

“Rómpeme, mátame pero no me ignores, no, mi vida...”*

El amor como origen del dolor y de la violencia hacia las mujeres

*Verónica Alvarado Tejeda***

*Hay personas que nunca se hubieran enamorado
si no hubieran escuchado hablar del amor.*

Francoise de La Rochefoucauld,
Reflexiones y máximas morales

Resumen

La idea del amor está atravesada por múltiples factores, entre ellos y de manera relevante, el discurso, que es al mismo tiempo vehículo y forma de expresión de conceptos y valores subjetivos que dan cuenta de una compleja construcción cargada de significaciones que derivan en lo que podríamos plantear como “amor apasionado”, éste marca drásticamente los vínculos amorosos de los sujetos, muchas veces permeándolos de dolor, incluso de violencia. Propongo la revisión de esta noción del amor a la luz de dos elementos relevantes en nuestra sociedad: la música y la violencia hacia las mujeres, no sólo como ámbitos separados, sino como un destino de esa compleja forma de pensar el amor en nuestra cultura.

Palabras clave: amor, deseo, discurso, giro afectivo, consumo cultura.

* Fragmento de una canción del trío español *Trigo limpio*, escrita por Juan Carlos Calderón, famosa en México durante la década de 1980. Posteriormente la han interpretado cantantes como Alicia Villarreal y Edith Márquez.

** Profesora-investigadora de la Universidad Autónoma Metropolitana-Xochimilco, psicóloga y maestra en Ciencias del lenguaje. Correo electrónico: [vero.alvarado@gmail.com].

Abstract

The notion of love is made of numerous elements. One of these and in a relevant way is discourse, which is at the same time, a conductor and the expression of concepts and subjective values that display a complex construction full of significance resulting in something we can consider as “passionate love”, which severely defines the subject’s affective bonds, many times imbuing them with pain and even violence. I propose a review of this notion of love at the light of two relevant elements in our society: music and violence against women, not only as separate spheres but also as a destination of a complex way of thinking love in our culture.

Keywords: love, desire, discourse, affective turn, cultural consumption.

Introducción

Para este artículo, mi planteamiento es que cada cultura produce y circula sus propias nociones sobre el amor, la pasión, el dolor e incluso la violencia ligada al vínculo amoroso; mi intención es plantear que hay una serie de productos culturales de amplio consumo que han dado forma por generaciones al concepto de amor y que marcan de manera decisiva la forma en que nos relacionamos. Iuri Lotman dice: “Si entendemos la cultura como un sistema, entonces las diversas manifestaciones culturales serían los procesos del sistema de la cultura” (2000:34) en la lógica de una semiósfera (es decir, una esfera de sentido, un ámbito de producción y circulación de significaciones que son comunes para un grupo social determinado), por lo que podríamos pensar, por ejemplo, en una relación de recreación y correspondencia de los elementos constitutivos entre una cultura y su música. Como ha escrito Carmen de la Peza: “Históricamente en distintas sociedades, la canción de amor ha sido un dispositivo de transmisión y almacenamiento de la cultura sobre el amor y las relaciones de pareja” (2001:15), por lo que resulta pertinente estudiar cómo las canciones de amor, como

parte del código retórico de lo amoroso, conforman la memoria colectiva.

Si bien en otros productos culturales, como la literatura, el cine o las telenovelas, el amor puede ser un tópico predilecto, elijo las canciones porque la exposición a ellas no siempre es voluntaria, es decir, cualquiera puede escucharlas sin querer en el transporte público, en una radio que suena al final de la calle, en un restaurante e incluso en el trabajo. Su audiencia es, literalmente, incuantificable, no así sus efectos de sentido (es decir, cómo se integran las conceptualizaciones y razonamientos a los de quien las escucha y memoriza), tales como la memoria colectiva de la que habla De la Peza (2001). Otro ámbito de circulación relevante es el familiar, el del espacio íntimo, donde los seres queridos eligen y comparten sus preferencias musicales en la convivencia cotidiana, lo cual también tiene su carga de significación.

