



Federico Balart y Vicente Medina.

Un análisis del amor y la pena.

POR

LUIS VALENCIANO GAYA

Federico Balart y Vicente Medina son dos hombres de Murcia, el curso de cuyas vidas—que llegaron a correr juntas un trecho en el mismo cauce de una época—tienen analogías y desemejanzas.

Balart, nace más de 30 años antes que Medina (1831) en Pliego. Su vida se canaliza hacia los estudios; cursa el bachillerato en Murcia. Se traslada luego a Madrid para seguir una carrera—la de Leyes, y acaso más tarde la de Filosofía—, pero pronto se define su vocación literaria y política. Colabora en periódicos, milita en partidos políticos de los que entonces se denominaban «avanzados» y se incorpora pronta a la Administración española para, en ocasión propicia, desempeñar cargos auténticamente políticos. Al fin, a tiempo de la restauración borbónica,—en 1874—cuando tenía 46 años, Balart abandona la política. En 1891 es nombrado académico de la Real Española de la Lengua. Tardíamente, en 1894, comienza la publicación de sus obras literarias.

Vicente Medina, que nace en 1866, en Archena, sigue una trayectoria muy distinta. Su origen es humilde y en los primeros años de su vida ha de desempeñar oficios muy modestos; jornalero y vendedor de periódicos en el pueblo. Más tarde, en Madrid, sirve, incluso, como criado. Insatisfecho de aquella vida vuelve al pueblo, donde tampoco se acomoda; sienta plaza y marcha a Filipinas. Al licenciarse, nuevo regreso a Archena, pero su inquietud le impulsa a emigrar a Orán. En Cartagena, a punto de embarcar, parece que casualmente encuentra un destino de conta-

ble en el Arsenal. Cuando soluciona mínimamente su vida se casa en las más modestas condiciones. Lo explica él: hubo de pedir 100 duros a préstamo y el padre de la novia, que era carpintero, les hizo un sumario ajuar: un ropero, una cómoda y una mesa. Sus aficiones literarias iban soterradas bajo esta vida, a la par inquieta y vulgar. Al fin en una revista publica «Cansera», que llama la atención de Clarín, y a los 33 años lanza su primer libro de poesías, «Aires murcianos». Años después, en 1905, «La Canción de la huerta» termina de revelarle como poeta. Pero en 1908 su inadaptación le lleva a dar otro paso decisivo y definitivo. El describe también como decidió su marcha a la Argentina: «Le dí un cambiazo a mi vida y me vine a América»... «le vendí a mi pobre mujer un huerto que había heredado de sus padres». A los 2 ó 3 años—1911—compra unos lotes de tierra y en cultivos, vivienda y costumbres establece una segunda huerta murciana. «Es tu huerto que te lo traigo de España y que lo pongo nuevamente en tus manos», le dice a la esposa. Era en Rosario de Santa Fe, en la estación de Hume. Allí ya se desenvolverá para siempre la vida de la familia y allí en la Argentina morirá el propio Vicente Medina.

Estos cursos vitales—el de Balart y el de Medina—no tienen en sus rasgos generales otra analogía que la tendencia centrífuga en relación con Murcia, en contraste con las características generales que el paisaje imprime al hombre de nuestra tierra, según he pretendido mostrar en otro lugar (1). Pero la vida de Balart es, en lo espacial, estable. Desde muy joven permanece en Madrid de donde hará muy raros viajes a Murcia, casi obligado por sus cargos oficiales o por su representación literaria. En sus últimos años hará también frecuentes viajes a Asturias. Por lo demás Madrid, la gran urbe, le asimila. Es una trayectoria típica de la época romántica y postromántica: jóvenes con inquietudes intelectuales de la burguesía media que marchan a Madrid con el plan definido de seguir una carrera. Pronto el ambiente literario, su atractivo y aventura, y la efervescencia política les lanza fuera de la disciplina calculada y les sume en tertulias, cenáculos literarios y redacciones. Balart es pues el hombre absorbido por la gran ciudad; hombre de cafés, de ateneos, de discusiones, de empresas políticas, de duelos—él tuvo uno resonante—elementos todos que daban a la política española decimonónica ese aire abigarrado, pasional y, porque no decirlo, irresponsable.

Vicente Medina es otro tipo. Hombre humilde, con dificultades casi invencibles en la vida cotidiana, claramente superior a su medio, con mirada críticamente aguzada para la decadencia del país, que tan bien supo

(1) L. VALENCIANO: *Vivencia e influjo del paisaje*.—Real Sociedad Económica de Amigos del País.—Murcia, 1952.

captar en sus versos, ni se adapta ni se resigna. No le atrae la gran ciudad. Casi a la misma edad que Balart marcha a Madrid. Es verdad que sus problemas materiales son mayores que los de aquél. Pero ni aún sus aficiones literarias son bastante a hacerle ver el atractivo de una bohemia por miserable que hubiera sido. Vuelve una y otra vez al pueblo; también tras la desilusión personal y nacional de Filipinas. Y al fin, su inadaptación le lleva lejos del país, pero de nuevo no a la gran ciudad. No se pierde en la ya macrocéfala Buenos Aires; aun cuando es anunciado allí por Unamuno y se prepara el ambiente antes de llegar por un artículo de Pi Mas, pronto está en el campo y allí, ahora se define claramente la nostalgia constante que en el fondo llevaba de la tierra consigue un mediano éxito económico y logra establecer una nueva huerta de Murcia en la Argentina.

Pero hay en sus vidas un rasgo común, un acontecimiento trascendental que es el que aquí nos importa. Las esposas de ambos mueren. Y los dos lloran sus muertes en un libro de poesías: «Dolores» (2) el de Balart; «La Compañera» (3) el de Medina. A poca diferencia de semanas tras la muerte de la esposa empiezan a escribirlos ambos. Balart lo precisa en una de sus poesías: a los 4 meses. Y Vicente Medina explica, en prosa, al final de su libro, que fué a los 6 meses cuando comenzó a tomar notas que pronto se convirtieron en composiciones. El libro de Balart tuvo un gran eco, mas por su contenido que por la calidad literaria, que fué criticada por Azorín; el propio Profesor Valbuena Prat que prologa la excelente biografía de Balart que ha escrito Barceló (4), considera mediocre al poeta. La resonancia de «La Compañera» de Medina fué menor; el hecho de su publicación en la Argentina y el momento de su aparición, 1921, cuando ya empezaba a pasar ese tipo de poesía, contribuyó sin duda a ello. Pero su valor poético es muy superior. Algunos de sus atisbos se evidenciará aquí que son geniales. Pero nuestro tema no es literario. Lo que importa es el caso humano, el problema psicológico que los libros plantean.

Es notable la historia de unos y otros amores. Dolores no es un amor temprano de Balart. Cuando contraen matrimonio ella es viuda con dos hijas. Es, eso sí, una bella mujer, cuyas gracias y abnegación con el esposo ensalzan Eduardo Blasco y Felipe Blanco, según nos hace saber Barceló.

Josefina, la esposa de Medina no es un amor intenso en sus comien-

(2) F. BALART: *Dolores*.—Poesías-Madrid. La España Editorial (Cruzada, 4). Sin fecha.

(3) V. MEDINA: *La Compañera*.—*El Castillo encantado*.—Rosario de Santa Fe, República Argentina, 1921.

(4) J. BARCELÓ JIMÉNEZ: *Vida y obra de Federico Balart*.—Patronato de Cultura de la Excm. Diputación de Murcia. 1956.

zos; es más, apenas hubo otra cosa, lo explica el propio Medina, que simpatía y un sereno proyecto de vida en común. Su gran amor había sido Rufina Crevillén, la mujer de «En la senda» y «Mi reina de la fiesta». Pero ésta, mientras él combate en Filipinas, entabla relaciones con su primo, con el que al fin casa y al cabo de un año muere al dar a luz. Años después de la muerte de su esposa confesará Medina que, aun casado, siguió soñando y poetizando con «la reina de la fiesta» y sólo la muerte de Josefica le hará percibir toda la profundidad de su amor por ella, apagándose bruscamente sus nostalgias de la imagen de Rufina.

