mi deseo al otro que yo deseo. Mi propio deseo es el regalo, dicho de otro modo. Es otra lucha por el reconocimiento, puesto que inicio por dar en lugar de reclamar. Pero doy mi deseo, frágil pero mío. Una ética erótica.

En esta ética no se trata de que las mujeres aprendan a volverse sujetos, puesto que saben muy bien serlo y siempre lo han sido; son los hombres heterosexuales (o simplemente los hombres que están amando a una mujer) los que tienen que aprender a volverse objetos, objetos del deseo, causa del deseo. Son los machos que todavía creen en el falo los que tienen que aprender a descubrir que son portadores de un pene, a mitridizarse contra las transformaciones del cuerpo, a cultivar la realidad del envejecimiento, como lo hacen las mujeres desde siempre. Son los hombres los que tienen que mirar a los ojos a las mujeres. Tienen que gustarles. Tienen que ir hacia ellas. Tienen que imitarlas, incluso en los celos. Puesto que nuestra cólera erótica escapa a la metáfora de la propiedad. Por el contrario, expresa la inteligencia del amor. Las mujeres son el paradigma.

Claro está, esta ética postula que el placer no es el mal. El placer es muy agradable. Kant, que admiraba a Lucrecio, lo consideraría imperdonable. Pero las mujeres que en los países occidentales viven actualmente una compatibilidad inédita entre derechos humanos y civiles, costumbres elegidas y cuerpos vividos, saben que las múltiples formas del goce —goce de los derechos, de los estilos de vida, de las sensaciones físicas— se les presentan como el bien máspreciado. El goce está de nuestro lado. Es una perspectiva

feminista mucho más actual que aquella que estigmatiza la cosificación. Es en este sentido que una revalorización de los celos amorosos tiene un sentido.

Las mujeres están dispuestas a confesar lo inadmisible.

Como bien lo sabía un contemporáneo de La Rochefoucauld, autor de un *Traité de la jalousie* (Tratado sobre los celos), Antoine de Courtin, cuando las mujeres se rebelan contra la infidelidad de sus maridos, es porque se consideran sus iguales. Reclaman la reciprocidad. Esto es un sofisma absurdo para Courtin. Las mujeres son inferiores y deben someterse. Cuando ven a sus esposos “abandonados al desorden”, tienen derecho de darles buenos consejos, pero con dulzura. Nunca reproches o “palabras agrias”.¹ “¿Quién podría describir el displacer, el asco, la impertinencia y el horror que provoca una mujer hablantina, chillona, imperiosa, peleonera, escandalosa, tempestuosa, astuta, obstinada, atribulada y difícil, que son otros tantos monstruos que dan a luz los Celos?”² Aquellos a quienes los atormentan los celos “sienten vergüenza de confesarlos”, repite Courtin.³

Indiferente a la crítica y orgullosa de su sensualidad,⁴ a la “mujer hablantina” la tiene sin cuidado.

NOTAS

¹ A. Courtin (1982), *Traité de la jalousie ou Des moyens d'entretenir la paix dans le mariage*, Pierre Mortier, 1696, pp. 123-124.

² *Ibidem*, p. 128.

³ *Ibidem*, p. V.

⁴ *Ibidem*, p. 55.

Bibliografía

- Agacinsky, S., *La Métaphysique des sexes. Masculin/féminin aux sources du christianisme*, Seuil, 2007.
- Agustín, Santo, obispo de Hipona, *La Ciudad de Dios*, Madrid, Tecnos, 2010.
- Alighieri, D., *La divina comedia*, Buenos Aires, Losada, 2004.
- Althusser, L., *Lettres à Hélène* (prefacio de B.H. Lévy), Grasset, 2011.
- _____ (1992), *L'Avenir dure longtemps*, Stock/IMEC, 1994. [*El porvenir es largo*, Barcelona, Destino, 1992].
- _____ , *Pour Marx*, Maspero, 1965 [*La revolución teórica de Marx* (M. Harnecker, trad.), México, Siglo XXI, 1976].
- Anderson, W.S., "Multiple change in the *Metamorphoses*", *Transactions and Proceedings of the American Philological Association*, vol. 94, 1963, pp. 127.
- Anderson, W., *Diderot's Dream*, Johns Hopkins University Press, 1990.
- Ansel, Y., "Amour de l'idéologie et idéologie de l'amour", D. Sangsue (ed.), *Persuasions d'amour. Nouvelles lectures de De l'amour de Stendhal*, Droz, pp. 21-39.
- Aristófanes, *Comedias* [L. Gil Fernández, trad.], Madrid, Gredos, 2000.
- Aristóteles, *Ética eudemia* [J. Pallí Bonet, trad.], Madrid, Gredos, 2011.
- _____ , *Ética a Nicómaco* [J. Pallí Bonet, trad.], Madrid, Gredos, 2010.
- _____ , *Retórica* [Q. Racionero, trad.], Madrid, Gredos, 1990.
- _____ , *Política* [M. García Valdés], Madrid, Gredos, 1988.
- Armstrong, R., *Ovid and his Love Poetry*, Londres, Duckworth, 2005.
- Artaud, A., "Compte rendu de la *Médée* de Sénèque (en version d'Unamuno) représentée par la compagnie de M. Xirgu au Palais des BeauxArts de Mexico, dans *El Nacional*, 7 juin 1936", J.C. Sánchez León, *L'Antiquité grecque dans l'œuvre d'Antonin Artaud*, Presses universitaires de Franche-Comté, 2007, pp. 101-103.
- Assoun, P-L., *Leçons psychanalytiques sur la jalousie*, Anthropos, 2000.
- Athanassiou-Popesco, C., "L'intolérance à la jalousie dans l'*Othello* de Shakespeare", *Revue française de psychanalyse*, 61, 1997, pp. 140-152.
- Aubenque, P., "Sur la définition aristotélicienne de la colère", *Revue philosophique de la France et de l'étranger*, t. 147, 1957, pp. 300-317.
- Barchiesi, A., "Introduzione", A. Barchiesi (ed.) y L. Koch (trad.), *Ovidio. Metamorfosi*, vol. 1, libros III, Fondazione Lorenzo Valla/Arnoldo Mondadori Editore, 2005, pp. CIII-CLXII.
- Bargellini, P., "Elogio della gelosia", *Chiodi solari*, Morcelliana, 1952.
- Baumgart H. (1985), *Jealousy. Experiences and Solutions*, Chicago University Press, 1990.
- Beauvoir, S., *El segundo sexo*, México, Alianza, 1989.
- _____ , *La invitada* [S. Bullrich, trad.], Buenos Aires, Sudamericana, 1961.
- Belensky, M., *Th Anxiety of Dispossession, Jealousy in Nineteenth-Century French Culture*, Bucknell Publishing, 2008.
- Belfiore, E., "Tragédie, thumos et plaisir esthétique", *Les Études philosophiques*, 67, 2003, pp. 451-465.
- Bénichou, P., *Morales du Grand Siècle*, Gallimard, 1948.
- Berger, H. Jr., "Acts of silence, acts of speech: How to do things with Othello and Desdemona", *Renaissance Drama*, Nouvelle Série 33, 2004, pp. 3-36.
- Bertaud, M., *Le Thme de la jalousie dans la littérature française à l'époque de Louis XIII*, Droz, 1981.
- Blevis, M., *Jealousy. True Stories of Love's Favorite Decoy*, Other Press, 2009.

