

La educación sentimental: apunte de pedagogía narrativa

Alfredo FIERRO BARDAJÍ

Correspondencia

Alfredo Fierro Bardají

Universidad de Málaga
Facultad de Psicología
Boulevard Pasteur s/n. Campus de
Teatinos
29070 Málaga

Tel.: 95 221 37 46

E-mail: fierro@uma.es

Recibido: 28/04/2012
Aceptado: 10/05/2012

RESUMEN

Desde los griegos se ha educado en el amor y otros sentimientos principalmente por medio de relatos ejemplares. Es así todavía como en el siglo XIX la novela ha contribuido mucho a propagar el amor pasional como prototipo. En la actualidad el amor romántico continúa siendo uno de los arquetipos ideales de amor, pero hay ya otros tipos, que llegan a los jóvenes no tanto por la lectura de relatos, cuanto por el cine y las revistas y programas televisivos del corazón. El autor defiende que el enfoque de una Pedagogía narrativa sigue siendo válido en esta materia. El artículo termina con una mención de las reglas para una buena relación de pareja según el modelo de amor-intimidad-compromiso de Sternberg.

PALABRAS CLAVE: Modelos y dimensiones del amor, educación mediante relatos.

Emotional education: an outline of narrative Pedagogy

ABSTRACT

Since classical Greece young people have learned about love mainly by mean of stories. In the 19th century romantic novels contributed to turn passionate love into the prototype of love. Nowadays romantic love is still one of the ideal types of love, but there are other ones, which young people are exposed to not so much through literature, but through movies, magazines and television programs. However, the author contends that the narrative Pedagogy approach is still valid. The article concludes with some guidelines for a good couple relationship following Sternberg's triadic model of love-intimacy-commitment.

KEY WORDS: Models and dimensions of love, education through stories.

Por comparación con el pensamiento y la razón, de evidente proyección pública, pasiones y sentimientos han permanecido en el dominio no sólo de lo privado sino de lo reprimido. Apenas han interesado ni a la pública opinión (curiosa de chismes, no del corazón), ni a los filósofos (con las excepciones contadas de Pascal, Spinoza y algún otro), ni a los propios psicólogos, mayormente conductistas o de orientación cognitiva. Sentimientos y pasiones, se supone, son asunto de poetas líricos, y casi todo tiempo ha sido malo para la lírica. Apenas se ha reconocido la razón de las pasiones, las razones que asisten a la pasión. Encima de eso se presume que no somos sentimentalmente educables. Mientras la sociedad no se ha fiado de la naturaleza o de la espontaneidad para asegurar la adquisición de los conocimientos, confía en cambio el desarrollo de los sentimientos al azar vital y a la intuición espontánea. En materia de pasiones y emociones no parece haber otro saber transmisible que el “ateriza como puedas”. Allá se las arregle cada cual. Para ellas no se educa, no se da otra educación que la vida, la experiencia del vivir, o, más bien, los tropiezos de la vida, si es verdad –Wilde lo dijo– que otorgamos el nombre de experiencia a nuestros pretéritos errores.

De Edipo a Tristán

La mitología griega había desplegado para las pasiones humanas el horizonte de ejemplaridad de los relatos sobre dioses y héroes, relatos de implícito designio moral y educativo. Para gran contrariedad de Platón, la “paideia”, la ética y la educación griegas se guiaban por los mitos homéricos como narraciones arquetípicas y ejemplarizadoras de la “areté”, de la virtud que es excelencia (diríamos ahora: calidad) en la vida y en la acción. La pluralidad de mitos griegos se correspondía con la pluralidad de los modos de excelencia, de los itinerarios sentimentales, de pasión y de los correspondientes cursos de conducta.

Vino luego el cristianismo de clérigos y monjes; y arrasó mitos y modelos paganos para el sentimiento. Reemplazó los mitos por historias bíblicas y vidas de santos poco apasionantes, nada pasionales. Sentimientos y pasiones fueron objeto de un vilipendio metódico en beneficio de una moral ascética y adusta. Contribuyó así el cristianismo, con suprema eficacia, a la desertización sentimental de Occidente, una desertización sólo esporádicamente contrarrestada por intermitentes brotes de un romanticismo perenne, anterior al siglo XIX y pertinaz rival de las clerecías sin corazón. Lo peculiar en la cultura resultante, yerma de pasiones y emociones, no es que éstas sean privadas (lo son siempre), sino que no reciban reconocimiento social y que, en consecuencia, su expresión quede sujeta a severas reglas de pudor. Justo por eso publicar las pasiones tiene su morbo y su negocio en la prensa y en la televisión rosáceas.

