

alfonsina

NUMERO ESPECIAL DEDICADO AL AMOR

Año 1 - N° 7 Jueves 8 de MARZO de 1984 - \$a 21.-

TODO SOBRE EL AMOR

El amor cortés

Los novios: esos desconocidos

El amor Chez Freud

Venus y Adonis

Los versos amorosos

Mi primer amor: variantes de la sexualidad

Los amantes

Amor y casamiento



Sumario

- 3/ Editorial:
8 de Marzo de 1984
4/ Amor y Casamiento
6/ Venus y Adonis
7/ Mi Primer Amor
8/ Florilegio y Gala
de Amorosos Versos
10/ El Amor Cortés
11/ Mi Primer Amor
12/ El Amor Chez Freud
13/ Los Novios/ Mi
Primer Amor
14/ Parejas de Tragedia
en Tragedia
16/ Lista de Amantes



alfonsina

Directora Periodística
María Moreno

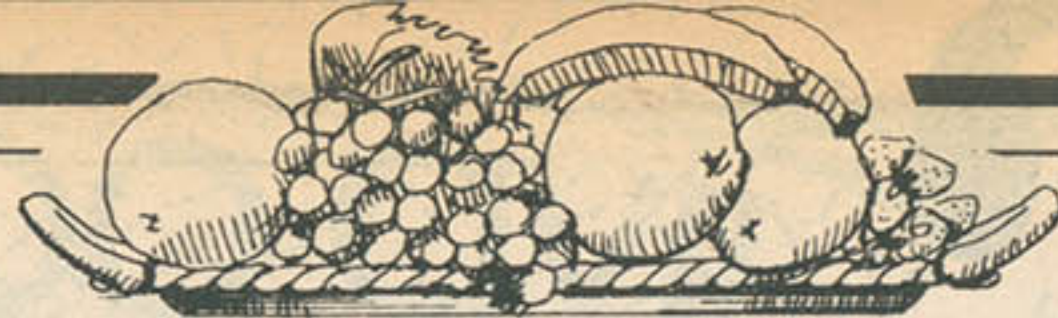
Coordinación
Silvia Vinelli

Diagramación
Nuri Balaguer

Armado
María Amelia Rigón

Colaboraron en este número
Sieglinde Von Trotta
Cecilia Laiseca
Carmen Fernández Sampetro
María de la Cruz Estévez
Rosa Montana
Lic. Liz Spett
Mercedes Roffé
Marcela Bompiani

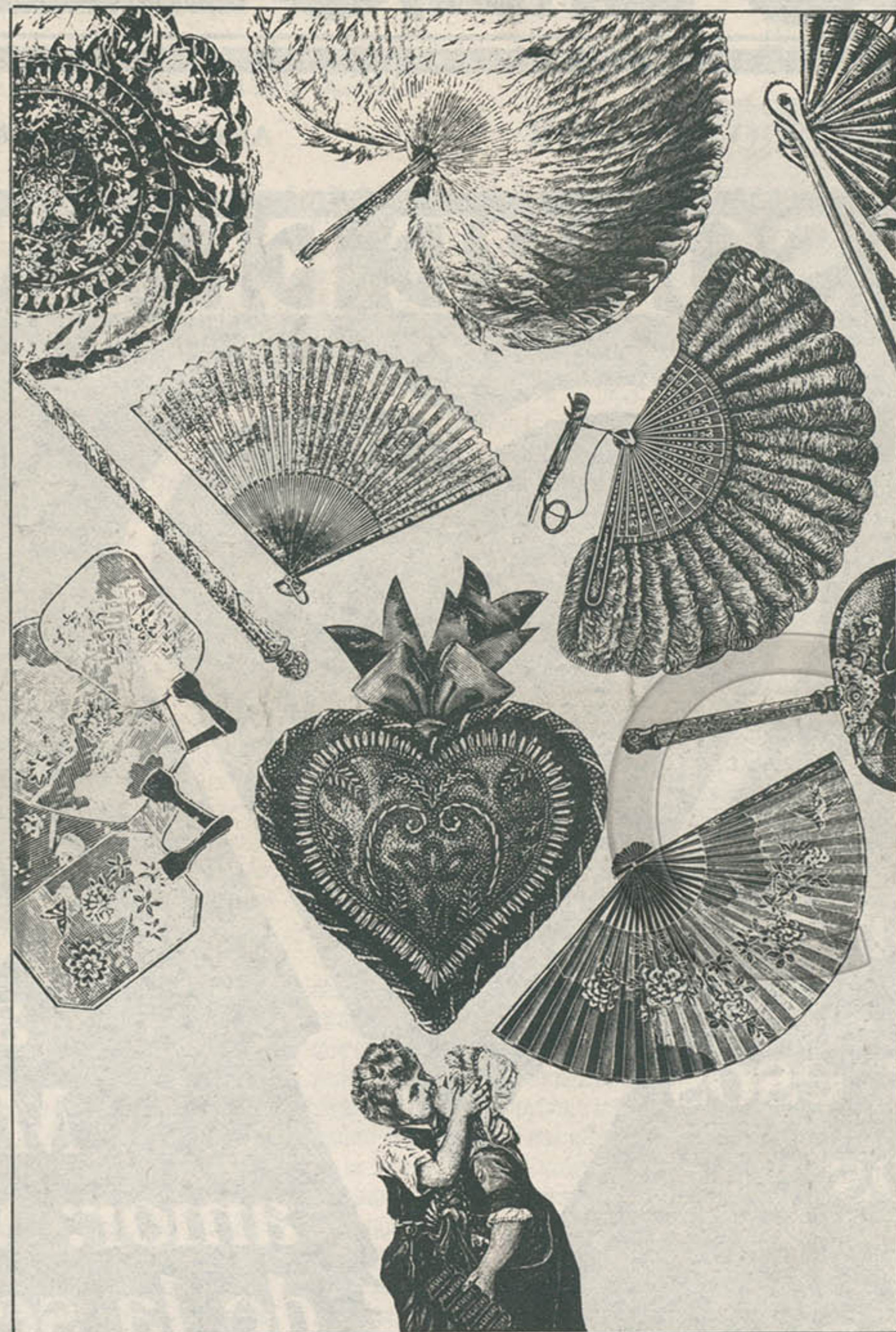
Alfonsina es una publicación de
Galanternik Comunicaciones S.A.
Callao 1121, 3er. piso, 42-5381, Buenos
Aires, 1023. Reg. Prop. Intelectual: en
trámite. Derechos Reservados. Distri-
buidor en Capital: Vaccaro Hnos.
S.R.L. Entre Ríos 919, Capital. En In-
terior Distribuidora General de Pu-
blicaciones, Hipólito Irigoyen 1450.
Fotocomposición Typographics, Peña
2033, Capital. Impresión: Buenos Ai-
res Herald, Azopardo 455. Director
Editorial: Carlos Galanternik. La
responsabilidad de las notas firmadas
corre por cuenta de sus autores.



MACEDONIA

Algunas figuras del amor

Estos fragmentos forman parte de otros, los Fragmentos de un discurso amoroso cuyo autor es Roland Barthes, quien quería que su libro fuera el resultado de las palabras enamoradas de una especie de club de amantes reales o imaginarios.



Muéstrame a quien desear

Para mostrarte donde está tu deseo basta prohibírtelo **un poco** (si es verdad que no hay deseo sin prohibición). X desea que esté allí, a su lado, pero dejándolo **un poco** libre: ligero, ausentándose a veces, pero quedándose **no lejos**: es preciso, por un lado, que esté presente como prohibido (sin lo cual no habría deseo válido), pero también que me aleje en el momento en

Lo intratable

Hay dos afirmaciones del amor. En primer lugar, cuando el enamorado encuentra al otro hay afirmación inmediata (psicológicamente deslumbramiento, entusiasmo, exaltación proyección loca de un futuro pleno: soy devorado por el deseo, por el impulso de ser feliz), digo sí a todo (ceguéndome). Sigue un largo túnel, mi primer sí está car-

que, estando en formación este deseo, amenazaría con obstruirlo. Tal sería la estructura de la pareja "realizada": un poco de prohibición mucho de juego; señalar el deseo y después dejarlo, a la manera de esos indígenas complacientes que nos muestran bien el camino sin por ello empeñarse en acompañarnos.

comido de dudas, el **valor** amoroso es incesantemente amenazado de depreciación, es el momento de la pasión triste, la ascensión del resentimiento y de la obediencia. Desde este túnel, sin embargo, puedo salir, puedo "superar" sin liquidar, lo que afirmé una primera vez, puedo afirmarlo de nuevo sin repetirlo, puesto que entonces lo que afirmo es la afirmación, no su contingencia: afirmo el primer encuentro en su diferencia, quiero su progreso, no su repetición. Digo al otro (viejo o nuevo):

Recomencemos

Ser ascético

Puesto que soy culpable de esto, de aquello (tengo, me doy mil razones para serlo) me voy a castigar, voy a maltratar mi cuerpo; me cortaré los cabellos muy cortos, ocultaré mi mirada detrás de lentes oscuras (como para entrar al convento), me entregaré al estudio de una ciencia seria y abstracta. Me levantaré temprano para trabajar cuando es todavía de noche, como un monje. Seré muy paciente, un poco triste, en una palabra, **digno**, como corresponde al hombre del resentimiento. Remarcaré históricamente mi duelo (el duelo que presumo) en mi vestimenta, en el corte de pelo, en la regularidad de mis hábitos. Será un retiro apasible; justo ese poco de retiro necesario para el funcionamiento de un patético discreto.

El ausente

Históricamente, el discurso de la ausencia lo pronuncia la Mujer: la Mujer es sedentaria, el Hombre es cazador, viajero; la Mujer es fiel (espera) el Hombre es rondador (navega, rúa). Es la Mujer quien da forma a la ausencia, quien elabora su ficción, puesto que tiene el tiempo para ello; teje y canta; las hilanderas, los cantos de tejedoras dicen a la vez la inmovilidad (por el ronroneo del torno de hilar) y la ausencia (a lo lejos, ritmos de viaje, marejadas, cabalgatas). Se sigue de ello que en todo hombre que sigue la ausencia de otro, **lo femenino** se declara; este hombre que espera y que sufre, está milagrosamente feminizado. Un hombre no está feminizado porque sea invertido, sino por estar enamorado (Mito y utopía: el origen ha pertenecido... el porvenir pertenecerá a los sujetos en quienes existe lo femenino).

Los celos

Como celoso sufro cuatro veces: porque estoy celoso, porque me reprocho al estarlo, porque temo que mis celos hieran al otro, porque me dejo someter a una nadería; sufro por ser excluido, por ser agresivo, por ser loco y por ser ordinario.

Me duele el otro

Y entonces, inversamente: puesto que el otro sufre sin mí ¿por qué sufrir en su lugar? Su infortunio lo lleva lejos de mí; no puedo más que perder el aliento si corro tras él, sin esperanza de alcanzarlo jamás, de entrar en coincidencia con él. Separémonos pues un poco, hagamos el aprendizaje desde cierta distancia. Que surja la palabra reprimida que aflora a los labios de todo sujeto, en cuanto sobrevive la muerte del prójimo: ¡Vivamos!

La conversación

Hablar amorosamente es desvivirse sin término, sin crisis; es practicar una relación sin orgasmo. Existe tal vez una forma literaria de este **coitus reservatus**: el galanteo.

Elogio de las lágrimas

Llorando, quiero impresionar a alguien, hacer presión sobre él ("Mira lo que haces de mí"). Es tal vez el otro—y lo es por lo común—a quien se obliga así a asumir abiertamente su conmiseración o su insensibilidad; pero puedo serlo también yo mismo: me pongo a llorar para probarme que mi dolor no es una ilusión; las lágrimas son signos, no expresiones. A través de mis lágrimas cuento una historia, produzco un mito del dolor y desde ese momento me acomodo en él; puedo vivir con él, porque al llorar, me doy un interlocutor enfático que resume el más "verdadero" de los mensajes, el de mi cuerpo, no el de mi lengua: "Las palabras, ¿qué son? Una lágrima dirá más".

8 de marzo de 1984

Señoras:

Entre el silbido de los elementos y bajo la mirada de los jueces, ministros y demás gobierno (salvo el de nuestros sentidos), dejemos un instante las pancartas junto a un árbol.

Que la lucha ante la ley no nos encuentre ebrias ni dormidas, ni con el aire de una vaca que ve pasar el tren.

Sino solidarias, robustas y duras de pelar.

Pero junto a la igualdad ante la ley loemos la diferencia sexual.

Recordamos que amar decir amar es más gustoso que decir por decir.

Pidamos el amor en el deseo y el deseo en el amor, en contra de la casta Susana.

Brindemos por el más subversivo, el menos legalizable de los sentimientos. Aquel que puede hacer de una reina, una lechera y de un juez, una guagua con fiebre.

Aquel en cuyo nombre Beatriz, Julieta y Milonguita se hicieron doctoras del corazón.

Aquel que no debe llevarse secreto como una enfermedad incurable sino violento como un cuchillo en la liga y un clavel en la boca (a lo Carmen).



Aquel que dio cuerda a antiguos y modernos. Aquel que portamos como musas, princesas y doncellitas, pero también como guerreras, papisas o monjas alférez.

Aquel que nos sonroja, ahora que no nos sonroja decir sexo. Aquel que, a pesar de ser provocado por otro, nos hace terriblemente solitarias. Por eso, dejemos un

instante las pancartas junto a un árbol, que, por suerte, el lobo sigue existiendo...: El Amor! (tres veces hurra).

alfonsina

El casamiento fue, en principio un salvoconducto para quien amara y deseara, una puerta al cielo que, de no existir, dejaría el cielo tan vacío como el de ateo. Fue también un perdón divino y una señal de indulgencia. Si el compromiso adoptado con una sola persona, en cierto sentido, se contradice con el adoptado con el mundo, si la construcción de un núcleo común, de una genealogía se opone a la misión de amor de caridad, puesto que éste exige absoluta disponibilidad, era preciso unir estas aguas en el mismo cántaro. Aguas claras que Jesús transforma en vino, precisamente en las bodas de Caná. Quizá como un símbolo que existe entre la vida familiar y la vida pública, entre la misión de amor y el amor de dos, Jesús realiza por primera vez allí, un milagro. Como lo advierte la analista Françoise Dolto. Jesús está asistiendo a la construcción de una casa, una casa que mediante la boda, será una nueva célula social, casa que bendice transformando el agua en vino, gesto con que él inicia claramente su casa espiritual. Quizá Jesús se despidiera aquí de su destino humano a través de ese joven que abraza esperanzado a su esposa y bebe el vino del milagro con el rubor de la celebración.