- Blocker, D., *Instituer un "art". Politiques du théâtre dans la France du premier xvii^e siècle*, Honoré Champion, Lumière Classique, 2009.
- Blodgett, E., "The wellwrought void: Reflections on the *Ars amatoria*", *The Classical Journal*, 68, 1973, pp. 322-333.
- Bodei, R., *Ira. La passione furente*, Il Mulino, 2011.
- Boedecker, D., "Euripides' *Medea* and the vanity of *logoi*", *Classical Philology*, vol. 86, núm. 2, 1991, pp. 95-112.
- Bollack, J., *La Pensée du plaisir. Épicure: Textes moraux, commentaires*, Paris, Minuit, 1975.
- Bollack, M., *La Raison de Lucrèce. Constitution d'une poétique philosophique avec un essai d'interprétation de la critique*, Minuit, 1978.
- Bolton, J.D.P., "A curiosity in Seneca", *The Classical Quarterly*, vol. 6, núm. 34, 1956, pp. 238-242.
- Boyd, B., *Ovid's Literary Loves: Influence and Innovation in the Amores*, Ann Arbor, University of Michigan Press, 1997.
- Boyle, A., *Medea, Edited with Introduction, Translation, and Comment*, Oxford University Press, 2014.
- Braxton, P.N., "Othello: The Moor and the metaphor", *South Atlantic Review*, vol. 55, núm. 4, 1990, pp. 1-17.
- Brenk, F., *Clothed in Purple Light*, Franz Steiner Verlag, 1999.
- Brown, R., *Lucretius on Love and Sex: A Commentary on "De rerum natura" IV, 1030-1287*, Brill, 1987.
- Brunelle, C., "Ovid's satirical remedies", R. Ancona y E. Greene (eds.), *Gendered Dynamics in Latin Love Poetry*, Johns Hopkins University Press, 2005, pp. 140-158.
- Brunet, P., *L'Égal des dieux. Cent versions d'un poème de Sappho*, Allia, 1998.
- Burnyeat, M., "Protagoras and selfrefutation in later Greek philosophy", *Philosophical Review*, 75, 1976, pp. 44-69.
- Cahill, A., *Overcoming Objectification. A Carnal Ethics*, Taylor and Francis, 2010.
- Cassin, B., *Vocabulaire européen des philosophies*, Seuil, 2005.
- Castellano-Maury, E., "Sua cuique persona: La jalousie dans l'œuvre de Proust", *Revue française de psychanalyse. Jalousies*, 61, 1997, pp. 153-161.
- Catulo, C.V., *Poemas* [A. Soler Ruiz, trad.], Madrid, Gredos, 2011.
- Cavell S., *Disowning Knowledge in Seven Plays of Shakespeare*, Cambridge University Press, 2003.
- , "Epistemology and tragedy. A reading of *Othello* (together with a cover letter)", *Daedalus*, vol. 108, núm. 3, 1979, p. 27-43.
- Chapsal, M., *La Jalousie*, Fayard, 1978.
- Chardin, P., *La Haine dans l'amour*, Droz, 1990.
- Charlier, Y., *Érasme et l'amitié, d'après sa correspondance*, Les Belles Lettres, 1977.
- Chatel, M-M., "Pour introduire à la frérocity", *Littoral. La Frérocity*, 30, 1990, pp. 7-10.
- Cheeks, P., *Sexual Antipodes. Enlightenment, Globalization and the Placing of Sex*, Stanford University Press, 2003.
- Chervet, B., "La jalousie", *Revue française de psychanalyse. Jalousie, projection, paranoïa*, 75, 2011, pp. 713-730.
- Choderlos de Laclos, P.A.F., "Les Liaisons dangereuses", *Œuvres complètes*, [editado presentado y comentado por L. Versini], Gallimard, Bibliothèque de la Pléiade, 1979 [*Las amistades peligrosas*, Madrid, Cátedra, 2010].
- , "Des femmes et de leur éducation", *Œuvres complètes*, [editado presentado y comentado por L. Versini], Gallimard, Bibliothèque de la Pléiade, 1979.
- Cicerón, M.T., *Tusculanas*, Madrid, Alianza, 2010.
- Clauss, J.J. y Johnston S.I. (eds.), *Medea: Essays on Medea in Myth, Literature, Philosophy and Art*, Princeton University Press, 1997.
- Colclough, D., "Talking to the animals: Persuasion, counsel and their discontent in Julius Cesar", D. Armitage, C. Condren y A. Fitzmaurice (eds.), *Shakespeare and Early Modern Political Thought*, Cambridge University

- Press, 2009, pp. 230-245.
- Conte, G., *Generi e lettori: Lucrezio, l'elegia d'amore, l'encyclopedia di Plinio*, Mondadori, 1991.
- Corneille, P., *Œuvres complètes* [Georges Couton, ed.], t. I, Gallimard, Bibliothèque de la Pléiade, 1980.
- , *Teatro trágico: Medea; El Cid; Horacio; Cinna*, Barcelona, Iberia, 1968.
- Courtin, A. de (1682), *Traité de la jalousie ou des moyens d'entretenir la paix dans le mariage*, à Amsterdam chez Pierre Mortier, 1696.
- Cowell, A., "Diderot's tahiti and enlightenment sexual economics", *Studies on Voltaire and the Eighteenth Century*, 332, 1995, pp. 349-364.
- Cuenin-Lieber, M., *Corneille et le monologue. Une interrogation sur le héros*, Gunter Narr Verlag, 2002, pp. 160-162.
- D'Alembert, J., *Lettre à M. Rousseau, citoyen de Genève, sur l'article Genève, tiré du septième volume de l'Encyclopédie, avec quelques autres pièces qui y sont relatives*, Zacharie Chatelain & fis, 1759.
- Davis, C., "Backward, forward, homeward: Encounters in Ithaca with Kant and Diderot", *Eighteenth Century: Thory and Interpretation*, 40, núm. 3, 1999, pp. 219-233.
- David, C., *L'État amoureux*, Payot, Petite Bibliothèque Payot, 2001.
- Deburge-Donnars, A., "Enfi jalouse?", *Revue Française de Psychanalyse. Jalousies*, 61, 1997, p. 67-82.
- Del Litto, V., *La Vie intellectuelle de Stendhal. Genèse et développement de ses idées (1802-1821)*, Slatkine, 1962.
- Denzler, B., "Miroir trompeur: La jalousie et le narcissisme", *Revue française de psychanalyse. Jalousies*, 61, 1997, pp. 39-44.
- Derathé, R., *Jean-Jacques Rousseau et la science politique de son temps*, Vrin, 1995.
- Descartes R., "Article 169", *Les Passions de l'âme*, Gallimard, Tel, 1988 [*Las pasiones del alma*, Buenos Aires, Aguilar, 1963].
- Deschard, A., *Recherches sur Aura. Variations sur le thème de l'air en mouvement chez les Latins*, Peeters, 2002.
- Destrée, P., "Aristotle on the paradox of tragix pleasure", J. Levinson, *Suffring Art Gladly. The Paradox of Negative Emotions in Art*, Palgrave Macmillan, 2013, pp. 3-27.
- Diaconof, S., "Diderot's mascarades: The Jeux of Je", *Diderot Studies*, 27, 1998, pp. 68-81.
- Diderot, D. (1772), "Supplément au voyage de Bougainville", *Œuvres*, Robert Laffnt, 1994 [*Suplemento al viaje de Bougainville: O diálogo entre A y B acerca del inconveniente de añadir ideas morales a ciertos actos físicos que no las comportan*, Barcelona, Sd Ediciones, 2013].
- , "Hobbisme", *Encyclopédie ou Dictionnaire raisonné des sciences des arts et des métiers*, Briasson, David, Le Breton, Durand, 1751-1780.
- , "Jalousie", *Encyclopédie ou Dictionnaire raisonné des sciences des arts et des métiers*, Briasson, David, Le Breton, Durand, 1751-1780.
- Dubois, K., "La conception du tragique dans les récits brefs de JeanPierre Camus", *Réforme, humanisme, renaissance*, 2011, 73, pp. 163-177.
- Dupont, F., "*Médée*" de Sénèque ou *Comment sortir de l'humanité*, Belin, 2000.
- Dziedzic, A., "Liberté, propriété et sexualité dans le 'Supplément au voyage de Bougainville'", *Chimères*, 25, núm. 2, 2001, pp. 45-55.
- Elster, J., *Alchemies of the Mind : Rationality and the Emotions*, Cambridge University Press, 1999.
- Engels, F. (1884), *L'Origine de la famille, de la propriété privée et de l'État*, Éditions Sociales, 1969 [*El origen de la familia: La propiedad privada y el Estado*, Madrid, Alianza, 2008].
- Epicuro, *Carta a Meneceo*, Santiago de Chile, Ediciones Tácticas, Universidad de Chile, Centro de Estudios Griegos, 2012.
- Ernaux A. (2002), "L'occupation", *Écrire la vie*, Gallimard, Quarto, 2011, pp. 877-909.
- Esposito, R., *Le persone e le cose*, Einaudi, 2014.
- Estrabón, *Geografía*, Madrid, Gredos, 1992.