Me interesa discutir, desde distintas perspectivas teóricas, la relación entre la producción cultural y la apropiación que los sujetos hacemos de ésta, a la manera de un circuito en el que a través de distintos mecanismos se da el aprendizaje tanto del género como de las formas de vivir y sentir el amor en nuestra cultura. Así como es posible que una canción *enseñe* a los sujetos cómo es el amor y cómo deben comportarse según su género, también podría invertirse la relación, de manera que la experiencia del amor en la cotidianidad provea ejemplos y significados a los escritores de canciones. También es relevante indagar en los aspectos psicológicos que dan sustento no sólo al enamoramiento, sino a las idealizaciones del amor y del sujeto amado, cuestión que abordaré desde una perspectiva psicoanalítica.

Sobre la elección de las canciones que analizo brevemente, considero su relevancia a partir de las condiciones de producción, circulación y recepción (CPCR), siguiendo a Julieta Haidar (2000) y su propuesta metodológica que permite situar en una coyuntura específica la emergencia de un discurso y sus derivaciones; en este sentido, sé que puede haber géneros musicales más populares o representativos de la cultura mexicana (analizaré una balada romántica y una balada ranchera), sin embargo, dada su difusión y CPCR particulares,

considero que son ejemplos adecuados de cómo funciona este sistema de significación.

Amar y decir no es igual, amar es sufrir, decir es errar¹

Con frecuencia para referirse al amor se utilizan los términos “pasión” y “pasional” como sinónimos o ingredientes del amor, tanto para exaltar su intensidad como para justificar sus desbordes. Esta idea del amor como algo que apasiona es una derivación de la idea filosófica de la pasión como algo que afecta, que se siente en el cuerpo, como bien plantea Spinoza:

El cuerpo del hombre es cierto modo de la extensión (*res extensa*) en acto y que constituye el objeto de la idea que da contenido al alma humana (*res cogitans*). Para hablar de la conciencia es necesario añadir: en virtud de una afección cualquiera que se da en ella. Pues por «afección de la esencia humana» entendemos cualquier aspecto de la constitución de esa esencia, ya sea innato o adquirido, ya se conciba por medio del solo atributo del pensamiento, ya por el de la extensión, ya se refiera, por último, a ambos a la vez. Aquí entiendo, pues, bajo la denominación de «deseo» cualesquiera esfuerzos, impulsos, apetitos y voliciones del hombre, que varían según la variable constitución de él, y no es raro que se opongan entre sí de tal modo que el hombre sea arrastrado en distintas direcciones y no sepa hacia dónde orientarse (1966:89).

Al respecto, retomo a Gregorio Kaminsky, quien dice: “las aptitudes del cuerpo, su capacidad de afectar y ser afectado, perfeccionan, en tanto objetos del alma, las aptitudes de la misma” (Kaminsky, 1990:21).

Sin embargo, el uso coloquial que damos a la noción de pasión ya no se acerca a la de Spinoza y otros que la discuten desde la filosofía:

¹ Paráfrasis de la canción “Amar y querer”, escrita por Manuel Alejandro e interpretada por José José.

en lo cotidiano, se piensa en la pasión como algo vinculado al erotismo, o bien, que se relaciona con deseos profundos o gustos muy arraigados, como cuando se dice que el fútbol es la pasión de alguien. La constante en estas acepciones de la pasión es la idea de exceso, de demasía, de algo que va más allá de la capacidad de control del sujeto y es esta característica la que se destaca cuando un asesinato se considera "crimen pasional", porque se trata del asesinato en una pareja que presuntamente tenía una relación amorosa; en este sentido, me parece relevante pensar, a manera de convergencia, cómo se vive el amor y su sesgo "pasional" en nuestra cultura.

