

La verdad del delirio amoroso: de Platón a Dolan

Milena Azul Lozano Nembrot *

Universidad de Buenos Aires-CONICET

Recibido: 6/12/2016 – Aprobado: 1/2/2017

Resumen:

La película *Les amours imaginaires* (2010) del director canadiense Xavier Dolan cuenta las distintas facetas del deseo y el amor a través de testimonios de jóvenes sobre sus experiencias amorosas y, particularmente, en la historia principal que entretiene la película, en la cual se relata en tonos contemporáneos la clásica historia de dos amigos que se enamoran de la misma persona. Analizamos aquí algunos de estos aspectos del delirio amoroso a la luz de ciertos pensadores que han colocado este tema en un lugar central de sus filosofías: Roland Barthes, Alain Badiou y, sobre todo, Platón con su fundacional descripción del poder de Éros y las implicancias filosóficas que puede tener este sentimiento.

Palabras clave: Amor - Platón - *Les amours imaginaires* - Barthes

Abstract:

Love, madness and truth: from Plato to Dolan

Xavier Dolan's film *Heartbeats* (2010) deals with the subject of love and desire under their different forms. There, along with the statements of some young people about their romantic experiences, he recreates the typical story of two friends who fall in love with the same person in a contemporary code. The main purpose of this work is to analyze some aspects of love-madness which are tackled in this film in the light of the reflections on the same subject by some philosophers: Roland Barthes, Alain Badiou and, above all, Plato with his description on the power of *Erôs* and his conception of what philosophy is.

Keywords: Love-Plato-*Heartbeats*-Barthes.

“Siempre la misma inversión: lo que el mundo tiene por ‘objetivo’ yo lo tengo por artificial y lo que tiene por locura, ilusión, error, yo lo tengo por verdad. En lo más profundo del señuelo es donde viene a alojarse curiosamente la sensación de verdad.”

R. Barthes

Delirios

Escribimos veinte o veinticinco textos por día. (...) Pero el único que me interesa es ese jodido arrogante de Jean-Marc, que siempre tarda en contestar mis emails. Soy una imbécil. A veces estoy en mi computadora... y me entra pánico. Me inquieto. Me digo: ‘si cada vez que pulso actualizar muriera alguien, no quedaría nadie vivo’.

Con esta declaración tragicómica comienza la película *Los amores imaginarios* del joven canadiense Xavier Dolan. Escuchando a esta joven vivenciamos la sensación de desesperación de la enamorada, intensificada por la ansiedad característica de los medios de comunicación

* miluloz@hotmail.com

que dominan nuestra experiencia cotidiana. Dolan relata las diferentes caras del delirio de la pasión, a la manera de Roland Barthes en *Fragmentos de un discurso amoroso*, a través de testimonios de jóvenes hombres y mujeres sobre sus relaciones de amor y desamor, así como de la acción de los personajes de la historia principal.

Nos encontramos con un triángulo amoroso entre dos amigos, Marie y Francis, y el bello Nicolas. La historia comienza en un banquete: comida, bebida, charlas y amigos. Allí lo ven por primera vez. “¿Quién es ese Adonis autosuficiente?” Pregunta ella frente al espectáculo del joven que es hermoso y lo sabe, que fuma su cigarrillo mientras acaricia sus rulos dorados. A partir de aquí irán conociendo a ‘Nico’, encarnación franco-canadiense del bello Alcibíades griego: joven hermoso por dentro y por fuera (*kalós kagathós*), inteligente, misterioso, y, sobre todo, consciente de todos estos atributos y del efecto que producen en los demás. Aunque en un principio niegan su enamoramiento, cada vez se hace más evidente la debilidad que Marie y Francis tienen por su nuevo amigo. Así comienzan a sucederse las distintas etapas de la experiencia amorosa: la obsesión, los celos, la competencia, las declaraciones, y todo lo que sucede alrededor de ese objeto amado que detenta el poder sobre sus pretendientes.