- Eurípides, *Médée* [introducción, traducción y notas de M. Gondicas y P. Judet de la Combe], Les Belles Lettres, 2012 [*Medea* (A. Medina González, trad.), Madrid, Gredos, 2010].
- Evans, R., “Flattery in Shakespeare’s *Othello*: The relevance of Plutarch and Sir Thmas Elyot”, *Comparative Drama*, vol. 35, núm. 1, 2001.
- Fabre-Serris, J., “Sur la réception à rome de deux images clefs du prologue de la Médée d’Euripide: Les roches Symplégades et les pins du Pélion”, U. Heidmann, M. Vamvouri ruff, N. Coutaz (eds.), *Mythes (re)confiurés. Création, dialogues, analyses*, Lausanne, Collection du CLE, 2013, pp. 223-239.
- _____, “Tibulle, 1, 4: L’élégie et la tradition poétique du discours didactique”, *Dictynna*, 1, 2004. En línea: <http://dictynna.revues.org/162>.
- _____, “La notion de *uoluptas* chez Lucrèce et sa réception dans la poésie érotique romaine (Virgile, *Buc.*, *Géorg.* 3; Properce, 1, 10; Ovide, *Hér.* 18; *Ars*; *Mét.*, 4)”, C. Lévy y L. Boulégue (eds.), *Hédonismes. Penser et dire le plaisir dans l’Antiquité et à la Renaissance*, 2007, pp. 139-159.
- Fantham, E., “ZHAOTYIII: A brief excursion into sex, violence, and literary history”, *Phoenix*, vol. 40, núm. 1, 1986, pp. 45-57.
- Feher, M., “Esquisse pour une histoire des arts d’aimer en Occident”, *Chimères*, 1991, 13.
- Fillion-Lahille, J., *Le De ira de Sénèque et la philosophie stoïcienne des passions*, Klincksieck, 1984.
- Fitzgerald, W., “Lucretius’ cure for love in the *De rerum natura*”, *The Classical World*, 78, 1984, pp. 73-86.
- Foucault, M. (1964), “Introduction à l’*Anthropologie*”, I. Kant, *Anthropologie du point de vue pragmatique*, Vrin, 2008 [*Una lectura de Kant: Introducción a la Antropología en sentido pragmático*, Buenos Aires, Siglo XXI, 2009].
- Freud, S., “Remarques psychanalytiques sur le récit autobiographique d’un cas de paranoïa”, *Cinq psychanalyses*, PUF, Quadrige, 2014 [“Sobre un caso de paranoïa descrito autobiográficamente (Schreber)”, *Obras completas* (J.L. Etcheverry, trad.), t. XII, Buenos Aires, Amorrortu, 1986].
- _____, “El malestar en la cultura”, *Obras completas* [J.L. Etcheverry, trad.], t. XXI, Buenos Aires, Amorrortu, 1986.
- _____, “Sur quelques mécanismes névrotiques dans la jalousie, la paranoïa et l’homosexualité”, *Névrose, psychose, perversion*, PUF, Bibliothèque de psychanalyse, 1973 [“Sobre algunos mecanismos neuróticos en los celos, la paranoïa y la homosexualidad”, *Obras completas* (J.L. Etcheverry, trad.), t. XVIII, Buenos Aires, Amorrortu, 1986].
- _____, (1925), *Psychanalyse et médecine ou la Question de l’analyse profane*, Gallimard, 1950 [“¿Pueden los legos ejercer el análisis?” Diálogos con un juez imparcial”, *Obras completas* (J.L. Etcheverry, trad.), t. XX, Buenos Aires, Amorrortu, 1986].
- _____, *Über einige neurotische Mechanismen bei Eifersucht, Paranoia und Homosexualität*, *Internationale Zeitschrift Psychoanalyse*, Bd VIII, 1922 (traducción al francés por J. Lacan, *Revue française de psychanalyse*, vol. 5, núm. 3, 1932, pp. 391-401).
- Friday, N., *Jalousie*, Robert Laffnt, Réponses, 1986.
- Fumaroli, M., *Héros et orateurs. Rhétorique et dramaturgie cornéliennes*, Droz, 1996.
- Furet, F., *Le Passé d’une illusion. Essai sur l’idée communiste au x xe siècle*, Robert Laffnt/CalmannLévy, 1995.
- Gabriel, A., “Corneille, vierge et martyr”, *Baroque*, 12, 1987, publicado en línea el 25 julio 2013.
- Geffiaud Rosso, J., “Les demisilences de Mademoiselle Volland: Sur la jalousie”, *Diderot Studies*, vol. 26, 1995, pp. 109-124.
- Gibson, R., “The *Ars amatoria*”, P. Knox (ed), *A Companion to Ovid*, Oxford, Blackwell, 2009, pp. 90-169.
- _____, *Ovid, Ars Amatoria: Book 3*, Cambridge University Press, 2003.
- Gibson, R., S. Green y A. Sharrok (eds.), *The Art of Love: Bimillennial Essays on Ovid’s Ars amatoria and Remedia amoris*, Oxford University Press, 2006.
- Gillespie, S. y P. Hardie (eds.), *The Cambridge Companion to Lucretius*, Cambridge University Press, 2007.
- Girard, R., *Shakespeare. Les Feux de l’envie*, Grasset, 1990.