Los cristianos laicos han preferido casarse ante Dios y conciliar el trabajo de fe con el principio de placer, las leyes sociales y las divinas.

La antropología errática a Dios y sitúa el matrimonio en una conveniencia que ha permitido la carrera de las sociedades. "La relación global de intercambio que constituye el matrimonio no se establece entre un hombre y una mujer, cada uno de los cuales da y recibe alguna cosa; se establece entre dos grupos de hombres, y la mujer figura allí como uno de los objetos de intercambio y no como uno de los compañeros entre los que se lleva a cabo. Esto es cierto aún cuando los sentimientos de la muchacha son tomados en consideración, como por otra parte, suele ocurrir" dice en *Las estructuras elementales del parentesco* Levy Stauss.

Si desechamos estrujar ante nuestros ojos el pañuelito a lo Rubén Darío, podremos observar aún en las bodas cercanas, en donde no falta el fervor de ninguna de las partes, el resultado de las alianzas de clase. Algunos padres "aportan" a la boda a través de la hija, una cepa más joven que la del marido, una raza más prestigiosa, dinero, status cultural, vivienda o simplemente una matriz sana que permite la sucesión genealógica. Los maridos pueden "aportar" su fuerza de trabajo durante un número inestimable de años, apellido de familia criolla bien asentada, honores profesionales o una quinta explotable.

Lo cierto es que entre boda y dinero siempre hubo casamiento aunque no siempre amor.

Pero a pesar de esto, el observar el matrimonio como simple sacramento o contrato impide tenerlo bajo el lente en su verdadero carácter: el imaginario.

Cuando se casa una mujer, aun feminista, pasa del padre al marido, encarna las ilusiones de la madre y de la abuela, se suma a la sociedad a través de la repetición de un acto que la sitúa en su sexo, en el espacio y en el tiempo. Y esto explica las paradojas que el tema de la boda ha originado en personas que se declaraban enemigas de ella. Sartre y Simone de Beauvoir, por ejemplo, con la condición de no haber pasado por escritorio o altar, hicieron un vínculo cuya solidez y alcance parecía aspirar a lo absoluto del matrimonio. Ellos no escucharon el famoso "hasta

Amor y Casamiento

Fue el instinto sexual un error que Dios cometió y luego se vio obligado a corregir un poco, al otorgar el salvoconducto del matrimonio? En todo caso fue la primer paradoja que Dios extrajo de su ánimo: inventó el placer para alentar a los hombres a reproducirse, el amor para que se abandonaran a la fe común, a reconocerse en la alegría cotidiana, a fogear la inteligencia en los intercambios, y advirtió que era ese mismo placer, ese mismo amor el que retrasaba sus labores, estaba en el origen de las guerras y alejaba de Dios.



que la muerte los separe", pero quien lee "Las ceremonias del adiós" advierte al un pacto de voluntad más dogmática, aunque no fueran los dogmas de la Iglesia Católica, aunque tal vez ese casamiento pudo realizarse ante la imagen de Martin Heidegger. El tabú de la virginidad nos hace levantar una manito displicente y exhibir una risita progresista y las "bodas de largo y blanco" nos hacen chasquear la lengua en desprecio canalla. Pero ninguna deja de "creerse" la boda como ninguna deja de simbolizar la virginidad. Y, si alguna vez insistimos en que nos casara un cura en blue jeans en el jardín de nuestra casa, si reemplazamos el velo por una capelina bordeada de flores silvestres, y la torta de tres pisos por una polenta con pajaritos, era porque estábamos buscando un ritual a tono con nuestro corazón, pero no pasándolo por alto. Del mismo modo que una mujer que ha tenido varios maridos, suele declarar refiriéndose a una novedad amorosa "yo nunca he sentido eso" como si dijera que allí hay una metáfora de la vir-

ginidad. Ninguna sociedad desconoce al matrimonio, ninguna ideología desconoce algún ritual de pasaje que certifique el amor ante un grupo de pertenencia. Sería un interesante trabajo detectar este ritual en las grandes parejas trágicas -intercambio de anillos, confesiones ante la autoridad y de elaborada retórica, regalitos-. Ojo, el ritual no es la convención, es aquel gesto por el que hombres y mujeres vivos y muertos, aún pueden permanecer unidos.

Cuando el amor se metió en la boda

Para los que levantaron la bandera de la liberación sexual delante de las banderas del Sargento Pepper, cuando los años sesenta y no París eran una fiesta, el matrimonio era el revival de puritanismo victoriano y no un acto de amor reconocido ante juez divino o terrestre: un efecto del chuchó burgués ante la unión libre patrocinada por André Breton y los cónyuges surrea-

listas, y no un sacramento.

Vamos a tratar de ponerle a esto un débil pero...

Según los historiadores, antes de 1800 la familia tradicional era mucho más un núcleo destinado a reproducirse que un sustento emocional. Y del mismo modo que el amor no era condición de los casamientos, su ausencia o desaparición no provocaba su fracaso. Según el historiador Shorter "la mayor cantidad de comunicación posible entre marido y mujer apareció en el siglo XIX, bajo la forma del amor romántico; la verdadera espontaneidad de la pareja se logró cuando lo que he de llamar «domesticidad» apareció en escena hace cien años. A fines del siglo dieciocho, los jóvenes comenzaron a prestar más atención a sus sentimientos internos que a las consideraciones externas, tales como las propiedades o los deseos paternos en la elección de pareja". El mismo historiador cuenta que en esa época hubo un aumento exacerbado de nacimientos ilegítimos y de embarazos prematrimoniales. Shorter

no puede explicarse este incremento, salvo a través de hipótesis parciales. Tal vez una mejoría en las condiciones de salud de las mujeres habría incrementado la fertilidad. Tal vez las solteras y solteros, por algún motivo, dejaron de practicar la anticoncepción, cuyos rudimentos ya conocían, a juzgar por la merma de nacimientos ilegítimos registrados en años anteriores. Tal vez la misma mejoría en la salud de las mujeres daba un menor número de abortos espontáneos. O tal vez había bajado el número de abortos provocados, o sea que las mujeres alentadas por los postulados libertarios que comenzaban a dibujarse en la idea moderna de matrimonio, las animaba a ceder a sus deseos, sin pensar en el apoyo social. O tal vez Shorter intenta sacar con fórceps una conclusión científica: el crecimiento de hijos ilegítimos no aumentó sino que mejoraron los procedimientos oficiales para registrarlos. Lo que el historiador intenta demostrar es que el siglo dieciocho terminó con una suerte de eclosión sexual que ocurrió fuera del matrimonio. Sin embargo estos nacimientos no se produjeron con una merma paralela en el haber del matrimonio. Shorter, bastante influido por la revolución sexual -los términos son de él- de los años sesenta, intenta demostrar cierta inadaptabilidad del matrimonio del siglo dieciocho al deseo de hombres y mujeres. Sin embargo, no habían disminuido los nacimientos matrimoniales, con lo cual si el amor y el deseo no caían puntualmente en el interior de la alianza matrimonial, tampoco se arrojaba a ésta por la ventana del progreso.

En lo que acierta es en sugerir que la primera revolución sexual no ocurrió en los años sesenta y fuera del matrimonio, o contra él, sino en el siglo dieciocho y dentro del matrimonio, al introducir en él la condición de amor y elección.

La primera revolución sexual no combatió al matrimonio sino que lo recreó. La segunda creó matrimonios simbólicos y en muchos de ellos no estuvo ausente el espíritu religioso aunque fue evidente un alejamiento del modelo cristiano tradicional y un acercamiento a Oriente (por las vanguardias). Se acusa al matrimonio moderno de funcionar como un teléfono roto y, en los años sesenta, eran sus mismos cultores los primeros en hablar de "incomunicación".

Es que en el matrimonio tradicional no había "incomunicación" porque no había comunicación, había acuerdos de linaje o de fuerzas de trabajo.

Si bien los sucesos de los años sesenta parecen demostrar una nueva eclosión de la sexualidad, según el informe Kinsey, ésta ocurrió, en realidad, en los años XX, y allí el incremento pasional se detuvo. Sus pruebas son más de 4.000 entrevistas por él obtenidas y realizadas entre universitarios norteamericanos. Pero hay que tener en cuenta que los datos que registraban la supuesta revolución sexual a fines del siglo dieciocho no eran confesiones sino registros de nacimientos. El pero que se puede oponer a los historiado-



res del siglo dieciocho, es que lo único realmente probado es el número de nacimientos, o sea la actividad procreadora y genital y no la actividad sexual (mucho menos el amor). A Kinsey se le puede reprochar, en cambio, el no tener en cuenta que sus pruebas se basan en la transferencia entre él y sus entrevistados y en que analiza a un solo tipo de ciudadanos: a los universitarios y a los que estaban dispuestos a hablar de sexo. Lo cierto es que el matrimonio moderno no incorporó el sexo sino que simplemente le dio nombre. No incluyó el sexo fuera del matrimonio sino que éste fue confesado más allá del matrimonio.

Si hubo en él incomunicación es porque se rompió el silencioso acuerdo de conveniencias y si es múltiple es porque el amor se rompe como todo lo que hace vibrar la intensidad sobre la duración. Sólo el amor es inmensurable, si sospechamos que existió no sólo cuando los románticos le dieron nombres y cuando los observadores dijeron que por ahí moraba.

Los nuevos tiempos de la vieja cosa

Los trabajos de los doctores Masters y Johnson, Wilhelm Reich y el informe Kinsey arrojaron sorprendentes revelaciones sobre la sexualidad: las mujeres tenían una infinita capacidad orgásmica, pero también una relativa independencia erótica, ya que el acto sexual no comprometía directamente

su fundamental órgano de placer el clitoris, y la mayoría contaba con tendencias activas y agresivas que debían ser tomadas en cuenta si se quería estar a la altura del nuevo fetiche llamado orgasmo.

Para cientos de jóvenes, el ideal era lograr una sexualidad sana como para los de antaño lo era una procreación sana. ¿Dónde estabas Amor, entonces? Pues al sesgo de todas estas vicisitudes sociales.

Los jóvenes cuyo signo era la flor intentaron nombrar al amor pero en un sentido restringido: "no guerra". Fueron ellos los que se opusieron a los esquemas sociales a través de diversas experiencias que iban desde comunidades agrícolas hasta bandas organizadas de limosneros. Los grupos más audaces formaron comunidades en donde todo era un bien común, incluyendo las mujeres y los niños.

El periodista Guy Tallese en su libro *La mujer de tu prójimo* estudia la organización de estas comunidades y el esfuerzo que éstas realizaron en una dirección que, aunque no parece fácil de reconocer, se asemejaba bastante a una vuelta de tuerca del matrimonio primitivo.

No se disolvían allí las parejas, simplemente se permitía la circulación de terceros mediante un acuerdo que exigía la aprobación, no sólo de cada parte, sino en muchos casos, de la comunidad y -sobre todo- del líder. La coacción mutua que suele ejercerse en el matrimonio monogámico, cuando el deseo excluyente oscila fuera del nú-

cleo original, era reemplazada por la ejercida sobre los timoratos, por parte de los ideólogos o fundadores, con la solvencia filosófica de sus discursos político-psicológicos... A través del libro de Tallese, se percibe que esos grupos poco tenía que ver con el desorden y la errancia amorosa que caracterizaría la promiscuidad y el libertinaje de que fueron acusados: los nuevos dogmas eran rigurosos, las contravenciones eran celosamente penadas, la no violencia insostenible cuando la propiedad era amenazada, los matrimonios desarmados tendían a repararse en nuevos matrimonios, las mujeres continuaban prefiriendo a los líderes, los líderes a las mujeres jóvenes, aún conservando los matrimonios basados, en gran parte en los intereses de la comunidad-empresa que velaban.

Tallese no considera estas experiencias un fracaso o un bluff, simplemente se limita a señalarlas como nuevas extensiones del matrimonio, no exentas del carácter empresarial del matrimonio "tradicional", sólo que los lazos de linaje y herencia habían sido reemplazados por los de producción y crecimiento empresarial... Los celos, el sentimiento de abandono, la venganza, el dolor, el miedo a la dominación se argumentaban en nuevos discursos "liberadores". Si la pareja hoy se suicida en la extensión, en la multiplicidad, en la separación, muchos lo atribuyen a la violencia exterior. Sin embargo es esa misma violencia exterior la que empuja a la pareja.

"Sólo en un mundo desdichado puede ser tan obstinado el deseo de ser feliz y la felicidad debe tomar indefectiblemente la forma de la quietud acolchada, de la intimidad celular, quiero la pareja para que haya un interior-exterior, para pasar por la calle sin sufrir el anonimato (ya que yo tengo nuestra casa) para escapar a la inseguridad seductora, para aislarme, en una palabra, de la paranoia social" dicen Pascal Bruckner y Alain Finkielkraut en *El nuevo desorden amoroso*.