Hay un dato que me importa señalar. Nuestros dos poetas cuando pierden a su esposa se hallan más allá de la mitad de la vida. Tienen casi exactamente la misma edad: 48-49 años. Y lloran, ya queda indicado, no a un amor súbitamente surgido, más o menos idealizado e imposible, sino a la esposa que vivió decenios a su lado, con la que compartieron alegrías y tristezas, ilusión y prosa.

Porque desde Dante, en los casos modelo la elegía a la amada muerte ha sido siempre compuesta a amores atormentados, difíciles, con un sello tal de irrealidad que se ha dudado, incluso, de la existencia auténtica de sus inspiradoras. El encuentro con Beatriz a los 9 años de la edad de ésta, la extraña latencia de otros 9 años hasta su nueva aparición en la vida de Dante, las circunstancias todas en que es cantado este enamoramiento y la muerte de ella, han hecho que se dude de si todo ello no fué una ficción poética. Pero si hoy se admite su existencia real, no es menos cierto que se considera que ella fué Beatriz Portinari, casada con Simón de Bardi, y que el Dante estuvo casado con Gemma di Manetto Donati.

Y la Laura de Petrarca, parecía tan fantástica a sus contemporáneos que es fama que su propio enamorado tuvo que defender la verdad de su existencia. También aquí es forzoso aceptar unas extrañas circunstancias para este amor, ejemplo excelso de la elegía amorosa. Laura de Novoes había casado a los 18 años con el poeta Hugo de Sade. Y el Petrarca, desde aquel viernes santo de 1327, en que se siente bruscamente enamorado, hasta que ella muere en 1358 no obstante la intensidad de su pasión y la belleza de su canto poético, aparte otros indiscutibles amores, hacia 1337 tiene relaciones más estables con una mujer, ciertamente desconocida, de la que nacen sus hijos Juan y Francisca.

Entre nosotros, para comentar los dos ejemplos más destacados, origen de la elegía amorosa en el siglo XVI, Garcilaso por boca de Nemoroso llora la muerte de Elisa, la bella portuguesa Isabel de Freyre, casada con D. Antonio de Fonseca, la cual murió hacia 1534 al dar a luz su tercer hijo, cuando ya Garcilaso estaba a su vez casado. Keniston y Na-

varro Tomás han puesto bien en claro el pormenor de estos amores.

Y los bellos sonetos y elegías de Fernando de Herrera, que se sustentaron acaso de una sola entrevista íntima a las orillas del Betis, van dirigidos a D.^a Leonor de Milán, esposa del noble sevillano D. Alvaro de Portugal, segundo Conde de Gelves.

No se interpreten estos pormenores como propensos a la crítica o al establecimiento de un juicio de valor. En primer lugar, porque la genialidad del amor y de la poesía quedarían, en todo caso, a salvo. Después, porque apenas de ninguno de los amores citados hay datos que autoricen a admitir una estricta relación ilícita, erótico-pasional. Por lo que me importaba señalarlo era por su otro aspecto, por el de su calidad de amores incompletos; la falta de relación íntima y continua, de convivencia dejan más margen a la idealización de las figuras de las amadas. Al cantar luego su muerte los poetas amadores tenían más libertad y cabría que hubieran seguido más a su estro poético, a su poder creador, que a las criaturas de sus versos.

Nuestros poetas, Balart y Medina, van a llorar a sus esposas, personajes absolutamente reales, de carne y hueso, con las que a través de los años convivieron. Lo que ellos nos digan será la verdad del amor integral, del amor humano, con todos sus atributos y sin amputarle ninguno. Merece la pena señalar que probablemente Balart ha sido el primero que ha compuesto, al menos en España, tal tipo de elegía a la auténtica esposa de la vida cotidiana. Luego le seguirán Medina y Gabriel y Galán, sobre el que ha sido señalada una influencia muy directa de Medina, y Amado Nervo, que cita concretamente a Balart entre los antecedentes de su «Amada Inmóvil». Y con breves pero exquisitos versos Antonio Machado a la muerte de Leonor, su esposa.

En nuestros poetas nos enfrentamos con el verdadero amor en toda su extensión y profundidad, que no puede ser juego de artificio poético ni fantasía sin apoyo en la realidad. Y su pena, cantada en versos, es por tanto la verdadera pena del hombre, como ser humano íntegro, ante la muerte de una amada humana. Es esta pena, me parece, la que como fenómeno psicológico, mejor antropológico nos interesa.

Es el estudio de este fenómeno el que a continuación vamos a hacer. Pero me parece conveniente dar de avanzada y en síntesis la tesis que aquí se va a sostener. Mi opinión es que la pena, específicamente la pena por la amada muerta no es en modo alguno un proceso continuo, cualitativamente igual que con el pasar del tiempo va debilitándose. La pena tiene unas fases, variables en su duración, que, ciertamente, se imbrican, en las que existen períodos de transición, pero que pueden ser aisladas

de un modo bastante preciso. Estas fases se llaman llanto, añoranza y soledad.

Comprobar estas fases en los libros de poesías tras la muerte de sus esposas de Balart y Medina y justificar nuestra tesis con datos bibliográficos sólidos sobre el amor y la pena es lo que aquí se pretende.

Resultaba tentador—y la renuncia fué casi heroica—ejemplificar más ampliamente, al menos con las muestras más destacadas de la elegía a la amada muerta: con la «Vita Nova» de Dante; el «Canzonieri» de Petrarca; la «Egloga I» de Garcilaso; los «Sonetos» y las «Elegías» de Fernando de Herrera. Y entre los españoles contemporáneos con Gabriel y Galán, Antonio Machado, J. M. Alvarez de Sotomayor y asimismo con Amado Nervo. Para ello tomamos numerosas notas. Pero razones de espacio y tiempo y de proporción entre los componentes psicológicos y poéticos de esta conferencia obligaron a desistir.

El llanto

¿Qué es lo primero que hacen nuestros poetas a la muerte de la amada? Apenas puede dudarse: llorar. Balart estalla en su «primer lamento» poético, de este modo:

*«¡No puedo más! El llanto reprimido
ya hirviendo me sofoca:
Cuatro meses la queja he contenido,
con el puño en la boca».*

Y Vicente Medina, siempre menos comedido, titula la composición en que describe ese momento, de esta manera rotunda: «Los alaridos»:

*«¡Qué alaridos, que hacían estremecer las peñas!
¡Qué gemir y qué voces en lágrimas deshechas!
¡Qué clamor!... ¡parecía
un alarido la casa entera!*

*...
¡Y, cómo para ahogar los alaridos en bocas desgarradas,
hicieron en la casa más silencio, cerrando las ventanas y las puertas!».*

En efecto, el llorar ante la muerte del ser querido es la reacción usual. Pero no por ello debemos dejar de preguntarnos, ¿qué es el llanto? El fenómeno es tan interesante que motivó, ya hace años, un bellissimo estudio de Otto Schwartz (5), todavía no superado, al que es obligado seguir.

El llanto es un fenómeno expresivo. Pero a diferencia de otros fenó-

(5) B. SCHWARTZ: *La psicología del llanto*.—Revista de Occidente. Madrid, 1930.

menos expresivos su función no es comunicativa. Un gesto despectivo, otro imperativo son fenómenos expresivos, pero al mismo tiempo comunicativos, se dirigen a una segunda persona; sin esta segunda persona el acto queda incompleto.

El llanto, como otros fenómenos expresivos, son sencillamente la exteriorización de nuestro interior, sin que, en principio, tengan intención comunicativa. La alegría, la pena —sus expresiones— se experimentan, pueden experimentarse, en la soledad. Es más, muchas veces se impurifican precisamente por un deseo consciente de ser comunicativos. Tales fenómenos expresivos pertenecen a la esfera emocional, son una respuesta, una toma de posición ante un objeto exterior—cosa, persona, valor—. Este traslucirse el interior de nuestra alma en nuestro exterior, mejor dicho esta unión indisoluble de interior y exterior es el gran problema de la fisiognómica, de las relaciones entre la forma corporal y el carácter, tan estudiado y debatido en la medicina y especialmente en la psiquiatría.

