

AMOR DE TODOS LOS DÍAS

Marisela Hernández H.

RESUMEN

El presente texto forma parte de un trabajo más extenso que se ocupa del amor desde la perspectiva de esferas culturales vinculadas y en movimiento: las esferas sedimentadas de la cultura, tales como la filosofía, la ciencia, la literatura y las artes; y las esferas que se encuentran en proceso, haciéndose, como ocurre con muchas formas de la vida cotidiana. En las páginas que siguen, se intenta mostrar algunas caras del amor, bajo la mirada y la actuación de la cotidianidad. Para llevar a cabo esta tarea, se comienza con unas consideraciones acerca de la afectividad colectiva; se continúa con la localización del amor en una geometría de los sentimientos; y se realiza un acercamiento al bolero y la telenovela. Finalmente, se ofrecen algunas ideas acerca de la significación de espacios, objetos y lenguajes amorosos.

LA CULTURA COTIDIANA

Lo cotidiano es “la realidad más sólida de la vida colectiva” (Simmel, c.p. Fernández-Ch, 1994:61), es cultura concretada en acción; el espacio preferido por la afectividad; el mundo de lo aparente trivial, de lo que hace y se dice sin estar conciente, de lo que se siente sin explicación. El mundo del lenguaje ordinario, de la gestualidad espontánea. La vida cotidiana es también un espacio de sentido inundado de normas, en su mayoría implícitas, dadas por sentado (Goffman, 1959; Garfinkel, 1967). De allí que la cotidianidad sea colectiva, compartida, aun cuando la sintamos íntima, ya que lo íntimo es también colectivo (Mead, 1934).

La vida cotidiana es la realidad suprema (Berger y Luckman, 1967), aquella desde la cual toda gran hazaña parte, y a la cual regresa. Es la vida del hombre entero, ya que en ella se ponen en juego todos los sentidos, capacidades, sentimiento, pasiones, ideas e ideologías (Heller, 1972). Es el espacio de intersubjetividad en el cual creamos, transmitimos y modificamos significados, en comunicación con otros (Fernández-Ch, 1991); es el tejido obvio y normal de la comprensión del mundo y de los otros (Wolff, 1988).

La valoración de lo cotidiano armoniza con una episteme no moderna, puesto que se concibe al conocimiento como una empresa cultural, enfatizado su diversidad, su lógica natural más que formal y la participación de un ser humano que piensa, siente y actúa a la vez. Las perspectivas fenomenológicas y hermenéutica, así como la filosofía del lenguaje, han sido fundamentales para esta valoración. Aquí nos ocuparemos de esbozar tales perspectivas en sus supuestos generales y en los puntos donde resaltan el saber cotidiano.

LA FENOMENOLOGÍA

Particularmente bajo la forma de la fenomenología social (Schutz, 1972), se subraya lo cotidiano como el espacio intersubjetivo por excelencia. Lo cotidiano comprende la actitud natural, gracias a la cual se conoce al mundo y al sí mismo desde la vida, a diferencia de la actitud científica, que quiere ser casi exclusivamente racional, y por lo tanto se pierde de lo que se ha denominado el conocer por medio del amor, del corazón, de la vivencia, del sufrimiento (y del goce) tanto propio como ajeno (Nussbaum, 1990).

Se han denominado intersubjetivos a los procesos de relación entre las subjetividades, entre sujetos que dirigen su acción, con significado y propósito, hacia otros sujetos, desde los más concretos (tú), hasta los más abstractos pero no menos reales e importantes (ellos) en un marco valorativo-normativo. La acción orientada hacia el tú, constructora del nosotros, ocurre en contactos cara a cara, contactos que, por directos,

permiten conocer y ajustar las interpretaciones que se elaboran en el intercambio; de allí que el universo de significados pueda mantenerse fluido, enriqueciéndose constantemente, a menos que sean mediatizados por una fuerte y paralizante influencia ideológica, desde lo público oficializado y petrificado, naturalizado, vaciado de significados. Las relaciones intoxicadas de ideología convierten el tú, próximo, rico, vivo, cambiante; en un él, el nosotros en un ellos. Llevado a nuestro ámbito de estudio diríamos que: mi amor de hoy hacia tí, se convierte en el amor, se descarna, se des-alma, y se convierte en una idea abstracta, que no provoca alegría ni tristeza, celos ni angustia, cosquillas en el estómago ni etcétera: se convierte en des-apego, en des-amor.

Desde una fenomenología marxista (denominación que encontramos en Munné, 1982), Heller (1972) se afina en la alienación o extrañamiento que caracteriza a la mayoría del tiempo y el espacio cotidianos: en la vida cotidiana la particularidad predomina sobre la especificidad del ser humano; es decir, sus necesidades, sentimientos e ideas individuales inmediatas, se ubican por encima de sus intereses humanitarios, morales, universales. La vida cotidiana es heterogénea, espontánea, con un pensar económico porque generaliza y supera antagonismos rápidamente, transformando en natural y familiar lo insólito y novedoso. De allí que sea un espacio proclive al extrañamiento, mientras no se nutra de esferas más críticas como la filosofía, el arte o la ciencia.

Una noción central para la fenomenología es la de vivencia, palabra que propone Ortega y Gasset para traducir al español el término alemán *erlebnis*. La vivencia es tanto inmediatez que precede a la interpretación, como impacto permanente en la vida de quien la experimenta, gracias al recuerdo; la vivencia involucra a la unidad de la vida y se opone a la descomposición de la experiencia en sus componentes psíquicos. En palabras de Gadamer:

Cuando algo es calificado o valorado como vivencia, se lo piensa vinculado por su significación a la unidad de un todo de sentido. Lo que vale como vivencia es algo que se destaca y delimita tanto frente a otras vivencias –en las que se viven otras cosas– como frente

al resto del curso vital –en el que no se vive nada–. Lo que vale como vivencia no es algo que fluya y desaparezca en la corriente de la vida de la conciencia: es algo pensado como unidad y que con ello gana una nueva manera de ser uno (...) Aquello que puede ser denominado vivencia se constituye en recuerdo. Nos referimos con esto al contenido de significado permanente que posee una experiencia para aquél que la ha vivido (...) en el concepto de vivencia está implicada también la oposición de la vida respecto al concepto (...) lo vivido es siempre vivido por uno mismo y forma parte de su significado el que pertenezca a la unidad de este “uno mismo” y manifieste así una referencia inconfundible e insustituible al todo de esta vida una (1977:103).