Tras la depuración clerical sólo la poesía y la canción lírica han dado expresión pública digna a las pasiones. En cuanto a instituciones y doctrinas con alguna intención moralizadora o educativa, únicamente el psicoanálisis ha atendido a ellas, a impulsos y deseos, y los ha reconocido como caldo de cultivo de la madurez personal. Freud rescató precisamente un mito griego, el de Edipo, y le dijo al hombre (a la mujer no está claro qué le dijo) algo de este género: “Esa es tu historia. O más bien, procura que no sea tu historia, pues vas mal por ahí. La leyenda de Edipo es la crónica sentimental de la humanidad. En ella has de aprender en cabeza ajena. Se comprende que mamá haya sido tu temprano amor único, pero te está vedada. Es justo la mujer imposible para ti. Aunque de niño la tuviste, ahora es ya irrecuperable. Entérate bien de eso. Olvídala y búscate otra para ocupar su lugar”.

Madre no hay más que una, y quien la sustituya sólo será una, única. Pero Freud deja en gran oscuridad lo que sucede con aquella que ocupa su lugar. Los hombres se quedan sin saber qué ocurre cuando uno ha conseguido apartarse del fatídico camino de Edipo y ha seguido las indicaciones de Freud. Las mujeres se quedan sin saber nada desde el principio. No hay hasta ahora en el psicoanálisis explicación convincente de la evolución libidinal y pasional de la mujer: del complejo de Electra apenas habló Freud.

La leyenda que completa a la de Edipo para el caso de haber conseguido escapar al destino edípico es la de Tristán. No sin razón Denis de Rougemont ha visto en ella el mito fundacional del amor apasionado en Europa. Sus infelices amores con la rubia Isolda, prometida y luego esposa del rey, eran el único mito sentimental que la cristiandad del siglo XII podía soportar. La pasión se desata a consecuencia de un bebedizo administrado por error. Tristán se debate entre su pasión y la lealtad al rey. La convivencia con Isolda sólo tiene lugar en el bosque, fuera de la civilización. Tristán desposa a otra mujer del mismo nombre, Isolda la blanca, a la que dejará virgen. La historia termina con la muerte de los amantes. Al menos el origen y el desenlace no cuestionaban la moral eclesiástica. Pero incluso una historia así marcada por los hados era de difícil deglución en aquel siglo. Rougemont considera al Tristán como el gran mito europeo del adulterio: el de la incompatibilidad, y no sólo oposición entre el amor y el matrimonio (ROUGEMONT, 1979).

Puede que Edipo y Tristán sean un solo y mismo mito moralizador y disuasorio, en el cual Yocasta e Isolda valen por una misma y sola mujer, la mujer no permitida. Los elementos esenciales son idénticos en ambos, a saber, la mujer única pero no permitida o inaccesible, el choque de los sentimientos privados con los deberes públicos, el destino fatídico de la pasión y su nexos con la muerte. Así

que ahí nos quedamos: sin otro mito que el de Edipo o el de Tristán, que viene a ser lo mismo. El destino trágico de estas figuras enseña a los hombres (quizá también a las mujeres) por qué o cómo morir en aras y en purgación de las pasiones, o acaso cómo inmolar emociones y sentimientos en el sagrado altar de la moral. Pero no enseña cómo vivir y qué hacer con los sentimientos. Byron lo sentenció cínicamente: “Es más fácil morir por la mujer amada que vivir con ella”. Aplicado al tema y formulado con otra clase de amargura: es más fácil ahogar los sentimientos, las pasiones, que vivir con ellos.

¿Cómo manejar la alegría, la pasión, la melancolía, el dolor, el desamor, la insatisfacción, la frustración, la soledad, la compañía deseada o la indeseada? No hemos sido enseñados para nada de eso. Cada cual ha de aprenderlo por sí solo; y lo que hay por aprender, en cabeza ajena o propia, se adquiere con frecuencia, de Esquilo a Shakespeare, bajo circunstancias de tragedia.

Es comprensible que Freud, gran edípico, como Proust y Kafka, haya visto en Edipo su propia historia sentimental, que era también la de muchos hombres de su generación. Pero no es una historia necesaria. Ni suficiente tampoco: de todos modos, la vida continúa después de ella. Ni políticamente inocente: Deleuze y Guattari han desvelado el conservador familiarismo de la visión psicoanalítica del complejo edípico que lo reduce todo a un culebrón de alcoba y donde el seudo-profundo comentario sobre los vagidos de “imamá, papá!” dulcifica y oculta la feroz realidad de la represión social de los cuerpos (DELEUZE y GUATTARI, 1973).

La educación sentimental necesita relatos menos trágicos. Había otras leyendas griegas donde Freud pudo haber elegido para dar su versión de lo que ocurre o es preferible que ocurra cuando se ha dejado de suspirar por mamá. Aun limitándose a héroes masculinos, pudo haberse fijado, por ejemplo, en el de Ulises, mucho más rico y aleccionador que el de Edipo para la vida adulta. Pues a lo largo de la vida no hay un solo precipicio, el de la recaída en el seno de la madre, sino muchos. Y la sabiduría y la madurez consisten en identificarlos sin dejarse caer por su pendiente vertiginosa. La leyenda de Ulises al menos no se limita a señalar dónde están los precipicios hacia la autodestrucción. Dice cómo proseguir tras evitarlos. La cuestión educativa es si cabe ayudar a los niños y niñas a no quedarse en perpetuos Edipos, o respectivamente, Electras, en inmovilizadora fijación del desarrollo sentimental; y si cabe, después de esto, hacerles capaces de otro destino que el de Tristán e Isolda.