Sin que aquí fuera pertinente entrar en pormenores técnicos, lo que importa es que nos hallamos en presencia de unos complejos engranajes psico-somáticos de los que es excepcional exponente el llanto. Frente al objeto externo, capaz de determinar una toma de posición personal, de mover al alma, se desencadenan, con cierto automatismo, una serie de fenómenos vegetativos que a su vez reobran sobre el acto fundamental. Brevemente: el acontecimiento que determina nuestra toma de posición, nuestra respuesta afectiva desencadena aumento de las pulsaciones, palpitaciones, sensación de opresión en el pecho, respiración acelerada..., fenómenos que, en nuestra percepción interior, refuerzan justamente la emoción y cierran así el círculo.

Cuando una toma de posición es tan vehemente que desencadena un intenso afecto, la toma de posición en sí, en su aspecto psíquico, es casi anulada por la intensidad de los fenómenos emocionales-corporales. Este es con mucha frecuencia el caso del llanto ante la desgracia. La repercusión sobre la base vital es tan fuerte, provoca tal presión interior, tal riqueza de fenómenos corporales que es obligada la descarga. Como afirma Schwarz la persona «se desata interiormente» como una tempestad. El muelle tenso se afloja y el automatismo fisiológico se dispara con una serie de movimientos convulsivos, sollozos y lágrimas. El ritmo aquí es tan vital que la sucesión de sus tensiones y detensiones, la brusquedad de su descarga pueden ser comparados a otros procesos psico-fisiológicos. Tras la descarga la atmósfera interior en su aspecto psico-fisiológico queda más libre, como la naturaleza tras la tormenta. Por lo demás, no ha habido ningún cambio de contenido espiritual, no hay un consuelo ni un sobreponerse, sino una mera contrarreacción de los efectos físicos de

la emoción como toma de posición avasalladora. Pideritt ha llamado al llanto «válvula de seguridad» y Kant le denomina «precaución de la naturaleza en favor de la salud», por donde vendríamos a la conclusión de que hay un grano de verdad en aquellas afirmaciones de nuestras huertanas que buscan con frecuencia la génesis de su enfermedad en el hecho de que no pudieron llorar a tiempo; si lo queréis con vocablo murciano, que no pudieron «esfogar».

Que el componente fisiológico puede alcanzar los máximos grados se demuestra en el hecho de que cabe morir presa de un afecto intenso, o al menos experimentar una pérdida de la conciencia. Balart lo explica así:

Yo te bañé con mi llanto

.
Y convulso y delirante
Sobre tu yerto semblante
la cabeza recliné.

.
El sentido al fin perdí.

Pero no puede ocultarse que—como señala Schwartz—el llanto de pesar con estas características ocupa el lugar inferior entre todas las formas del llanto afectivo. Aquí lo que se expresa es la excitación interior, la capitulación psíquica, pero no, en estricto sentido, la estructura psíquico espiritual del pesar. Aparte otras especies de llanto, que aquí no pueden ocuparnos, hay uno en el que la reacción fisiológica es sofrenada, en el que aun cuando el toque directo a mi persona sea acaso menor tomo actitud ante un objeto—o persona—valioso. Se trata, pues, de una respuesta a valores, en un acto emocional y expresivo mucho más purificado de componente corporal; el momento de excitación, la influencia sobre la esfera vital se debilita o desaparece. Aquí el llanto sofrenado, tácito, gana en nobleza. Cuando muere Mónica, la madre de San Agustín, «Adeodato—el hijo de San Agustín—dió un gran grito y estalló en llanto desgarrador». «Obligado por la reprensión de todos calló el muchacho». San Agustín calla a su vez, y sólo cuando Evodio toma el salterio y se cantan los salmos; cuando pasa tiempo en conversación piadosa con los amigos; cuando se saca el cuerpo difunto; cuando se cantan las preces a la orilla de la sepultura; cuando se ha intentado inútilmente en los baños (balanaeion, que quiere decir que expelen la ansiedad del alma) curar su dolor, y cuando ya en cama recuerda las virtudes de su madre... «...allí sí que lloré a placer a vuestra presencia sobre ella y por ella, y por mí y sobre mí. Y dí licencia a mis lágrimas, que retenía, para que

corriesen cuanto quisiesen... Mi corazón se aquietó con ellas...». Y aun entonces pide a Dios perdón por sus lágrimas si son pecado (6).

Indudablemente es a este tipo de llanto ennoblecido al que tardíamente se refiere Balart en «Nostalgia»:

*«Desde que ella voló, yo aquí cautivo
su ausencia estoy llorando;
¡Nueve años que sin alma
vivo, por ella suspirando!*

La situación la reflejan con más precisión estos últimos, los suspiros, que el llanto en sentido estricto.

Cuando Schwartz, por encima de la participación mayor o menor del componente corporal, busca la esencia del llanto la encuentra ante todo en un determinado modo de presencia del objeto. Es preciso que desaparezca la distancia que nos separa de los objetos en la vida normal. La cosa me invade, me captura, me rindo a ella, me entrego plenamente a la elocuencia del objeto. La actitud fundamental del llanto consiste en capitular ante la superioridad de fuerzas con que la cosa me invade. La desgracia, por ejemplo, representa una invasión espiritual, una perforación de la persona. El llanto brota del aplastamiento y la opresión del alma y de su base vital. La persona, normalmente, tiene el dominio de sí, lo que Schwartz llama «la actitud erecta», firme frente a la cosa, sin dejarse desalojar por ella de su posición interior. Ante el intento de penetración de las cualidades del objeto, la persona tiene la posibilidad, y es normal que lo haga, de resistir, de mantenerse erguida. Pero cada vez la necesidad de actualizar fuerzas vitales y psíquicas para mantenerse erguida es mayor. Al fin, cuando no puede más, se deja vencer por la cosa, capitula interiormente y brota el torrente de lágrimas. Sólo así llega el alivio de la tensión interior.

Claro es que la actitud de la persona en las fases que preceden al llanto son decisivas para el resurgimiento y la calidad de éste. En ocasiones el llanto puede estar justificado, pero no ser imperioso; en otras es un injustificado «dejarse ir», un flaco y prematuro declararse vencido. Hay, incluso, una deformación en la que el sujeto propende a desatarse y a encontrar placer en el desate. La persona no mira propia y directamente a la cosa sino que, como afirma Schwartz, mira a la vez de reojo hacia sí misma.

Ante tales posibilidades espúreas del llanto, hay una actitud extrema que quiere considerar como el máximo valor humano el mantenerse er-

(6) SAN AGUSTÍN: *Confesiones*.—Aguiler, S. A.—Madrid, 1952

guido. Epocas enteras se definen en parte por su actitud frente al llanto y justamente aquella en que se encuadran nuestros poetas, sobre todo Balart, se caracterizan por una fácil entrega a las lágrimas.

Con todo, el llanto ante la muerte del ser amado hay que considerarlo como una fase normal, la primera, de la pena. Puede tomar en los primeros momentos la brutal forma somática, explosiva, que describe Medina; aquella intensamente vegetativa, pero más silenciosa que determina el desvanecimiento de Balart, o, por último, alcanzar ya en su inicio la excelsitud que tiene en San Agustín.

Pero de un modo o de otro, más o menos purificado de su componente vegetativo es algo que se impone a la persona como un fenómeno psico-fisiológico, que le avasalla, que le invade y le deja inerte. No es, sino en casos extremos, un acto del sí mismo, de la libre actitud espiritual. El llanto, para decirlo de un modo rotundo, es una manifestación de la pena todavía muy unida al cuerpo.

La añoranza

Por una ley biológica, mejor por su esencia misma, el llanto como tempestad psico-somática cesa, tras un período no precisable en cada sujeto en términos cronológicos. El llanto como respuesta a valores, el llanto ennoblecido que ejemplificamos en San Agustín, podrá reaparecer siempre en momentos excepcionales, de concentración del individuo sobre el valor de la persona amada; como fase de la pena, como proceso continuo, deja paulatinamente de existir.

Pero en nuestros poetas, y en todos los poetas que han cantado a la amada muerta, hay otro modo de expresar la pena que ya no es el llanto. Lo que constituye casi la entraña de la elegía es un fenómeno de carencia, de anhelo que Medina lo define bien:

*«Es la falta de algo
como de mi alma, como de mi cuerpo».*

Esa es la añoranza. Para entenderla bien tendremos que hacer, si quiera sea someramente, un análisis del amor como hecho psicológico, y digo como hecho psicológico porque pretendo mostrar luego que el amor es algo más que un hecho psicológico.