La vivencia es inmediatez de vida y a la vez significado inolvidable, es concreta aquí y ahora y es perenne en la memoria vital, en recuerdos que están hechos de imágenes más que de palabras.

LA HERMENÉUTICA

Hermes, entre los griegos, es mensajero entre dioses y hombres, desplazándose entre lo absoluto y el afecto. La perspectiva hermenéutica se ubica en la vida de las personas, entendiendo que la vida es un constante proceso de interpretación de sí mismas. De su mundo, del otro. Interpretación tanto de símbolos (lo que se dice, las palabras), como de significados (lo que cuesta decir, las imágenes en sus múltiples formas: sentimientos, sensaciones, gestos, indumentarias, perfumes, música, objetos, lugares) y sentidos (dice Fernández-Ch. en 1994 que el sentido es el cemento que une símbolos y significados, o las imágenes que están detrás de las imágenes; lo que no puede ponerse en palabras, aunque nos de o nos quite las ganas de vivir).

Según esta perspectiva, a la psicología social corresponde buscar, comprender e interpretar los significados y sentimientos compartidos, construidos en el espacio colectivo por excelencia, la cotidianidad, gracias al trabajo constante de las personas que ponen a la orden de las otras personas sus subjetividades para hacer intersubjetividades, marañas que van fraguando en lo que llamamos cultura.

La vida cotidiana transcurre entre personas en comunicación que ocurre en espacios, tiempos y situaciones. La comunicación es la creación, transformación y destrucción de significados, símbolos y sentidos, de imágenes y palabras. Cuando de palabras se trata, pues hablamos:

“hablar es significar o dar a entender lo que está ahí, y también expresar sentimientos pensados que guardábamos celosamente (...) ayuda a comprender lo que somos, a conocernos mediante un diálogo abierto con nosotros mismo y con el otro” (Gurméndez, 1993:355).

EL ESTUDIO DEL LENGUAJE

El lenguaje ordinario, constructor y construcción del mundo cotidiano, es equívoco, rico, metafórico, no reconoce polaridades (alguien puede decir tranquilamente que está triste pero también alegre, que ama a alguien pero que también lo odia). Bajtín (1982) destaca la idea de “enunciado” para delimitar la unidad natural del discurso, en contraposición a la oración, unidad discursiva para el enfoque gramatical y estructural del lenguaje. La idea de enunciado proviene de una concepción sociolingüística, en la cual junto al qué se dice, es quizás más importante el cómo se dice y el contexto en el cual se enuncia (quién, a quién, dónde, para qué), es decir, el uso particular que se está haciendo del lenguaje.

La importancia asignada al uso concreto, ordinario, natural del lenguaje, proviene en buena medida de los planteamiento de Wittgenstein, para quien:

nuestro lenguaje puede ser visto como una antigua: un laberinto de calles pequeñas y plazas, de casa viejas y nuevas, y de casas con adiciones de nuevos períodos; y eso, rodeado por una multitud de nuevos municipios con calles rectas y casas uniformes... todo signo, por sí mismo parece muerto. Qué le da vida? Su uso... o es el uso su vida? (c.p. High, 1967:27).

El lenguaje en abstracto interesa poco; lo interesante está en su utilización por parte de personas concretas en situaciones específicas,

es decir, por personas que conversan, que se cuentan historias a sí mismas y a otras. A estas alturas del texto, puede decirse que la vida cotidiana, con su apariencia de simplicidad y rutina, alberga un complejo de procesos psicosociales, de tensiones entre el individuo y la sociedad (siendo ambos colectivos, puesto que el individuo es social y la sociedad es personas), en espacios múltiples, públicos y privados, en los cuales el protagonista es, ¡al fin!, el hombre común. Los espacios cotidianos resultan propicios para la rutina, la naturalización y la ideologización; pero también para la gestación de procesos de crítica, de desnaturalización de condiciones de vida, cuando las personas se encuentran para crear atmósferas de preguntas, duda, disgusto y ganas de ser diferentes (Hernández-H., 1994).

La cultura cotidiana, en tanto se trata de intersubjetividad menos reflexionada, ni siquiera conciente de sí misma, es la menos depurada: no se defiende contra contaminaciones ni le preocupan los eclecticismos, no conoce sus propias fronteras ni colindancias, y por lo tanto las deja abiertas y desdibujadas (...) su sistematización tiene una lógica propia, la de las interpretaciones cotidianas, que desde una lógica formal o canónica, parece irracional, contradictoria, deambulante. En todo caso, es totalmente un hecho cotidiano la filtración de los datos de las otras subjetividades al seno de la cultura cotidiana, es decir, la aparición de trocitos de filosofía, arte, ciencia, etc., como símbolos recurrentes en la cotidianidad (...) pero éstos son procesados bajo la lógica del sentido común (Fernández-Ch, 1994:73-74).