En los últimos años, en nuestro país se han incrementado de manera alarmante los secuestros, desapariciones y asesinatos de mujeres, al levantar la denuncia, con una increíble frecuencia los familiares escuchan de las autoridades, frases como "no se preocupe, se fue con el novio" como una explicación de la ausencia de las mujeres y como si esa razón invalidara su búsqueda, sobre todo cuando se trata de una mujer joven. También es frecuente encontrar escenas en las que, al registrarse una pelea entre una mujer y un hombre, la gente prefiere no intervenir porque "es cosa de dos". En este contexto, es pertinente preguntarnos por qué, ante los ojos de la autoridad o de la sociedad, el hecho de que una mujer desaparezca o sufra violencia con su novio es menos grave que si el agresor es un desconocido: ¿qué aspectos del vínculo amoroso se ponen en juego cuando una mujer desaparece o declara ser víctima de violencia doméstica?, ¿por qué el argumento del amor o el vínculo amoroso parece minimizar la violencia?

Para José Antonio Marina y Marisa López Penas, el amor "no es un sentimiento sino un deseo o un sistema de deseos [...] El amor puede estar acompañado de alegría o de tristeza, desesperación, inquietud, como lo demuestran los textos de Lope de Vega y de Quevedo [...] Eso de que hablan no es el amor sino los sentimientos que acompañan al amor" (1999:139-140). Se trata de una conjunción de sentimientos o de formas de sentir el amor, que puede ser erótico y gozoso, o triste y melancólico, compartido o solitario, dichoso o doloroso. Como sabemos en la psicología, y particularmente en

el psicoanálisis, el amor requiere un objeto (es decir, un objeto de amor), pero, además, de alguien que en primera persona lo nombre, lo sienta y lo ejerza: “Yo (te) amo”. Veremos que, además del objeto, el amor se trata de quien lo siente, y de cómo lo configura.

Si retomamos este planteamiento a la luz del conocido dicho de Lacan en el *Seminario 11* (1964): “Amar es dar lo que no se tiene a quien no es”, podríamos pensar que, en efecto, amamos a quien hemos construido desde la idealización de lo que consideramos *bueno* para nosotros, aunque en ese objeto amado no haya sino trazos de lo que en otro contexto podría ser dolor, pero al ser conocido (tal vez, porque refleja historias vividas en la familia o en la comunidad) resulta *amable*, es decir, susceptible de ser amado, así que el objeto amado es construido de acuerdo con nuestra historia, nuestras carencias y nuestros deseos (que son casi lo mismo) y nuestros miedos: es un reflejo de nosotros, es un espejo que devuelve lo que queremos o podemos ver, pero al ser el deseo inconsciente, sólo “vemos” lo que nos parece real y objetivable, aun si ya no tiene parecido con el objeto. Roland Barthes, en *Fragmentos de un discurso amoroso*, consigna la entrada: “ANULACIÓN: Amar al amor. Explosión de lenguaje en el curso del cual el sujeto llega a anular al objeto amado bajo el peso del amor mismo: por una perversión típicamente amorosa lo que el sujeto ama es el amor y no el objeto” (2009:38).

Pensemos en Diótima de Mantinea, que revela a Sócrates que el amor es la única relación entre lo mortal y lo inmortal, porque está ligado a la vida. El amor es siempre a lo vital y a lo bueno, pero también plantea que el amor no está en el objeto sino en los ojos de quien ve al objeto amado, es decir, en quien conoce o cree conocer al amado: el amor es también fuente de conocimiento, y ese conocimiento es virtud (Platón, 1994).