Fidelidad conyugal

En *La Odisea* suele resaltarse la fidelidad conyugal de Penélope, que con su tejer y destejer da largas a los pretendientes. Suele olvidarse que hay fidelidad también, aunque a su modo, por parte de Ulises. Ha naufragado éste ante la isla de la diosa Calipso que le recoge y le ama, que le retiene y se propone hacerle inmortal, ponerle a salvo de la vejez y de otros males que le reserva el destino. Pero Ulises está deseoso de regresar a su casa y volver a ver a su añorada Penélope, no una diosa, sino una mujer mortal, inferior en belleza. En la noche última en la isla todavía se acuestan juntos en una honda gruta y se dan mutuo consuelo en el amor. Y a la mañana siguiente la amante diosa desdeñada le regala un hacha de bronce y le ayuda a preparar la balsa y las velas con que Ulises se hará de nuevo a la mar.

No hay leyenda mayor para la fidelidad amorosa: un hombre que renuncia a una vida divina, inmortal, por la lealtad a su mujer. ¿O sí la hay? Más alta es todavía la leyenda de la mujer que renuncia a la vida para que no muera su esposo Admeto. Tiene éste castigo de los dioses por un crimen. Pero el dios Apolo negocia con la muerte tomarse otra víctima en vez de Admeto; y para ello piensa ante todo en sus padres ya ancianos: a su edad no les importará morir. Estos se niegan, sin embargo. En la versión de la leyenda en la tragedia de Eurípides, el padre le dice a Admeto muy claro: “Nadie me ha enseñado que los padres deban morir por los hijos. No mueras tú por mí, ni yo tampoco por ti. Por corta que sea la vida, es, no obstante, dulce. Si tú amas la vida, los demás también la aman”. Sólo Alcestes, joven esposa de Admeto, acepta morir por él. No es que desee morir, en absoluto. Se sabe joven y bella, sabe que podría volver a casarse después de enviudar y que la vida le promete todavía largo deleite. Y aún así da su vida por Admeto.

De fidelidad es no menos el ejemplo de Filemón y Baucis, que Virgilio recoge en *Metamorfosis*: se casaron jóvenes y envejecieron juntos, supliendo su pobreza con virtud. Ellos son los únicos hospitalarios en dar cobijo y comida en su cabaña a los dioses Júpiter y Mercurio que recorren Frigia de incógnito, como viajeros humanos. En castigo a la región, que no quiso acogerles, los dioses la arrasan con una riada, dejando sólo a salvo esa cabaña; y preguntan a la pareja por su mayor deseo para concedérselo como gracia divina. Ellos, de común acuerdo, piden ser los guardianes de un templo y, como siempre vivieron en perfecta unión, morir un mismo día. Y, en efecto, un día, al llegar a la vejez extrema, sentados uno al lado del otro delante del templo que cuidan, se ven recubiertos de hojas y convertidos en árboles. Se dicen tiernamente el uno al otro: “adiós, querido esposo”, y con esas palabras sus bocas se cierran para siempre.

Equivalente moderno de Baucis y Filemón son los amantes que se quitan la vida juntos. Cuando en suicidio simultáneo lo hicieron Arthur Koestler y su joven mujer, en 1983, fue objeto de debate ético precisamente, sobre todo, por la juventud de ella, acaso inducida por él y apenas por voluntad propia. No ha habido tal debate con André Gorz y su mujer, no joven ya, que también quisieron morir un mismo día y se quitaron la vida de común acuerdo. Este otro hecho ha sido visto con benevolente comprensión seguramente por el escrito de Gorz *Carta a D. Una historia de amor*, donde a su mujer le hace esta extraordinaria declaración de amor: “Acabas de cumplir ochenta y dos años. Has engodido seis centímetros, sólo pesas cuarenta y cinco kilos y sigues siendo bella, elegante y deseable. Hace cincuenta y ocho años que vivimos juntos y te amo más que nunca. Te escribo para comprender lo que he vivido, lo que hemos vivido juntos” (GORZ, 2011).

Del amor cortés a la pasión erótica

Las leyendas antiguas hablan de conductas, no de sentimientos. A los héroes y heroínas de Homero, de los trágicos griegos, les vemos actuar, pero no expresar sus sentimientos. Para esta expresión hay que saltar hasta la Baja Edad Media, hasta el amor cortés, caballeresco. Un *Tratado del amor* de Andreas Capellanus, a finales del siglo XII, instruye en esa clase de amor, que va a marcar los sentimientos eróticos no sólo de su época, de Dante a Petrarca, sino también del Renacimiento, del Barroco y aun del Romanticismo. Ese amor puede incluir sexo, pero es, ante todo, una estilización sublimadora de la pasión erótica.