¿Y dónde estás Amor, nuevamente? Siempre entre líneas, a caballo entre el deseo y el deseo sexual, embebido en "afecto" ideológico. Es allí donde podremos buscarlo ahora que, como dice Barthes, el discurso amoroso es de una extrema soledad, separado del poder y de sus mecanismos. Abriado en el imaginario de los que se toman la mano por primera vez soñando con la eternidad del vínculo, con su eternidad de amantes. Esos, los apasionados que oscilan exangües entre el deseo de posesión y de libérrimo abandono, que huyen constantemente de la domesticidad al abismo -hastidosos de lo uno y de lo otro- que creen de buena fe que es necesario levantarse de las cenizas para quemarse en otro amor, pero que se deshacen al menor golpe de tormenta, con la mirada implorante hacia el absoluto, saben que más allá de la unión fiel o infiel, el pacto excluyente u "open", las visitas en recámara y la voz insidiosa del ideólogo, la locura de dos no tiene atenuantes en cualquier lugar en donde sea humano.

María Moreno



CALZADO
INFORMAL

Aper's

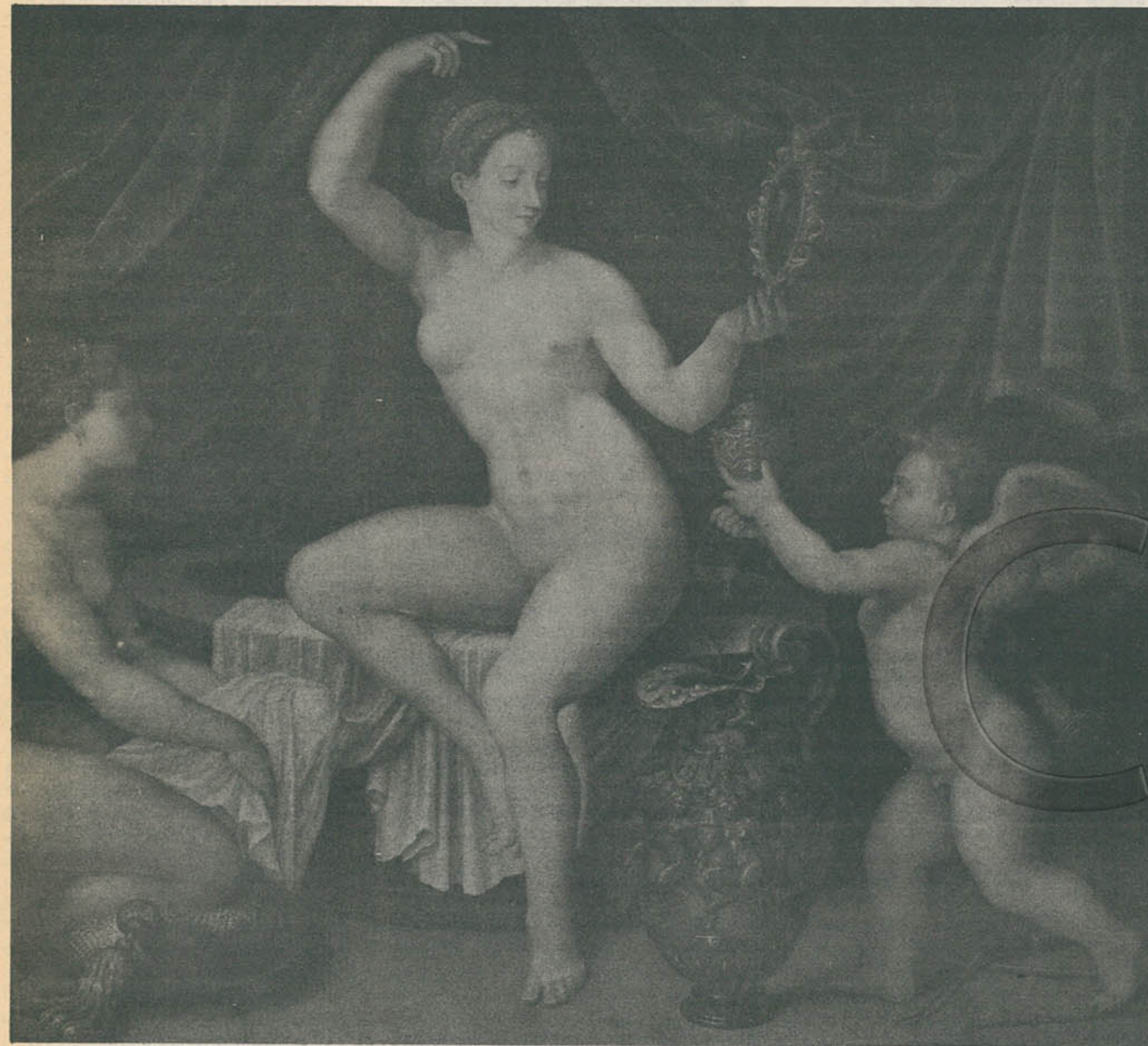
Un nuevo modo de andar por la vida

fabril
riojana s.a.

Cerrito 836
piso 7° (1010)
tel. 46-3809
Capital Federal

Venus y Adonis o lo que nunca fue

A veces la belleza que nos deslumbra no sirve absolutamente para nada, como lo descubrió la aguerrida diosa del Amor cuando se topó con el tontuelo de Adonis, que si bien entendía mucho de corzas, liebres y jabalíes, ni se tomó el trabajo de averiguar qué era realmente una mujer.



Cuando se habla del genio supremo de Shakespeare en cuestiones poéticas, generalmente se menciona a sus famosos *sonetos*. Sin embargo, si hay un poema que los artistas deberían leer antes que otros es *Venus y Adonis*; puede que, con tal lectura, y estimulado el espíritu crítico de cada uno, disminuya el caudal de mala poesía que suele agobiarnos.

En verdad esta creación del Bardo (ante quien el propio Joyce inclinaba la rodilla, como Wagner frente a Mozart) es tan extraordinaria, enojada y deliciosa que no sé por dónde empezar. Lo narrado en este largo poema es tan sencillo como trascendente: Venus, entre florestas, ve pasar a Adonis montado en su caballo. La Diosa, que nunca se caracterizó por el recato (los pudores chasco siempre le fueron ajenos, por suerte), entra en liza por el hombre que la excita. Al viento algunos de sus blasones y estandartes: senos prodigiosos, umbria selva en el sur de su país, y atigrada, enorme cabellera. Ante semejante despliegue de armamentos eróticos hasta el mismo Marte huye aterrado (a no ser que

prefiera rendirse) y abandona sus enseñanzas... Pero no Adonis, joven insaciable y bisexual, difícil de vencer. El muy tontuelo, con el juego de la caza ya está conforme, al parecer. No tiene la menor idea de para qué sirven esos extraños seres llamados mujeres, ni le importa averiguarlo. No le ocurre lo mismo con las liebres, corzas y jabalíes, que le encantan. Así le irá. A Venus, en cambio, le sucede que "ya en pleno delirio, el deseo le da fuerzas para arrancarle valerosamente de su caballo"; "Tú, tres veces más bello que yo misma —comienza a decirle—; tú, flor principal"; "Le empuja de espaldas, haciéndole caer, tal como quisiera verse derribada, y aunque le domina por la fuerza, no lo consigue por la concupiscencia". En efecto: muy lejos de apasionarse él está absolutamente enfurecido; aquella forma de vida lo atenaza y humilla; interrumpe su camino un ser inepto para casi todo: como ayudante de cacerías que porte pinchos y venablos no sirve (a ella sólo la pasión la hace fuerte); y ni hablemos si hay que tomar Tebas al asalto o pa-

sar a cuchillo a los lacedemonios, pues huiría al primer flechazo. Entonces ¿a santo de qué existen las fastidiosas mujeres, si es que los Dioses Inmortales pueden dar una explicación? "Mi amor al amor, es amor a despreciarlo, pues he oído decir que es vida en muerte; que se ríe y se llora, y todo a un mismo aliento..." Alega esto, lo anterior, y mil y otras excusas inválidas. Venus ruega e implora en vano. La castiga con el recurso de los débiles: negatividad y resistencia pasiva. No sabe aún el joven Adonis que su juventud es infinita e inmortal sólo por un corto lapso. Que lo que no llega temprano llega nunca. Si al menos hubiese leído a Kafka sabría que "ayunar es lo más fácil del mundo"; lo único difícil es abrirse a tiempo a la vida. Venus, en su desesperado desconcierto, le ofrece un despliegue de seductoras gracias (maravillosas para hechizar con habilidad y en secreto, sin que el elegido lo note, pero inútiles si uno descubre el juego por anticipado; ella, acostumbrada a conquistas instantáneas, carece de experiencia en lo que se resiste y sigue el peor método):

"Ordéname que charle, y encantaré tus oídos; pídemme, y como un hada me deslizaré sobre el césped; o, semejante a una ninfa de largas trenzas desmelenadas, danzaré sobre la arena sin dejar rastro". Lo notable de este párrafo, a mi entender, es que a la Diosa hay que tomarla al pie de la letra (todo en ella es literal, pues en el fondo no sabe de trampas y chascos; tal como debería ser la vida): cuando ella promete danzar como una bacante mágica, sobre la corola de las hierbas, sin aplastarlas pero sí dejando las memorias de su paso, debemos interpretar la exactamente así. Toda esta maravilla deja insensible al bloqueo Adonis. Era de prever. Arremete la Diosa con sus últimos argumentos: "Lo que sólo crece para sí abusa de su creencia. Las simientes nacen de las simientes, y la hermosura produce la hermosura. Tú, que fuiste engendrado, engendrar es tu deber... ¿Por qué te alimentas de la fecundidad de la tierra si no brindas a la tierra el alimento de tu fecundidad?"... "A despecho de la muerte, sobrevivirás en las vivientes semejanzas que hayas creado"; "... mármol frío e insensible, ídolo bien pintado, imagen sin vida ni transparencia, estatua que sólo llena los ojos, símil de hombre, pero no engendrado por mujer! Tú no eres hombre, aunque tengas de hombre el semblante, pues los hombres son dados a besar por propio instinto" Venus, pese a todo, niégase a considerar pérdida su causa y lo encierra entre sus brazos: "... te guardo aquí encerrado en el círculo de esta palizada de marfil, yo seré el parque y tú mi cervatillo; pasta en mis labios, y si estas colinas son aridas, discurre más abajo, donde se hallan los manantiales exquisitos..." El, a todo esto, intenta desasirse de la prisión de esa mujer fastidiosa que ya le ha hecho perder la mitad del día. Procura volver a su corcel, pero éste se encarga de brindarle una lección: "De una espesura próxima, una yegua de raza robusta, joven y jacarandosa, divisa al impaciente caballo de Adonis, y salta, resopla y relincha estrepitosamente". El equino "trota a veces como si contara sus pasos, con gentil majestad y modesta arrogancia; otras se encabrita, salta y corcova, como si quisiera decir: 'Ved, así ensayo mis fuerzas; y todo esto es para cautivar los ojos de esa arrogantisima yegua que está ahí cercana'"; "Tiende la mirada sobre su pretendida y relincha para ella. Ella le responde, como si adivinase su pensamiento. Orgullosa como todas las hembras, al verse solicitada demuestra aparente aversión, se hace la arisca, rechaza a su amante y desdeña el ardor que él siente, respondiendo con coces a sus ternuras". La maliciosa jaca al fin amaina su rudeza y ambos se pierden en la selva. Venus le pide que aprenda de su rocín: "Tu palafren secunda, como es lógico, la caliente proximidad del dulce deseo".

Pero Adonis, con toda evidencia, debió ser creado bajo un horóscopo de hierro y plomo pues nada lo conmueve. Afrodita ve que él está a punto de hablar pronunciando terrible sentencia; una mujer mortal ya habría succumbido; para una Diosa es peor pues debe soportar, dentro de su inmortalidad, el que alguien niegue el magisterio de aquello para lo cual ha sido creada. A él le es ajeno ese "hermoso combate de agresión y resistencia" (sólo resiste, y sin propósito se entrega); "...aseguraré tu curación —dice ella—, aun cuando para salvarte tuviera que reducir incluso a ruinas mi hermosura". Venus, herida por la negación final que intuye, por la palabra que envía la materia tornándola inflexible, cae desmayada, espalda en tierra, boca heráldica al sol. Ahora sí, cre-

yéndola muerta, Adonis por fin se conmueve. Ella es un poco falsa en su falsa muerte, pero no del todo: a punto estuvo de ocurrir el milagro a la inversa de que las piedras maten al amor. Sucede, simplemente, que Venus-Afrodita, a último momento, capitaliza la desgracia no ocurrida utilizando su desvanecimiento como si fuese una seducción más. A punto tal triunfa, cuando ya todo lo había perdido, que "comienza a saquear con ciega furia. Su rostro exhala vapores y humo; hierve su sangre, y su lujuria sin freno despierta".

Horas después, sin embargo, él insiste en irse para dar caza al jabalí. "¡El jabalí!", repite Venus. Cuando Adonis pronuncia la palabra fatídica, la Diosa tiene una visión en la cual ve a su amado boca abajo, tinto en sangre. Para impedir el cumplimiento del presagio sólo se le ocurren sus armas de mujer: retenerlo por más tiempo. "Se desploma, siempre suspendida de su cuello, y caen, él sobre su vientre y ella de espaldas. Ahora está en la verdadera liza del amor, con su campeón montado para el ardiente encuentro. Todo lo que se forja es imaginario: él no quiere manejarla, no obstante haberla montado. Más atormentada que Tántalo, abraza el Eliseo, y no goza sus placeres. Parecida a esos pobres pájaros que, engañados con uvas pintadas, sacian los ojos mientras desfallece el buche, así se consume en medio de su desgracia, como esas infelices aves a la vista de frutas quiméricas, tratando de inflamar con sus besos continuos los fenómenos de ardor que halla ausentes en él". Inútil es que ella le hable de su visión, del jabalí envuelto en babas de cólera, brazo armado de la Muerte. "Su jeta va cavando sepulcros por dondequiera que pasa acosado"; "...de tenerte a merced (¡terrible portento!), arrancaría esos encantos como arranca la hierba".

El no le cree. La deja tirada y parte alegremente en busca de su definitiva desgracia. Siguen pasajes conmovedores donde ella, tiempo después de su marcha, comienza a percibir sonidos, colores confusos que vienen del bosque y poco a poco van materializando el presagio. Intérnase también en la floresta en seguimiento de Adonis. Ve pasar al jabalí, malfético y triunfal; descubre perros muertos. En su locura Venus ora maldice a la Muerte, ora intenta congraciarse con ésta.