En ese sentido, el amor es más que una emoción: es palabra, es expresión y es experiencia. Hablo del amor como experiencia porque implica la articulación de la conciencia (desde lo racional) con la vivencia (desde lo empírico), que pasa por el reconocimiento de eso que *se siente* cuando *se hace*, es decir, lo que se pone en palabras para nombrar el amor. Para Lyotard y Monory (1988), la experiencia ne-

cesita, en primer lugar, de un sujeto, la instancia de un *yo* que habla en primera persona, esto implica una toma de posición en el mundo respecto a un suceso determinado, que será el de amar, pero, sobre todo, el de la posibilidad de construir por medio del discurso una verdad propia sobre el amor.

A partir de que el mundo nos *afecta* es que podemos significarlo, nombrarlo ya es un acto emocional que marca radicalmente nuestra experiencia y nuestra realidad. A partir del *pathos* aristotélico, que revela las emociones como un componente elemental del lenguaje, tendríamos que considerar que no hay posibilidad de nombrar lo cotidiano, la realidad o lo ficticio, sin un sentido emocional (Gutiérrez, 2010). Oponer lo racional a lo emocional, como dos universos distintos y mutuamente excluyentes, no tiene ningún sostén, como tampoco ningún destino si se quiere profundizar en la producción de sentido que implica la experiencia, que si bien está en el orden de lo subjetivo,² al materializarse en un discurso hace patente un cierto recorte de la realidad; es entonces asequible para ser reconocido por otros y no sólo por quien enuncia.

Pensemos también en esa relación intrínseca entre lenguaje y emoción, porque de ello deviene lo más relevante para los sujetos en la organización del mundo: la asignación de sentido:

La emoción llena y desborda el lenguaje [...] En el lenguaje, la emoción es constituyente y el lenguaje construye-reconstruye-transforma la implicación intersubjetiva por la vía del signo. Pero el lenguaje no es sólo un dispositivo abstracto relativamente objetivo de significación sino también un dispositivo concreto intersubjetivo de vinculación y una forma constante de hacer sentido en función del contexto, de la interacción, y de la historia individual e interpersonal (Reygadas y Shanker, 2007:294, 295).

² Es decir, como parte de un código que da cuenta de un registro simbólico que el sujeto comparte con otros para comprender el mundo, como manifestación de la subjetividad (Jáidar, 2003).

Se trata de poder identificar una relación indisoluble entre el mensaje que se emite en un discurso y la carga emocional de quien lo enuncia para poder pensar en el sentido que tiene ese mismo discurso para quien lo recibe y lo transforma en algo que tenga sentido para sí mismo, a partir de sus propios referentes. Julieta Haidar se refiere a este proceso como condiciones de producción, circulación y recepción (CPCR) de un discurso, para establecer que en la dialéctica de la interdiscursividad, toda producción supone una recepción; en una relación interdiscursiva que no tiene principio ni fin, todas las condiciones de producción suponen –al menos– una condición de recepción; al hacer un análisis de las condiciones de recepción se analizan también las formas de circulación (Haidar, 2000).

De esta propuesta analítica destacaré la inclusión de lo que Foucault (1987) plantea sobre las condiciones de posibilidad de los discursos y los procedimientos de exclusión discursiva que, con base en las relaciones de poder y la ideología dominante, controlan lo que puede (debe) o no decirse (callarse); en particular es relevante esta mirada sobre las condiciones de posibilidad del discurso porque nos centra en cómo una forma de nombrar o de referirse a un objeto discursivo (que puede ser un sujeto concreto, una acción determinada, un objeto preciso o bien, una emoción determinada en un contexto dado) sólo se puede comprender a través de la mirada amplia sobre los dichos y los no-dichos posibles para un grupo social. Estos acuerdos, que son implícitos en un colectivo, derivan en un proceso de apropiación de la experiencia para los sujetos, por medio de operaciones discursivas que darán forma a lo que el sujeto comprende como la realidad. Este fenómeno de apropiación ocurre con todos y cada uno de los discursos que un sujeto escucha o lee diariamente: las noticias, los textos académicos y expresiones culturales como la literatura y la música.