- _____, *Mensonge romantique et vérité romanesque*, Grasset, 1961.
- Giraud, Y., “De L’exploration à l’utopie: Notes sur la formation du mythe de tahiti”, *French Studies*, 31, 1977, pp. 26-41.
- Goggi, G., “Diderot et Médée dépeçant le vieil éson”, A-M. Chouillet (ed.), *Colloque International Diderot*, Aux Amateurs de Livres, 1985, pp. 173-183.
- Goldberg, R., *Sex and Enlightenment: Women in Richardson and Diderot*, Cambridge University Press, 1984.
- Goyard-Fabre, S., *La Philosophie du droit de Kant*, Vrin, 1996.
- Green, A., *Un œil en trop. Le complexe d’Œdipe dans la tragédie*, Minuit, 1969.
- Green, L., “Pornographies”, *Journal of Political Philosophy*, 8 (1), 2000, pp. 27-52.
- Greenblatt, S., “Shakespeare and the ethics of authority”, D. Armitage, C. Condren y A. Fitzmaurice, *Shakespeare and early modern political thought*, Cambridge University Press, 2009, pp. 77-92.
- Gregory, J. y S.B. Levin, “*Philosophia aphthonos* (Plato, *Symposium* 210d)”, *The Classical Quarterly*, vol. 48, núm. 2, 1998, pp. 404-410.
- Griffi, E., *Medea*, Routledge, 2006.
- Grimaldi, N., *Essai sur la jalousie. L’enfer proustien*, PUF, 2010.
- Habib, C., *Galanterie française*, Gallimard, 2006.
- Habinek, T., “The invention of sexuality in the world city ofrome”, T. Habinek y A. Schiesaro (eds.), *Th Roman Cultural Revolution*, Cambridge 1997, pp. 23-43.
- Hardie, P., “Lucretius and the delusions of Narcissus”, P. Knox (ed.), *Oxford Readings in Ovid*, Oxford University Press, 2006, pp. 123-142.
- Harris, J., “Corneille and audience identification”, *The Modern Languages Review*, vol. 104, núm. 3, 2009, pp. 659-675.
- Hegel, G.W., *Principes de la philosophie du droit*, Gallimard, 1940, § 65. [*Principios de la Filosofía del Derecho*, Barcelona, Edhasa, 1988].
- Hénaf, M., *Le Don des philosophes. Repenser la réciprocité*, Seuil, 2012.
- Herman, B., “Could it be worth thinking about Kant on sex and marriage?”, L. Antony y C. Witt (eds.), *A Mind of One’s Own. Feminist Essays on Reason and Objectivity*, Westview Press, 1993, pp. 53-72.
- Hiltenbrand, J-P., “Présentation”, *La Revue lacanienne. L’Intelligence de la jalousie*, 2012, 2, § 2.
- Hobbes, T., *Éléments du droit naturel et politique*, Vrin, 2010.
- _____, *Tratado sobre el hombre*, Madrid, Universidad Nacional de Educación a Distancia, 2008.
- _____, *El ciudadano*, Madrid, Debate, 1993.
- _____, *A Brief of the Art of Rhetorick Containing in Substance all that Aristotle Hath Written in His Thee Books on Tht Subject*, Londres, 1681.
- _____, *Léviathan*, Londres, 1651 [*Leviatán, o la materia forma y poder de un Estado eclesiástico y civil*, Madrid, Alianza, 2009].
- Hoffann, P., *La Femme dans la pensée des Lumières*, Association des Publications près les Universités de Strasbourg/éditions Ophrys, 1977.
- Holmes, B., *The Symptom and the Subject: The Emergence of the Physical Body in Ancient Greece*, Princeton University Press, 2010.
- Homero, *Iliada* [E. Crespo, trad.], Madrid, Gredos, RBA, 2008.
- Hutchinson, G., “Telling tales. Ovid’s *Metamorphoses* and Callimachus”, D. Obbink y R. Rutherford (eds.), *Culture in Pieces: Essays on Ancient Texts in Honour of Peter Parsons*, Oxford University Press, 2011, pp. 239-261.
- Irwin, T.H., “Augustine’s criticisms of the stoic theory of passions”, *Faith and Philosophy*, 20 (4), 2003, pp. 430-447.
- James, S., *Passion and Action. Th Emotions in Seventeenth-Century Philosophy*, Oxford University Press, 2000.
- Johnson, W., “Confabulating Cephalus: Selfnarration in Ovid’s *Metamorphoses*”, T. Breyfogle y D. Greene,

- Literary Imagination, Ancient and Modern: Essays in Honour of David Grene*, Oxford University Press, 1999, pp. 127-138.
- Juvenal, *Sátiras* [M. Balasch, trad.], Madrid, Gredos, 1991.
- Kant, I., *Vorlesung zur Moralphilosophie*, Walter de Gruyter, 2004.
- _____, *Lecciones de ética* [R. Rodríguez Amayo, trad.], Barcelona, Crítica, 2002.
- _____, *Antropología en sentido pragmático*, Madrid, Alianza, 1991.
- _____, “Doctrine de la vertu”, *Métaphysique des mœurs*, segunda parte, Vrin, 1975.
- _____, “Doctrine du droit”, *Métaphysique des mœurs*, Vrin, 1971 [*Metafísica de las costumbres* (A. Cortina y J. Conill, trads.), Madrid, Tecnos, 1994].
- _____, (1862), *Fondements de la métaphysique des mœurs*, trad. fr. V. Delbos, Delagrave, 1916: http://classiques.uqac.ca/classiques/kant_emmanuel/fondements_meta_moeurs/fondements.html. [*Fundamentación de la metafísica de las costumbres* (M. García Morente, trad.), Madrid, Espasa Calpe, 1921].
- _____, *La Religion dans les limites de la raison*, Félix Alcan, 1913 [*La religión dentro de los límites de la mera razón* (F. Martínez Marzoa, trad.), Madrid, Alianza, 2016].
- Kaster, R., “Review of Konstan (D.), *The Emotions of the Ancient Greeks: Studies in Aristotle and Classical Literature*, University of Toronto Press, 2006”, *Notre Dame Philosophical Review*, 5 de septiembre de 2006, en línea.
- Keesey, D., “On some recent interpretations of catarsis”, *The Classical World*, vol. 72, núm. 4, 1978-1979, pp. 193-205.
- Kennedy, D., “Bluf your way in didactic: Ovid’s *Ars amatoria* and *Remedia amoris*”, *Arethusa*, 33, 2000, pp. 159-176.
- Klein, M., *L’Amour et la Haine*, Payot, Petite Bibliothèque Payot, 2001.
- _____, *Envie et gratitude, et autres essais*, Gallimard, Tel, 1968.
- Klein, M. y J. Riviere, *Love, Hate and Reparation*, Hogarth Press, 1937 [*Amor, culpa y reparación*, Barcelona, Paidós, 1990].
- Kliebenstein, G., “Stendhal face au grec”, M-R. Corredor (ed.), *Stendhal à Cosmopolis. Stendhal et ses langues*, ELLUG, 2007, pp. 25-59.
- Konstan, D., *The Emotions of the Ancient Greeks: Studies in Aristotle and Classical Literature*, University of Toronto Press, 2006.
- Konstan, D. y K. Rutter, *Envy, Spite and Jealousy: The Rivalrous Emotions in Ancient Greece*, Edinburgh University Press, 2003.
- Kristeva, J., “Le temps, la femme, la jalousie selon Albertine”, conferencia presentada en la jornada de estudios organizada por Francis Marmande y Sylvie Patron, 27 de enero de 2007, en línea.
- La Rochefoucauld, F. de, “Maximes” (edición de 1678), *Œuvres complètes*, Gallimard, Bibliothèque de la Pléiade, 1964 [*Máximas y reflexiones diversas*, Madrid, Akal, 1984].
- Labrousse-Hilaire, D., “La jalousie en son absence. À propos d’un choix d’objet chez la femme”, *Revue française de psychanalyse. Jalousies*, 61, 1997, pp. 83-100.
- Lacan, J. (1938), “Les complexes familiaux”, *Autres écrits*, Seuil, 2001, pp. 38-39 [*La familia*, Buenos Aires, Agronauta, 1978].
- _____, (1991), *Le Séminaire, livre VIII: Le Transfert*, Seuil, 2001 [*El seminario de Jacques Lacan. Libro 8: La transferencia 1960-1961*, Buenos Aires, Barcelona, México, Paidós, 2008].
- _____, *Le Séminaire, livre XX: Encore*, Seuil, 1975 [*El Seminario. Libro 20. Aun (1972-1973)* (D. Rabinovich, J.L. Delmont-Mauri y J. Sucre, trads.), Buenos Aires, Paidós, 2006].
- Lagache, D., *La Jalousie amoureuse*, PUF, Quadrige, 1986.
- Lagrée, J., *Le Néostoïcisme. Une philosophie par gros temps*, Vrin, 2010.
- Landes-Ferrali, S., *Proust et le Grand Siècle. Formes et signifiations de la référence*, Gunter Narr Verlag, 2004.