Adonis ha sido destruido, tal como ella sabe demasiado bien. "Tan fijamente mira la herida, que su vista, deslumbrándose, hace aparecer triple llaga"; sus ojos "multiplican las heridas donde no debiera haber ninguna"; "Mi lengua —dice— no puede expresar mi dolor por un solo Adonis muerto, ¡y estov viendo dos!".

En la parte final del poema Shakespeare explica las tragedias del amor, que sobrevendrán a los seres humanos en tiempos futuros, a partir del drama en el mundo de los arquetipos: No ha de faltar la belleza espléndida, pero la suprema expresión de la estética ha succumbido con Adonis; "ha muerto, y ya no bendecirá mi juventud con la suya", dice Venus. Se ha creado un desequilibrio entre el placer, y el dolor que costará conseguirlo; el amante venidero "sospechará donde no haya motivos de temor; no tendrá temor donde deba sentir el mayor recelo; será complaciente y a la vez demasiado severo". Habrá quienes "en sí mismos destruyan a sí mismos; crímen peor que la guerra civil". La Diosa no maldice: profetiza.

Cecilia Laiseca

Mi primer amor

por Rosa Montana



Si María no me lo hubiese pedido a mí nunca se me habría ocurrido escribir sobre mi primer amor, por una cuestión de principios. En principio, porque creer de un amor que es el primero, y que por lo tanto da principio a algo implica suponer que ese algo también ha de tener un final, finalmente. Y yo no es que crea en el amor como un unending gift de esos que cantaba aquel poeta tan poco excitable — amor que no acaba te deja insatisfecha, dice mi sección de humor malo y mal humor, — no es que yo crea en el amor como infinito y libre Dios sino que suponerle un final a más de un principio implicaría adjudicarle un medio, un transcurso, una sustancia: en fin, una existencia. Y eso me preocupa.

El amor es un proyecto desviado. Es como buscar una aguja en el pajar, como decía el otro, pero una aguja de paja, sin ofender. Una aguja de paja que una sabe además que ya se la comió el burro que llevaba la vinagre que ya lo llevó Dios de este mundo miserable. Esa aguja. Pero, ¿quién te quita lo bailado? — o sea, buscar, la búsqueda, busca con la sola esperanza de tenerlas—. Esa aguja, que es como decía Quevedo si se acepta una vez más que en Roma mora amor: "Buscas en Roma a Roma, oh peregrino/ y en Roma misma a Roma no la hallas...". Es así. ¿A quien se le puede ocurrir buscar en el amor amor, y no en cualquier otro lado como ser, por ejemplo: la búsqueda, el recuerdo de la búsqueda, el proyecto de la búsqueda, la búsqueda de la búsqueda, el recuerdo de haber recordado la búsqueda, las manos recordándola, e incluso algún encuentro si breve dos veces bueno y sobre todo su recuerdo unido a algún perfume?

El amor es como la libertad: no existe el acto —¿qué es lo que hay en el acto? llaves? ¿composturas?—, sino sólo en potencia —¿potencia? ¿quién dijo potencia?—. La única libertad es la de perderla, el único amor el de encontrarlo, ese momento. El amor es como un punto en el plano: una sucesión de infinitos puntos conformaría una recta, que difilgí que coincidía con nuestra vida sinuosa, como diría Pascal, que tenía sus razones, corazón.

Pero María quería que hablara de

mi primer amor porque tiene el fetiche de los ritos de pasaje y todavía se cree que definen, porque no sabe que el único corte es saber que no hay cortes, ni ritos ni coronaciones, y yo ese día estaba vestida toda de rosa.

Pongamos por ejemplo que yo no tenía más de dieciséis, lo cual significa la duda sobre si tenía mucho menos, extremo que sólo develaré en presencia de mi abogado. En el tocadoscos pasaban "Because", de Los Beatles, y estábamos bailando agarrados y ya había como cuatro semanas que nos bebíamos en las fiestas de los sábados a la noche, tomábamos un helado juntos porque era primavera los domingos a la tardecita y los miércoles a la salida del liceo, y hablábamos por teléfono media hora cuarenta y cinco minutos todos los otros días para decirnos que nos extrañábamos, nos queríamos y que la de matemáticas quien sabe lo que se cree. Todo eso se llamaba estar saliendo, así que Lucho y yo estábamos saliendo. Lucho era más bien flaquito pero tenía unos bucles rubios que otra que mi muñeca Daisy y las manos chiquitas y finas como un concertista de pianito pianola u ocarina y se vestía muy a la moda. Yo no estaba enamorada de él, pero me gustaba tanto mi cuerpo!...

Yo sabía que mi cuerpo de entonces era efímero, que esas abundancias que hacían que más de uno se torticolizara por la calle se iban a transformar irremediamente en adiposidades, que mis pechos preciosos y palomas como los de la sulamita pero en grande y libre se iban a transformar tarde o temprano en mamas de mamá. Me gustaba tanto mi cuerpo que no me cansaba de acariciarlo, pero la profesora de higiene decía y repetía que la masturbación trae trastornos, y yo a veces le creía, aunque sin fervor.

Así que estábamos bailando, con Lucho, yo me le pegaba cada vez más, y le mostraba todo eso, y a él se le notaba que le impresionaba, hasta que me dijo que ya estaba cansado de bailar y que enseguida volvía y me dejó ahí en medio de la pista como una idiota, y después volvió pero con otra cara, como más pálido.

Y a mí me dió mucha bronca, aunque me acuerdo de la bronca, pero no sé si fue porque me di cuenta de lo que

había pasado y me hinchó que lo hiciera sin mí o no entendí nada y fue simple intuición femenina, como se dice. Porque en verdad la memoria suele ser siempre mentira, o algo por el estilo, ¿no? Y justo al día siguiente, que era domingo, mis padres se iban al Tigre y yo me podía hacer la que tenía mucho que estudiar, y quedarme en mi casa sola, sola, sola.

Así que el sábado cuando nos despedimos en el zaguán que fue sin mucho énfasis porque Lucho parecía que se quería ir a toda costa le dije que domingo en vez de encontrarnos para el helado me lo trajera él directamente a mi casa, y él puso una cara de espanto que no la vi porque estaba oscuro pero me la imagino y me dijo que qué iban a decir mis padres y entonces yo que mis padres no iban a estar, bobito, y entonces él con más cara de espanto todavía bueno, a qué hora vengo, me dijo, y se fue casi sin besarme ni más saludo.

Y al día siguiente cuando llegó con su helado en la mano y con un olor a colonia que parecía el subté a las siete y veinte de la mañana y muy bien peinado pero pálido yo ya no estaba de rosa sino toda de blanco, íntegra de blanco, y le dije hola mi amor y a él casi se le cae el helado, porque temblaba un poco aunque no tanto.

Me parece que lo que María quería que le contara era todo esto, o quizá un poco más, seguro que ella quería saber un poco más pero el resto es un poco más íntimo y un poco estúpido porque al cabo de quince minutos él ya empezó a decir que se tenía que ir y que tenía que encontrarse con los amigos para ir a ver una película que seguro que era de mujeres en bolas pero yo no le hice caso y seguí besándolo y también empecé a desvestirlo aunque él estaba más bien espantado y sin saber qué hacer y yo también me desvestí hasta que estuvimos los dos desnudos en la alfombra del living con la música de Abbey Road y entonces ahí él sí que empezó a entusiasmarse y se le notaba pero tanto que tuve que pedirle un poco de cordura porque ahí nomás quería hacer todo tipo de cosas y a mí todo eso me parece muy bien pero el amor no existe y es un punto y una aguja pajar y una búsqueda y un recuerdo con olor a limón, o como sí.

Florilegio y gala de amorosos versos

Egloga primera

¡Oh más dura que mármol a mis quejas
y al encendido fuego en que me quemo,
más helada que nieve, Galatea!
Estoy muriendo y aún la vida temo;
témola con razón, pues tú me dejas;
que no hay sin tí el vivir para qué sea.
Ferguson he que me vea
ninguno en tal estado,
de ti desamparado,
y de mi mismo yo me corro agora
¿De un alma te desdeñas ser señora,
donde siempre moraste, no pudiendo
de ella salir un hora?
Salid sin duelo, lágrimas, corriendo.

Garcilaso de la Vega

A Francisca

Ajena al dolor y al sentir artero,
llena de la ilusión que da la fe,
lazarillo de Dios en mi sendero,
Francisca Sánchez, acompaña-me

En mi pensar de duelo y de martirio,
casi inconsciente me pusiste miel,
multiplicaste pétalos de lirio
y refrescaste la hoja de laurel.

Ser cuidadosa del dolor supiste
y elevarte al amor sin comprender;
enciendes luz en las horas del triste,
pones pasión donde no puede haber.

Seguramente Dios te ha conducido
para regar el árbol de mi fe;
hacia la fuente de noche y de olvido,
Francisca Sánchez, acompaña-me.

Rubén Darío

Imposibilidad de la ausencia

¿adónde habrás huido que yo esté o mis manos?
soy de tí como el agua donde tu sombra

Gotán

Esa mujer se parecía a la pala nunca,
desde la nuca le subía un enco particular,
una especie de olvido donde ardar los ojos,
esa mujer se me instalaba en estado izquierdo.

Atención atención yo gritaba atención
pero ella invadía como el amor como la noche,
las últimas señales que hice por el otoño
se acostaron tranquilas bajo el ajeje de sus manos.

Dentro de mí estallaron ruidos secos,
caían a pedazos la furia, la traza,
la señora llovía dulcemente
sobre mis huesos parados en soledad.

Cuando se fue yo tiritaba como un condenado,
con un cuchillo brusco me me,
voy a pasar toda la muerte tendido con su nombre,
él moverá mi boca por la última vez.

Juan Gelman

Vivamos, lesbia mía...

Vivamos. Lesbia mía, y amémonos, y no nos importen un as todas las murmuraciones de los ancianos
ceñudos. Los soles pueden ponerse y volver a salir; pero nosotros, una vez se apague nuestro breve
día, tendremos que dormir una noche entera. Dame mil besos, luego cien, luego otros mil, luego cien
más, luego todavía otros mil, luego cien, y finalmente, cuando lleguemos a muchos miles, perderemos
la cuenta para no saberla y para que ningún malvado pueda aojarnos al saber cuántos han sido los besos.

Cátulo

La Buhardilla

Vamos, compadezcamos a los que están mejor que
nosotros,
Vamos, amigo, recordemos
que los ricos tienen camareros y no
amigos
Y nosotros tenemos amigos y no camareros.
Vamos, compadezcamos a los casados y a los no
casados

La aurora entra con pasitos menudos
como una dorada Pavlova,
Y yo estoy junto a mi deseo.
Y la vida no tiene nada mejor.
Que esta hora diáfana fresca,
la hora de despertarnos juntos.

Ezra Pound

Amor constante más allá de la muerte

Cerrar podría mis ojos la postrera
sombra, que me llevare el blanco día;
y podrá desatar esta alma mía
hora, a su afán ansioso lisonjera;

Más no de esotra parte en la ribera
dejará la memoria en donde ardía;
nadar sabe mi alma la agua fría,
y perder el respeto a ley severa;

Alma, a quien todo un Dios prisión ha sido,
venas, que humor a tanto fuego han dado,
médulas, que han gloriosamente ardido,
Su cuerpo dejarán, no su cuidado;
serán cenizas, mas tendrá sentido,
polvo serán, mas polvo enamorado

Francisco de Quevedo

Mensaje

Desde que enezamos a cambiar
parrandear por trabajar
llorar & mediantos
me despierto por la mañana
con un sueño en los ojos
pero tú estás en Nueva York
recordándonos Bueno
te amo te amo
y tus hermanos están locos
acepto sus alcohólicos casos
Hace demasiado que estoy solo
hace demasiado que me siento en la cama
sin que nadie acaricie mi rodilla, hombre
o mujer que me importa ahora, yo
quiero amor para ello nací quiero que estés conmigo
Barcos transatlánticos hirviendo sobre el Atlántico
Delicadas estructuras de rascacielos sobre Lakehurst
Seis mujeres en mudas bailando juntas sobre una
plataforma ríe
Las hojas están verdes ahora en todos los árboles
París
Estaré en casa dentro de dos meses y te miraré a los ojos.