Fragmentos de un discurso amoroso

Toda la película, al igual que el Discurso de Alcibíades del *Banquete* platónico, es un testimonio de un enamorado (o varios, en este caso). No se muestra una teoría explícita sobre el amor, sino más bien pone de manifiesto lo que es sentirlo en carne propia. Es un conocimiento intuitivo que solo se puede adquirir a través del deseo por una persona concreta. De esta manera quizás se pueda comprender en el sentimiento la profundidad de una teoría sin necesidad de teorizar (Nussbaum, 2015). En este diálogo, no obstante, Platón muestra al general ateniense desplazado del cómodo lugar de amado en el que suele estar, por Sócrates, quien lo ha relevado de aquel puesto para hacerle sentir las penurias del amante despedido – y lo ha acercado así a la posición de Francis y Marie en la película—. Parece que, aunque algunos por su condición nacen para ser amados, nunca falta la ocasión para que aparezca esa persona que los saque de lugar, ponga en evidencia su falta y provoque en ellos la carencia propia del amante (¿Podrá hacer alguien esto con el bello Nico?).

Relatados en los testimonios y vividos en la historia del triángulo amoroso, vemos aparecer los distintos fragmentos de la experiencia del amor.

La espera. Es una imagen recurrente en la película, la cual, como dice Barthes, es un “tumulto de angustia suscitado por la espera del ser amado, sometida a la posibilidad de pequeños retrasos (citas, llamadas telefónicas, cartas, atenciones recíprocas).” Una chica relata sus expectativas en un bar frente a la demora de su enamorado y todas las fases por las que pasa, desde enojo a resignación, para luego terminar siempre por justificar al otro, puesto en un pedestal. Tanto Francis como Marie van varias veces a aguardar a que aparezca Nicolas, para que se produzca, muchas veces a través de una búsqueda intencionada de la ocasión propicia, ese encuentro “casual” que todo enamorado busca. Porque el que espera siempre es el amante, nunca el amado.

Los regalos. Se acerca el cumpleaños de Nicolas y los dos protagonistas van a buscar el obsequio perfecto, un sombrero, un sweater de un color especial. “El regalo amoroso se busca, se elige y se compra dentro de la mayor excitación –excitación tal que parece ser del orden del goce–”, explica el filósofo francés mencionado. En ese objeto el enamorado pone toda la significación de su amor, y cuando el amado lo use sobre su piel le estará devolviendo el gesto.

De allí toda la presión por encontrarlo, por hallar algo que se adapte perfectamente a su deseo, que lo complazca, pero que al mismo tiempo no sea demasiado importante como para denunciar los sentimientos del enamorado. Pero este último no ofrece sólo un objeto, sino también a sí mismo. Marie y Francis se moldean según lo que creen que desea Nicolas. Así, para la fiesta de cumpleaños ella se transforma en Audrey Hepburn, actriz favorita de él, con su vestido de otra época y sus perlas; Francis se corta el pelo y adopta un look James Dean. Ambos ofrecimientos están unidos por la canción *Bang-Bang*, que suena tanto mientras los amigos se producen para los encuentros, como cuando salen a comprar el regalo. Ese *bang*, ese disparo, es el impacto que produjo la entrada del bello chico en sus vidas, pero también la impresión que ellos desean con tanta fuerza provocar en él. A su vez, la cámara lenta de estas escenas nos permite *ver* la fascinación que sienten, y pone en evidencia el corte en la temporalidad cotidiana que produce la irrupción de la pasión.

La carta de amor. Se intercambian varias correspondencias en la historia. De Nicolas a ellos invitándolos a salir, con ese telegrama que manda a cada uno y que ilusiona a ambos amigos enormemente. La carta con la confesión de su amor que escribe Marie, la cual intenta significar el deseo y procura poner un fin a la espera de una respuesta del otro, pone a éste en la necesidad de decidirse y abre por primera vez la posibilidad de salir del trance. En palabras de Roland Barthes: “Como deseo, la carta de amor espera su respuesta; obliga implícitamente al otro a responder, a falta de lo cual su imagen se altera, se vuelve otra.”