- Langton, R., *Sexual Solipsism. Philosophical Essays on Pornography and Objectification*, Oxford University Press, 2009, pp. 228-229.
- Leclerc, G-L., conde de Buffon, *Histoire naturelle générale et particulière: Avec la description du Cabinet du Roy*, À Paris, de L'Imprimerie Royale, 1752 [*Historia natural, general y particular*; Madrid, Viuda de Ibarra, 1791].
- Leguil, C., *Sartre avec Lacan. Corrélation antinomique, liaison dangereuse*, Navarin, 2012.
- Lévy, C., "Aimer et souffrir: Quelques réflexions sur la 'Philosophie dans le boudoir' de l'*Ars amatoria*", L. Boulégue y C. Lévy (eds.), *Hédonismes. Penser et dire le plaisir dans l'Antiquité et à la Renaissance*, Presses Universitaires du Septentrion, 2007, pp. 161-172.
- Lindheim, S., *Mail and Female: Epistolary Narrative and Desire in Ovid's Heroides*, Madison, University of Wisconsin Press, 2003.
- Lipperini, L. y M. Murgia, *L'ho uccisa perché l'amavo. Falso!*, Laterza, 2013.
- Lo, L., *Male Jealousy: Literature and film*, Bloomsbury Academic, 2008.
- Loroux, N., *Façons tragiques de tuer une femme*, Hachette, 1985.
- Lowell Bowditch, P., "Hermeneutic uncertainty and the feminine in Ovid's *Ars amatoria*. The Procris and Cephalus digression", R. Ancona y E. Greene (eds.), *Gendered Dynamics in Latin Love Poetry*, Johns Hopkins University Press, 2005, pp. 271-295.
- Lucano, M.A., *Farsalia* [A. Holgado Redondo, trad.], Madrid, Gredos, 1984.
- Lucrecio, *De la naturaleza de las cosas* [M. Castillo Bejarano, trad.], Madrid, Alianza, 2016.
- Malcolm, N., *Aspects of Hobbes*, Oxford University Press, 2002.
- Marion, J-L., *Le Phénomène érotique*, Paris, Grasset, 2003.
- Marmontel, J-F. (1758/1759), "Apologie du théâtre, où Analyse de la lettre de Rousseau, citoyen de Genève, à M. d'Alembert au sujet des spectacles", R. Trousson (ed.), *Jean-Jacques Rousseau*, PUF, 2000.
- Martin, C., "Une 'histoire de la jalousie'? Différence des sexes et différence des mœurs dans les *Lettres persanes*", C. Martin (ed.), *Les "Lettres persanes" de Montesquieu*, Presses de l'université ParisSorbonne, Vif, 2013, pp. 185-209.
- Marx K., *Le Capital. I*, Gallimard, Folio, 2008 [*El capital: Crítica de la economía política* (P. Scaron), México, Siglo XXI, 1991].
- Marx, K. y F. Engels (1848), *Manifeste du parti communiste*, Le Livre de Poche, 1999 [*Manifiesto del partido comunista: Y otros escritos políticos*, México, Grijalbo, 1970].
- Marx, W., *Le Tombeau d'Œdipe. Pour une tragédie sans tragique*, Minuit, 2012.
- Maurens, J., *La Tragédie sans tragique. Le néostoïcisme dans l'œuvre de Pierre Corneille*, Armand Colin, 1966.
- McKay, T., "Female selfobjectification: Causes, consequences and prevention", *McNair Scholars Research Journal*, vol. 6, núm. 1, artículo 7, 2013. <http://commons.emich.edu/mcnair/vol6/iss1/7>.
- McLaughlin, J.D., "Vengeance with a twist: Another look at the *Proemium* to Ovid's *Ars amatoria*", *Maia*, 31, 1979, pp. 269-271.
- Melman, C., "Baisse un peu la jalousie", *La Revue lacanienne. L'Intelligence de la jalousie*, 2, 2012, p. 17.
- Merleau-Ponty, M., *Œuvres*, Gallimard, Quarto, 2010.
- , *Fenomenología de la percepción* [J. Cabanes, trad.], Barcelona, Península, 1975.
- Miller, J-A., "Des semblants dans la relation entre les sexes", *La Cause freudienne*, 36, 1997, pp. 7-15.
- Miller, P., *Subjecting Verses: Latin Love Elegy and the Emergence of the Real*, Princeton, Princeton University Press, 2004.
- Millet, C., *Jour de souffrance*, Flammarion, 2008 [*Celos. La otra vida de Catherine M.*, Barcelona, Anagrama, 2010].
- Mollon, P., *Shame and Jealousy: Th Hidden Turmoils*, Karnac Books, 2002.
- Monneyron, F., *L'Écriture de la jalousie*, ELLUG, 1997.
- , (dir.), *La Jalousie*, L'Harmattan, Psychanalyse et Civilisations, 1996.