Allen Ginsberg

Canción

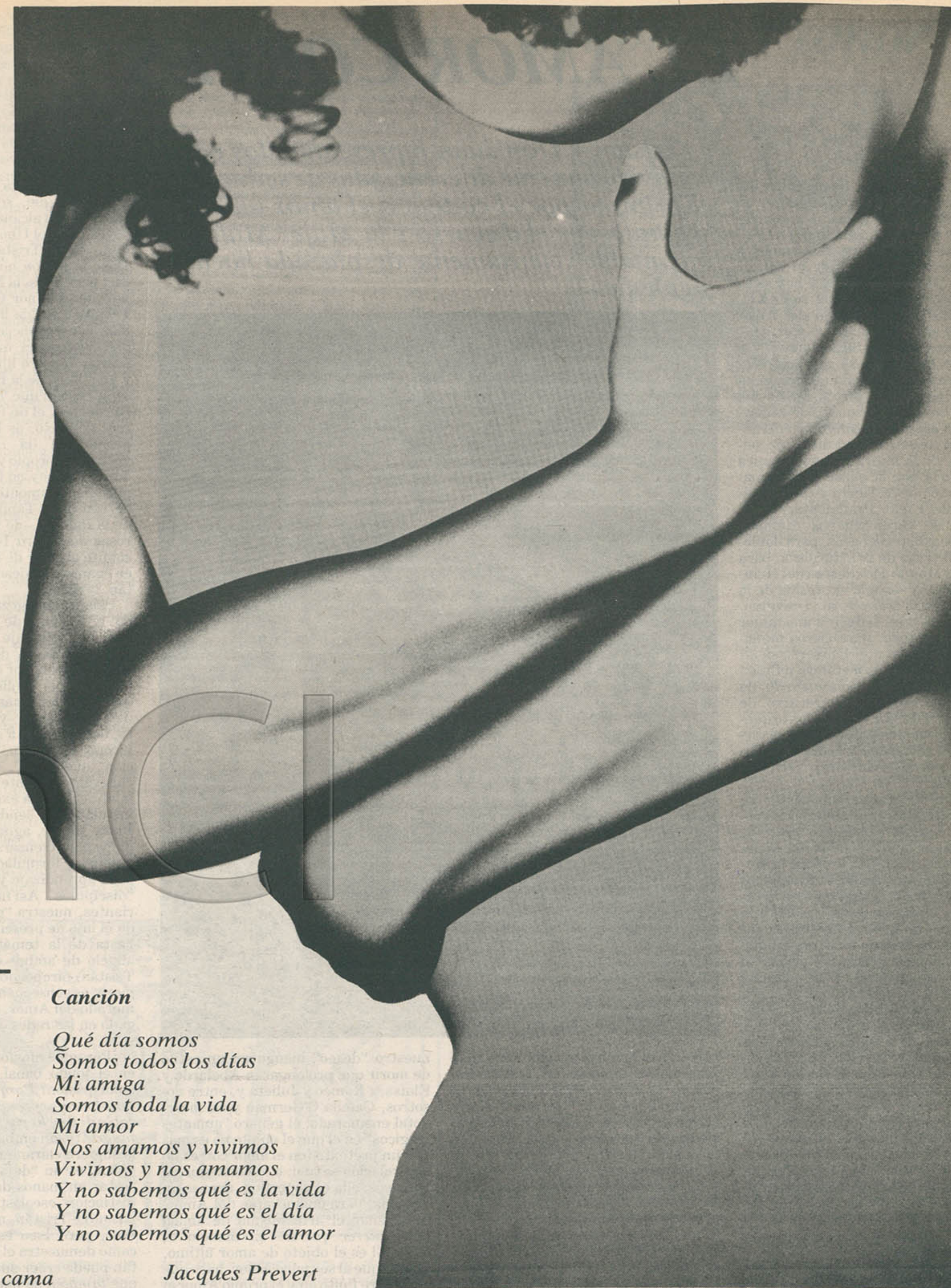
Qué día somos
Somos todos los días
Mi amiga
Somos toda la vida
Mi amor
Nos amamos y vivimos
Vivimos y nos amamos
Y no sabemos qué es la vida
Y no sabemos qué es el día
Y no sabemos qué es el amor

Jacques Prevert

Amor se fue

Amor se fue; mientras duró
De todo hizo placer.
Cuando se fue
Nada dejó que no doliera

Macedonio Fernández



EL AMOR CORTES

Tristán y Don Juan representan dos estrategias claramente diferenciadas de seducción: el primero por el código o el amor único, el segundo por el discurso y la Mujer Múltiple, incontable, eternamente desplazada hacia la siguiente.



Para no hacernos demasiadas ilusiones, empecemos por establecer un hecho simple: el llamado *amor-pasión*, tal como lo imaginamos en Occidente, tiene lugar y fecha: comenzó cerca de Provenza, entre el sur de Francia y el norte de lo que hoy sería Cataluña, a mediados del siglo XII, con la institucionalización del Amor Cortés y sus singularísimas Cortes.

Después, entre el Siglo Barroco y el Siglo de las Luces se produce otra transformación radical en el imaginario europeo, como efecto tardío del descubrimiento y conquista de América—que violenta el equilibrio renacentista con una Alteridad difícil de asimilar—y de la nueva imagen cósmica inaugurada por la elipse kepleriana. Duplicación de la Tierra y descentramiento del Cielo. Fragmentación del objeto. Se abren nuevos caminos, múltiples y heterogéneos, para doblegar las fuerzas de la naturaleza, para plegar el Mundo a los deseos del Hombre, en suma—es una expresión de la época— para *seducir* al Universo. Como quien dice: seducir a una mujer (después de todo, para cierto humanismo progresista, el Universo siempre ha convocado la metáfora militar- amorosa: se trata de *conquistarlo*, de *someterlo* o, como último recurso, de *violarlo*). Será por eso que los arquetipos de esas dos culturas del amor-pasión (la cortesana y la barroca-iluminista) son dos seductores: Tristán y Don Juan.

Como iconografías amorosas, se trata de dos figuras de simetría inversa. Para Tristán existe *sólo una mujer*, la Mujer, única y completa, es decir, sin sexo. Don Juan le opone la Mujer Múltiple, incontable, eternamente desplazada hacia la siguiente en la cadena. Es el pasaje de la Unidad a la Serie, pero también del delirio cualitativo—la de Tristán es la era en que los escolásticos polemizan sobre el sexo de los ángeles— a la obsesión cuantitativa—la de Don Juan es la era del álgebra cartesiana, de la Ética demostrada según el orden geométrico por Spinoza—. La lógica seductora de Tristán conduce a San Juan de la Cruz, la de Don Juan al Divino Marqués. *Del cuerpo negado*—el amor cortés— *al cuerpo silenciado*—el amor místico—, y *del cuerpo multiplicado*—la conquista del número— *al cuerpo robotizado*—la mecanización planificada del placer—. Pero, sobre todo, Tristán y Don Juan representan dos estrategias claramente diferenciadas de seducción: una por el Discurso, otra por el Código. Estas son las premisas. Pasemos a la exposición.

AMOR MORTAL, POR EL AMOR DE DIOS

Tristán muere sabiendo que va a morir. No es esa precognición lo que hace de él un personaje singular. Al contrario: es lo que lo iguala con los hombres de su época, transformándolo en su portavoz. Durante un larguísimo período de la humanidad—que arranca de la Antigüedad preclásica— los hombres conviven espontáneamente con la posibilidad de la muerte. No es que para ellos la muerte sea algo "natural". Al revés: igual que para las sociedades etnográficas de hoy, la muerte es completamente *artificial* (no hay nada de "natural" en que alguien tenga que morir), es decir, *cul-*

tural. Y el hombre antiguo vive completamente inmerso en la Cultura, *ella es su Naturaleza*. Sólo a partir del Iluminismo, de Rousseau, Naturaleza y Cultura se separan en la conciencia de los sujetos, y sólo entonces la muerte deviene una figura que es necesario *negar*, una fuerza horrorosa, y básicamente por dos razones: por un lado, el espacio cultural se hace predominantemente *político*; la vida y la muerte son materia de manipulación del Estado. Por otro, la Ciencia se arroga el derecho de controlar a la muerte, por lo tanto ahora es sólo *la vida* la que adquiere un carácter *artificial*. Mientras que, en tiempos de Tristán, vivir y morir eran secuencias en un *continuum* sin interrupciones catastróficas.

¿Qué es lo singular, pues, en la muerte de Tristán? Que el caballero *muere de amor*. Esto sí que es nuevo. Hasta entonces ningún hombre hubiera siquiera soñado en morir *por* una mujer. Son muchos, claro está, los que mueren *a causa* de una mujer—Juan el Bautista a causa de Salomé, Sansón de Dalila, Holofernes de Judit, etc.—, pero jamás *por* ella, ni mucho menos recíprocamente. Tristán e Isolda—también llamada Iseo, más cerca de

nuestro "deseo" inauguran un estilo de morir que prolongarán Abelardo y Eloísa, Romeo y Julieta y, entre nosotros, Camila O'Gorman y su sacerdotil enamorado: el género "amantes trágicos" en el que el objeto no es más que un pretexto (en el amor cortés no hay relación sexual: o, en el mejor de los casos, ella es superflua, apenas un síntoma) para enamorarse del Amor, para amar el arte mismo de amar, para *querer querer*. El modelo es Dios: El es el objeto de amor último, puesto que al ser puro Amor, hace que el hombre finito ame el propio Amor al amar a Dios. Amar significa entonces amar el Amor. Por eso, el amor cortés conduce, a la larga, a la Mística: la manera más perfecta de amar el Amor es amando aquel amor de Dios que hay en sí mismo, silenciando en el propio cuerpo el amor por otro cuerpo. Culminación del narcisismo a través del Amor por el Otro absoluto. Pero todavía no estamos en eso (faltan por lo menos cuatro siglos). Con Tristán e Isolda estamos aún en el momento *trágico* de ese recorrido. ¿Por qué? Primero, porque el amor al Amor (a Dios) aún pasa por la identificación por su *sufimiento*: Dios sufre porque es a la vez Dos y Uno, dos "personas"

y una "naturaleza"; debe alcanzar ese imposible que, secularmente, intentan también alcanzar Tristán e Isolda: hacer Dos del Uno y Uno del Dos; sólo que, claro, Tristán e Isolda no son Dios: la *fusión* no puede sino significar, para ellos, la Muerte. Y segundo, porque el Amor Cortés—cuya lógica Tristán e Isolda llevan hasta las últimas consecuencias— es un *hecho de discurso* en el que la negación del cuerpo del otro libera el flujo azaroso y mortífero de la Palabra. La Palabra es la espada que Tristán coloca entre su cuerpo y el de Isolda para evitar lo *real* del sexo, es la Ley que dicta la prohibición (la *inter-dicción*), que goza de su propio y puro sonido (la Palabra y la Ley no tienen sentido en sí mismas, solamente señalan los *límites* del sentido.). También por el equívoco de la Palabra—de las palabras mentirosas de la *otra* Iseo, que miente en cuanto al color de unas velas, pero no en cuanto a su deseo— llega, para Tristán, la muerte.

Palabra que goza de su propio sonido: el discurso de Tristán, exacerbación del lenguaje de las Cortes de Amor (es decir, de toda una institución investida por el deseo retirado de los cuerpos) conlleva la lógica de lo que aparecerá más tarde en su forma desdramatizada—y hoy, decididamente, degradada—, a saber, el *piropo*. El piropo, en efecto, nace de una tradición "duelística", de un conflicto exclusivamente inter-masculino donde la mujer es una excusa: dos hombres, instalados en sendas esquinas de una Plaza Mayor, aguardan el paso de la dama para trenzarse en ingeniosos requiebros, formulados a voz en cuello para aprendizaje y admiración de los "discípulos". Así nace, entre otras variantes, nuestra "payada", que ya se da el lujo de prescindir del pretexto y hasta de la temática original. Y el abuelo de ambos es el amor cortés. Tristán, piropeador y payador de primera, es consecuente hasta el fin: enamorado del Amor, morirá por él, ahogado en las redes de su propio discurso.

¿Por qué transformar esta historia, en el fondo banal, en arquetipo del amor-pasión? *Porque necesitamos un mito para expresar el hecho inexplicable de que la pasión está ligada a la muerte* (y sin embargo, su etimología lo sugiere claramente: pasión es pasividad, es un "dejarse arrastrar", un "estar en manos de", según indica la distinción escolástica entre *actio* y *passio*). Tristán muere por Isolda-Iseo, pero Iseo es sólo un nombre, como demuestra el hecho de que Tristán pueda creer amar a otra sólo por que *también* se llama Iseo, y que esa creencia le acarree el desastre. La lógica del amor cortés queda plenamente satisfecha: se trata de crear los mayores obstáculos posibles para evitar que la pasión sea plenamente realizada, y así poder dar lugar a la Palabra, al Mito (que viene a ocupar esa *falta*, esa carencia de la realidad). ¿Y acaso hay obstáculo más eficaz que la Muerte? Es el mito el que vela—pero al mismo tiempo *revela*— que el amor por el Amor es la estetización de una pasión mucho más inconcesable, a saber, el amor por la Muerte, un *amor tal* que su propia monstruosa realidad requiere el Mito para disfrazarlo de imposible.

LA BESTIA DEL NUMERO O EL APOCALIPSIS DE DON JUAN

La fragmentación y la dispersión del objeto impuestas por la imaginaria barroca van a parar a la obsesión de la exactitud. Las versiones de Don Juan atraviesan el Barroco, el clasicismo, incluso (y especialmente) el romanticismo—Zorrilla, Hoffman, Byron, nuestro propio Echeverría—, el simbolismo (Baudelaire en "Las Flores del Mal") y llegan hasta hoy sin que el mito de base pierda vigencia. Ese mito de base *no es* el del hombre infinitamente potente—ni siquiera como disfraz de su latente homosexualidad, según la interpretación groseramente psicologista de Marañón— sino el de la pasión por el *número*, que se opone a la pasión por la palabra de Tristán: vale decir, como ya adelantamos, la sumisión al Código enfrentando a la sumisión al Discurso. La primera vertiente de verificación es precisamente la obsesión por la exactitud: Sganarelle, en la versión de Mozart/Da Ponte, gasta buena parte de su tiempo en contabilizar las conquistas de su amo; la culminación llega con el anuncio: "Y en España... ¡mil tres!"

Es un recurso notable: el *mille e tre* soporta la ambigüedad de ser a la vez un número rigurosamente *preciso*—no dice "como mil", "más de mil", etc.— y una sugerencia de *infinitud*, de incontable inmensidad, como en "mil y una noches". Allí está puesta toda la "inquietante extrañeza" de la estadística, que permite al mismo tiempo la codificación rigurosa y la caída de un *resto* incommensurable. Y allí está también lo que enamora a este "playboy" de paotilla, esa vacilación entre la diseminación barroca y la contabilidad tecnocrática: es eso lo que hace fuerte al "burlador" de Tirso y Mozart, y débiles a las versiones románticas que pugnan por transformarlo en una especie de Tristán despistado. En Don Juan no hay desconcierto. No ama al Amor—ese efecto de la incertidumbre ante la palabra del otro— sino a las matemáticas. Shoshana Felman (una mujer, como no podía ser de otra manera) ha percibido con acierto que



también Don Juan es, a su manera, un héroe del lenguaje, en tanto su dimensión es la del *performativo*—palabra que se instituye, por su mera enunciación, con valor de *acto*, y cuyos ejemplos privilegiados son el juramento y la promesa. Es cierto: Don Juan es un hombre que *promete* (a las mujeres) creyendo que la sola promesa vale por la satisfacción. Pero precisamente por eso se sustrae a la ambigüedad del palabrerío que encanta a Tristán: una promesa puede o no respetarse—y Don Juan sabe que es necesario *no* respetarla para mantener despierto el deseo— pero es absolutamente inequívoca. No, la verdadera dimensión donjuanesca no es el lenguaje, sino, una vez más, el Código de señales. Sea

cual sea la versión, estructuralmente pertenece a un lugar y una época (España en el siglo XVIII) en la que la institución del *cortejo*—variante degradada, desencantada y desestetizada de las Cortes de Amor medievales— se ha transformado en un riguroso repertorio de estímulos y respuestas estereotipadas, síntoma inequívoco del triunfo ideológico de la burguesía (culto del Número, de la Técnica, de la Planificación). El efecto más nitido de esta nueva mentalidad es la banalización de lo transgresivo bajo la forma de la codificación del Engaño.