Stendahl ha sido uno de los hombres que más sabían del amor biológico-psicológico, aun cuando sus conceptos, ya es evidente, se quedarán cortos y no alcanzarán la auténtica esencia del amor. Y para Stendahl, «Amor es experimentar un placer viendo, tocando, sintiendo con todos los sentidos y tan cerca como sea posible un objeto amable que nos

ama» (7). El hecho es cierto, cierto no derivándolo—él tampoco lo piensa así—, al puro sensualismo.

Como hecho psicológico, por tanto, el amor es un conjunto de impulsos dirigidos al objeto amado y una serie de sentimientos provocados por los impactos recibidos del objeto amado. Si nuestra investigación ha de ser, no sólo forzosamente breve, sino de alguna profundidad es imposible que nos perdamos en un análisis detallado de tales tendencias y sentimientos; es preciso que busquemos un elemento esencial de tales actos psíquicos. Pues bien, el elemento esencial que aquí hay que destacar es el siguiente: En el amor, como modo muy relevante de la vida psíquica, se da con especial claridad aquello que constituye la esencia de ésta: la acción, la acción en su más profundo sentido. Fué Fichte el que dijo: «Yo, igual a hecho». La acción es la forma originaria de lo psíquico. Pero no se trata, claro es, de una acción que suponga un conjunto de actos manifiestos, concretamente un movimiento corporal. Este no es más que una, y la menos importante acaso, emanación secundaria de aquella acción fundamental. La acción a que aquí me refiero es la que definió Santo Tomás y que fué luego recogida para la psicología moderna por Brentano: la intencionalidad.

Lo que constituye el origen de toda vida psíquica es que aquel aspecto del ser que se reconoce como uno y el mismo y como centro de toda actividad espontánea—el yo—es capaz de ponerse en contacto con un objeto. Con frase de Brentano (8), intención quiere decir aquellos modos de dirigirse merced a los cuales el sujeto tiene algo en la conciencia, lo vivencia. Los fenómenos psíquicos son la parte consciente—el modo de darnos cuenta—de las ejecuciones intencionales. Y hay tantas clases de fenómenos psíquicos como modos de relaciones conscientes intencionales con los objetos potenciales.

Por lo que a nosotros nos importa, quiere decirse que la intención como rasgo fundamental de la vida psíquica supone una irreductible unión o intimidad del yo a unos contenidos objetivos, más concretamente a lo que no soy yo. El proceso de intercambio entre el yo-conciencia y el objeto es tan profundo que el sujeto constantemente crea o conforma el objeto y a su vez el sujeto es constantemente creado o conformado por el objeto. Tal concepción tiene hoy, es bien sabido, gran importancia para la fundamentación ontológica del ser humano.

Precisamente estas relaciones del sujeto amante con el objeto amado han sido motivo de amplia controversia en la interpretación del amor. En las concepciones que pudiéramos llamar pesimistas, el amante, movi-

(7) STENDHAL: *Del Amor*.—Prometeo, Valencia, (Sin fecha).

(8) F. BRENTANO: *Psicología*.—Revista de Occidente, Madrid, 1926.

do por el genio de la especie—Shopenhauer—o por una leyes privativas del amor mismo, en el acto intencional pone tanto subjetivo que desfigura el objeto. Es el tan comentado proceso de cristalización del amor: la imagen, por ejemplo de una mujer, que cae bajo la intencionalidad amorosa de un hombre, sirve de simple sustentáculo sobre el que la capacidad idealizadora del amante va amontonando capas de perfeccionamiento, como una simple rama de arbusto arrojada a las minas de sal de Salzburgo queda cubierta de bellos cristales que le dan un delicioso aspecto. La sal—la sal del amor—habría puesto casi todo sobre la tosca rama de una imagen femenina más o menos vulgar. Que el hecho es cierto, en ocasiones, no puede ser discutido.

Pero a Stendahl se le ha objetado, con razón, que no es posible que un acto fundamental de la vida, como es el amor, fuera siempre un error. Y se busca una más exacta interpretación del amor. Ortega, en uno de sus ensayos (9), sin pretender, expresamente, analizar en toda su extensión el fenómeno amor, se refiere a uno de sus componentes o estado básicos: el enamoramiento. Pero advierte que, si bien es cierto que todo verdadero amor ha de contener por principio el enamoramiento, no quiere decir que todo enamoramiento sea auténtico amor. Amar, dice él de acuerdo con nuestra afirmación de antes, es «actuar hacia lo amado» un «acto transitivo en el que nos afanamos por lo amado»; cerca o a distancia «estaremos emanando una fluencia indefinible de carácter afirmativo y cálido» hacia el ser amado. Se trata, para Ortega, de una actividad sentimental específica, distinta de todas las actividades corporales y psicológicas. Y esta actividad, en su forma de enamoramiento, termina definiéndola como un fenómeno de atención, que un poco cruelmente califica de anómala. Desde su iniciación, el enamoramiento es atención sostenida en una persona entre las muchas que podrían ser objeto de este hecho intencional básico que es la atención. A partir de ese momento y cuanto más profundice el enamoramiento, la atención del amante, de un modo que psiquiátricamente—para seguir la interpretación orteguiana de anomalía—pudiéramos calificar de idea fija o idea prevalente, gravitará hacia el amado. Y se apoya en la frase de San Agustín: «Mi amor es mi peso; por él voy donde quiera que voy». La atención queda por así decir parálitica; está fija, rígida, presa de un solo ser; es la «manía divina» de Platón. Ahora Ortega, que refuta a Stendahl, va a caer sin querer en algo muy parecido al proceso de la cristalización. Porque esta atención, sostenida, concentrada que abstrae en gran parte del resto del mundo, va a dotar al objeto favorecido de cualidades portentosas. «A fuerza de sobar—dice—con la atención un objeto, de fijarnos en él,

(9) J. ORTEGA Y GASSET: *Estudios sobre el amor*.—Espasa-Calpe, Buenos Aires, 1939.

adquiere éste para la conciencia una fuerza de realidad incomparable. Así el enamorado aísla un objeto anormalmente, queda sólo con él, como hipnotizado». Precisamente, a mostrar las analogías entre enamoramiento, éxtasis e hipnotismo dedicará Ortega la última parte de su ensayo.

La concepción de Max Scheler (10) es más generosa y, para mí, más justa. El amor tiene como objeto el valor de la persona; es éste directamente el que es intuído, por así decir como un todo y como lo primario, y, aclara: no se ama a una persona porque posea tales o cuales particularidades o dotes, a causa de su belleza o de sus virtudes, sino que se toman en cuenta estas particularidades, estas actividades o dotes, «porque» pertenecen a la persona individual que es amada. «En relación a la suma de valores... de la persona, nuestro amor representa siempre un plus que no es posible justificar por ninguna razón». Y es que el amor es un movimiento que se dirige a los valores superiores y a favor del cual el valor máximo de un ser humano—del amado—se impone súbitamente a nosotros como una inspiración. La peculiar y excelsa dinámina del amor es este movimiento intencional, merced al cual el valor superior de un objeto se encuentra percibido a partir de su valor dado. Aquel valor o aquellos valores existen en el sujeto en forma de potencialidades; no son todavía dados íntegramente como cualidades positivas, mas si concebidos como «base» posible de un edificio, de una formación de conjunto. Por eso no se trata de un proceso de proyección ni de cristalización. Tampoco, y ello es muy importante, de un «esfuerzo» hacia la elevación del valor del objeto amado, hacia su mejoramiento. Esto supondría como un trabajo pedagógico—pedagogía mal entendida, diría yo—con la persona amada y, justamente, una separación entre lo que el sujeto fuera y lo que uno quisiera que fuera. El amor es todo lo contrario que esto; es un movimiento que hace surgir de manera continua en el objeto el valor superior, como si este valor emanara absolutamente por sí mismo del objeto amado, sin la menor intervención del que ama, incluso sin la intervención de su deseo. Lo que el amor haría sería abrir los ojos espirituales a los valores cada vez más elevados del objeto amado. El amor, pues, no es ciego, sino por el contrario clarividente. Ahora Max Scheler va a citar el papel de la atención concentrada, de que Ortega nos habla: esta perspicacia, esta clarividencia es una consecuencia del amor en relación con la esfera del «interés» y de la «atención». Pero con razón afirma Scheler que el amor no puede ser reducido a esta atención, sino que es él, justamente, la causa de esta exagerada atención. Lo que el amor hace no es «buscar» en el ser amado un valor que se tiene por adelanta-