En la sublimación espiritual del sentimiento erótico aparece el llamado amor platónico, no limitado a Lanzarote y a los caballeros medievales, pero personificado en ellos. Como caballero a la antigua usanza que es, Don Quijote necesita construirse un amor así. Y entonces piensa en tomar como dama a “una moza labradora de muy buen parecer, de quien él en un tiempo anduvo enamorado”, Aldonza Lorenzo, que Alonso Quijano eleva a señora como Dulcinea. Es más, la eleva a diosa: “yo vivo y respiro en ella, y en ella tengo vida y ser”. Tan claramente la idolatra como diosa que hasta Sancho lo comprende y se lo reprocha: “con esa manera de amor he oído yo predicar que se ha de amar a Nuestro Señor”. Es Dulcinea divinidad siempre lejana, esquiva, inalcanzable. Y en sus fluctuaciones sentimentales, enfermo de su ausencia y su desdén, capaz más de llorarla que de describirla, Don Quijote se queja amorosamente de ella –con tópicos poéticos archiconsagrados desde Petrarca sobre Laura– como “bella ingrata” y “amada enemiga”. Pero aun así es Dulcinea, y no la caballería andante, la verdadera religión y credo de Don Quijote. Cuando caído en tierra y derrotado, le amenace la lanza de Sansón Carrasco, renuncia a cabalgar por algún tiempo, pero no a su profesión de fe: “Es la más

hermosa mujer del mundo y no es bien que mi flaqueza defraude esta verdad”. El *Quijote* es elegía –y no ironía sólo– sobre el amor sublime no correspondido.

El amor caballeresco y platónico, no correspondido, de Don Quijote a Werther, no sólo es ajeno a la vida y los usos amorosos de hoy; también es psicopatológico, neurótico. Pudo haberlo escrito Freud, pero es Marx quien en el tercero de sus *Manuscritos*, de 1844, dice de forma contundente: “Si amas sin despertar amor, si tu amor no produce amor recíproco, si como hombre amante no te conviertes en hombre amado, tu amor es impotente, una desgracia” (MARX, 1968, 181).

Dulcinea, por otra parte, no es la única idealización platónica de la amada absoluta. Don Quijote podría haber contestado a Sancho y dicho de sí lo que Calisto en *La Celestina* a un Sempronio escandalizado por un amor que “contradice la cristiana religión”. Sempronio ha preguntado: “¿Tú no eres cristiano?”. Y Calisto responde: “¿Yo? Melibeo soy y a Melibea adoro y en Melibea creo y a Melibea amo”. Ahí el amor es una fe, una religión, una mística; el amante, un adorador.

Es idea o idealización tan persistente que salta más allá de la época romántica y alcanza a la poética del siglo XX. En su *Libro de horas* Rilke incluye un poema inicialmente escrito para su amada Lou Andrea Salomé. Para el “dios” –o la diosa, Lou– a quien se dirige ese devocionario poemático escribe Rilke: “Apágame los ojos, puedo verte. Ciérrame los oídos, puedo oírte. Y, aun sin pies, puedo andar en busca tuya. Sin boca, puedo conjurarte. Ampútame los brazos y te agarro como con una mano con el corazón mío. Detén mi corazón y latirá el cerebro. Y si arrojas al fuego mi cerebro, te llevaré dentro de mi sangre”.

Hay comentarios rendidos a ese género de amor: “Un momento de amor llena la vida de una eternidad gozosa y todo amor auténtico es, de suyo, inmortal, un desafío al olvido. Cuando dos seres se aman, el universo entero se interesa en ese amor, un amor de planeta en el corazón humano. Este amor es una de las oportunidades del mundo, una revelación como el arte y la muerte. El amor es cósmico” (HABACHI, 1965, 112-113).

Hay, sin embargo, otra figura del amor romántico: la del amante no correspondido a lo largo de toda una vida; y que, sin embargo, ya en la vejez, reencuentra a la mujer querida. De este reencuentro, a su vez, hay dos versiones clásicas, una con final feliz, otra desengañada para siempre.

Versión feliz es la de García Márquez en *El amor en los tiempos del cólera*. Es la historia de un enamorado, Florentino, que comienza como tantas otras. De joven ha tenido que marchar de la ciudad sin su Fermina amada; y desde lejos le escribe cartas apasionadas para mantener en ella la llama del recuerdo y dar pábulo a su

propia llama, que necesita aplicar a diario a esas cartas encendidas. Al regresar a su ciudad, tras algún tiempo, encuentra a Fermina –que no le ha escrito mucho– matrimoniada con otro hombre en un enlace de conveniencia. Lloro Florentino como un niño y le guarda esa clase de amor o devoción que han recibido el nombre de platónicos, sin contacto físico, hasta el final de sus días. Entretanto, se consuela con efímeros amores –le damos igual nombre a sentimientos muy diversos– y contactos físicos de una sola noche, que va computando en su bloc hasta sumar centenares.

El momento de una epidemia de cólera le sirve a García Márquez para el desenlace del relato: el reencuentro feliz de los viejos amantes, ella ahora viuda, y su viaje fluvial juntos para escapar del cólera. Pero la alusión en título a la epidemia contiene seguramente, por parte suya, un guiño de inteligencia al lector: mira, esto que leerás sucedió en otros tiempos, en los del cólera, los de Maricastaña, y ya no sucede ahora. Amores o, más bien, enamoramientos como el de Florentino ya no se llevan desde hace mucho tiempo. Son del siglo del romanticismo, el cual, sin embargo, ha moldeado y continúa moldeando algunos de los más acreditados rasgos del sentimiento amoroso. Historias semejantes, aunque raras, no dejan de darse ahora.