En el ámbito cultural, específicamente en la música, quiero enfocar este trabajo de reflexión; se trata de un campo discursivo variado en tanto que los emisores y sus mensajes son distintos, pero, sobre todo, por la carga significativa que posee y por las múltiples recepciones a las que se enfrenta. Además del gusto concreto por un ritmo

o por un tipo de voz, importa lo que ese ritmo y esa voz enmarcan: el contenido de la canción, la letra, las palabras con que se compone una canción que otros repetirán a veces con conciencia de lo que dicen y, muchas otras, sin detenerse a considerarlo.

Dice Carmen de la Peza: "La canción de amor como práctica ritualizada es un ejercicio lúdico que tiene una doble finalidad. El canto es a la vez un acto que se agota en sí mismo como puro placer de cantar y/o bailar, y un instrumento orientado a un fin en el orden ritual de cortejo y seducción" (2001:130), es parte de un ritual, integrado a la cultura, se canta por amor, al objeto amado, con la intención de agradar. Pero también se canta por desamor, o bien, por dolor ante la pérdida del ser amado. En un sentido concreto podemos encontrar que muchas canciones de contenido romántico (ya sea en una balada, un bolero, o en una canción del género grupero) el que canta se ubica como el enamorado que bien puede estar dolido por el desaire o el desprecio de su objeto amado, o bien puede ocupar ese espacio para hacerle saber cuán grande es su amor y su necesidad de estar juntos, nada de eso sería extraño en una canción de amor, sin embargo, lo relevante es cómo se dice eso.

Como propone Silvia Gutiérrez (2010): "La traducción más literal del *pathos* es pasión, afección. Se refiere al sentimiento que un orador pone en su discurso con el propósito de suscitar las emociones del oyente. El término emoción generalmente es utilizado para referirse a una perspectiva contemporánea, mientras que el término pasión implica una perspectiva histórica o vehemente". Así, tenemos que el amor apasionado (amor-pasión, lo llama De la Peza), es un motivo socialmente aceptado y reconocido para cantar, para ponerle voz al sentimiento que se contiene en una cadena de palabras que, a manera de rima, se dirigen al objeto de amor. Pero aquí cabe hacer la diferencia de cómo y qué cantan los hombres y las mujeres, porque es ahí en donde se cristaliza una diferencia cultural marcada que pone, con frecuencia, en un lugar de superioridad a los hombres y en uno de vulnerabilidad a las mujeres.

México: un país donde el amor se canta y se sufre

La canción que da título a este artículo fue un éxito radiofónico y televisivo en la década de 1980, cantado por el trío español *Trigo limpio*. Respecto a las CPR, me interesa destacar que en México tuvo una amplia difusión a través del programa de televisión “Siempre en domingo”, producido por Televisa y conducido por Raúl Velasco, con una proyección que abarcaba todo el país, así como algunos países de Latinoamérica. Este programa, con una duración de cuatro horas, dictaba la moda en cuanto a música en nuestro país, por lo que su programación definía lo que se escucharía en la radio, particularmente en la banda de Amplitud Modulada. Hablamos de los años de 1980 a 1990, cuando no había internet y la televisión abierta vivía su apogeo, con Televisa como principal productor de programas y contenidos artísticos de consumo masivo, por lo que, aun sin contar con mediciones de audiencia, puedo afirmar que la difusión de esta canción, en su primera versión, fue masiva. Antes de entrar en dicotomías inútiles acerca de que el autor es un hombre, me interesa resaltar una cuestión: si bien la canción fue un éxito radial y televisivo en México durante la década de 1980, posteriormente ha sido versionado por dos mujeres mexicanas: Alicia Villarreal (2001) y Edith Márquez (2003); con ello, quiero señalar que en el imaginario social, o en la memoria colectiva de la que habla De la Peza, estas premisas sobre la forma de amar y ser amada siguen vigentes, independientemente de que el autor o su primera cantante sean españoles. Parecería que esta forma de amar, desde y para el sacrificio, no sólo es comprensible, sino aceptada cuando el amor y la pasión se hacen presentes. ¿Cómo se relacionó esta forma de sufrimiento elegido con el amor? ¿Por qué la vida de alguien dejaría de tener sentido o valor si falta el amor de alguien más?