En efecto, la búsqueda del placer por vías extramatrimoniales era algo tan abiertamente admitido entre las clases altas del siglo XVIII que cualquier propaganda en favor de las delicias del estado conyugal resultaba francamente ridícula. Ello ha hecho afirmar a Simone de Beauvoir que fue el siglo más benévolo con la libertad femenina. Ideología pura, como la mayor parte de lo que ha escrito esa misógina sublime. En verdad, en esta época el sometimiento de la mujer es *doble*: si por un lado está obligada a pensar en el matrimonio como espacio de sacrificio, de ascetismo y estricto recato (y jamás como espacio de placer), por el otro debe someterse *también* a las rígidas reglas de un otro espacio, supuestamente reino del goce: el *cortejo*, institución ineludible y ritualizada hasta la exasperación, con su nube de "aspirantes" y "meritorios" que aburren y se aburren en las tertulias de sus damas, junto al brasero tibio, desgranando interminablemente requiebros tan puntualmente pautados como las figuras de las contradanzas que, *por obligación*, se bailan en esas veladas arrastradas. Ninguno de esos "curracos", "petimetres" o "lechuguinos" (obsesionados por combinar sus medias de seda con sus levitas, por no errar en la cantidad de anillos que deben llevarse en la mano izquierda) es capaz del gesto heroico de morir, tristemente, de *amor*: apenas saben vivir para el Código. Don Juan no es diferente de ellos, sólo que, sin querer, denuncia el sistema mediante el trá-

Mi primer amor



Me lo acuerdo cada vez que vuelvo a pronunciar la palabra "amor". Digo amor, y vuelvo a decirlo y miro el reloj repitiendo la palabra "amor" y noto que demora medio segundo, entre cuatrocientos y seiscientos milésimos de segundo. Sin embargo, al decir "amor", algo se demora entre la *a* y la *o*, esa *eme* que las separa en el instante en que se unen los labios y todo el aire de la frase remolonea en mi garganta y sube por mi nariz mientras la boca se prepara, redonda, para esculpir la *o* y la *erre* que vendrán después.

Descubrí la palabra "amor" cuando oí hablar de las *películas de amor* como algo diferente de las películas de *tiros* y las *de dibujos*, que eran las únicas que me gustaban. Las de tiros eran para varones, las de amor para grandes, las de dibujos en colores para nosotras.

Por entonces no se me había ocurrido la posibilidad de que existiesen películas de música. Para mí las películas musicales eran una parte de las películas de dibujos: eran películas de dibujos sin dibujos. En cambio, las de amor, al principio no tenían dibujos ni música. Vi algunas de amor, pero tardé muchísimo en oír la música, siempre violines, muchos—de esas películas.

Entonces, "amor", esa palabra que había oído y tal vez repetido sin prestarle atención, no significaba nada para mí.

Y papá, de quien decían que *estaba enamorado* de un arbolito del jardín que tardaba muchísimo en crecer, me parecía que toda vez que iba a ver su árbol volvía con la cara morada de frío. Enamorarse, pues, era padecer una especie de *moretón*, una mancha morada y fría en los cachetes.

Yo tenía seis años—había empezado con la escuela— y a veces se me amarraban las manos en los días de frío. No estaba enamorada: no había nada que relacionara mis dedos que enrojecían con la música de los violines y con la imagen de esos hombres y mujeres que vestían con elegancia en las películas de amor.

Tiempo después me enamoré. ¿Cuántas tías y viejas me habrán dicho mil veces "mi amor" y yo no reaccionaba y ni siquiera relacionaba a esa palabra "amor" con el amor de las películas y con el amor de papá por su cedido alemán...?

Aquel primer amor es tan nitido como si lo llevara escrito en mi álbum: bautismo, comunión, confirmación, primer viaje en avión, primeros dientes, tos convulsa, primer amor: Ese no está escrito. Está grabado donde nadie más pudo leerlo.

El estaba de paso. Vivía en San Juan, que por causa del nombre, a mí se me ocurría un pedazo del cielo. (Años después viajé a San Juan, y ví el cielo más limpio y más azul de la Argentina y confirmé que también en eso había acertado). Se había dejado los anteojos en la mesita del teléfono, no lo puedo olvidar: vi los anteojos, vi en el bolsillo de su saco la funda de cuero vacía, y corri hacia la puerta con sus anteojos en la mano. El me vió ir hacia él y se agachó, me besó el pelo, y dijo—como tantas viejas tías y parientes—"gracias mi amor", y algo sucedió: sentí que me ponía colorada, y sentí que la palabra amor empezaba a significar otra cosa. Estuve un rato diciendo "amor", sentí la eme por primera vez, y el aire que hacía correr por mi nariz traía el olor de la tela de esa campera: tabaco, cuero, tal vez su aliento, y ese olor recordado me evocaba el calor de las mejillas al ruborizarse.

Desde entonces amor fue eso: el aliento, la vibración de la nariz, la corriente de calor que me había rozado la cara.

Poco después descubrí que "amor" sonaba parecido a "flor", por eso me florecía la cara como una flor colorada, por eso "amor" tenía el aroma de una flor intensa mezclado con tabaco y con todos los olores de aquel hombre.

Todos los amores que vinieron después se parecen a aquél: está el olor, está el descubrimiento de alguien que uno ve siempre y que repentinamente cambia por una frase que pronuncia, está la sensación de una oleada de sangre que corre por la piel (ya no en la cara: con el tiempo se aprende a fingir y a no ruborizarse), está ese aroma que envuelve y que une y está la idea de una flor, de algo intacto recordado contra el cielo limpiísimo de un país lejano que tiene nombre de santidad.

Cuando mi tío murió calculamos que era treinta y cinco años mayor que yo. Aquella tarde de los anteojos no era un viejo. Ni siquiera había sido un hombre: era el amor, un objeto olvidado, una fuerza capaz de revelar que en cualquier acto repentino una puede volverse personaje de una película de amor.

Cuando murió, yo estaba casada con mi primer marido y le conté la historia de mi primer amor. Creo que aún hoy para él, esa historia, esa película de colores, aunque distinta, ha de ser tan nitida y tan importante como la que yo vuelvo a pasarme por la memoria cada vez que alguien o algo me envuelve o me enamora.

Maria de la Cruz Estévez

Sieglinde Von Trotta

EL AMOR CHEZ FREUD

AMAR ES NUNCA TENER QUE DECIR: Má morite.
¿Si Armo el Ramo que Omar entregará a MORA en ROMA dirías que amor es el AMOR? ¿Verdad que no? ¿No notas querida lectora una cierta humildad, más aún, empobrecimiento en lo que otrora pudo ser una bella frase articulada y con sentido y ahora es una oración simple interrogativa y estúpida? ¿Y bien de qué se trata en el amor? Me preguntarán. Se trata de esto mismo.

Hemos de reconocer, junto al viejo sabio maestro Herr Profesor que en el amor el Yo se hace cada vez menos exigente y más modesto y que (horror) una ráfaga de minusvaloración de la propia persona lo anima y que además el narcisismo de una, por Dios, se ve limitado hasta límites francamente calamitosos. Nos sentimos enfermas, vagamos como drogadas por el mundo y sin embargo no queremos sino eso.

El AMOR, ése que se encuentra en una esquina, siempre a la vuelta, pero nunca sabemos de qué calle ese amor nos quita-roba-da algo.

Aparece entonces la ya famosa depresión del enamorado, ¡Dios te cuide querida hija si nunca te ha sucedido esto!



"Estoy tan bien, tan enamorada que tengo ganas de llorar" pudo decir Chiquita Legrand en alguna película argentina de la Sono en los años 40 como lo oí decir a esa ex becaria de la NASA ahora dedicada a las ciencias políticas.

Cuando pega no se fija a quien. Esta depresión tendría que ver con la dependencia del objeto amado. El que ama pierde una parte de su narcisismo y sólo queda compensarla siendo amado.

Esto no siempre ocurre y ya tenemos a la costurera que dió aquel mal paso, ya tenemos a la ROSA que dió uno demasiado lejos, torciéndose el pie.

Pero basta ya. Seamos modernas. Cambiemos de canal o vayamos al cine.

Cómodamente instaladas en la butaca observamos una de las dos vertientes del AMOR: la SENSUAL, cuyo fin último es la cópula. Con este saber creemos haber tocado el cielo y esta vez nuevamente tampoco es cierto.

De ese amor diremos que será motivo de otra divago escritura y que no siempre carece de complicación.

Si en el Banquete al que asistió Platón no todos estuvieron de acuerdo y eso que hablaron de casi todo y, además eran hombres ¿porqué ser tan arrogantes y suponer que en esta caurosa ciudad de Buenos Aires un varón del 84 llegaremos a una clara dis-

tinta y cartesiana idea de él?

Decíamos entonces que en la idea del amor no podemos dejar de lado el amor del individuo a sí mismo, es decir hay algo del narcisismo que se juega toda vez que elegimos un objeto a amar. Los otros amores, que bien podríamos llamar quereres, el paterno, el filial, la amistad no serían sino expresión de los mismos movimientos instintivos que impulsan a la unión sexual pero... ¡por suerte! detenidos desviados de ese fin. Razón por la cual el mundo sigue andando. De los diez mandamientos algunos se cumplen más, otros menos pero por ahora, están. Podemos ir al cine con una amiga o y luego a una galería de arte. El mundo entero sigue sublimando es decir, transformando pulsiones en temas socialmente aceptados. Podemos seguir leyendo —menos si, seguro.

EROS sigue como siempre tendiendo a la unión de ese siempre fallido encuentro entre varón y mujer más sus otras dos combinaciones posibles.

Porque si lo que amamos es la falta en el otro y no amamos sino por la falta, (nuestra) y a la vez dotamos al objeto de todo lo bueno, limpio y proflig, hiper estimamos al objeto, entonces los movimientos del amor, no dejan de parecerse a una aporía que se mantiene desde siempre y nos hace corear con el vienés, que enfermamos porque amamos pero también enfermamos por no amar.

Lic. Liz Spett

Mi primer amor

Por María Moreno

Mi abuela llamó una vez. Silencio. Mi abuela llamó dos veces, sin contenerse. Sacudía la bolsa de las provisiones. Yo vegetaba sobre el último peldaño de la escalera. Hacía pasar de un carrillo a otro una masa rosada que se llama fruna. Mi abuela miró hacia abajo frunciendo el entrecejo. Dos hombres esperaban. La luz que se colaba por la banderola se apagó. Ahora estábamos a oscuras. Pregunté si ya eran las siete. Busqué con la mirada el banquito rojo donde mi abuela se apoyaba para encender el automático, pero ella no lo había traído. Mi abuela se encogió de hombros. Iba a buscar un martillo para golpear con él la puerta cerrada, dijo en voz alta. Algunos vecinos se asomaron al corredor de la planta baja. Miraban a mi abuela que desde el primer piso miraba todavía más arriba. Bajé corriendo las escaleras. Detrás de la puerta cerrada se escuchó el crujido de una cama, luego el ruido del water. Los dos hombres que esperaban en el zaguán le ordenaron a la gente que volviera a sus departamentos. Luego subieron, de dos en dos, la escalera. Yo los seguí porque mi abuela los había llamado. Me puso delante de ella, apretando mi espalda con las dos manos contra su botón estampado. Señalaba y explicaba primero la luz, luego la oscuridad en el marco de la banderola. Los dos hombres no la escuchaban. Uno de ellos buscó en el interior de su impermeable. El otro, hablaba a gritos, para el que estaba adentro. Gritaba y su codo empezaba a calcular el peso, la resistencia de la puerta cerrada. Mi abuela señaló una ranura de luz que se deslizaba a la altura del zócalo. Se abrió la puerta. Alcides Zoubarán estaba vestido como para salir pero tenía la corbata floja y los ojos inyectados en sangre. Se había puesto violáceo a fuerza de comprimir las mandíbulas alrededor de un cigarrillo apagado. El músculo iba y venía por su sien y él con el cuerpo, impedía el acceso al cuarto. Miró sin ver a mi abuela y dijo en voz alta ¡adelante! porque los dos hombres lo habían empujado para entrar. El miraba las manos de mi abuela sobre las correas de la bolsa.

¿Veía a Judas delante de él? Mi abuela depositó como todos los días un pan flauta, un ramito de perejil y media docena de huevos, sobre la mesa. Los hombres dieron vuelta el colchón y descubrieron en el elástico de la cama polvo blancuzco que guardaron luego en el interior de una cajita de metal. Debajo de la cama asomaba una escupidera cubierta con una revista de fotovelas. Alcides Zoubarán se rió riopandose la boca. —Es cucarachicida—, dijo. Se sentó en su silla de mimbre pintada de verde en donde el sargento Vera —su compañero de pieza— armaba cigarrillos mientras él preparaba la comida. Los dos hombres sacaron del ropero una gorra, una cartuchera con una pistola y la cachiporra con que el sargento Vera golpeaba el pasamanos cuando volvía borracho. Mi abuela dijo que saliera y salió... Creí que Alcides Zoubarán alargaba las manos para ser golpeado con una regla sobre las uñas que solía lustrar delante de mí con esmalte transparente. Eran las esposas. Atravesé de un salto el umbral oscuro y bajé las escaleras. El corredor estaba desierto. Un vecino escuchó mis pasos y salió de su departamento para preguntar por qué no habíamos encendido el automático.