- Montiglio, S., *Silence in the Land of Logos*, Princeton University Press, 2000.
- Moreau, P., *De la folie jalouse*, P. Asselin, 1877.
- Morris, M., “Le huitième volume de l’*Encyclopédie* et le *Neveu de Rameau*”, *Recherches sur Diderot et sur l’Encyclopédie*, 5, 1988, pp. 33-44.
- Moscovici, C., “An ethics of cultural exchange: Diderot’s *Supplément au voyage de Bougainville*”, *CLIO*, 30, núm. 3, 2001, p. 289-309.
- , *From Sex Objects to Sexual Subjects*, Routledge, 1996.
- Muthu, S., *Enlightenment Against Empire*, Princeton University Press, 2003.
- Neu, J., *A Tear Is an Intellectual Thing*, Oxford University Press, 2000.
- Neuter, P. de, “Les Moso de Chine: Une société où l’envie et la jalousie amoureuse n’existeraient pas?”, *Essaim*, 23, 2009, pp. 113-124.
- Niklaus, R., “Diderot et Rousseau: Pour et contre le théâtre”, *Diderot Studies*, 1963, vol. 4, pp. 153-189.
- Nussbaum, M., “Objectification”, *Philosophy and Public Affairs*, 4 (4), 1995, pp. 249-291.
- , “Beyond obsession and disgust: Lucretius on the genealogy of love”, *Apeiron*, 22, 1989, pp. 1-59.
- , *The Fragility of Goodness. Luck and Ethics in Greek Tragedy and Philosophy*, Cambridge University Press, 1986.
- Obiégly, G., *Petit éloge de la jalousie*, Gallimard, Folio, 2007.
- Onfray, M., *Le Souci des plaisirs. Construction d’une érotique solaire*, Flammarion, 2008 [*Teoría de un cuerpo enamorado: por una erótica solar*, Valencia, Pre-Textos, 2002].
- , *La Puissance d’exister*, Grasset, 2006 [*La fuerza de existir: Manifiesto hedonista*, Barcelona, Anagrama, 2008].
- Ovidio, *Metamorfosis* [J.C. Fernández y J. Cantó, trads.], Madrid, Gredos, 2008.
- , *Amores. Arte de amar. Sobre la cosmética del rostro femenino. Remedios contra el amor* [V. Cristóbal López, trad.], Madrid, Gredos, 1989.
- , *Las heroidas* [D. de Mexia], Buenos Aires, México, Espasa Calpe, 1950.
- Papadaki, E., “Feminist perspectives on objectification”, E.N. Zalta (ed.), *The Stanford Encyclopedia of Philosophy*, 2012, <http://plato.stanford.edu/archives/win2012/entries/feminismobjectification/>.
- , “Sexual objectification. From Kant to contemporary feminism”, *Contemporary Political Theory*, 6 (3), 2007, p. 330-348.
- Parker, A., “Did/erotica: Diderot’s contribution to the history of sexuality”, *Diderot Studies*, 22, 1986, pp. 89-106.
- Pasini, W., *La Jalousie*, Odile Jacob, 2004.
- Pateman C., *The Sexual Contract*, Stanford University Press, 1988 [*El contrato sexual*, Barcelona, Anthropos, 1995].
- Perrin, C., “La jalousie à l’honneur. J-L. Marion après Proust”, *Revue d’éthique et de théologie morale*, 2014, 1, núm. 278, en línea.
- Petronio, *El satiricón* [L. Rubio Fernández], Madrid, Gredos, 2001.
- Pinette, S., “Diderot’s dialogic difference”, *The French Review*, vol. 81, núm. 2, 2007, pp. 339-350.
- Pinot-Duclos C., *Considérations sur les mœurs de ce siècle*, Ámsterdam, 1752.
- , *Mémoires pour servir à l’histoire des mœurs au xviiiè siècle*, Londres, 1751.
- Pizzacaro, M., *Il triangolo amoroso. La nozione di “gelosia” nella cultura e nella lingua greca arcaica*, Levante, 1994.
- Platón, “Banquete”, *Diálogos* [J. Calonge, E. Lledó y C. García, trads.], t. III, Madrid, Gredos, 1981-1999.
- , “República”, *Diálogos* [J. Calonge, E. Lledó y C. García, trads.], t. IV, Madrid, Gredos, 1981-1999.
- , “Leyes”, *Diálogos* [J. Calonge, E. Lledó y C. García, trads.], t. IX, Madrid, Gredos, 1981-1999.

- Plutarco, *Obras morales y de costumbres: Moralia* [C. Morales y J. García, trads.], Madrid, Gredos, 1985.
- _____, “Cómo distinguir a un adulator de un amigo”, *Obras morales y de costumbres: Moralia*, t. I, Madrid, Gredos, 1985.
- Propercio, *Elegías* [A. Ramírez de Verger, trad.], Madrid, Gredos, 1989.
- Proust, M., *Albertine disparue*, Gallimard, 1925 [“Fugitiva”, *A la busca del tiempo perdido*, Madrid, Valdemar, 2000].
- _____, *La Prisonnière*, Gallimard, Le Livre de Poche, 1954 [“Prisionera”, *A la busca del tiempo perdido*, Madrid, Valdemar, 2000].
- Rimell, V., *Ovid's Lovers: Desire, Diffrence and the Poetic Imagination*, Cambridge, 2006.
- Riviere, J. (1932), “Jealousy as a mechanism of defence”, A. Hughes (ed.), *The Inner World and Joan Riviere: Collected Papers, 1920-1958*, Londres, Karnac Books, 1991.
- Rosati, G., “The art of *Remedia amoris*: Unlearning to love?”, R. Gibson, S. Green y A. Sharron (eds.), *The Art of Love: Bimillennial Essays on Ovid's Ars amatoria and Remedia amoris*, Oxford, Oxford University Press, 2006, pp. 143-165.
- Rothaus Caston, R., *The Elegiac Passion. Jealousy in Roman Love Elegy*, Oxford University, 2012.
- _____, “Love as illness: Poets and philosophers on romantic love”, *The Classical Journal*, 101, 2006, pp. 271-298.
- Roudinesco, E., *Pourquoi la psychanalyse?*, Fayard, 1999.
- Rousseau, J.-J. (1762), “Émile ou de l'éducation”, *Œuvres complètes*, t. 4, Gallimard, Bibliothèque de la Pléiade, 1969, t. 4 [*Emilio, o de la educación* (M. Armiño, trad.), Madrid, Alianza, 2011].
- _____, (1754), “Discours sur l'origine et les fondements de l'inégalité parmi les hommes”, *Œuvres complètes*, t. 3, Gallimard, Bibliothèque de la Pléiade, 1964 [*El origen de la desigualdad*, México, FCE, 2000].
- Rowland, H., *Tête-à-tête. Th Tumultuous Lives and Loves of Jean-Paul Sartre and Simone de Beauvoir*, Harper-Collins, 2009.
- Saint-Aubert, E. de, *Du Lien des êtres aux éléments de l'être. Merleau-Ponty au tournant des années 1945-1951*, Vrin, 2004.
- Sanders, E., *Envy and Jealousy in Classical Athens. A Socio-Psychological Approach*, Oxford University Press, 2014.
- Sansregret, M., “L'évolution du corps moral ou comment la fatuité mène à la vertu dans les *Considérations sur les mœurs de ce siècle* (1751) de Charles Pinotduclos”, L. Billaud y M-C. Laperrière (eds.), *Représentations du corps sous l'Ancien Régime*, Presses Universitaires de Laval, 2007, pp. 147-162.
- Sartre, J.-P., *Lettres au Castor*, edición, presentación y comentarios de Simone de Beauvoir, Gallimard, 1983 [*Cartas al Castor y a algunos otros: 1940-1963* (I. Agolf, trad.), Barcelona, Edhasa, 1986].
- _____, *L'Idiot de la famille. Gustave Flaubert, de 1821 à 1857*, Gallimard, 1971 [*El idiota de la familia: Gustave Flaubert de 1821 a 1857*, Tiempo Contemporáneo, 1975].
- _____, *L'Être et le Néant*, Gallimard, 1943 [*El ser y la nada: Ensayo de ontología fenomenológica* (J. Valmar, trad.), Buenos Aires, Losada, 1966].
- C-L. de Secondat, barón de Montesquieu, “Sur la jalousie”, *Œuvres complètes*, t. 1, Gallimard, Bibliothèque de la Pléiade, 1949, pp. 1066-1076.
- Séneca, L., “Sobre la ira”, *Consolaciones. Diálogos. Apocolocintosis. Epístolas morales a Lucio*, Madrid, Gredos, 2012.
- _____, *Medea* [V. García Yebra, trad.], Madrid, Gredos, 1964.
- Seymour-Jones C., *A Dangerous Liaison. A Revelatory New Biography of Simone de Beauvoir and Jean-Paul Sartre*, The Overlook Press, 2009.
- Shakespeare, W., *Othello*, Gallimard, Folio Théâtre, 2001 [*Otelo* (L. Astrana Marín, trad.), Madrid, Alianza, 2010].
- Sharrock, A., “Gender and sexuality”, P. Hardie, *The Cambridge Companion to Ovid*, Cambridge, Cambridge