Para el año 2000, la principal fuente de difusión musical en México era la televisión de paga, específicamente a través de los canales especializados en videos musicales, por lo que podríamos suponer que la difusión de las versiones anteriores, al menos en televisión, fue más discreta, aunque es probable que en la radio tuviera más esta-

ciones para su promoción de las que tuvo *Trigo limpio*. Considerando que esta canción fue escuchada, voluntaria o involuntariamente, por las mujeres que ahora tienen entre 30 y 60 años, cabe hacer la siguiente reflexión: ¿el contenido de la letra habrá impactado en la forma en que estas mujeres conceptualizan al amor? Y si esto fuera así, esta noción del amor, ligada al dolor y al sacrificio femenino, ¿podría tener una relación con la manera en que se somete y violenta a las mujeres en México, en nombre del amor? La letra de la canción trata de la súplica que una mujer (lo asumimos porque la voz cantante del grupo era femenina, a pesar de que el autor de la canción es un hombre) para que su amado no la desprecie:

Por eso: rómpeme, márame, pero no me ignores, no, mi vida.
 Prefiero que tú me mates que morirme cada día.

En un país donde los feminicidios se han incrementado de manera alarmante en los últimos diez años —al grado de tener varios estados con alerta de género— un discurso así amerita ser revisado, porque de esas canciones se desprende una idea del amor que va transformando la experiencia del enamorado, porque se hace eco de frases odiosamente comunes como “el que te pega te quiere”, “si me pega es porque me quiere”, hasta el “haría cualquier cosa por ti”. Aun cuando se trate de una canción cuya promoción ocurrió hace más de una década, podríamos preguntarnos si ese aprendizaje ha dejado secuela, como propone Carmen de la Peza (2001) al hablar de la memoria colectiva depositada en las canciones de amor. Sí, el amor es un ámbito de excesos, y las palabras son un cauce vertiginoso cuando nos sentimos emocionalmente exaltados, pero ¿por qué resulta tan fácil o tan sencillo exponer ese grado de vulnerabilidad frente al otro? En esta estrofa, la mujer que canta se dirige a su amado con la súplica de ser amada, pero *ser amada* significa ser rota, ser matada por quien la ama, precisamente como muestra de que aún hay amor.

¿Cómo se construyó la idea de que el amor ha de ser un sendero doloroso, culposo, rodeado de espinas simbólicas y poéticas que

pueden derivar el maltrato? ¿Cómo aprendimos las mujeres que el amor se sufre?

Tus ojos ya no me miran, son tus labios dos mentiras;
tu lengua, insulto y caricia, pero así me siento viva.
Prefiero ser pura sangre y que me tires de las bridas
que una muñeca de jade, un adorno en tu vitrina.³

“Prefiero”, “ser pura sangre”, “que tú me mates”, coloca a la mujer que canta en un lugar de aparente elección, es ella quien está declarando lo que prefiere, es sujeto activo en la oración, sin embargo, la acción es la de morir a manos del otro. El sacrificio en nombre del amor, porque es ella la que ama, y si su vida es segada por el otro, vale la pena ya que la vida sin el otro no es opción.