Me senté ante la mesa de la cocina y esperé a mi abuela con la cabeza entre las manos. ¿En qué pensaba? Cuando entró yo estaba en un éxtasis.

Un, dos, tres, cuatro. Los granos que mi abuela hacía saltar en el interior de una ensaladera luego de sacarlos de sus vainas, me recordaba el ruido de las goteras. El diario estaba abierto sobre la mesa. Mi abuela lo cortaba en el doble de los pliegos y los alisaba luego con la mano pero no se atrevía. Cerrarlo y ponerlo junto a los otros parecía entristecerla. Entonces fingió necesitarlo para envolver con él las vainas vacías. Se decidió. Su alianza de oro, gruesa como la argolla de una cortina brillaba sobre las vainas que la cubrían con jugo verdoso que se desprendía luego para caer sobre la superficie del diario. Yo protestaba. El jugo verdoso cayó sobre el rostro demasiado joven de Alcides Zoubarán, manchó su traje de alpaca gris, que yo le conocía, manchaba también la noticia de su deshonra. Mi abuela me decía "El pelo largo envejece. De qué sirve el pelo largo cuando se tiene más de treinta años. Habría un sueldo más en la casa si ella no se lo trenzara dos veces en el día". Yo no sabía de quién hablaba pero me parecía injusta porque ella no recordaba su propia trenza que le llegaba a las nalgas y que ahora había aprendido a ocultar bajo un turbante.

Cuando bajaba, cuando lo veía descender por el cono de luz que yo le hacía llegar hasta su piso, cuando apoyaba su mano blanca sobre el pasamanos de la escalera y hacía brillar todavía en la semipenumbra del primer piso su anillo de sello rojo, yo sufría por el escalón carcomido que se adelantaba al umbral de la puerta y que todos saltaban indignamente. Alcides Zoubarán pedía poco. Pedía que al salir él de su departamento en el segundo piso, que carecía de iluminación, yo encendiera el automático de la planta baja, para que pudiese ver, luego de hacer "de memoria" la primera parte del recorrido, las puertas linderas y el hueco de la escalera.

El cerraba con doble llave su puerta mientras imitaba con la boca el sonido de una flauta. Yo arrastraba hasta la

caja de electricidad el banco rojo de mi abuela y bajaba las palancas, primero la roja de la planta baja, luego la blanca que funcionaba al azar, correspondiente al primer piso. Yo veía a veces una mano manicurada y sin vello adornada por un anillo con una piedra roja que llevaba inscripto en su interior un nombre masculino. Veía un par de zapatos de dos colores, con las punteras agujereadas como un colador, decorados con dientes de perros y cuyas suelas mostraban su color natural entre el taco y la delantera porque su dueño tenía treinta pares de zapatos. Veía también una gabardina azul en verano, una alpaca gris en invierno y unos tiradores que yo sólo había visto antes, cuando Alcides Zoubarán consentía en que yo le alcanzara el diario. Por capricho combinaba camisas oscuras con corbatas claras bordadas que hacían reír a los transeúntes que lo veían caminar apoyado, aunque no lloviera, en un paraguas negro con mango de caña, mientras eludía cuidadosamente las raíces que rompían el embaldosado de la cuadra.

Alcides Zoubarán tenía ojos de poeta. Yo no me quedaba a verlo. Subía a la baranda de la escalera por su lado externo, que apenas dejaba sitio para un pie colocado detrás del otro, hasta llegar a la cornisa que sobresalía sobre la instalación del gas. Alargaba las manos hasta la pared de enfrente y, luego de colocar una de mis piernas en la cornisa vecina, soltaba las manos para imitar la complicada actitud de una bailarina acróbata. Alcides Zoubarán tenía la delicadeza de dar la vuelta, en vez de salir directamente a la calle, para acercarse a la puerta de nuestro departamento, fingir haber partido de allí y verse forzado para salir del edificio a pasar bajo ese puente de penoso equilibrio. Yo tenía bajo mi entrepierna los bordes de mi pollera cuando él pasaba.

—Basta— dijiste. Yo quería hacer mandados en el tercer piso. Cuando llevaba el diario decía que debía volver porque me había olvidado de cobrarlo. Volvía porque Alcides Zoubarán se había quedado sin vuelto. Volvía porque debía decir a su dueño que estaría ausente por dos días porque mis padres me llevaban afuera. Volvía porque él me había dicho una frase enigmática. Me había dicho "El sargento Vera se prueba mis trajes cuando yo duermo, se prueba mis corbatas, mis zapatos, mis alfileres caros y de imitación. Yo me pruebo su uniforme. Sé de qué me disfrazo pero él no sabe". Alcides Zoubarán me mostró una sirena pintada en su corbata europea, otra decorada con hipocampos de tela brillante, otra cuyo color cambiaba según el punto de vista. Me mostró un burrito que largaba por el ano cigarrillos encendidos y que me persuadió de no pisar más su departamento.

Las arvejas caen sobre la ensaladera para que sus vainas ensucien el rostro del ausente. ¿Cómo sé que hay un paquete oculto en el ropero, un paquete a mi nombre? Me desmayo, me arranco mechones de pelo con las manos, trato de caer sobre las baldosas sin control, para abrirme las rodillas. Es un suicidio y no es un suicidio. Es un festejo salvaje. Las arvejas continúan cayendo en el interior de la ensaladera mientras tus manos buscan la posición del pellizco. Escondida en el baño tomo una hojita de afeitador y realizo pequeños cortes sobre los pómulos y la frente. Me siento frente a tu silla. Tu rostro, abuela, impenetrable, cuenta las arvejas. Tu rostro que me ve no cambia. Me das el paquete. En el interior hay una bolsa de hilo trenzado, con argollas forradas, en rosa y blanco, como las que hacen los presos.

LOS NOVIOS: ESOS SIMPATICOS DESCONOCIDOS

Eran señores que acostumbraban mostrar la hilacha en el zaguán, y que una veía a lo largo de cinco años bajo la mirada vigilante de padres, hermanos y tíos.



Los novios, esas piezas de museo, solían ser simpáticos desconocidos cuya personalidad se revelaba cuando ya era demasiado tarde. El desengaño podía empezar con la frase "Al fin solos", sentencia dramática si las hay, y como corolario a 5 ó 7 años de cortejo en el que padres, abuelos, tíos, hermanitos menores y hermanas mayores habían protegido a las víctimas del descubrimiento de la verdadera personalidad del otro.

Porque noviar no era una etapa del conocimiento sino un arte —y de los más sutiles— del ocultamiento para llegar a un buen fin, al único destino, a la dorada meta: el matrimonio.

Para llegar a ese fin, la sociedad puso en juego una de las más astutas y complicadas ceremonias que consta, o constaba, de tres etapas, a saber:

Flechazo y conquista, acontecimiento de consecuencias generalmente fatales que podía producirse en el transcurso de un baile, en un viaje en tren o en tranvía, en la casa de parientes y amigos o en la calle a secas. También, maleables como son las circunstancias, el simpático desconocido podía ser un "tapado" del barrio que de pronto ganara la preferencia a fuerza de miradas y ojitos.

Cumplido el flechazo empezaba entonces la segunda parte del ritual, que era encerrar a la dama y brindarle su declaración en un arrebato de cerco o de ligustrina, bolero Los Panchos,

banco oscuro de plaza o árbol de barrio. El escenario, aunque importante, era lo de menos para lo que se tenía que enfrentar después de la capitulación: la tercera etapa o noviazgo oficial, previo pedido de mano al padre de la nena.

Una etapa sinuosa y más bien sinistral a la que Bernardo Verbitsky calificó de "extraño aprendizaje para la convivencia". Porque una vez declarado y con intenciones tan serias como castidad premarital y matrimonio para toda la vida, el novio sólo podía ver a su amada bajo la mirada atenta de un verdadero arsenal de tíos, hermanos, padres y demás parentela, de la que no se salvaba ni en las idas a cines, teatros y bailes.

El ser autorizado a entrar en la casa de la novia también tenía sus bemoles, ya que debía hacerlo en días y horarios perfectamente establecidos que por lo general eran jueves y sábados. La exigencia tenía su razón de ser.

Según escribe Amílcar Romero en Los Noviazgos: "Saber que el novio de la nena llegaba esos días, siempre a la misma hora, significaba limpiar y ordenar, bañarse y arreglarse. O, como fue costumbre decir durante muchos años, poner todo de punta en blanco. Sorprender a la prometida en chancletas o con los rulos puestos, a cara lavada, en tiempos como los de Arlt, donde los novios ni siquiera se veseaban, era un acto de impudicia bastante

cercano a la añorada ilusión de verla al natural, sin ningún tipo de vestimentas".

Demás está decir que en todas esas visitas, y a lo largo de 5 ó 7 años, no sólo era puesta a prueba la casta paciencia del galán sino también su resistencia gastronómica. Porque como a un lechón que se ceba para Navidad, el candidato que venía a salvar a la nena de la soltería era saturado con licores, bizcochuelos varios y todo tipo de proezas culinarias que surgían de la cocina de su futura suegra, o de las manos todavía inexpertas de la nena.

El único premio consuelo a tanta saturación familiar eran los escarceos en los zaguanes o la puerta de la casa, breve e intensa aproximación física a la que la familia hacía la vista gorda por escasos 10 minutos.

Así que cuando llegaba por fin el día, o la famosa noche de bodas con el "Al fin solos", una empezaba a descubrir —y demasiado tarde—, a qué clase de fulano había prometido amar y respetar para toda la vida.

Era entonces cuando el simpático desconocido comenzaba a convertirse, y para siempre, en "el cretino ése", "el muy sinvergüenza", "el pedazo de inútil" y "ese farsante".

Padres, abuelos, tíos y hermanos, habían logrado su cometido.

Carmen Fernández Sampedro.

PAREJAS DE TRAGEDIA EN TRAGEDIA

Amadas en amado transformadas (de tanto amor) y por eso castigadas con muerte

Abelardo y Eloísa

El joven Abelardo (de bautismo Pedro) había sido destinado a la carrera de las armas, la que abandonó, junto con los derechos de la primogenitura y la consiguiente herencia, llevado por su vehemente pasión por el estudio. Cultivó todas las ciencias conocidas en su tiempo, la música y el canto, todo lo cual pondría al servicio de fatigosas discusiones con sus maestros y de su amor por Eloísa.

Hacia el 1100 viaja a París, establece su escuela en la Montaña de Santa Genoveva, escribe dos libros que resultan condenados por la Iglesia Romana, conoce a Eloísa, hace prudentemente como si nada, y se dedica a engrandecer su nombre y fama en ardientes controversias sobre la naturaleza de las ideas (¿eran nombres? ¿o cosas?). Por este camino, a los veintitantos, Abelardo ya había vencido públicamente a su maestro y arrebatándole la mayoría de sus discípulos. Era un joven de pro y como tal se presentó al canónigo de París, Fulberto, tío de Eloísa, joven, bella y de "excepcional talento".

Abelardo sedujo a Eloísa so pretexto de cuidar su educación filosófica: "Inflamado de amor, busqué ocasión de acercarme a Eloísa y tracé mi plan en consecuencia. Algunos de mis amigos aconsejaron al canónigo Fulberto que me recibiera en su casa, que era contigua a aquella en donde yo daba mis lecciones... ¡Oh simplicidad de Fulberto! ¡Risible y pernicioso confianza!... Entregó la corderilla al lobo carnívoro y se la abandonó sin defensa alguna! Confíame para instruir y velar por ella, ignorando el insensato que así encendía más mis deseos y me proporcionaba ocasión de obtener con más facilidad y más cerca lo que con súplicas y demandas, de lejos, no hubiera alcanzado nunca!" Tal escribía el triunfante Abelardo en carta a un amigo.

Al poco tiempo escribiría en lengua bárbara o vulgar también para Eloísa. Y al poco tiempo también recibiría de ella no ya una carta, sino una pequeña esquela en la que le participaba un incipiente embarazo.

Abelardo raptó una noche a Eloísa, casó con ella en secreto y se dispusieron ambos a esperar el feliz advenimiento del pequeño Astrolabio.

Pero la imprudencia y la sed de fama llevó nuevamente a Abelardo a París, donde una terrible venganza le aguardaba: ¡Oh simplicidad de Fulberto!

hizo acometer por varios emisarios y mutilar al raptor de Eloísa. Esta tomó el velo en el convento de Argenteuil y Abelardo hizo monje de San Dionisio.

Desde hace poco más de un siglo, sus restos descansan juntos —dicen— en el cementerio del Père Lachaise.

Dido y Eneas

Dido era una reina. Decididamente fea y magnífica. Como María Callas. Ella había amado a Siqueo, su esposo —y estamos en condiciones de afirmarlo— como jamás había amado a otro y como no amaría a otro jamás. Pero Pigmalión, el ambicioso hermano, había manchado su espada con la sangre del rey. Dido debe huir, desterrada de su propia tierra, viuda y sin descendencia. Tiene la precaución de llevar consigo a su hermana Ana, una adolescente bellísima que aun conservaba ese encanto un-poco negligé que permite el mantenerse alejada de los negocios públicos.

Dido y Ana parten en nave hasta las costas del África y fundan juntas el reino de Cartago. Dido había cuidado llevar también consigo una urna de oro con las cenizas siqueas, a las cuales cuatro veces al día juraba fidelidad.

Pero los príncipes vecinos no estaban nada tranquilos con esas dos reinas tan cerca durmiendo solas y tanta tierra ahí al alcance de la mano, sin varón que la defendiera. De modo que Dido se estaba viendo incómodamente festejada por varios, en especial por Yarbas, no se sabe si el más guerrero, el más apasionado pretendiente o el político más expansionista de la época.