- University Press, 2002, pp. 95-121.
- _____, *Seduction and Repetition in Ovid's Ars amatoria 2*, Oxford, Clarendon Press, 1994.
- Shulman, J., "Tu quoque falle tamen: Ovid's antilucretian didactics", *The Classical Journal*, 1981, 76, pp. 242-253.
- Sissa, G., "Comédies potentielles", P. Rousseau y R. Saetta Cottone (eds.), *Diego Lanza, lecteur des œuvres de l'Antiquité. Poésie, philosophie, histoire de la philologie*, Presses universitaires du Septentrion, 2013, pp. 123-152.
- _____, *Sexe et sensualité. La culture érotique des anciens*, Odile Jacob, 2011.
- _____, "Amor mora metamorphosis Roma", M. de Poli (ed.), *Maschile e Femminile: Genere ed Eros nel Mondo Greco. Atti del Convegno, Università degli Studi di Padova, 22-23 ottobre 2009*, SARGON, 2010, pp. 7-38.
- _____, "Pathos", B. Cassin (eds.), *Le Vocabulaire européen des philosophies*, Seuil, 2005.
- _____, "Philosophies du genre. Platon, Aristote et la différence sexuelle", M. Perrot y G. Duby (eds.), *Histoire des femmes*, t. 1, Plon/Laterza, 1990, pp. 58-100.
- Sommariva, G., "La parodia di Lucrezio nell'Ars e nei remedia ovidiani", *Atene e Roma*, 25, 1980, pp. 123-148.
- Staley, G.A., *Seneca and the Idea of Tragedy*, Oxford University Press, 2010.
- Stacey, P., *Renaissance Rage. The Reception of Seneca's De ira in the Early-Modern Period*, por aparecer.
- Stanley, A., "Unraveling natural utopia: Diderot's *Supplement to the voyage of Bougainville*", *Political Theory*, 2009, vol. 37, núm. 2, pp. 266-289.
- Starks-Estes, L., *Violence, Trauma, and Virtus in Shakespeare's Roman Poems and Plays. Transforming Ovid*, Palgrave MacMillan, 2014.
- Starobinski, J., *Jean-Jacques Rousseau. La Transparence et l'obstacle*, Gallimard, Tel, 1971 [*Jean-Jacques Rousseau: La transparencia y el obstáculo*, Madrid, Taurus, 1983].
- Stegman, A., *L'Héroïsme cornélien*, Armand Colin, 1968.
- Stendhal, *Le Rouge et le Noir*, Gallimard, Folio, 1997 [*Rojo y negro*, Madrid, Cátedra, 1985].
- _____, *De l'amour*, Gallimard, Folio, 1980 [*Del amor*, Madrid, Alianza, 1968].
- _____, *Historia de la pintura en Italia: De la belleza ideal en la antigüedad-Del bello ideal modern* [J.M. Marañón, trad.], Buenos Aires, México, Espasa Calpe, 1948.
- Stuttard, D. (ed.), *Looking at Medea. Essays and a Translation of Euripides' Tragedy*, Bloomsbury, 2014.
- Thielemann, L., "Diderot and Hobbes", *Diderot Studies*, vol. 2, 1952, pp. 221-278.
- _____, "Hobbes dans l'Encyclopédie", *Revue d'histoire littéraire de la France*, 1951, 51.
- Tomás de Aquino, *Summa theologica*, 1266-1273 [*Suma teológica* (F. Barbado Viejo, trad.), Madrid, Biblioteca de Autores Cristianos, 1959].
- Theatt, V., *La Rochefoucauld and the Seventeenth-century Concept of the Self*, Droz, 1980.
- Todorov, T., *Nous et les autres*, Seuil, 1989.
- Toohy, P., *Jealousy*, Yale University Press, 2014.
- Trierweiler, V., *Merci pour ce moment*, Les Arènes, 2014.
- Trousseau, R., *Stendhal et Rousseau. Continuité et ruptures*, Slatkine, 1986.
- Tunstall, K., "Sexe, mensonges et colonies: Le discours de l'amour dans le *Supplément au voyage de Bougainville*", *Littératures classiques*, 69, 2009, p. 15-34.
- Vandenbergh, F., *Une histoire critique de la sociologie allemande*, t. 1, La découverte/MAUSS, 1997.
- Vasse, D., *Inceste et jalousie*, Seuil, 1994.
- Vespérini, P., *La philosophia et ses pratiques Rome d'Ennius à Cicéron*, École Française de Rome, 2012.
- Viano, C., "Le paradigme des passions", *Journal of Ancient Philosophy*, vol. 8, núm. 1, 2014, pp. 1-19.
- Virgilio, *Eneida* [J. de Echeve-Sustaeta, trad.], Madrid, Gredos, 1992.
- Viroli, M., *La Thorie de la société bien ordonnée chez Jean-Jacques Rousseau*, Walter de Gruyter, 1988.
- Wagschal, S., *The Literature of Jealousy in the Age of Cervantes*, University of Missouri Press, 2006.

- Weil, J., *Service and Dependency in Shakespeare's Plays*, Cambridge University Press, 2005.
- Wood, A., *Kant's Ethical Thought*, Cambridge University Press, 1999.
- Worden B., "Shakespeare's politics", C. Alexander (eds.), *Shakespeare and Politics*, Cambridge University Press, pp. 22-45.
- Wygant, A., *Medea, Magic, and Modernity in France. Stages and History*, Ashgate, 2007.
- Zanobi, A., *Seneca's Tragedies and the Aesthetics of Pantomime*, Bloomsbury, 2014.