Recupero aquí lo antes descrito cuando se levanta la denuncia por desaparición de una mujer: desde los vecinos hasta las autoridades, tienden a minimizar el hecho porque “se fue con el novio”, o cuando se denuncia violencia doméstica y la respuesta es “te pega por tu bien”; culturalmente, se ha minimizado el efecto de frases como éstas, que encierran una profunda desigualdad de género pero, sobre todo, una devaluación de las mujeres ante los hombres. Si en 1980 (aunque la canción se lanzó en 1977) esas rimas tuvieron éxito, fue porque tenían sentido entre quienes las reproducían, igual que en 2001 o 2003, y resuena una lectura de ellas: la vida de las mujeres no vale la pena más que en función de ser amadas, y en el exceso del amor o del temor a perderlo, ellas mismas pueden pedir que su vida termine, si eso es menester para ser queridas. En la cultura popular circula, desde siempre, esta relación amor-dolor que ha construido una idea de que el amor implica sufrimiento y cómo, a partir de ello, la experiencia del amor para muchas mujeres ha sido y es una experiencia de riesgo emocional, físico, psicológico.

³ Ver anexo.

*Morir de amor, amar a morir*⁴

En la propuesta teórica del llamado *giro afectivo*, el amor se considera una emoción, cuyo origen es cultural. Alí Lara y Giazú Enciso (2013) ofrecen algunas propuestas de definición y distinción entre afectos y emociones, y se incluyen los sentimientos, las pasiones y la intimidad como variantes o componentes de un campo más amplio. Si bien por mi formación como psicóloga y lingüista encuentro más afinidad con las propuestas en las que se habla del giro discursivo, y coincido con la idea de que el lenguaje es el lugar de la emoción, considero de enorme sentido tanto la posibilidad de vincular afectos y emociones con procesos liminales como la propuesta de la geografía cultural que propone a las emociones "como un tema intensamente político y vinculado con el género", sobre todo por su vínculo con la identidad.

Me parece crucial preguntarnos por la utilidad de la definición o de la distinción entre afecto y emoción, toda vez que, como dicen Lara y Enciso, los sentimientos, la intimidad y la pasión están hechas de experiencia sensible. Más que en rupturas, me importa pensar en la articulación entre experiencia y significado. Como dicen las autoras, el giro afectivo puede (debería) ser de interés para los psicólogos sociales (esa es la corriente en la que me sitúo) porque intenta relacionar experiencias corporales con procesos sociales; me parece que pensar al cuerpo como productor de discursos, y en ellos situar procesos vinculados con la afectividad, es un escenario real del ejercicio de esta psicología, y en todo caso, más que indagar si es una emoción y nada más que una emoción, que es casi ocioso, tiene mucha más pertinencia explicar cómo se recorta en el discurso (cómo se signfica) para pensarlo como una producción culturalmente situada, es decir, contextualizada.

El giro afectivo abrió nuevas formas de leer el tema de la emocionalización de la vida social; en tanto movimiento, con la discusión de tres propuestas sobre la comprensión de las emociones y los afectos,

⁴ Paráfrasis de la canción "Morir de amor", interpretada por Miguel Bosé en 1982.

conlleva la movilización de las estructuras epistemológicas en los discursos de construcción del conocimiento sobre el tema y en las formas metodológicas. Resulta importante la relación de afectos y emociones verbalizados, ya que ha abierto una veta de análisis desde la narrativa.

Desde un enfoque feminista, Eva Illouz (2009) desarrolla una propuesta para reflexionar acerca de lo que el amor significa y de dónde surge ese significado, indaga las formas de amar de dos grupos de mujeres con vidas muy distintas, pero con la constante de sufrir el amor, *sufrir de amor*. El desarrollo de Illouz pasa por entender al amor en su producción cultural y como un efecto del capitalismo, en tanto que se ha insertado en sus lógicas de producción y consumo. Se pregunta: “¿Cómo se dio el encuentro del amor con el capitalismo? [...] Se trata de comprender las formas y los mecanismos mediante los cuales se produce la intersección de las emociones románticas con la cultura, la economía y la organización social del capitalismo avanzado” (2009:17). También plantea que el amor se ha convertido en un producto de consumo que a su vez es promotor de otros productos de consumo así como de un consumidor promedio, es decir: en función del producto se modelan las características del consumidor.