El romanticismo propagó y cultivó otros modos de enamoramiento, con la común sustancia del amor-pasión, que no siempre, antes al contrario, perduraba tanto como en Florentino, a veces por desesperación suicida del amante, como en Werther, o, más frecuente, por rápido consuelo en otros brazos, en una nueva pasión. El personaje romántico –de mito ya o de leyenda– más cercano a Florentino es Cyrano de Bergerac, tal como lo viera Rostand y luego en cine lo haya encarnado Depardieu. El narigudo Cyrano ama apasionada y platónicamente a su joven prima Roxane, que le aprecia, pero que se prenda del apuesto Cristián. Este, sin embargo, es casi analfabeto y mudo, de palabra corta y pobre; y es Cyrano quien le dicta ardientes cartas y frases para Roxane, enamorada, pues, del cuerpo de uno y del espíritu –las palabras– de otro. Muere Cristián en batalla; Roxane se retira a un convento y sólo al final llegará a conocer la secreta herida de Cyrano.

Todavía en el siglo del romanticismo, aunque no bajo su entusiasmo y ya en clave realista, Flaubert tomó el tema del amor eterno a la vez que –o quizá porque– platónico, para darle otra salida, un desengañado desenlace, que prefigura cómo dejar de ser románticos. Lo hizo en *La educación sentimental*, una novela que caracterizó más tarde como “crónica moral” de su propia generación, y donde se sabe que en transposición literaria refiere la historia de su pasión hacia Elisa Foucault. Ahora el enamorado se llama Frédéric y ella es nombrada casi siempre por el apellido de casada, Madame Arnoux, que le acepta como amigo, mas no

como amante. El amor de Frédéric permanecerá de por vida, leal y platónico, devoto de la Arnoux, mas sin obtener de ella más recompensa que una gran amistad. Hacia el final de la historia, Madame Arnoux, que ahora vive en otra ciudad con su tedioso marido, le hace a Frédéric una visita en París y se le ofrece. Es ella quien recuerda con melancolía los años del afecto: “Podremos decir que nos hemos querido mucho”. Pero él rehúsa la entrega de su antigua amada a sabiendas de que es la única y última ocasión de hacer de su juvenil amor una realidad física. Le retrae, primero, un terror moralista de ahora mismo, como si fuera a cometer incesto: ella ha sido amada como amiga hermana; y no va a violar ahora ese tabú. Y luego le asalta un temor realista de futuro: el de iniciar con ella una relación sexual que a la larga se mudará en hastío y enturbiará la memoria de los bellos años de amistad.

Fermina, Arnoux, Roxane, Cyrano, Florentino, Frédéric: ninguno de ellos, de ellas, ama de la misma forma. He ahí media docena de diferentes modos, aun sin salir de la gama entre lo romántico y lo platónico, de haber amado y dilatado el amor hasta abarcar todo el tiempo de la vida. El siglo XXI no es ya el de los años del cólera o el del romanticismo; pero, aun así, seguir el hilo de sus imaginarias vidas, aprender en cabeza ajena o, más bien, en el corazón de otros, seres de ficción, contribuye a la educación sentimental en nuestros tiempos.

Encuentros azarosos

Todos los relatos referidos se han tomado de la ficción literaria. Son relatos de arquetipos del amor, mas no por ello pertenecen a una ficción idealizada. Antes, al contrario, quienes los fabularon tomaron sus personajes de la vida real en su época; y, por otra parte, esa literatura ha contribuido a configurar la vida y los amores de quienes la leían. Los sentimientos amorosos se configuran en gran medida a imagen y semejanza de las creaciones literarias, que sirven para la toma de conciencia y para la interpretación de los propios impulsos y emociones. En la actualidad, y cuando menos desde mitad del siglo XX, hay dos grandes diferencias respecto a los referentes de ficción de la literatura clásica y romántica del amor. La primera es que hoy la literatura ocupa un lugar mucho menor que antaño en la cultura y en el ocio de la gente. En consecuencia, los modelos de amor, sobre todo para los más jóvenes, pero también para los ya adultos, vienen no tanto de la novela o el teatro, cuanto del cine, de las series de televisión, de la canción y los microrrelatos incluidos en no pocas canciones, de la crónica de las revistas del corazón, de mujeres y hombres reales cuyo folletín amoroso salta a esas revistas y a los platós de televisión. La segunda diferencia es que si en el pasado predominó, como arquetipo literario, algún tipo de sentimiento amoroso –sea el

amor cortés o la pasión romántica–, en la actualidad no hay un solo modelo, sino muchos, ninguno de ellos dominante. Hay que puntualizar, sin embargo, que el amor romántico continúa vivo y bien vivo, sobre todo, en el cine (de *Love Story* a *Titanic*).