El sentido común, expresión que proviene del latín *sensus communis*, y que ha querido contraponerse a la lógica formal de la filosofía,

*aparece incluso traducido como "corazón" y circunscrito como sigue: el *sensus communis* tiene que ver (...) con tantas cosas que los hombres tienen a diario ante sus ojos, que mantienen unidas a una sociedad entera, que conciernen tanto a las verdades y las frases, como a las instituciones y las formas de comprender las frases" (Oetinger, c.p. Gadamer, 1977:57-58). "El sentido común no sólo está en el sentido de muchos hombres, sino que es constituyente de la comunidad, y por lo tanto tiene que ver con asuntos prácticos: morales y políticos, con lo que es provechoso para muchos. En este sentido se acerca al *bons sens* de Bergson, una especie de genio para la vida práctica, o*

un trabajo de adaptación de los principios generales a la realidad, mediante el cual se realiza la justicia; es un sentido social que evita el dogmatismo científico y la metafísica filosófica (Gadamer, 1977:56).

LA CULTURA COTIDIANA DEL AMOR

Si se trae el amor a la vida cotidiana, uno se percató que él se vive con un tú concreto, formando un nosotros, en un cara a cara, codo a codo, beso a beso, conflicto tras conflicto. Sin embargo, para que se mantenga fresco el amor o más bien el enamoramiento, estos espacios y tiempos del día a día, han de ser nutridos por acontecimientos extraordinarios, que los revivan: un poema, una canción, una amenaza de ruptura, una separación...

Desde una perspectiva disciplinar (aunque desdisciplinada, como diría Fernández-Ch, 1997), la cultura cotidiana del amor entra en los predios de la Psicología Colectiva, la cual

estudia el Espíritu, es decir, los pensamientos y los sentimientos de una época y un lugar; tal época y lugar puede durar y medir diferentes números en el tiempo y el espacio; puede ser de cien años en el tercer mundo o de veinte minutos en la circunscripción de una recámara. En cualquiera de los dos casos, el Espíritu representa los pensamientos y sentimientos que en ese contexto se generan y están presentes, y que son distintos a los de cualquier otro contexto... no puede hablarse de pensar y de sentir si no hay un cuerpo que se cimbra, una voz que entona, una víscera que se tuerce, una calle lloviendo... (Fernández-Ch, 1994:315-316).

Si la Psicología Colectiva se ocupa del Espíritu que flota y se encarna en un cierto espacio y un cierto tiempo, estamos hablando de la cultura; en consecuencia esta psicología estudia la cultura, en unos términos que armonizan con los de Simmel, para quien

todo lo que los hombres son y hacen discurre en el interior de la sociedad (...) así pues no habría ninguna ciencia de las cosas humanas que no fuera ciencia de la sociedad. En lugar de las ciencias particulares de tipo histórico, psicológico (...)

artificialmente aisladas unas de otras, debería penetrar la ciencia de la sociedad y poner de manifiesto en su unidad el hecho de que todos los intereses, contenidos y procesos humanos convergen en unidades concretas por medio de la socialización (1986:229).

A partir de estas acotaciones, la cultura del amor puede mirarse como uno de los ámbitos posibles de la Psicología Colectiva, particularmente si el amor es concebido como una de las manifestaciones del espíritu, manifestación plural, múltiple, que parece colarse en todo momento y lugar. Ese espacio y ese tiempo no son el realidad objetivos ni subjetivos, son intersubjetivos, puesto que en ellos ocurren cosas, concretadas en situaciones (Fernández-Ch, 1994:140) que pueden ganarse el adjetivo de “amorosas”, es decir, adquirir significados amorosos. Esas situaciones están hechas de: personas, objetos, canciones, poemas, novelas, telenovelas, camas, fotografías, sonrisas, angustias, sueños, promesas, celos; junto con los vínculos que se construyen entre todos ellos. En tales situaciones el pasado y el futuro, los recuerdos y los sueños, se hacen presentes, junto con lo que sucede ahora y aquí, porque el presente es el único tiempo que realmente puede vivirse: los recuerdos se traen a la memoria en este momento y los sueños se sueñan esta misma noche.

Se dice que la cultura es lo que da sentido a la vida (Eliot, 1953). También se dice que el sentido se asienta en la afectividad colectiva (Fernández-Ch., 1994). Puede suponerse que en torno al amor se construyen culturas o sentidos colectivos, expresados en formas de pensarlo, sentirlo, actuarlo. Es decir, en torno al amor las personas-colectivos construyen estéticas, lógicas y éticas, y también ideologías. Nótese que hablamos de personas y de colectivos como si estuvieran hechos de la misma sustancia, lo cual es cierto para la psicología colectiva, para la cual las personas son tales porque viven en un colectivo, son ellas mismas colectivo, y el colectivo está hecho de comunicación entre personas, de intersubjetividades.

De tal manera que la cultura del amor puede verse como una manifestación del espíritu colectivo, manifestación que ocurre gracias a la confluencia de reflexiones y creaciones que acerca del amor,

construyen la filosofía, el arte, la ciencia y la vida cotidiana, en conjunción y disyunción con lo que la historia, bajo la forma de tradiciones, trae desde un pasado re-vivido, transformado (Hernández-H. 2000).

En las páginas que siguen, se intenta mostrar algunas caras del amor, bajo la mirada y la actuación de la cotidianidad. Para llevar a cabo esta tarea, se comienza con unas consideraciones acerca de la afectividad colectiva, y su manifestación amorosa por excelencia, las multitudes de dos, aquellas que forman los enamorados. Se continúa con la localización del amor en una geometría de los sentimientos. Los sentimientos en acción, en manos, boca y corazón del colectivo, pueden ser encontrados en canciones, poemas y novelas, siendo el bolero quizás la forma musical preferida por los caribeños para cantarle al amor, y la telenovela probablemente la forma narrativa más escuchada y vista por nosotros. Sobre ellos se hacen algunas consideraciones, ubicándolos en el ámbito de lo cotidiano por su carácter de géneros populares (ellos tienen su contraparte en la música académica y las novelas serias, escritas por y para ciertos grupos sociales). Finalmente, se ofrecen algunas ideas acerca de la significación de los espacios y objetos amorosos, compañeros mudos pero constantes en la vida cotidiana, los cuales a veces quieren ser tomados por las palabras, usualmente bajo la forma de metáforas.