He aquí que por entonces, a la derecha del mapa, había ardido una ignota provincia de nombre Troya y uno de sus menos encumbrados príncipes, Eneas, había logrado salvar a sus dioses penates, a su anciano padre, a su alma y a su pequeño hijo Ascanio, a fuer de haber dejado en un descuido entre las llamas a su esposa Creúsa.

Esta joya, después de muchos deambuleos, va a parar a las costas de Cartago, precisamente en esos días en que el ánimo del moro Yarbas se hallaba más susceptible.

A partir de aquí, Virgilio, poe-

ta oficial de Augusto pero no tanto, toma la historia y la recrea de tal manera que los infaustos amores entre Dido y Eneas resultan el antecedente mítico de las Guerras Púnicas, que Roma acababa de librar con los fenicios.

De aquí en más, según Virgilio, Dido se enamora del príncipe troiano —mediante una trampa que les tienden Juno y Venus, siempre en discordia—: la reina reconoce las "llamas del antiguo fuego" ni bien Eneas termina de contarle sus travesías, sigue sintiéndose luego conmovida por el pequeño Ascanio —en el que (dicen)— se había encarnado Cupido—, al día siguiente tiene lugar una cacería, la cacería debe ser interrumpida por una tormenta, la reina y el príncipe deben refugiarse y... Allí se corta el relato: nadie sabe lo que verdaderamente sucedió.

Bien; durante todos esos días de hospedaje, Dido estaba muy intranquila a pesar de que todo era paz en los aires, los campos y la mar. Hasta el bruto Yarbas se había llamado a cuarteles de invierno en espera de augurios más propicios.

Entonces llega Mercurio, el mejor alumno del Olimpo, e insta a Eneas a que abandone Cartago y que vaya a fundar Roma de una vez. Como suele suceder, de esto se enteró todo el mundo menos Dido, que una noche se levantó extrañada a ver qué eran esos ruidos y no se encontró sino con que cada remo estaba al pie de su remo y la salvación de su reino dando gritos en el palo mayor.

La reina Dido pide a Ana prepare una pira y agregue a las aras la espada de Eneas. Luego de proferir cuantos improperios jamás se han oído en boca de una reina contra el advenedizo traidor, Dido se atraviesa con la espada troiana. Dicen que la hermana Ana tomó en su boca el último suspiro.

Cuando Eneas desciende al Averno, dos capítulos más tarde, encuentra a Dido vagando en una zona florida donde los pájaros cantaban y murmuraban las aguas. Dido le niega la palabra y corre al pie de un haya: Siqueo la abraza, le besa muchas veces la cabeza y le

dice despacito: "Bueno, mi reina, basta, ya pasó, estoy acá".

Orfeo y Eurídice



De fatal mordedura de serpiente muere la fiel Euridice al tratar de huir de los requerimientos del pastor Aristeo. Orfeo, su esposo, el de la voz más dulce, pide a Plutón lo deje descender al Hades para rescatarla.

El favor se le concede siempre y cuando logre alcanzar las puertas del Averno sin darse vuelta para mirar a la esposa. Pero su belleza es tanta, el amor tan ardiente y la alegría de recuperarla tan sin límites, que Orfeo se da vuelta y pierde a Euridice por segunda vez.

Esta historia, como tantas de la vida real, tiene más de un final. Algunos piensan que por no cumplir su palabra, Orfeo es muerto por las Euménides y descuartizado.

Otros, en cambio, opinan que la voz encantadora de Orfeo logra seducir a tal punto los engendros del Hades que el mismo Apolo va en su busca y lo lleva a los cielos, donde lo espera su amada.

Paolo y Francesca



Francesca esta casada con un opulento señor de Florencia. Pero el destino quiere que una ardiente pasión la una a su cuñado, Paolo. El amor y la lujuria

hacen de ellos una sola sinrazón y solo cuerpo. El marido de Francesca asesina a ambos. Pero ni aún la muerte los separará: en el Infierno, tal como

Dante lo ha pretendido, les espera quizá la más feliz, quizá la más terrible de las condenas: estar juntos para siempre, juntos para toda la eternidad.

Alguien ha dicho a propósito de este amor: "El pecado es el pathos más alto de la tragedia... Es, en ella, una lucha sin término, ya que no puede decir amo sin que una voz le responda: es pecado, ni esta voz puede hablarle sin que no se avive en su recuerdo constante la imagen a duras penas alejada". Y alguien aún ha agregado: "Y ello seguirá siendo así incluso en el infierno. Amor-pasión, por lo tanto, o tragedia, no fuera, sino en el alma misma de los amantes".

Tristán e Isolda

Tristán, hijo de Rivalén y de Blancaflor, hermana del rey Marco de Cornualles, ha nacido entre desventuras: su madre muere al darlo a luz y en su nombre queda grabado el signo de su vida "el Triste".

Destronado su padre, parte el joven a los quince años al reino de su tío, donde gana la admiración y el cariño de todos, tanto por sus aventuras bélicas como por las melodías que sabe arrancar a su arpa. Vence y mata a Morlot, el gigante, cuñado del rey de Irlanda, y queda abandonado en una barca a la deriva. La suerte quiso llevarlo a las mismas costas irlandesas. Debe hacerse pasar entonces por el juglar Tantris y, como tal, es atendido y curado por la reina, diestra en la preparación de filtros mágicos, la que no duda en confiarle a su hija Isolda la Rubia para que la instruya en el arte musical.

Vuelve a Cornualles y allí los caballeros que rodean al rey, su tío, insisten en acusarlo de impedir las bodas reales. Agraviado, Tristán se ofrece a ir a buscar a la única mujer con la que el rey Marcos debiera desposarse: Isolda, la mujer a la que pertenece el cabello de oro que una golondrina dejó caer a los pies del rey. Vuelve a Irlanda, pero Isolda advierte que las astillas que faltan en la espada del héroe coinciden con el hierro encontrado en la herida de Morlot y trata de asesinarlo. La madre, no obstante, le induce al perdón y le da un filtro que la unirá amorosamente al rey Marcos para toda la vida.

Por un fatal error, durante la travesía, Tristán e Isolda beben juntos la pócima.

El matrimonio de Isolda y Marco se celebra, pero la joven se hace reemplazar esa noche por la fiel Brangela.

Los enemigos de Tristán denuncian al rey el engaño. Marcos debe desterrar a su sobrino aún cuando no cree en su culpabilidad. Los amantes vuelven a verse por las noches en el bosque y graban sus nombres en tablillas que arrojan a una fuente.

Nuevamente descubiertos, son condenados a morir en la hoguera, pero se salvan milagrosamente. Huyen al bosque, siempre con el temor de ser otra vez atrapados. Marco los encuentra una noche, durmiendo castamente, separados por la



espada de Tristan. Como prueba de su presencia y también de su tierno cariño, el rey reemplaza esa espada por la suya propia. Conmovidos por tan alto gesto, Isolda vuelve a palacio y Tristán parte al destierro, a ca-

sarse con otra Isolda: la de las Blancas Manos, a la que Tristán no logra amar ni poseer.

En un lance caballeresco por razones de amor, Tristán debe defender a su cuñado. Pero éste muere y Tristán es gravemente

herido. Pide entonces la presencia de la única mujer que podría curarlo: Isolda, la de las Trenzas Rubias. Cuando están por arribar las naves, la esposa despechada finge que ellas vienen sin la mujer esperada. Tristán muere y sobre él cae el cuerpo de la amada Isolda, recién llegada a la playa.

Llega a conocimiento de Marcos el triste fin de los enamorados y el secreto del filtro, y hace trasladar y enterrar juntos sus cuerpos en Cornualles.

Unos dicen que sobre sus tumbas nacieron dos árboles que permanecen por siempre enlazados. Otros dicen que un solo árbol nació, del corazón de Tristán y que con sus ramas busca la tumba de la amada.

Por Mercedes Roffé y
Marcela Bompiani



10,30 KHTZ AM-95.1 MHTZ FM ESTREO

LISTA DE AMANTES

(Castos o de fuego, de Dios o del idioma)

Adán y Eva. Ulises y Penélope. Fedra e Hipólito. Medea y Jasón. Dido y Eneas. Ariadna y Teseo y el Minotauro. Deyanira y Hércules. Safo y Faón. Paris y Helena. Zeus y Hera. Leandro y Hero. Catulo y Lesbia. Romeo y Julieta. Calisto y Melibea. Pablo y Virginia. Tetis y Peleo. Alfonsina y el Mar. Cleopatra y Antonio. César y Cleopatra.

Abelardo y Eloísa. Corydon y Alexis. Salicio y Galatea. Elisa y Nemoroso. Dalí y Gala. Robin y Nora. Demetrio y Crisis. Herodes y Herodia. Salomé y San Juan Bautista. Paul Eluard y Nusch. Tristán e Isolda. Dante y Beatriz. Petrarca y Laura. Marechal y Elbiamor. Pelopincho y Cachirula. Fausto y Margarita. Margarita y el Mudo. Rodolfo y Mimí. Neruda y Matilde Urrutia. Neruda y la silenciosa.

Paolo y Francesca. Efraín y María. Swann y Odette. Polifemo y Galatea. Alceste y Admeto. Keats y Fanny. Lancelot y Ginebra. Don Rodrigo y la Cava Florida. Eginardo y Emma (Gerineldo y la Infanta). Emma y los sueños. Doña Alda y Roldán. Salomón y la Reina de Saba. Salomón y la Sulamita. Los pechos de la Sulamita. Rosaflorida y Montesinos. Edipo y su mamá. Aragón y Elsa Triolet. Breton y Nadja. Quiroga y La Saverita. Pancho Ramírez y la Delfina. Adelita y el otro. Sankokán y Mariana. Tarzán y Juana. Tarzán y Chita. El Cid y Die-

go Láinez. Zully Moreno y Carlos Thompson. Martín Thompson y Mariquita Sánchez. Gardel y Le Pera. Baudelaire y Jeanne Duval. Dafnis y Cloe. Margarita Gautier y Armando Duval (Violeta Valery y Alfredo Germont). Beba Bidart y Tito Lusiardo. Tosca y Cavaradossi. Goya y la Duquesa de Alba. Ana Karenina y Vronsky. Cánace y Macareo. La Nena y Coquito. Antígona y Hemón. Alejandra y Martín. Alejandro y Bucéfalo. Rodolfo y Samantha. Bilitis y Mnasidica. Werther y Carlota. Rafael Alberti y María Teresa León. García Lorca y Antoñito el Camborio. Isadora y Gordon Craig-Singer-Esenin. Victoria Ocampo y J. Robinson y Viernes.

Lolita Torres y Pedrito Quartucci. George Sand y Chopin. Tu-

randot y el Principe Ignoto. Cosima Liszt y Wagner. Sigmundo y Siglinda. Sigfrido y Crimilda. Gunther y Brunilda. Marcel y Albertin (e). Salambó y Matho. Bouvard y Pécuchet. Wilde y Douglas. Pélleas y Mélisande. Kafka y Milena. Miller y Anais Nin. Clarissa Dalloway y Peter. Van y Ada. Sartre y el Castor y algunas otras. Lady Chatterley y su amante. Schahriar y Scherezade. Otelo y Desdémona. Hamlet y Ofelia. Juana la Loca y Felipe el Hermoso. La Bella y la Bestia. Mandrake y Leila. Superman y Luisa Lane. Batman y Robin. Nuri y Julio. Madame Butterfly y Lord Pikerton. Lucrecia y César Borgia. Popeye y Olivia. Bataille y Laura y el ojo. Donald y Daisy. Nietzsche y Lou Andreas Salomé. Rilke y Lou Andreas Salomé. Es-

meralda y Quasimodo. Corrientes y Esmeralda. Mickey y Minnie. Ivonne y el Cónsul. La Botella y el Cónsul. Errol Flynn y Olivia de Havilland. Humphrey y The Look. El señor y la señora Gutiérrez. Colette y Willy. Coltrane y el saxo. Shakespeare y la Dama Negra. Marat y Charlotte Corday. Sansón y Dalila. Bonnie and Clyde. Bunge y Born. Martín y Fernanda. Los Rosemberg. Abraham y Sara. Abraham e Isaac. Dashiell Hammet y Lilian Hellman. El y Ella. Ella y El. Vos y Yo. Yo y Vos. Nosotros Dos. Nosotros, que nos quisimos tanto. Ellos. Esos. Perón y Evita. Perón e Isabelita. Perón - Perón. Abel y Caín. La farolera y el coronel. Blancanieves y los siete enanitos. Isis y Osiris. Garcilaso e Isabel Freyre. Mi padre y la otra. El Quijote y Dulcinea y Sancho Panza. El y la otra. Apolo y Afrodita. El y Esa. Orfeo y Euridice. Esa mujer. Prometeo y el buitro. El Sol y la Luna. El malevo y la percanta. El rey y la reina. Ayer y mañana. Aquí y ahora.

Gárgoris y Habidis. Pericles y Aspasia. Sócrates y Jantipa. Forma y fondo. Puño y letra. San Juan de la Cruz y Santa Teresa de Avila. Zeus y Europa. Olivera y la Maga. El capitán Achab y Moby Dick. Juan y Pinchame. Hansel y Gretel. Caperucita Roja y el Lobo. Rómulo y Remo. Pacho O'Donnell y la hija del portero. Cortés y la Malinche. Camila y el cura. Amalia y el mármol. Sarmiento y doña Paula Albarracín. San Martín y Remedios de Escalada y todos los demás. San Martín y todos los demás. Guillermo Tell y la manzana. Eva y la manzana. Celeste y Blanco. Tontas y Locas. El conde Olinos y la princesita. La muerte y la niña. Sir Phileas Fogg y Ada. Toulouse-Lautrec y la Goulue. Athos y Milady. Aquiles y Patroclo. Coppa y Chego. Punto y Raya. Fred Astaire y Ginger Rogers. Esther Williams y la pileta. María y José y el Angel.