No es posible hacer aquí un recorrido por todos los formatos, realistas o de ficción, que en el pasado próximo o todavía ahora proporcionan modelos de amor. Baste señalar en el cine a algunos de los grandes creadores recientes, cuya entera obra constituye un ensayo en imágenes, metódico, a la vez que narrativo, de las relaciones amorosas en el siglo XX: Ingmar Bergman, Eric Rohmer, Woody Allen. Buena parte de la producción fílmica de cada uno de ellos ha consistido en variaciones acerca del tema del amor y sus avatares en la pareja amorosa. En ninguno de ellos, sin embargo, está a las claras un modelo erótico apenas existente en el pasado y que a mediados del siglo XX plasmaron en la teoría y en la práctica Simone de Beauvoir y Jean-Paul Sartre, un modelo que distingue entre el “amor necesario” único, el que a ellos les unía, y los “amores contingentes” plurales, sucesivos, que ambos, cada cual por su cuenta, practicaron. En ninguno aparece tampoco un género leve de sentimiento amoroso típicamente moderno o posmoderno, que en cambio ha interesado a otro gran cineasta, a Alain Resnais.

Asuntos privados en lugares públicos fue el rebuscado título castellano para el film de Alain Resnais titulado en francés *Coeurs*, o sea, *Corazones*. Se trata en él de fragmentos de historia de unos corazones solitarios, de sus encuentros y desencuentros en una edad posromántica, cuando al amor-pasión, llamada fugaz o duradera brasa incandescente, le ha sucedido una ancha gama de sentimientos, afectos, complicidades, convivencias, eros, sexo, de duración variable.

Hay en *Coeurs* tres mujeres y tres hombres en dispar agrupación: una pareja sentimental en el extremo insostenible de su posibilidad de convivir; una joven soltera con su hermano bastante mayor; un camarero en bar de lujo, que vivió enamorado y que ahora escucha confidencias de bebedores noctívagos; una oficinista piadosa, a la vez que samaritana del amor. No se conocen todos entre sí; pero cada uno de ellos tiene vínculos o se encuentra con uno o más de los otros cinco. Con alguna excepción, a sus lazos o entrecruzamientos no cabe llamarles amor, aunque tampoco sexo, poco explícito en el film. Sus encuentros son precarios y por tiempo limitado: remedios contra la incomunicación, defensas frente a la soledad. En una ciudad con millones de habitantes puedes sentirte solo; y solos están los seis personajes, todos en movimiento, siempre en busca de compañía, a veces mediante anuncio en prensa.

Los encuentros en la gran ciudad de incontables solitarios suceden por la gracia de dioses del instante. Si éstos faltan, surgen los desencuentros, los equívocos, la incomprensión. En las parejas, cada cual ignora casi todo de la vida del otro. Entre los sexos, el varón tiende a interpretar como pasión de mujer lo que para ella es sólo caridad cristiana –así en *Coeurs*– o sincero afecto de compañerismo amable. Si uno pierde a otro por haber sido visto en una compañía o situación ambigua, se ha perdido para siempre, pues acaso ni tienes el número de su móvil para poderle dar alguna explicación.

Las historias de *Coeurs* son de ahora mismo y reflejan los azares, la mudanza en los sentimientos, la fragilidad de los encuentros, tan precarios y, sin embargo, tan hermosos, preciosos, necesarios. Resnais se ciñe a unos fragmentos inconclusos de vida cotidiana en la ciudad sin halo idealizador alguno, tal como cualquier hombre o mujer puede vivir en el listón mínimo de la amistad o del amor, para defenderse de la soledad en la comunicación con un semejante.

El encuentro y alivio de soledades, según las capta *Coeurs*, se deja comentar con Rilke en sus *Cartas a un joven poeta*, escritas en el primer decenio del pasado siglo. Fiel todavía al ideal decimonónico romántico, Rilke elogia la soledad y convoca a ella: en los asuntos importantes, en lo más hondo, los humanos nos hallamos indeciblemente solos; y sólo en soledad crean belleza el poeta y el artista. Invita, pues, a amar la soledad, por ardua que sea de llevar, y a soportar el dolor que ella ocasiona. ¿Y entonces el amor? Es un “sublime pretexto para madurar”: lo más difícil, lo supremo, la última prueba y examen, que otros actos no hacen sino preparar y bosquejar. Amor y soledad se reconcilian, según Rilke, en un amor consistente en que “dos soledades mutuamente se protejan, se limiten y se reverencien” (RILKE, 1965, 96).