LA AFECTIVIDAD COLECTIVA

Ella es

aquella parte de la realidad que no tiene nombre, cayendo por lo tanto dentro de esta definición tanto los llamados sentimientos de carácter individual, como una serie de otras imágenes no interiores a los individuos, sino exteriores y situadas en la cultura y en la historia, razón por la cual toda afectividad se considera como simbólica y colectiva (...) los sentimientos son el motor de la sociedad (...) sentimientos, emociones, sensaciones, pasiones, son más o menos los nombres que recibe este universo, del cual todos somos objeto pero nadie sujeto: son pasiones porque se padecen; se padecen porque estamos pasivos ante ellas. En efecto, son afectos porque afectan. (Fernández-Ch., 1989:1,3 y 5).

construyen la filosofía, el arte, la ciencia y la vida cotidiana, en conjunción y disyunción con lo que la historia, bajo la forma de tradiciones, trae desde un pasado re-vivido, transformado (Hernández-H. 2000).

En las páginas que siguen, se intenta mostrar algunas caras del amor, bajo la mirada y la actuación de la cotidianidad. Para llevar a cabo esta tarea, se comienza con unas consideraciones acerca de la afectividad colectiva, y su manifestación amorosa por excelencia, las multitudes de dos, aquellas que forman los enamorados. Se continúa con la localización del amor en una geometría de los sentimientos. Los sentimientos en acción, en manos, boca y corazón del colectivo, pueden ser encontrados en canciones, poemas y novelas, siendo el bolero quizás la forma musical preferida por los caribeños para cantarle al amor, y la telenovela probablemente la forma narrativa más escuchada y vista por nosotros. Sobre ellos se hacen algunas consideraciones, ubicándolos en el ámbito de lo cotidiano por su carácter de géneros populares (ellos tienen su contraparte en la música académica y las novelas serias, escritas por y para ciertos grupos sociales). Finalmente, se ofrecen algunas ideas acerca de la significación de los espacios y objetos amorosos, compañeros mudos pero constantes en la vida cotidiana, los cuales a veces quieren ser tomados por las palabras, usualmente bajo la forma de metáforas.

LA AFECTIVIDAD COLECTIVA

Ella es

aquella parte de la realidad que no tiene nombre, cayendo por lo tanto dentro de esta definición tanto los llamados sentimientos de carácter individual, como una serie de otras imágenes no interiores a los individuos, sino exteriores y situadas en la cultura y en la historia, razón por la cual toda afectividad se considera como simbólica y colectiva (...) los sentimientos son el motor de la sociedad (...) sentimientos, emociones, sensaciones, pasiones, son más o menos los nombres que recibe este universo, del cual todos somos objeto pero nadie sujeto: son pasiones porque se padecen; se padecen porque estamos pasivos ante ellas. En efecto, son afectos porque afectan. (Fernández-Ch., 1989:1,3 y 5).

El amor es entonces un sentimiento, ubicable tanto en los individuos como entre ellos, y como sentimiento, no puede ser conceptualizado sino imaginado, ejemplificado. El amor de la gente común y corriente forma parte de la afectividad cotidiana, en tanto “es verdadero por sí mismo (...) es la verdad que se siente” (Fernández-Ch., 1989:4), no necesita de un torrente de palabras para expresarse ni para ser demostrado; simplemente se muestra. Uno demuestra con la argumentación y sus compañeras la lógica y la retórica, mientras que muestra por la vía de los actos, los gestos, del porque sí: “te quiero porque te quiero, porque me sale del alma” dice el pasodoble.

En relación a los gestos, los del rostro son particularmente significativos en nuestra cultura, ya que es la parte del cuerpo que aún se mantiene abierta al escrutinio del otro, desde que el cristianismo se ocupó de tapar el resto de nuestro cuerpo:

Sentimos el rostro como el símbolo, no sólo del espíritu (...) sino de una personalidad inconfundible ya que el cuerpo puede expresar procesos anímicos por medio de sus movimientos (...) pero sólo en el rostro se coagulan aquellos procesos anímicos, en configuraciones que ponen de manifiesto las almas de una vez por todas (Simmel, 1986:190).

Si el amor, además de sentirse en lo más íntimo del individuo también flota entre las personas, fabricando afectividad colectiva y siendo fabricado por ella, entonces en un tiempo y espacio determinados, transitan imágenes que la gente da en llamar amorosas, imágenes que son sentimientos, sensaciones, espacios, objetos, personas, recuerdos:

sentimientos como la alegría de encontrar al amado, el miedo de no verlo más; o los celos por atisbar su pérdida;

sensaciones como cosquillas en el estómago y atascamiento de las palabras en la garganta; olores, sabores y texturas;

pasiones como las ganas irrefrenables de abrazarlo (a);

objetos y espacios testigos de sucesos fantaseados y vividos: anillos, calles, canciones, poemas, camas, lunas.

Todas ellas son imágenes puesto que

cosas y emociones, palabras y afectos, pensamientos y sentimientos, están hechos de la misma sustancia –la imagen–. Con este continuo, también se borra la separación esencial entre:

lo material y lo simbólico (la canción de amor es canción y es amor, es tangible e intangible),

lo físico y lo espiritual (un beso es intercambio de aire y también de alientos, de vida),

lo interno y lo externo (lo soñé y lo vi al mismo tiempo),

lo íntimo y lo colectivo (siento que yo te amo a ti a mi manera, única y particular, pero puedo compartir mis sentimientos con mis congéneres y ellos podrían entenderme; puedo, en fin comunicar mis sentimientos amorosos porque hay referencias, imágenes, compartidas, un sentido comunitario del amor), lo natural y lo cultural (los amantes se desnudan de cuerpo y alma)

(Fernández-Ch., 1994: 13, paréntesis míos).