(10) M. SCHELER: *Nature et formes de la sympathie*. Payot, París, 1928.

do, que se conoce previamente y se intenta encontrar en él; lo que hace es aspirar a la elevación de un valor; por eso este valor superior no está dado por adelantado, sino que se revela tan sólo en el curso del movimiento amoroso: dicho con más precisión: sólo al final de este movimiento se revela en su integridad el valor superior del amado. Amamos, pues, al amado tal como es, en su valor máximo, no como un valor que «debería» poseer. El amor se limitaría, pues, a decir «sé—sé auténticamente—quien eres»; en modo alguno intenta decir: tú «deberías» ser así. La esencia de la individualidad ajena no se revela totalmente y en toda su pureza más que en el amor y a favor de la visión amorosa. El amor ve más cosas que los demás y, aun cuando sea fama que lo contrario es lo cierto, es el amante y no los otros el que ve las cosas verdaderamente reales y objetivas.

Max Scheler termina este punto de su exposición con estas profundas palabras: «El amor es un movimiento a favor del cual todo objeto individual y concreto, portador de valores, realiza los valores más altos compatibles con su naturaleza y con su destino ideal... El amor es un movimiento a favor del cual el objeto individual y concreto realiza el valor ideal inherente a su naturaleza».

* * *

La muerte del ser amado, como límite de la vida finita en el espacio mundano, interrumpe bruscamente este proceso psicológico; psicológico en su más pleno y extenso sentido, porque en él van comprendidos desde los impulsos más primigenios hasta esas funciones de máxima elevación que acabamos de comentar—siguiendo a Scheler—y que son la aprehensión de los valores en una de sus formas más excelsas.

La muerte hace desaparecer aquel ser privilegiado entre todos los seres del mundo; el ser sobre el que, dando en parte la razón a Stendahl, ha cristalizado nuestro ideal del otro sexo; en el que se fijó casi hipnóticamente nuestra atención, y se destacó tan fuertemente del resto de los seres humanos y del mundo de las cosas que unos y otras quedaron como en penumbra, o, mejor, en una sutil niebla que emana precisamente del ser amado; y en el que, con la clarividencia axiológica que nos dió el amor supimos ver sus supremos valores.

Hacia este ser, claro es, se dirigían nuestras más intensas y profundas intenciones; y ahora, cuando muere, esas intenciones quedan en el aire, como flechas a las que tras el disparo se les quitó el blanco, que aun buscan anhelantes porque conservan el ímpetu del arco tenso. Esa es la añoranza.

La añoranza es el vano intento de volver a poner ante nosotros el objeto de aquellas ejecuciones intencionales, que por su intensidad y riqueza y por el estrato central de nuestra alma desde el que se movilizan, perduran excepcionalmente y con una viveza también excepcional.

Esta fase de la pena en sus diversas formas, está bien claramente definida en nuestros poetas. En «Resignación», de Balart, hay una evocación de todas y cada una de las cualidades de la amada:

*«Ya entre tu amor y el mío se eleva un muro.
Todo en mi vida es triste, todo es oscuro.
Tu voz, tu voz amada, de dulce acento,
ya en mis tristes congojas no me da aliento;
tus ojos amorosos ya no me miran,
ni tus labios de rosa por mi suspiran,
y aquellos brazos bellos que me estrechaban
y aquellas pobres manos que me halagaban
.*

Y nuevamente en «El sauce y el ciprés» pasa una revista sentimental a su cabello, a sus brazos, sus besos, la mirada dulce y tranquila, las bellas manos, los labios.

Medina, con mayor plenitud sentimental, con más amplia gama psicológica, tiene sutiles y profundos atisbos cuando escribe:

*«Porque pensando lo que eras,
con el pensar te revivo.
.
Eres mas lo que no eres
que lo que a ser has venido,
y ya te quiero ilusión
porque en ilusión te vivo.*

Y en «Nada»:

*«Si tú ya no eres nada ¿a quién yo le suspiro?,
y a quién si no eres nada ¿yo acaricio y deseo?
Si tú ya no eres nada,
¿a quién adoro y quiero?
¿Cómo puedes ser nada, vida mía,
si más te vivo ahora que te has muerto?
¿Cómo puedes ser nada, si como si te hubieses
al morir en mi alma y en mi cuerpo
derramado y fundido,
me llenas corazón y pensamiento?».*

En cambio en «Ahora que no te tengo», en «Santo designio» y en «Desvelo» le echa a faltar en los momentos más prosaicos de la vida; se

pregunta—en verso, permitidme que no abuse de la recitación—quién le atenderá en la mesa, quién le dispondrá la ropa, quién cuidará de su cuerpo en los males y miserias, quién velará en la ventana esperando su regreso y quién en las noches frías estará junto a él en el fuego. E, incluso, «con quién echará sus cuentas».

En «Desvelo» nota su ausencia en el lecho, pero, sobre todo en «Soñando» la evocación es francamente erótica; rememora sus ímpetus sexuales, ya en plena madurez de la esposa, cuando los cabellos de ésta eran blancos y hacían resaltar aun más su hermosura.

Una de las formas que la añoranza puede tomar es la de soñar despierto. La intensidad del deseo de vivir una situación futura o revivir una pasada, conduce a aquella modificación de la «actitud interior» en la que el sujeto se siente realmente actuar en la situación anhelada. Es un proceso psicológico, el del soñar despierto, que ha sido bien estudiado en psiquiatría por Zutt (11) y, más modernamente, por Keherer (12). Por lo demás, acaso una de las peculiaridades psicológicas más destacadas de los poetas—Dilthey lo puso bien en claro en su análisis sobre la esencia de la poesía—sea esta capacidad para la fantasía, para soñar despierto.

Balart y Medina abundan en tal tipo de experiencias. En «A medianoche» dice Balart:

*«Quizá serán delirios de mi locura

 Una visión distingo de rostro humano.

 Una cándida toca y un negro manto.
 Y su pálida frente leve rodea
 una blanca aureola que centellea.

 Con la mano tendida me muestra el cielo
 y su voz, como brisa de primavera,
 dulce y mansa me dice: «Sufre y espera».*

Los ensueños de Vicente Medina son tan numerosos que resultaría fatigoso reproducirlos aquí. Búsquense en «Las sombras», donde relata cómo espera a la amada en su cuarto, en la alta noche. Se cita con las sombras para que se la traigan y siente como si le besara con unos labios de nieve; en «Volveremos». Y en «Los claveles» y en «El día florido» en que ensueña revivir los días más felices, en la plena belleza de la esposa.

(11) J. ZUTT: *Sobre el señor despierto*.—«Archivos de Neurobiología», Madrid, 1931.

(12) F. KEHERER: *Wach- und Wahrträumen bei Gesunden und Kranken*.—Thieme, Leipzig, 1935

Una manifestación típica de la fase de la añoranza es aquella en la que el amante busca y se recrea con los objetos que pertenecieron a la amada, porque le parece que la sustituyen como objeto intencional. En Balart este componente de la añoranza es muy claro en su composición «Reliquias» en la que relata cómo guarda sus vestidos, su rosario, el devocionario, las flores mustias, los cabellos...

Es la época, también, de la iconografía, en la que el amante colecciona y busca imágenes gráficas del ser amado que ficticiamente le sostengan delante de sí.

Hay en Balart y Medina una bella transcripción poética de un fenómeno característico también de la añoranza—secundario a aquella transformación que el mundo que nos rodea experimenta en su totalidad merced al amor. Sartre lo define profundamente cuando, tras señalar que el amante se constituye en el objeto-transcedente, irrebasable y en el valor absoluto, continúa escribiendo: «Yo debo ser la condición misma del surgimiento de un mundo. Yo soy aquel cuya función es hacer que existan los árboles, las ciudades y los campos y los otros hombres, para dárselos al otro que los dispone y ordena en un mundo. Soy el objeto por cuya procura existe el mundo para el amado. En cierto sentido yo soy el mundo; en lugar de ser un «esto» que se destaca sobre un mundo, soy el objeto-fondo sobre el cual se destaca el mundo».