Poder, sometimiento, vergüenza. “Este es el único ser humano ante quien he experimentado un sentimiento que nadie creería que puede haber en mí: la vergüenza. Únicamente ante él siento vergüenza, porque me doy perfecta cuenta de que no puedo negar que hacer lo que él exhorta a hacer es una necesidad. (...) Me doy cobardemente a la fuga, pues, lo rehúyo” (*Banquete*, 216b). Alcibíades, el arrogante general, una de las figuras más reconocidas de la política ateniense, confiesa tener vergüenza y dudar de sí mismo ante la presencia de su amante –que en verdad invierte los roles y se convierte en su amado– Sócrates. Nicolas tiene un gran poder sobre sus pretendientes y, consciente de ello, lo aprovecha. Se encuentran los tres en un bar, pero él, misterioso, propone jugar a las escondidas en el bosque. Los dos amigos se encuentran desorientados, pero sin embargo lo siguen. Nico propone de un día para el otro hacer una escapada al campo, y Marie inmediatamente llama a su trabajo para reportarse enferma. El terreno amoroso parece ser el único ámbito en donde es posible, sin degradarse, someterse a otra persona. Incluso entre los hombres libres de la Grecia Clásica, que ostentaban el poder de la ciudad, legitimaban hacerse esclavos de sus amados. “Asimismo, con desprecio de todas las buenas costumbres y decoro, de los cuales antes solía enorgullecerse, está presta a esclavizarse y a recostarse, donde quiera alguien la deje, lo más cerca posible del objeto de su anhelo. Pues, además de reverenciar al poseedor de la belleza, ha encontrado en él el único sanador de sus grandes penurias” (*Fedro*, 252b). Se le permite actuar de esa manera, aceptar rebajarse a una esclavitud a la que ni siquiera un esclavo se sometería, sin reproche, ya que su acción es considerada bella (*Banquete*, 183b).

Y, sin embargo, aunque pensemos que es válida esta esclavitud, es imposible evitar cierto sentimiento de humillación, de vergüenza, como la que siente el Alcibíades del *Banquete* o el amante enloquecido del *Fedro* –“De modo tal que acontece que finalmente ahora el alma del amante se avergüenza ante el muchachito y sigue [al auriga] sobrecogida” (*Fedro*, 255a)–. Una vergüenza que afecta corporalmente todo nuestro ser. La sonrisa nerviosa de Francis y sus manos temblorosas al encontrarse “casualmente” en el café – en el amor no existen las casualidades – con Nicolás para darle el retrato de Audrey Hepburn que le compró

especialmente; o el cuerpo paralizado de Marie cuando Nico coloca su rostro muy cerca del suyo en su fiesta de cumpleaños.

Lo que importa es la cuchara

Al igual que en el amor platónico, aunque el sexo es algo ineludible en lo que respecta a *Éros*, y está siempre presente –aunque sea en ausencia–, no es lo principal, ni el objetivo último del deseo. Esto es lo que intenta mostrarle Sócrates al testarudo Alcibíades, que trata por todos los medios de seducirlo para que se acueste con él. El militar ateniense se queja frustrado de cómo Sócrates durmió en su cama, desnudo, sin que se le moviera un pelo. Nicolas, aunque probablemente sin los mismos objetivos intelectuales que Sócrates, hace un movimiento similar con sus dos pretendientes. Juega y seduce, mediante pequeños acercamientos con uno y el otro. Pero nunca cede ante ellos, los deja con la falta, y hasta duermen en una cama los tres más de una vez sin que nada suceda.