Sin embargo, “los nombres de los sentimientos (...) no son los sentimientos, sino acaso sus límites” de allí que “las razones de los sentimientos no tiene nada que ver con la causalidad o los antecedentes, sino con la armonía” (Fernández-Ch., 1994:13). Es por eso que en los sentimientos, lo ético, el gusto y lo estético se funden: “si te quiero es porque sos mi amor mi cómplice y todo” dice Benedetti (1995). El amado es hermoso, bueno y sabroso a la vez.

Los sentimientos se distribuyen en una especie de geometría política (el término es utilizado por Fernández-Ch., 1993) ubicándose en tres grupos: verticales, bordados y abiertos. El amor, como complejo de sentimientos, está presente en los tres.

En los afectos verticales, los que apuntan hacia la destrucción de las personas y las culturas,

los desesperados, aquellos que absorben el pensamiento, tales como los transportes de la angustia, el odio, el arrepentimiento (...) las peleas, el acto sexual, (...) la corrupción, el poder (...) las imágenes que ahí se mueven contienen un núcleo, como son el vacío en el estómago o el nudo en la garganta (...) El ambiente sentimental donde ingresan los arrebatos tiene la textura de una ráfaga de arena, de papel lija licuado que hace que todo movimiento y relación sea ríspido, rasposo, incómodo (...) y al mismo tiempo discapacitado

para los matices o las temperancias... las conductas y sensaciones que comporta este sentimiento son apresurados, torpes, impacientes”(1993: 21 y 22).

El color, o mejor dicho, el no color del que están teñidos los arrebatos, es el negro (1994:8), claramente visible y vivible en la melancolía y en la depresión, en el miedo y la angustia, acompañantes del entrever el fin de una relación amorosa, del presentir su ruptura. Es algo así como morir en vida, despacio.

En los sentimientos bordados, conservadores de la cultura, de la cohesión, donde “reina la imagen de un todo terminado (...) los movimientos de las imágenes tranquilas y satisfactorias son armónicos y acompasados (...) como brisa” (1993: 22 y 23) son sentimientos bordados. El amor según Alberoni (1993), estado sosegado, de armonía en la pareja que ha sobrevivido al huracán del enamoramiento, sería un sentimiento bordado, de cotidianidad satisfecha, elaborada a punta de solidaridad, simpatía, tolerancia y ternura; componentes recomendados por un “arte de amar” cientifizado como el de Fromm (1972).

Estos sentimientos son multicolores, en ellos se siente casi sin darse cuenta. Cuando los sentimientos color pastel, como los mencionados en el párrafo anterior, se ven amenazados, entran en escena otros sentimientos, de colores más fuertes “cuya función es detectar, denunciar y componer los desarreglos relacionales (...) los celos, las desconfianzas, las dudas, son pasiones que alertan contra el riesgo de resquebrajadura de una sociedad (...) y a niveles de mayor magnitud, las revueltas, las protestas” (1993:5 y 6). De tal manera que la conservación de una pareja o cualquier otra sociedad, es un movimiento en constante tensión entre la calma y la ruptura, el tenerte y el perderte.

Los sentimientos abiertos, que tienden hacia la creación de la cultura, “nuevos afectos, nuevas imágenes (...) luz, esperanza” (1993: 24 y 25). Los sentimientos que acompañan a la creación son blancos, luminosos. El enamoramiento es un sentimiento blanco, porque “constituye el movimiento de creación de una sociedad de dos, idéntico en esencia a otros movimientos colectivos, como los de las multitudes,

enamoramientos de muchos” (1993:13). Para Alberoni (1993) el enamoramiento es un estado naciente, de ruptura con lo anterior. Los enamoramientos crean el amor, literalmente hacen el amor, porque se siente como si fuera la primera vez.

LA MÚSICA DEL AMOR

En el marco de la afectividad colectiva, y particularmente del colectivo que forman los enamorados, destacan los sonidos provenientes de las musas, diosas de la inspiración. La música es música, no hay palabras que puedan describirla con justeza; sus imágenes sonoras son sólo traducibles a otras imágenes como las plásticas o las poéticas. La música “imita la vida de los sentimientos” (Gurméndez, 1993:311); ella armoniza los tonos tanto como las sensaciones, impresiones y emociones que confluyen en el sentimiento amoroso.

En el marco de la cultura latinoamericana, una manifestación musical fuertemente vinculada al amor, ha sido el bolero, el cual tiene la particularidad de combinar la magia de la imagen-imagen: la música, el baile, y el poder de la imagen-palabra: la poesía. El bolero no sólo se escucha, con lo cual recorre el camino entre el oído y el alma; sino que se canta, con lo cual se habla; y por si fuera poco, también se baila, poniendo en contacto pieles y miradas.

“El bolero puede ser considerado como el repertorio, labrado colectivamente, de las hebras simbólicas maestras por entre las cuales se levantan los diseños de las diversas situaciones en que se ven envueltos los hombres enamorados de nuestro continente (...) en el bolero están registradas (...) todas las maneras vividas o vivibles, imaginadas o imaginables por el enamorado hispanamericano en su itinerario amoroso (...) En el ir y venir del discurso bolerístico (...) se resumen las aspiraciones, los sueños, las manías de la colectividad amorosa hispanoamericana” (Castillo, 1990: 19)... “el bolero es esa lengua que, a fuerza de radicarse profundamente en una buena porción de tierra del imaginario colectivo, se ha hecho “natural” y a la que se recurre espontáneamente” (pg. 276). “Como práctica discursiva colectiva... el bolero no responde a los imperativos estéticos del Occidente

moderno. Ajeno a las determinaciones de la originalidad, de la novedad, o de la propiedad intelectual, el bolero sólo encuentra su lugar en el espacio de las prácticas estéticas comunitarias” (pg. 33).