Lo había visto también con agudeza Ortega y Gasset (13) cuando habla de una «geometría sentimental» y nos relata cómo su supuesto amigo A., cuya amada se había ausentado de Madrid, le expresa la brusca transformación que la ciudad había sufrido; Madrid «se quedaba vacío y como exangüe»... «todo parece haberse vaciado de sí mismo y conservar sólo su exterior careta. Lo que han perdido (las cosas) es una peculiar dimensión de realidad: perduran ante mis ojos y mis oídos; pero han dejado de existir para mi interés»... «las cosas... habían adquirido una cualidad suplementaria en relación con ella—con la amada—y esa cualidad era para mí lo decisivo en cada una».

En una de sus más breves y bellas frases dice Balart:

*«Me parece que el mundo es un muerto
que van a enterrar».*

Y Medina en «El Rosal»:

*«Todo me suena a hueco, y el vacío
siento al andar.*

(13) J. ORTEGA Y GASSET: *Vitalidad, alma, espíritu*.—Obras completas, Revista de Occidente, Madrid, 1947.

*Hallo la vida extraña, y en el jardín desierto
me suelo preguntar:
¿Por qué hice este jardín e hice esta casa?».*

Esta, la casa, sufre supinamente la falta de la esposa :

*«Castillo encantado
parece la casa,
tan vacío de tí, dulce prenda,
¡Y tan llena de tí, prenda amada!».*

Pero la añoranza, como todo hecho psicológico, tiene una ley inexorable que yo enunciaría así: todo proceso intencional privado duraderamente de su objeto, tiende a decaer. La ley se cumple hasta en las más elevadas actividades espirituales. Es la razón, justa razón, de que en la esfera religiosa se insista en la necesidad de renovar los contactos con las concreciones terrenas de la divinidad para que la fe, la intención religiosa, se mantenga tensa.

Por eso para los males de amor se han recomendado siempre los viajes, porque la ausencia sostenida llega a hacer desaparecer o amortiguar la espasmodización amorosa. En mi opinión, si pudiéramos representar en forma gráfica—como en una hoja de temperatura—lo que en tal proceso sucede obtendríamos una curva de ascensión rápida y decrecimiento lento, hasta la lisis; porque lo cierto es que la ausencia en los primeros momentos agudiza todavía el mal de amor. Así puede percibirse claramente en nuestros poetas a través de sus versos, en la fase de la añoranza. Pero es también evidente que en éstos la situación psicológica va cambiando.

En Balart, la disminución de la viveza intencional se trasluce cuando escribe :

*«Al cabo de seis años de agonía
todo me cansa ya, todo me hastía,
hasta el llanto que un tiempo me alivió».*

Y el progresivo empaldecimiento de la imagen de la amada, en contraste con las vívidas descripciones anteriores, se hace patente en estos versos :

*«Tu dulce imagen vaga sin cesar,
como en noche callada, triste y sola,
melancólica vaga, de ola en ola,
la imagen de la luna sobre el mar».*

Y al presentimiento del olvido, en los que siguen :

*«Yo sé que Dios con su hálito podría
en el fondo leal del alma mía,
borrar tu imagen y extinguir mi amor».*

Medina, siempre más sincero y preciso, expone todo el patetismo de este momento de transición en la bella composición que sigue: («El olvido es la muerte»):

*«¡Mas lejos cada vez en este viaje
del que no volverás!...
parece que te veo alejarte cada vez más!*

.....

*¿Pensarás en nosotros?
¡Si cada vez más lejos tú también nos verás!
¿Si para tí y nosotros este «lejos»
el olvido será?*

.....

*Más lejos cada vez... ¿Será posible,
mi dulce y buena amiga, que te llegue a olvidar?
¡Qué miedo da la muerte,
si es que todo con ella ha de acabar!*

.....

*No verte, no soñarte, no quererte...
¿No verte ni sentirte ya jamás?
Más lejos cada vez... ¡esa es la muerte!
La verdadera muerte es olvidar!».*

* * *

Entonces, debemos preguntarnos ahora, cuando la añoranza, en virtud de leyes psicológicas inexorables va decayendo hasta su posible extinción ¿ha terminado todo?; ¿se ha agotado el auténtico proceso del amor? ¿La amada muerta, será ya un mero recuerdo, una evocación de su imagen mundana, que esporádicamente surge a favor de una constelación de factores también circunmundanos? Si así fuera, la muerte vendría a descubrirnos que el amor no era más que un haz de referencias intencionales, un puro proceso psicológico; agotadas aquellas intenciones por carencia de objeto, tras una fase primera de intento de reviviscencia en el mundo exterior, merced a la fantasía o a objetos sustitutos, el amor moriría.

Que esto no es así; que el amor cala más hondo y el proceso de la pena es más extenso y profundo intento mostrarlo a continuación.

La soledad

Para entender lo que ahora sucede tenemos que penetrar mucho más adentro en el ser humano. Ya no se trata de aquellos procesos que eran tanto fisiológicos como psicológicos en la fase del llanto; ni siquiera de fenómenos netamente psicológicos, como son el dirigirse intencionalmente a un objeto en el mundo, la privación brusca de ese objeto intencional y el anhelo de él, la añoranza. Lo que ocurre ahora sólo se hace visible si profundizamos en la esencia del amor para poner en claro que el ser del hombre en toda su plenitud sólo se constituye en el amor.

Es verdad, lo ha precisado Heidegger (14), que la existencia humana es, en una de sus dimensiones preocupación, quehacer en un mundo en el que por su propia esencia se halla sumido el hombre y merced al cual se constituye como tal; y que es también esencial para esta última comprensión del ser humano saber que la vida se desenvuelve en un tiempo finito, cuyo límite es la muerte; el hombre actúa en el mundo de la preocupación sabiéndose por adelantado para la muerte. Y en este mundo de la preocupación, en los útiles que maneja y en las referencias sucesivas de estos útiles descubrirá el hombre a los otros hombres; será su existencia co-existencia.

Pero a Heidegger se le ha reprochado que no atiende a otro modo más radical—aparte claro es su religación con Dios que Zubiri ha sabido mostrar asimilando a Heidegger—de estar determinado el ser humano. A un modo más directo de revelación de los otros hombres que es tan constituyente de la existencia humana como el mundo de la preocupación. Y que es, precisamente, el amor.

El amor, como constituyente esencial del hombre, se haya implícito ya en el mito del antropos andrógino—es decir, del ser humano de doble sexo—que refiere Platón en «El banquete»: la cólera del Dios Zeus partió en dos a este ser humano bi-sexual; sólo más tarde, apiadado, concedió que—bajo la protección de Eros—pudieran en ocasiones unirse las dos mitades, la masculina y la femenina, para hacer nuevamente de dos uno. Así quedaría reconstruída—en el amor—la primigenia unidad del ser humano. Desde un punto de vista cristiano Jakob Böhme afirmará que los enamorados quieren volver a ser lo que Adán fué antes de que Dios separara de su arcilla a la mujer.

Sobre la base de su concepto del arquetipo, Jung (15) llega a la conclusión de que tanto el hombre como la mujer ocultan en el inconsciente una mitad del sexo contrario, como imagen heredada colectiva: en el

(14) M. HEIDEGGER: *Sein und Zeit*.—M. Neiemeyer (3. Edi). Halle, 1931.

(15) C. G. JUNG: *Die Beziehungen zwischen dem Ich und dem Unbewussten*.—Zürich, 1939.

hombre la imagen de la mujer o «anima»; en la mujer la del hombre o «animus», y únicamente sobre la base de estos arquetipos ocultos en el inconsciente puede cada sexo comprender a los representantes reales del sexo contrario en el mundo y se pueden superar las barreras entre la propia persona y la pareja. Por eso concluye Jung que cada encuentro con el ser amado es, a la vez, encuentro y fusión con la propia masculinidad o feminidad.