Las parejas y los “singles” –los desparejados– de *Coeurs*, cada cual a su modo, se protegen y se limitan recíprocamente. No siempre se reverencian, aunque casi todos se respetan. ¿Llegan a amarse? Para ellos vale el análisis con que el primer autor de unas *Confesiones*, san Agustín, reconocía que, de joven, no tanto amaba cuanto “amaba amar”. En sus gestos de aproximación, ingenuos casi siempre, a veces rematadamente torpes, mas no por ello indignos, los desparejados tratan de amortiguar la incomunicación a que condena el anonimato de la gran ciudad y una soledad no deseada, sino impuesta por desencuentros y desamores anteriores. Se esfuerzan tenazmente por articular eslabones de efímeros encuentros que tal vez se dilaten en amor o que, al menos, lleguen a ocupar el tiempo del vivir. Al seguir el hilo entrecortado, cabos sueltos, de unos breves segmentos en sus vidas, apenas imaginarias, bien reales, podemos aprender en el corazón de otros, no tanto entes de ficción, cuanto vecinas o vecinos nuestros, compañeros de trabajo, conocidos o,

más bien, desconocidos nuestros, incluido, casi seguro, ese otro desconocido que nosotros mismos somos.

Geometría y realidad del amor

Deliberadamente han sido ejemplos de ficción: son más claros, más típicos; dibujan una geometría del amor, una erótica “more geométrico”, semejante a la *Ética* que Spinoza trazó “al modo geométrico”. Seguramente son también ejemplos tópicos. Pero la realidad amorosa y de las parejas está hecha de tópicos, aunque cada enamorado considere su amor irrepetible y único. Y son ficciones, además, suficientemente realistas. Hasta la leyenda de Baucis y Filemón tiene su realismo y su verdad en el amor conyugal de por vida. Si se omiten sus rasgos mitológicos, no es muy distinta la historia de André Gorz y su mujer.

Para aproximarse a ras de tierra a la naturaleza y variedades del amor, para contrastar los modelos literarios y fílmicos, hace falta, desde luego, ir a la investigación y a la teoría estrechamente unida a ella. Es imposible acometer aquí una revisión bibliográfica exhaustiva; y habrá que contentarse con dos autores bien acreditados: J.A. Lee y R. J. Sternberg. El primero habla de categorías o estilos de amor; el segundo, de dimensiones en las relaciones de pareja. Pero coinciden en los modelos que proponen: con tres elementos básicos, por lo además, muy parecidos entre sí.

Sternberg ha acuñado la expresión “triángulo del amor” para definir tipos de amor, que resultan de la mayor o menor presencia de tres componentes básicos: pasión, intimidad y compromiso. De ellos parece atribuir la mayor importancia a la intimidad: es la que describe con mayor detalle. A ella le adjudica todos estos ingredientes: deseo de promover el bienestar de la persona amada, sentimiento de felicidad junto a ella, alta valoración y gran respeto mutuo, buen entendimiento y apoyo emocional recíproco. El componente pasional del amor obedece a una necesidad y deseo de unión con el otro. Su mecanismo de aprendizaje –por decirlo en términos de ciencia del comportamiento– responde a un refuerzo intermitente, una alternancia, que contribuye a fijar conductas y actitudes muy resistentes a la extinción. La pasión, dicho ahora en términos llanos, se mantiene despierta justo por la inconstancia –en acercamiento y alejamiento, por ejemplo– del modo en que corresponde la persona amada. En cuanto al compromiso, comienza éste por una decisión, y a la postre se impone sobre los otros dos ingredientes: importa no a quién amas, a quién dedicas tus más cálidos sentimientos, sino con quién te quedas (STERNBERG, 1989).

Lee habla de estilos de amor y designa a cada uno con una palabra griega o latina, un total de seis estilos: tres de ellos básicos o puros, por así decir; los otros tres, resultantes de la combinación de los básicos. También aquí, por tanto, hay un triángulo, aunque desdoblado en hexágono.

Como estilo primario, Lee identifica, desde luego, a *eros*: el amor romántico, de pasión irresistible, con sentimientos intensos y gran intimidad, con fuerte atracción física e intensa actividad sexual. Junto a él coloca a *ludus* o amor juguetón, lúdico, de encuentros y contactos esporádicos, al albur de lo casual, de la ocasión, centrado en el momento presente gozoso, sin pensar en el futuro y con escasa implicación emocional; y, en tercer lugar, a *storgé*, un amor de amistad, basado en compañerismo, intimidad y cariño, en compartir actitudes y valores, tal vez sin apasionamiento, pero con compromiso a largo plazo.

Los otros tres estilos de Lee resultan de la combinación de los estilos primarios. Así, *pragma*, amor práctico, pragmático, combina de modo racional *ludus* y *storgé* en la adhesión a una pareja no tanto ideal cuanto realísimamente la mejor aquí y ahora. *Ágape* o amor altruista aparece en la fusión de *eros* y *storgé* y se caracteriza por la dedicación a la dicha y al bien de la pareja, por anteponer el dar al recibir. Llama Lee *manía* al amor obsesivo y/o posesivo, con mezcla de *eros* y *ludus* y con el resultado de una gran intensidad afectiva, pero también con celos, con frecuentes vaivenes extremos en los afectos y probabilidad, en fin, de trastornos psicológicos y de convivencia (LEE, 1977).

Todo eso sigue siendo geometría, y no tanto por la imagen del triángulo, cuanto porque siguen siendo diseños abstractos a partir de la realidad, una geometría, por otra parte, variable. La diferencia con los diseños fílmicos de Bergman, Rohmer o Allen es que éstos los dibujan desde la observación cotidiana y la intuición dramaturgica, mientras que los teóricos investigadores lo hacen a partir de estudios de poblaciones y también de casos clínicos.