Este último argumento sirve de base para considerar el bolero una manifestación amorosa cotidiana, puesto que, aunque forma parte de la cultura decantada (los boleros están escritos en letra y música), han sido apropiados por muchos de nosotros, convirtiéndose en sus intérpretes ordinarios, aún sin saber leer ni escribir música.

El origen del bolero es ubicado en Cuba, hacia 1880, de donde pasó a México, para extenderse luego al resto de América Latina, arraigándose en las tierras que rodean al Caribe. Se ha dicho que existen conexiones entre el bolero y la poesía romántica, particularmente en su versión hispano-americana, la poesía modernista (Pérez Perdomo, 1996). Los modernistas insistían en conectar la poesía con la vida, y en acudir al lenguaje cotidiano como espacio metafórico; de allí que la poesía modernista se encontraba en excelente posición para inspirar las letras de los boleros, letras sencillas pero bonitas, lenguaje sutil, a diferencia del que utilizan otras manifestaciones musicales caribeñas como la salsa. Fue un favor que la poesía contemporánea, más intelectualizada que la modernista, no puede ni quiere hacer. No lucen extraños entre sí un poema de Rubén Darío o de Julián del Casal y un bolero de Rafael Hernández (tales semejanzas han sido también señaladas por Pérez Perdomo, 1996 y Castillo, 1990).

El amor cantado por el bolero es casi exclusivamente uno no realizado, un enamoramiento, con frecuencia unilateral, que trae más penas que alegrías, suele ser un amor prohibido y/o un amor efímero. Es cantado fundamentalmente por el hombre (parece haber más compositores hombres que mujeres, aunque entre los intérpretes existen numerosas mujeres), a una mujer que, o bien se desea, o se ha perdido. No se escuchan boleros que canten a la esposa, al amor sereno, sino al atormentado, al imposible o al ya perdido. Ante tales imposibilidades y al igual que en la poesía modernista, aparece Dios, el destino y otros

incontrolables. Ante la inmoralidad reconocida en muchos de estos amores, por su ruptura con las normas sociales, con el deber ser, Dios es invocado para que perdone el pecado; o en casos de amores imposibles sublimes, para que interceda a favor del amante.

El amor pecaminoso, reprobado por la Iglesia, tiene raíces en el amor cortés, el del caballero por la dama, casada con su Señor. El amor pasión, misterio, las tiene en el romanticismo. En todos estos casos, prevalece la fantasía sobre la realidad, luce más prometedora la ilusión que la realización, el deseo que el logro. El deber se encuentra totalmente fuera de escena. Se le canta a la novia, la amante, nunca a la esposa.

Se encuentran refuerzos a esta interpretación en Thomas, cuando dice:

en la canción es la ruptura la que domina, sinónimo de máximo sufrimiento, duelo y muerte en la conciencia (...) el amor de la canción no es un amor para la vida, y su naturaleza es la de ser sin meta (...) Es interesante anotar entonces cómo la mayoría de estos materiales (canciones, fotonovelas, telenovelas y comerciales), no cuentan historias de vínculos matrimoniales, de vidas conyugales (1993:125, paréntesis mío).

El sufrimiento por un amor inalcanzable o perdido, el despecho, ha sido colocado en el centro de la fenomenología del bolero, “como si el bolero estuviera llamado, no a apuntalar simbólicamente a la dicha - pues la dicha no necesita de soporte; al contrario, bien que se basta a ella sola para agotarse en sí misma-. Sino al despecho, y a dispensar recursos de salvación al despechado” (Castillo, 1990: 21). No estamos tan seguros de que el bolero trate de salvar al despechado; pues luce que desde la perspectiva del bolero el despechado es insalvable, más bien lo que sucedería es que lo acompaña en su recordar, su lamentar, su llorar.

El destino y el mal acechan constantemente a los amantes, enredados entre el deseo y el deber, siempre sufriendo. La mujer es al mismo tiempo santa y demonio, pura y manchada, inocente y pérfida; es el objeto, joven y bonito: cara angelical, ojos negros, labios rojos. El cuerpo existe a lo sumo como un cintura y unas caderas, ni más arriba ni más

abajo, pues el orden social prohíbe la sexualidad no procreadora (ese orden social se critica oblicuamente, sin enfrentarlo drásticamente, al igual que lo hace la poesía modernista). Las sensaciones y las pasiones permitidas son también moderadas, rosadas: se quiere ver a la amada, abrazarla, pero hasta allí...

El enamorado vive un presente que acaba de dejar un pasado (pérdida amorosa con la consecuente nostalgia) o que está apenas asomándose a un futuro, con temor y euforia a la vez. El tiempo del amor es muy corto, aunque se lo desee eterno. El amor es cantado por un hombre, un yo, que demanda de un tú: atención, fidelidad, entrega, eternidad. El yo y el tú no construyen un nosotros puesto que no existe equidad: el hombre pide a la mujer, sin dar nada a cambio; esta pasividad también se refleja en los verbos preferidos por las canciones: soñar, sufrir, esperar; nunca luchar, no construir (Balbás, 1997).

LAS TELENOVELAS

Abordados algunos escritores de telenovelas para que dieran las “claves para hacer un culebrón”, respondieron con enunciados como los siguientes:

“Honra tus genes: sé sentimental y caribeño

Una pareja cuyo amor parezca predestinado

Un gran obstáculo que separe hasta el final a la pareja principal

Tiene que tener una virgen. Una inocencia en las pupilas y en las caderas

Protagonistas jóvenes... que irradian salud y belleza

Un ambiente exótico propicio para la acción apasionada del amor”

(El Nacional, 28-11-98, pg. C-1).