En último término la misma idea tiene Gebattel cuando afirma que al sexo femenino lo vivenciamos a través del componente femenino que hay en nosotros y viceversa. Sólo en la fusión amorosa es cada uno de los enamorados una totalidad; y sólo la pareja amorosa es una totalidad. Todo acto de amor no es únicamente un acto psicológico dirigido a una persona individual, no es un mero amar a lo captable psicológica y empíricamente de cada persona, sino que en ella se ve y se ama a una de las imágenes esenciales del ser humano, que en el sujeto aislado se muestra más o menos fragmentariamente. En ello reside el valor creador del amor, en que destaca el núcleo esencial, superindividual, del otro, lo que sólo se consigue porque el amante se recoge en sí mismo, en ese núcleo esencial y desde él ama. Por eso todo auténtico movimiento amoroso eleva y esencializa tanto al amante como al amado.

Sartre (16), hace ciertamente entrar al amor en la constitución del ser del hombre, pero como siempre con su enfoque agrio y cruel. El ser humano experimenta en su raíz misma la inseguridad y la inquietud, el peligro de saberse condicionado fundamentalmente en su ser por la «mirada» del otro—esa mirada sartriana que es fundamento y símbolo de las más profundas relaciones entre un ser y otro ser. En mi intento de recuperar mi ser—la responsabilidad de mi ser—; en mi deseo de calmar mi inquietud, esa inquietud que me hace exclamar: «¡Dios mío, quién sabe lo que soy para él!» y que me hace sentirme amenazado de un día, al volver una esquina, encontrarme con un ser que me es totalmente extraño y que, sin embargo, es mi ser, no encuentro otra salida que la de asimilarme la libertad del otro. Ese intento de asimilación, precisamente, es el amor. Pero lo que aquí se intenta es asimilarse una libertad como libertad, no en forma de tiranía o de esclavizamiento; el auténtico amante no quiere poseer un autómatas, entonces se sentiría desvalorizado en su amor y en su ser, y su proyecto no se lograría. El amante reclama esa libertad y al mismo tiempo quiere que esa libertad ya no sea libre. Quiere ser ocasión única y privilegiada; el objeto en el cual el otro acepta perderse, el objeto en el cual la trascendencia del otro, que ha trascendido todos los demás objetos del mundo, ya no puede trascender. Así me

(16) J. P. SARTRE: *L'être et le néant*.—Lib. Gallimard. 46.^a edi.—París, 1955

constituyo en fin absoluto; ya no temo convertirme en un objeto; logro —o pretendo lograr—la seguridad, la paz del objeto, pero en forma de objeto trascendente; ya no temo ser desvalorizado, porque me he convertido en el valor absoluto. Ya la mirada del otro—del amado—no me traspasa de finitud. Quiero así salvar mi tranquilidad y salvar mi facticidad, la razón de mi existencia, de esa «protuberancia injustificada» que a Sartre—en su concepción ajena a toda relación sobrehumana—le parece toda existencia en sí. Esta, mi existencia, es ahora querida y tomada hasta en sus menores detalles por una libertad absoluta, que está a su vez condicionada por esta existencia mía. No es posible que sigamos aquí los—porque no decirlo—penetrantes y bellos análisis de Sartre. La situación va a complicarse cuando el amado se convierte en amante y el proceso recíproco termina en el fracaso del intento de objetivación de cada uno como objeto-trascendente, a cubierto de riesgos. Al fin se llega a la conclusión—no podía ser de otro modo en Sartre—de que el amor, es, por principio un engaño, un reenvío al infinito.

Pero las más profundas reflexiones sobre el amor como constituyente básico del ser humano se las debemos a Binswanger (17). En la concepción heideggeriana el hombre, sumido en el mundo, para lograr la firmeza frente a su propio mundo interior y frente a la absorción del mundo externo, ha de lograr un sí-mismo; así se independiza como ser autónomo, se libra de perderse. Pero tal dominio de sí y de la propia libertad sólo se logra al precio de una secesión del ser humano de la totalidad del ser. El ser-persona aislado, limitado y limitante se fundamenta sobre este existir yoico-personal, sobre un sentimiento vital de inevitable finitud, de aislamiento y fragmentabilidad. De aquí la amarga frase de Heidegger: «En el aislamiento original de la callada decisión, que se exige la angustia, es la existencia propiamente en sí».

Pero, insiste Binswanger y le sigue Boss (18), de esta limitación del ser sí-mismo se libera el ser humano en el amor. El amor amplía, profundiza y conduce el ser-sí-mismo personal a un ser total sobre-personal que es la nostridad, él nosotros. Aquí hay un ser-con-otro, una co-existencia que no ha sido derivado de las referencias de los útiles en el mundo, sino del fenómeno esencial del «yo y el tú», como una totalidad cerrada. Tú, como tú del amor, eres tan sólo mi tú; y yo—como yo del amor—soy tan sólo el tuyo.

Pero importa hacer constar que en el amor el yo-mismo y el tú-mismo siguen existiendo sin que por ello desaparezca el nosotros en el sen-

(17) L. BINSWANGER: *Grundformen und Erkenntnis menschlichen Daseins*.—M. Niehans, Zürich, 1942.

(18) M. BOSS: *Die Gestalt der Ehe und ihre Zarfallsformen*.—H. Huber, Bern, 1944.

tido del amor. Es más, para que la auténtica nostridad exista se precisa una autonomía de mí y de tí. Sólo el que se tiene a sí mismo, dice Franz Baader, puede darse; y sólo a ese se le toma; al que no se tiene a sí mismo, ni se le toma, ni se le agradece nada.

La autonomía del ser amado se muestra, justamente, cuando se ofrece o cuando me recibe. El ser-sí-mismo en el amor, no se basa en la existencia como la mía o la tuya, sino en la existencia como la nuestra después de la oferta mutua; en el ser del existir como nostridad. Sólo de la nostridad surge la mismidad. El nosotros es aquí antes que el yo-mismo o tú-mismo. Yo no puedo ser yo-mismo —en el amor— más que ofreciéndome a tí; mi mismidad no se apoya, pues, en un autoadueñamiento, sino en una oferta. Esa mismidad, sobre la base de la comunidad amorosa, tiene un nombre: se llama soledad. Soledad no quiere decir estar aislado; es, puede decirse, todo lo contrario, porque únicamente puedo estar solo con referencia amorosa a tí. Tampoco hay que confundir la soledad con el hecho de estar separado en el espacio de tí, no se halla ligada a tu ausencia en el espacio mundano, sino que es un rasgo inmanente en la comunidad amorosa de la nostridad, tanto como lo sea la soledad. En tu presencia puedo estar también solo; lo estoy en tanto me ofrezco a tí como mí-mismo o recibo tu oferta con total independencia. Sin la posibilidad de la soledad serías o una segunda persona no autónoma, un instrumento mío, «quasi» un objeto, o una tercera persona, un otro, un otro cualquiera sin posibilidad de relación auténticamente amorosa conmigo.

Rilke, en bella página (que cita Binswanger), dice: «Si la esencia de la indiferencia y de la multitud consiste en desconocer la soledad, ahí están el amor y la amistad para dar constantemente ocasión a la soledad. Tan sólo son verdaderas comunidades las que interrumpen, rítmicamente, las profundas soledades».

En este juego entre comunidad amorosa y soledad se comprende bien que cuanto más me doy a tí más me tengo a mí; y cuanto más te das a mí, tanto más te tienes a tí. Soledad no significa, por tanto, apartarme de tí o cerrarme frente a tí, sino por el contrario revelarme más, hacerme más transparente al ofrecerme a tí o ser recibido por tí.

En don Juan, recuerda Binswanger, hay un claro predominio de la soledad, sea por razones puramente vitales o sea, lo que es más verosímil, por miedo a quedar solo. Don Juan padece de una incapacidad de soledad; por eso jamás podrá ser el modelo del amador auténtico.

Me parece que ahora ya estamos en condiciones de preguntarnos ¿cómo se inserta la muerte en el amor, en su más profundo sentido? ¿Cuáles son las últimas relaciones de la muerte y el amor?