Educación y aprendizaje del amor

Así, pues, y en resumidas cuentas, ¿cómo educar en los sentimientos y el amor? En lo que antecede, nada se ha dicho de manera explícita sobre cómo educar, aunque sí de modo implícito. Al señalar modelos, se ha seguido la pedagogía griega de los relatos educativos: educar mediante ejemplos.

Es lugar común decir que se educa emocionalmente mediante el ejemplo. Ahora bien, no son sólo y ni siquiera principalmente son los ejemplos de padres y maestros. Están también otros ejemplos de la vida real y están los de las ficciones.

No ha decaído, por tanto, y sigue siendo válida la “paideia” griega. Hace falta narrar historias a las jóvenes generaciones para fomentar la adhesión a causas, a valores, para instruir en sentimientos, en los del amor.

Pero no hay ya relato único tampoco en esta materia. La crisis de los grandes relatos, típica del momento “posmoderno”, ha llegado también a las narraciones de amor. En la actualidad hay múltiples relatos, mucho más numerosos que en tiempo de los griegos o en el siglo romántico. De la multiplicidad de relatos e igualmente de la pluralidad de componentes que revela la investigación se desprende que utilizamos la palabra “amor” para designar sentimientos y relaciones de naturaleza muy variada.

La cuestión pedagógica concierne entonces tanto a los medios didácticos como al objetivo mismo de la educación: ¿en qué modelo de amor educar?, ¿con qué relato? La mejor respuesta, en principio, es: con todos los relatos. Sólo hay una sola excepción: no con aquellos que signifiquen humillación o discriminación en la mujer. No pueden entrar en los relatos ejemplares los del Marqués de Sade, ni tampoco la leyenda de don Juan, que sólo va a su propio goce, con absoluto desprecio hacia las mujeres, meros objetos de conquista.

El asunto del objetivo de la educación sentimental se simplifica mucho si se restringe a uno de los modelos de amor, el de Sternberg, por ejemplo, que toma como relación amorosa típica la de una pareja más o menos convencional, que conjugue de modo equilibrado la pasión, el compromiso y la intimidad amistosa. A este modelo bien cabe considerarle “canónico” en la sociedad actual, no por su frecuencia empírica en la realidad, pero sí porque a él aspiran inicialmente muchas parejas al formarse. Es, además, un modelo que parece proporcionar un resultado bastante favorable en la vida de quienes así se aman y conviven: el de una felicidad quizá no de éxtasis, pero sí de armonía, de serenidad, seguridad. Para un modelo así, bien determinado, pueden darse instrucciones pedagógicas, como las que Sternberg propone. Vale la pena, pues, mencionar el decálogo suyo de reglas que en orden a la construcción y consolidación de una relación de pareja bien equilibrada sobre la triple faceta de amor, intimidad y compromiso: amar al otro en lo que es en realidad y no según una imagen idealizada; aceptar –y no sólo tolerar de mala gana– en la pareja aquello que no se puede cambiar; tratar al otro como uno mismo desea ser tratado; valorarse recíprocamente y comunicarse de manera sincera; considerar la relación como principal prioridad, aunque no incondicional y a todo precio; intentar activamente colmar las necesidades de la pareja; saber cuándo hay que cambiar la respuesta o reacción a las peticiones del otro; saber pasar buenos momentos juntos y tratar de madurar en los momentos malos, en las crisis (STERNBERG, 1989).

Ahora bien, el triángulo de amor-intimidad-compromiso corresponde sólo a uno de los modelos del amor, pensado, además, para parejas heterosexuales, aunque seguramente válido también para las del mismo sexo. Y no sabemos mucho acerca de reglas para otros modelos: para el de *Coeurs* o para el amor simplemente lúdico. Si con Freud las mujeres no saben a qué atenerse, con la investigación sobre el amor ni ellas ni los hombres saben cómo les conviene comportarse a menos que se atengan al amor canónico. En la medida en que la pedagogía es una disciplina aplicada que deriva de conocimientos científicos básicos, sigue habiendo en éstos muchas lagunas por colmar.

Referencias bibliográficas

- DELEUZE, G. y GUATTARI, F. (1973). *El Anti-Edipo*. Barcelona: Seix Barral.
- GORZ, A. (2011). *Carta a D. Una historia de amor*. Barcelona: Paidós.
- HABACHI, R. (1965). *Commencements de la créature*. París: Centurion.
- LEE, J.A. (1977). "A typology of styles of loving". *Personality and social Psychology Bulletin*, 3, 173-182.
- MARX, K. (1968). *Manuscritos: economía y filosofía*. Madrid: Alianza.
- RILKE, R.M. (1965). *Cartas a un joven poeta*. Buenos Aires: Siglo XXI.
- ROUGEMONT, D. (1979). *El amor y Occidente*. Barcelona: Kairós.
- STERNBERG, R.J. (1989). *El triángulo del amor*. Barcelona: Paidós.