El espacio de las telenovelas no parece ser muy diferente al de la canción popular, en cuanto a la concepción del amor que se ofrece al espectador. El amor que se dramatiza en las tele, radio y fotonovelas es, al igual que el que se canta en el bolero, un amor tortuoso, que transita un camino lleno de obstáculos, que presenta una imagen de la mujer

como objeto y no como sujeto, ubicada mayormente en contextos y roles tradicionales, joven y bonita. No obstante, existe una interesante diferencia: mientras los boleros prácticamente no hacen referencia a relaciones amorosas realizadas, que permanecen en el tiempo y hacen felices a sus protagonistas, en la fotonovela y la telenovela se aborda el asunto del matrimonio, de la unión de los protagonistas, al fin, después de muchas vicisitudes. Sin embargo, las novelas de circulación masiva no se detienen en lo que sucede después de ese matrimonio, luego de la institucionalización del amor. El matrimonio es presentado como el fin de la historia, después de él no hay construcción diaria de una vida en común, sino pura felicidad etérea: Y vivieron felices para siempre, dice el final de los cuentos de hadas. Al respecto, dice Thomas:

La fotonovela y la telenovela (...) presentan engañosamente un final posible y feliz al sueño fusional: el matrimonio de los protagonistas que recompensará las múltiples y arduas pruebas (obstáculos) interpuestas al amor (...) Pero es un matrimonio que se niega a sí mismo en una fetichización, pues justamente nunca habrá historia de matrimonio o vida conyugal (...) El matrimonio actúa entonces como una especie de palabra mágica y engañosa ideológicamente, pues bajo su fetichización se quiere hacer creer que significa paz total, armonía y felicidad posible y por consiguiente final de la historia, que sin su dinámica de obstáculos pierde sentido (...) como si el amor no tuviera nada que ver con la duración, la cotidianidad, la historia (...) con la vida;" (1993: 125).

Las telenovelas, versiones actuales de la novela del siglo XIX, con sus simplificaciones, culebras y otros adjetivos no muy halagadores, han sido denominadas "vulgarizaciones" del amor romántico, "romanticismos de andar en casa (...) pequeñas iluminaciones en un mundo atado a la cocina, la oficina y la tumba" Luhmann, 1985:160).

Consideraciones ideológicas en torno al amor, como las que acabamos de hacer, son posibles si uno se coloca fuera de él, con el riesgo de terminar considerándolo como algo ridículo. Volvamos a meternos en él, para encontrar asuntos como los que siguen:

Los espacios y objetos del amor

Habíamos señalado que el amor sacraliza al amado, a los espacios transitados por él, a los objetos tocados por ella. “El espacio es tiempo comprimido”, en el espacio se localiza nuestra intimidad (Bachelard, 1986:39-40); al colocarnos real o imaginariamente en cierto espacio, emergen recuerdos, suceden cosas otra vez; se sueñan episodios que deseamos, o que tememos. Los objetos impregnados de amor se guardan, si son tangibles en el armario; si intangibles, en el alma. Armario y alma pueden abrirse de vez en cuando para que salgan los recuerdos.

“El objeto es divinidad doméstica (...) es fetiche, ya que concentra en sí fuerzas mágicas, vivas (...) porque ha sido animado por la persona, por el amado(a)” (Florez, 1993). Es por eso que los enamorados guardan objetos celosamente. “Las cosas que están ahí, hablan para quienes las perciben (...) el hombre común, al igual que el artista o literato, vive rodeado de los secretos que encierran los objetos” (Gurméndez, 1993: 64-65). En fin, como dice Serrat “son aquellas pequeñas cosas que nos dejó un tiempo de rosas (...) y nos hacen que lloremos cuando nadie nos ve”.

El amor en el lenguaje cotidiano

Explorando el mundo del lenguaje cotidiano, pueden encontrarse dichos y metáforas relativos al amor. Es de esperar que el amor sea uno de los temas preferidos por los dichos populares, puesto que ellos persiguen sintetizar experiencias colectivas significativas. Puede también suponerse que el lenguaje metafórico ayude a las personas a referirse a un asunto intangible, inasible y muchas veces inefable, como el amor. A su vez, los dichos acuden a las metáforas.

Las metáforas y la experiencia se generan y modifican mutua y constantemente, por lo que la metáfora impregna, no sólo al lenguaje, sino al pensamiento y la acción; de allí que “la manera en que pensamos,

lo que experimentamos y lo que hacemos cada día, es en gran medida cosa de metáforas” (Lakoff y Johnson, 1980:39). Estas últimas, lenguaje en movimiento, en “casi todos los casos (...) dan expresión a realidades abstractas en términos de otras más concretas” (pg. 24). De allí que el amor sea motivo de numerosas y variadas metáforas, las cuales implican ciertas maneras de expresarlo, sentirlo, actuarlo. Por ejemplo, cuando el amor se simboliza en términos de guerra, probablemente se experimenta y actúa distinto a cuando se nombra obra de arte.

Un amor-guerra se vive en términos de:

personas enfrentadas
intereses irreconciliables
agresiones constantes
desconfianza mutua
ganador y perdedor
batallas y treguas.

Un amor-obra de arte, implica:

personas que cooperan
exigencia de compromiso y dedicación
creación de nuevos mundos
generación de satisfacciones y frustraciones.

También puede ser experimentado en términos de un viaje, con caminos que se acercan o se alejan; personas que se pierden y se encuentran; despedidas, itinerarios que recorrer, encrucijadas que resolver y callejones sin salida; velocidades altas y bajas, y hasta altos en el camino con cambio de itinerario y de meta. En el viaje puede perderse la vida.

Como todo lenguaje en uso, la metáfora se encuentra sometida a los avatares de la cultura y por tanto de la historia: el amor cortés y luego el romántico, se refieren al amor como acto sagrado (con sus

componentes de éxtasis, eternidad, pecado y salvación) y a la amada como virgen, santa, impoluta. Nuestros días han prestado menos atención a la religión para ocuparse de lo culinario: la novia está sabrosa, el novio está divino, los enamorados se comen a besos, se les quita el hambre, les provoca abrazarse.