Ya vimos que en el mundo de la preocupación de Heidegger, o sin remontarnos a la analítica existencial, en la vida cotidiana tal como la experimentamos, en la vida de cada uno, la muerte, la finitud de nuestro tiempo vital, da sentido a la existencia mundana, influye decisivamente en cada uno de nuestros actos, seamos o no conscientes de ello. ¿Y en el amor? Para el amor, lo saben desde siempre los poetas, la muerte no cuenta, o, mejor expresado, el amor cuenta siempre con la muerte. En el amor se cuenta por adelantado con la separación. Al amado no se le pertenece en la finitud del espacio y el tiempo, sino en la infinitud del espacio y en la eternidad. Binswanger da una bella explicación: los amantes conocen por adelantado la separación de la muerte por su experiencia de la profundidad y crueldad de cada separación, de cada despedida; cada separación es lo «negativo» absoluto, como cada encuentro es lo «positivo» absoluto. La muerte no es otra cosa que un caso extremo de separación, de despedida. El amante en cada despedida vive la inmanencia amorosa de la muerte.

Eso lo vió genialmente Vicente Medina en estos versos:

*«¿Y qué es sino una ausencia, esta la tuya
puesto que vives más y más amada
en un dulce recuerdo a todas horas?
Ausente estas... Quitando
lo largo de esta ausencia
otra ausencia cualquiera, igual sería».*

Por eso el amor auténtico ni desea la muerte ni la teme, porque en su forma de temporalización, que es eternidad, no puede, en modo alguno, considerarla como límite. El amor se siente por encima de lo efímero, está por principio seguro de sobrevivirlo, está cierto de su duración.

Ante la muerte del ser amado se me revela precisamente el espíritu del amor. Sólo entonces vemos con claridad que la unidad del yo y el tú, la nostridad, queda intacta; la muerte no supone una suspensión del amor; la creencia en el amor y, por tanto, su duración no queda afectada. Con palabras, que aquí quiero que sean textuales, dice Binswanger: «Si es a mí a quien la muerte me sorprende, tampoco entonces muero yo como un tú tuyo; tampoco entonces se destruye la nostridad en el amor; yo puedo morir tan sólo como individuo, pero no como un tú de un yo... Así como recibí nueva vida de tus manos, la devuelvo ahora, muriendo, otra vez a tus manos; y muero, no la dura muerte de un yo (aislado) sino que me separo, me despido de tí, sabiendo que en esta separación hay también presencia». Y cuando el amado deja su vida en las manos del amante sabe que perdurará en él en la muerte, como ha perdurado tras cada separación en el mundo.

Con inefable ternura la expresará Medina:

*«Te sigo queriendo
como si vivieras,
¡y mi bien, te has muerto!
.....
¡Qué poquita cosa, para estos cariños
la muerte y el tiempo!».*

Y es que la muerte, del ser amado, tu muerte, es sólo un fenómeno destacado del ser sí-mismo dentro de la comunidad amorosa, es decir, de la soledad. En la muerte me haces el don de la soledad más profunda; me haces ser amante en el más completo de los sentidos. Ahora, en mi soledad, la duidad ya no se llena de tí con un ser que está en el mundo —tu persona real—, ahora es mi yo-mismo el único portador de nuestro amor. Con tu muerte, con tu separación me dejas en absoluta soledad en el mundo de la preocupación, pero justamente al estar solo en el mundo me quedo por encima del mundo y del tiempo.

Vicente Medina sabe que no está del todo solo cuando exclama:

*«Esta soledad eres tú,
quiero estar así contigo».*

¿Qué ocurre tras la muerte con la imagen del ser amado? Su suerte está condicionada también por un peculiar fenómeno del amor. En este la diferencia entre objeto e imagen no es válida, como en el mundo de la vida ordinaria. Tú, como «objeto percedero» —como siendo conmigo en el mundo— y tú como «imagen imperecedera» sois lo mismo, afirma Binswanger. Aquí no se trata del conocimiento de un objeto cualquiera, que se funda siempre en el hecho de la escisión sujeto-objeto, sino de la revelación absoluta del tú. Ya en vida eres, más que objeto, imagen; no la imagen de un sueño, sino una imagen esencial, una esencia. Por eso ya en vida puedes desaparecer de mi campo visual y, sin embargo, imaginarte como esencia. La fidelidad en el amor no quiere decir perseverar en un modo de dirigirse intencionalmente al objeto, sino perdurar, ser constante en la imaginación de su esencia. Por eso la muerte para el poder imaginativo del amor no es un problema nuevo. El amante ante la muerte no se encuentra ante una tarea inusitada. El amor es, en sí, fidelidad hasta la muerte. «Porque ahora que te has muerto—dice en prosa Vicente Medina—vives más para mí. Vives de manera que ya no te morirás sino con la vida de los que te queremos... Ya eres realidad ideal, y tu belleza y tu bondad y tu encanto son inmortales... Te has elevado tanto que te siento por todas partes...».

La última palabra confortadora ante la muerte del ser amado la dirá Gabriel Marcel (19). El recuerda aquella frase de uno de sus personajes: «Amar a un ser es decir: tú no morirás». La muerte es capaz de afectar al amado en cuanto pertenece a la naturaleza de las cosas, pero no a aquella su cualidad «misteriosa» que es la que hace a éste ser verdadero ser y es la que se halla presente en mi amor. El amado es, también para Marcel, ante todo un tú, y nada de lo que se pueda decir de las cosas te afecta a tí. De aquí aquella reflexión que pone en boca del amante: «Cualquiera sean los cambios que sobrevenga a lo que tengo ante mis ojos, tú y yo permaneceremos juntos; ese acontecimiento—la muerte—que pertenece al orden del accidente, no puede tornar caduca la promesa de eternidad incluída en nuestro amor». Esta convicción de los amantes la incluye Marcel en su concepto de la esperanza tomada en su carácter específico, que no es, en modo alguno, el deseo.

Esta esperanza y la posibilidad de su realización se eleva, según Marcel, a Dios. Y se pregunta, ¿será posible disociar la fe en un Dios, concebido en su santidad, de toda afirmación sobre el destino de la unidad intersubjetiva formada por los seres que se aman? Su contestación es negativa: Dios no puede ignorar nuestro amor, tratarlo como accidental o insignificante o hasta querer su aniquilación. No es concebible que un Dios que se ofrece a nuestro amor se alce para negar y aniquilar el amor mismo.

Con estas palabras de esperanza—cuando ya ha terminado su lucha religiosa y se ha producido su conversión—termina Balart uno de sus poemas («Aspiración»):

*«¡Y entonces te veré! —Pero ese día
¿cuándo al fin llegará? ¿Cuándo? —¿Qué importa?
¡Para el que espera el bien y en Dios confía,
la eternidad es corta».*

* * *

De la mano de nuestros poetas, Balart y Medina, hemos recorrido el proceso de la pena. La tesis que al principio se expuso me parece que queda bien apoyada: la pena tiene tres fases, la del llanto, la de la añoranza y la de la soledad. Es posible, es seguro que las tres se hallan comprendidas en la primera, la del llanto; pero sólo cuando éste, con sus componentes corporales, cede en intensidad, se hace visible la añoranza; y, a su vez, únicamente cuando ésta descaece es posible ver en toda su pureza y sobriedad la soledad, que en la añoranza se hallaba implícita.

(19) G. MARCEL: *El misterio del ser*.—Edit. Sudamericana. Buenos Aires, 1953.

El proceso de la pena es un proceso de purificación, de esencialización. Ha de ir perdiendo la capa corporal y la psicológica para dejar al desnudo su auténtico y profundo sentido, su valor ontológico. Porque en la soledad queda ya la pena indeclinablemente unida al amante mismo y pendiente tan sólo de él. Ya no hay apoyo para ella en el propio cuerpo, en los fenómenos fisiológicos vegetativos del llanto; ni siquiera en las referencias intencionales al mundo de las cosas o al de la fantasía. La pena ha perdido todo matiz externo—en ese sentido mi cuerpo también es externo—; toda posibilidad de reconocimiento en el exterior y desde el exterior. Ha quedado en lo más íntimo del ser. La soledad como esencia auténtica de la pena, me ha mostrado no sólo el espíritu del amor sino que me ha brindado ocasión para la más profunda comprensión del ser del hombre, de mi propio ser. Y ha hecho posible, como situación límite—diríamos en lenguaje de Jaspers—una unión más íntima con el mundo de la transcendencia supermundana, una más luminosa esperanza.