El sexo es esquivo. Cuando aparece explícitamente en la película, es con otras personas. Hermosas escenas coloreadas de cada uno de los protagonistas con distintas parejas sexuales se muestran en pantalla, pero a pesar de la belleza de estas imágenes, musicalizadas por *Suites para cello* de Bach, son frías, porque son vacías de todo sentimiento, puramente corporales. El alma de los enamorados no está allí. El encuentro sexual es simplemente un intento de llenar ese vacío que les produce la ausencia del otro; es como fumar, ayuda a olvidar: “el humo oculta la mierda”, dirá Marie. El sexo no es lo principal del amor, “lo importante es la cuchara”, el dormir con alguien y despertarse con esa persona, como explica ella a su peluquera, desechada hacia el final de la película.

Porque como todo amor, termina en desamor. El fin del amor produce la (des)ilusión de la pérdida de nuestra otra mitad, de la “media naranja” del mito de Aristófanes en el *Banquete*. Parece que la única forma de recomponer la unidad perdida, nuestra verdadera identidad, es mediante la comunión con esa persona que perdimos, y que por lo tanto siempre quedaremos para siempre así cortados, divididos y faltantes. Y si aquella es mi otra mitad perfecta, nunca podré encontrar otra que la reemplace, nunca se podrá repetir esa experiencia. Al menos hasta que... ese amor es superado, la amistad, restablecida, y en otra fiesta, otro banquete, vislumbran a un nuevo chico muy atractivo y el círculo comienza de vuelta. ¿Es imposible aprender en el terreno amoroso? ¿Estamos condenados a repetir una y otra vez lo mismo? ¿Podemos darle al menos algún sentido a esa repetición? Quizás es como dice Woody Allen al final de *Annie Hall*, en donde cuenta un viejo chiste sobre un hombre que le dice a su psiquiatra que su hermano está loco, cree que es una gallina, entonces el doctor le pregunta por qué no lo interna, y aquél le responde que porque necesita los huevos.¹ Así son las relaciones, completamente irracionales, pero necesitamos los huevos. ¿Por qué necesitamos los huevos? Platón penetrará en las profundidades de este aparente sinsentido para dar una respuesta a esta pregunta.

Manía y verdad

“No hay más verdad en el mundo que el delirio amoroso”

Alfred de Musset (epígrafe de la película).

¿Es el amor de Francis y Marie un amor imaginario? ¿Son todos los amores imaginarios? “Imagen”: En el campo amoroso, las más vivas heridas provienen más de lo que se ve que de lo que se sabe” (Barthes). Todo el proceso de enamoramiento que vemos retratado se produce a partir de la imagen de sí mismo que transmite Nicolas, y sobre todo de la representación perfecta, sin fisuras, que se forman los dos enamorados de él. Así como de la idea que ellos mismos quieren proyectar para adecuarse al deseo del otro, o a lo que creen que es ese deseo. Pero, sin embargo, ¿hay alguna verdad en esta imagen delirada? Es evidente que para los enamorados es la única verdad que importa. ¿Pero puede significar algo por fuera de la propia subjetividad? ¿Podemos darles una unidad a estos fragmentos?

Para la mayoría –los que no están enamorados–, el amante parece completamente perturbado, vive en otra realidad. Pero, en verdad, para ellos pasa inadvertido que el enamorado “está inspirado por el dios”. Es un maniático, pero su *manía* es enviada por los dioses, y “los más grandes bienes se generan para nosotros gracias a la locura, siempre que sea otorgada por un don divino” (*Fedro*, 244b). Este delirio hace a *Éros* subversivo, revolucionario, ya que sacude la monotonía de la realidad, nos eleva por encima de la mera sensatez humana, permitiendo así una nueva mirada del mundo. Nos hace conscientes de nosotros mismos, de nuestro cuerpo y alma, así como de nuestra condición carente, que permite una apertura al otro. El deseo erótico es lo que nos une a los animales, pero también a los dioses, es ese intermedio e intermediario entre lo más primitivo en nosotros, la carne, y una realidad de otro orden, intelectual y espiritual. Los intensos sentimientos físicos y psíquicos que sufre el enamorado son producidos por el doloroso crecimiento de las alas del deseo, que el alma ha perdido en la caída en nuestro cuerpo carente e imperfecto, y que comienzan a brotar nuevamente al ver la belleza del amado. Esto genera fuerte dolor y extrañas sensaciones físicas, que nos dejan perplejos. Así, lo único que calma el ardor de las alas que crecen es la presencia del amado, la causa y la cura de esta enfermedad. De allí la permanente y muchas veces obsesiva necesidad de él.