Al ser productos y productores de cultura, las metáforas son también instrumentos de ideologización de la vida, al destacar unos aspectos y ocultar otros, por lo que resulta importante abordarlas críticamente, desnudarlas para ver lo que implican en cuanto a la visión y actuación de los colectivos enamorados. En el contexto venezolano actual, han sido identificados algunos dichos en torno al amor, con sus correspondientes metáforas (Reimel, Hernández y Muñoz, 1994):

Amor de lejos, amor de pendejos

Amor con hambre no dura

El amor y el interés se fueron al campo un día, más pudo el interés que el amor que le tenía.

Donde hubo fuego, cenizas quedan

El que a feo ama, bonito le parece

El hombre es fuego la mujer estopa, viene el diablo y sopla.

Estos dichos, como todos los dichos, se proponen orientar a la gente en asuntos prácticos de la vida, incluyendo el amor; por lo tanto, llevan a mirar con recelo sus aspectos sublimes, enfatizando los terrenales: la tentación del contacto sexual cuando un hombre y una mujer se encuentran próximos; o la conveniencia de que los enamorados se aseguren su subsistencia material y una relación diaria. Los dichos previenen contra los riesgos de un amor espiritualizado (platónico): contra la distancia, contra la idealización del amado, contra la pretensión de sacrificar comodidades materiales. También buscan combatir el amor apasionado, ya que se reconoce la fuerza del amor-fuego, del cual hay que protegerse con la gracia de Dios y con una convivencia cotidiana sin

penas ni glorias. No se recomiendan ni la espiritualidad etérea, ni el apasionamiento carnal.

REFERENCIAS

- Alberoni, F. (1993) *Enamoramiento y amor*. Barcelona, Gedisa.
- Bachelard, G. (1986). *La poética del espacio*. México, Fondo de Cultura Económica.
- Bajtín, M. (1982). *Estética de la creación verbal*. México, Siglo XXI.
- Balbás, C.E. (1997) *Ideología del amor que subyace al bolero*. Tesis de Maestría. Caracas, Universidad Simón Bolívar.
- Benedetti, M. (1995) *Inventario*. Madrid, Alfadil.
- Bergel, P. y Luckman, T. (1967) *La construcción social de la realidad*. Buenos Aires, Amorrortu.
- Castillo-Zapata, R. (1990) *Fenomenología del bolero*. Caracas, Monteavila.
- El Nacional (diario) 28-11-98: pág. C-1. Caracas.
- Eliot, T.S. (1953) *Notes towards the Definition of Culture*. New York, Harcourt, Brace and Company.
- Fernández-Christlieb, P. (1989) *Psicología social de la cultura cotidiana*. Cuadernos de Psicología 1. UNAM, México.
- Fernández-Christlieb, P. (1991) *El espíritu de la calle*. Guadalajara, Ediciones Universidad de Guadalajara.
- Fernández-Christlieb, P. (1993) *La afectividad colectiva y su geometría política*. *Comportamiento*. Vol 3(2):9-18.
- Fernández-Christlieb, P. (1994) *La psicología colectiva un fin de siglo más tarde*. Barcelona, Anthropos.
- Fernández-Christlieb, P. (1997) *La psique desdisciplinada y colectiva*. Conferencia. XXVI Congreso de la Sociedad Interamericana de Psicología, Sao Paulo.

- Fernández-Christlieb, P. (s/f) Las multitudes de dos.
- Florez, R.D. (1993) Hermenéutica del objeto. *Artefacto*. N° 3:8-11. Segundo semestre. Universidad Nacional de Colombia.
- Fromm, E. (1972) El arte de amar. Buenos Aires, Paidós.
- Gadamer, H.G. (1977) Verdad y Método. Salamanca, Sígueme.
- Gardinkiel, H. (1967) *Studies in Ethnomethodology*. New Jersey, Prentice Hall.
- Goffman, E. (1959) La presentación de la persona en la vida cotidiana. Buenos Aires, Amorrortu.
- Gurméndez, C. (1993) Crítica de la pasión pura, Tomo 2. Madrid, Fondo de Cultura Económica.
- Heller, A. (1972) Historia y vida cotidiana. Barcelona, Grijalbo.
- Heller, A. (1993) Teoría de los sentimientos. México, Fontamara.
- Hernández-H., M (1994) Fundamentos metateóricos y conceptuales para el estudio de la vida cotidiana. *Argos* 19:9-20.
- Hernández-H., M. (2000) Somos mucho más que dos. Trabajo de ascenso. Universidad Simón Bolívar. Caracas. Inédito.
- High, D. (1967) *Language, Persons and Belief*. Oxford University Press.
- Lakoff, G. Y Johnson, M. (1980). *Metáforas de la vida cotidiana*. Madrid, Cátedra.
- Luhman, N. (1985) El amor como pasión. Barcelona, Península.
- Mead, G.H. (1934) *Espíritu, persona y sociedad*. Buenos Aires, Ed. Paidós.
- Munné, F. (1982) *Psicologías sociales marginadas*. Barcelona, Editorial Hispano Europea.
- Nussbaum, M. (1990) *Love's Knowledge*. Oxford University Press.
- Pérez-Perdomo, R. (1996) El amor y los negocios: las lecciones del bolero. *Debates IESA*. Vol. 2(1):50-55.
- Reimel, S.; Hernández, M y Muñoz, C. (1994) *Axiomas sociales en Venezuela*. Caracas, Universidad Simón Bolívar, inédito.
- Schutz, A. (1972) *Fenomenología del mundo social*. Buenos Aires, Paidós.

Simmel, G. (1986) *El individuo y la libertad*. Barcelona, Península.

Thomas, F. (1993) El discurso del amor en los medios colombianos.
Revista Colombiana de Psicología. N° 2:123-129.

Wolff, M. (1988) *Sociologías de la vida cotidiana*. Madrid, Cátedra.