Agradecimientos

Agradezco a aquellas y a aquellos que durante los coloquios y los seminarios me permitieron afinar los argumentos y comprender mejor los textos. Pienso, sobre todo, en Sylviane Agacinski, Ann Bergren, Philipp Blom, Sanja Bojanic, Romain Brethes, Veronica Buckley, Shadi Bartsch-Zimmer, Sandra Boehringer, Shane Butler, Barbara Cassin, Leslie Dean-Jones, Maria-Pia Di Bella, Joshua Dienstag, Jacqueline Fabre-Serris, Roberto Farneti, Michel Hénaff, Thomas Hubbard, Brooke Holmes, Françoise Gorog, Carlo Lévy, John McCumber, Claudia Moatti, Ramona Nadaff, Gloria Origgi, Mariella Pandolfi. Yoav Rinon, Peter Stacey, Davide Susanetti, Ramie Targoff, Cristina Viano, Froma Zeitlin.

Un pensamiento nostálgico en memoria de Nicole Loraux y de Victor Wolfenstein.

Odile Jacob recibió y sostuvo este proyecto con una cálida confianza. Le estoy profundamente agradecida.

Marie-Lorraine Colas me ofreció su experiencia editorial tanto como crítica. Fue muy valiosa. Le agradezco sinceramente.

Acerca del autor

GIULIA SISSA. Graduada con honores en Estudios Clásicos en la Universidad de Pavía, Italia, y más tarde doctorada en Estudios Clásicos en la École des Hautes Études en Sciences Sociales, París. Ha sido investigadora en el Laboratoire d'Anthropologie Sociale en el Centre National de la Recherche Scientifique en París, y profesora de Clásicos en la Universidad Johns Hopkins. Actualmente es profesora de Ciencia Política y Clásicos en la Universidad de California Los Ángeles.

Autora de *Madre Materia. Biologia e sociologia della donna antica* (con Campese y Manuli); *Le corps virginal. La Virginité féminine en Grèce ancienne*; *La vida cotidiana de los dioses griegos* (con Marcel Detienne); *El placer y el mal. Filosofía de la droga*; *L'âme est un corps de femme*, y *Eros tiranno. Sessualità e sensualità nel mondo antico*.

Diseño de portada: Estudio la fe ciega / Domingo Martínez

Título original: *La jalousie une passion inavouable*

© Giulia Sissa

© Odile Jacob, febrero 2015

© 2018, Traducción: Margarita Moya Daumas

Revisión técnica: Jaime del Palacio

Derechos reservados

© 2018, Ediciones Culturales Paidós, S.A. de C.V.

Bajo el sello editorial PAIDÓS M.R.

Avenida Presidente Masarik núm. 111, Piso 2

Colonia Polanco V Sección

Delegación Miguel Hidalgo

C.P. 11560, Ciudad de México

www.planetadelibros.com.mx

www.paidos.com.mx

Primera edición impresa en México: febrero de 2018

ISBN: 978-607-747-460-9

Primera edición en formato epub: febrero de 2018

ISBN: 978-607-747-473-9

No se permite la reproducción total o parcial de este libro ni su incorporación a un sistema informático, ni su transmisión en cualquier forma o por cualquier medio, sea éste electrónico, mecánico, por fotocopia, por grabación u otros métodos, sin el permiso previo y por escrito de los titulares del *copyright*.

La infracción de los derechos mencionados puede ser constitutiva de delito contra la propiedad intelectual (Arts. 229 y siguientes de la Ley Federal de Derechos de Autor y Arts. 424 y siguientes del Código Penal).

Si necesita fotocopiar o escanear algún fragmento de esta obra diríjase al CeMPro (Centro Mexicano de Protección y Fomento de los Derechos de Autor, <http://www.cempro.org.mx>).

Libro convertido a epub por Grafia Editores, SA de CV

TE DAMOS LAS GRACIAS POR ADQUIRIR ESTE EBOOK

Visita Planetadelibros.com y descubre una nueva forma
de disfrutar de la lectura

Regístrate y sé parte de la comunidad de Planetadelibros
México, donde podrás:

- ∞ Acceder a contenido exclusivo para usuarios registrados.
- ∞ Enterarte de próximos lanzamientos, eventos, presentaciones y encuentros frente a frente con autores.
- ∞ Concursos y promociones exclusivas de Planetadelibros México.
- ∞ Votar, calificar y comentar todos los libros.
- ∞ Compartir los libros que te gustan en tus redes sociales con un sólo click

Planetadelibros.com

 PAIDÓS



EXPLORA

DESCUBRE

COMPARTE

Índice

Portadilla	4
INTRODUCCIÓN	10
Estoy presa de furia...	10
Capítulo 1	16
¡Medea soy yo!	16
Medea o la mayor de las celosas	18
El desgraciado total	20
Una pasión aristocrática	21
Los celos cómicos: un exceso de celo	23
En Roma: Medea y su doble	27
La venganza es la confesión del dolor	27
¡Ahora soy Medea!	29
Elogio de la represión	30
Medea, tigresa bárbara	31
¡Que se sobresalten los monstruos!	33
Todavía ella no se atreve a confesárselo	34
Medea aristotélica, Medea estoica	35
En París: Medea al descubierto	37
Jasón fue pérfido al abandonar a Medea	39
Otro inconfesable	42
Capítulo 2	50
Una pasión inconfesable	50
Un obstáculo repentino	51
Una nueva pasión	52
Amar en singular	54
Gozar tranquilamente	56
Una primera pasión	57
La invención del amor	58
Emilio, enamorado y celoso	60
Imperioso, celoso, engañoso, vengativo	64
Pasión de un animal indigente y avaro	65
Los amantes delicados temen confesarlo	66

Un tahitiano en Tahití	68
Un parisino en París	70
Un puñal en el corazón	71
Coqueteamos, jugueteamos	73
¿Ella me ama?	75
¿Él me ama?	76
Un padecimiento moderno	78
Capítulo 3	85
Objetos sexuales y parejas abiertas	85
Deseo del deseo	86
El ser humano no es una cosa	88
Uso recíproco	89
El asado de ternera al estilo de Kant	91
Un objeto del deseo no es una cosa	92
Los celos kantianos: coquetería y canibalismo	93
Kant, debería darte vergüenza	94
Ver cosas por todos lados	96
Una cosa atrapada en su inmanencia	98
Poseerla en su propia carne	101
Libertad, infidelidad, celos	104
Transparencia	106
Capítulo 4	110
La desesperación de no ser amado	110
Ni imaginario ni sublime	110
Soy celosa	111
Más amor propio que amor	113
El sufrimiento en el amor	114
Los celos normales	116
El final del hombre trágico	117
Una mano que tiembla	119
Una mano en llamas	122
Lo inconfesable es lo reprimido	123
La palabra celosa	124
La puerta de la verdad	125
El monstruo de ojos verdes	127

¿Demasiado escéptico o no lo suficiente?	129
Seres en fuga	131
El abrazo del dolor	132
Cierto placer	133
¿Narcisismo problemático?	135
Mi desconsideración era odiosa	136
Capítulo 5	144
Arte de amar, arte de celar	144
El proyecto de hacerse amar	144
Masoquismo y sadismo	145
La caricia	146
Arte de amar	147
Placer, displacer y celos	148
El arte de amar	150
El arte de celar	151
¡Eres la única que me gusta!	152
Ovidio, el epicúreo	154
Dolor, cólera y amor	156
El arte de gozar	159
Cuando el amor hiere	160
Amor y verdad	161
Celos y verdad	164
El amor es cosa ingenua	165
CONCLUSIÓN	172
Confesar lo inconfesable	172
Bibliografía	177
Agradecimientos	188
Acerca del autor	189
Créditos	190
Planeta de libros	191