Sin embargo, si somos platónicos, la verdadera causa de estos sentimientos es una belleza mucho más profunda y valiosa que la de una persona particular. La belleza de alguien nos recuerda a la Belleza en sí misma, la verdad y la causa de todo lo bello del mundo que nos rodea. El amor por alguien en particular tiene su fundamento en el deseo que tenemos por la verdad, ya que nuestra naturaleza humana tiende a ella. Sin embargo, para descubrirlo es necesario orientar esa fuerza erótica y trascender el plano meramente físico, para comprender la real significación de la experiencia amorosa. Al entender su verdadero fundamento, se ilumina con una nueva luz la relación con la otra persona, y es posible elevarla a otro nivel –aunque parece que en Platón cierta tensión imposible de resolver se mantiene entre los dos objetos de amor: la persona amada y lo bello en sí a lo que esta nos remite. Pero dicha preocupación es para los filósofos, o para quien llega a comprender de esa manera esta experiencia fundamental, tarea nada sencilla.

El problema, como sucede en la película –y en la mayoría de nuestras relaciones–, es que por lo general nos quedamos en un plano superficial del amor, en el primer escalón de la *scala amoris*, en un cuerpo bello en particular. De esta manera nos pasamos la vida yendo de una persona a otra, condenados a la repetición, desesperados por esa belleza que creemos que saciará nuestro deseo, aunque nunca lo hace. Quizás este eterno pasaje se haya intensificado en la época actual, signada por el egoísmo del capitalismo; la sexualidad y el amor rebajados a la mera carne y expuestos permanentemente; las redes sociales, que contribuyen a la publicidad y a la fugacidad de todas nuestras experiencias. En un mundo donde no estamos

dispuestos a resignar nada de nuestra propia individualidad, se hace cada vez más difícil generar un vínculo con un otro que permita ver al mundo ya no desde el uno sino desde el dos –donde radica la verdad del amor según el filósofo francés Alain Badiou–. Para ello deberíamos salir de la inmediatez del sentimiento amoroso inicial y entender su verdadera causa, para así también comprendernos a nosotros mismos y desde ese lugar intentar generar otro tipo de vínculo con los que nos rodean.

Referencias

Badiou, A. & Truong, N. (2012). *Elogio del amor*. Buenos Aires: Paidós.

Barthes, R. (1977). *Fragmentos de un discurso amoroso*. México: Siglo XXI.

Nussbaum, M. C. (2015). *La fragilidad del bien: fortuna y ética en la tragedia y la filosofía griega*. Trad. A. Ballesteros. Madrid: Visor.

Platón (2015). *Banquete*. Trad., introd. y notas de E. Ludueña. Buenos Aires: Colihue.

Platón (en prensa). *Fedro*. Trad., introd. y notas de M. A. Fierro. Buenos Aires: Colihue.

ⁱ“It reminds me of that old joke- you know, a guy walks into a psychiatrist's office and says, hey doc, my brother's crazy! He thinks he's a chicken. Then the doc says, why don't you turn him in? Then the guy says, I would but I need the eggs. I guess that's how I feel about relationships. They're totally crazy, irrational, and absurd, but we keep going through it because we need the eggs.”