Desde esta lógica, es pertinente repensar cuestiones cruciales en la comprensión del amor, que promueven aspectos como la fidelidad, la abnegación, la pureza (indicada a las mujeres), o la infidelidad, la poligamia, la poca afectividad o la escasa demostración de los afectos (indicada a los hombres); Illouz analiza el consumo de las revistas “rosas” o para público femenino, la autora destaca cómo se configuran tres orientaciones sobre el amor: la prescriptiva, la normativa y la analítica, que lejos de abordar el amor en sí mismo (el amor “orgánico”), aparece como un trabajo, es decir, como un ámbito en el que se requiere del esfuerzo de las mujeres; el trasfondo es la educación y la orientación que las mujeres recibimos desde niñas y que nos lleva a comprender el amor, o más bien, a aprehender un modelo de relaciones afectivas que, más que romance, ofrece posicionamientos e intercambio de posiciones de poder.

El amor romántico mata, se dice ahora en múltiples espacios destinados a visibilizar la violencia de género en un contexto ideológico

patriarcal. Siguiendo la discusión aquí propuesta, diremos que lo que mata es la exacerbación de estereotipos de género según los cuales las mujeres son posesión de los hombres que las aman. Estos estereotipos apuntan hacia ambos lados del espectro: por un lado, a las mujeres se les construye discursivamente como objetos, y por el otro, a los hombres se les coloca en el lugar de posible poseedor; ambos extremos restringen y regulan, no sólo el que se dirige a las mujeres.

En este contexto, las nociones de amor y su relación con el dolor o la violencia tienen otro matiz cuando las canta un hombre, como veremos en el "juego" de la canción "Mátalas", compuesta por Manuel Eduardo Toscano e interpretada por Alejandro Fernández en el año 2003:

Amigo, qué te pasa estás llorando
seguro es por desdenes de mujeres.
No hay golpe más mortal para los hombres
que el llanto y el desprecio de esos seres.
Amigo, voy a darte un buen consejo,
si quieres disfrutar de sus placeres:
consigue una pistola si es que quieres
o cómprate una daga si prefieres
y vuélvete asesino de mujeres.
Mátalas, con una sobredosis de ternura,
asfixíalas con besos y dulzuras,
contálgalas de todas tus locuras.⁵

¿Cómo la condición de feminidad en nuestra cultura es vista como un rasgo de inferioridad en todos los sentidos? No sólo cuando esa condición se encuentra en los cuerpos de mujeres, sino también, y a veces peor, cuando se señala en cuerpos de hombres. Todos hemos escuchado esas frases "correctivas" o de alerta dedicadas a erradicar cualquier rasgo presuntamente femenino de los quehaceres de un hombre: que no juegue con muñecas ni a la comidita, que no llore, que no sea débil, para que sea como los machos. Lo mismo ocurre

⁵ Ver anexo.

cuando se le festeja a un hombre no sólo su vida sexual activa, sino su poligamia, o bien, cuando se minimiza que haya violado a una mujer, como en el conocido caso de los “Porkys” en Veracruz,⁶ cuyos padres dijeron que no fue violación sino “cosa de chamacos”.

En este caso, que el final de la letra esté condimentado con el doble sentido de “matar de amor” con detalles y buenos tratos, no cambia el hecho de que se hable de pistola y daga, para ello no hay metáfora que alcance a revertir lo que un verso dice literalmente: “vuélvete asesino de mujeres”. Que la canción sea interpretada por Alejandro Fernández, uno de los principales exponentes de la canción ranchera en México, hace recordar la manera en que Jorge Negrete y Pedro Infante fueron estereotipos para la masculinidad durante décadas en nuestro país y abre la pregunta sobre si esta canción podría servir para reforzar la visión de que el hombre tiene derecho a maltratar o matar a una mujer en caso de que ella no acceda a su amor o a sus peticiones.

Si bien es posible distinguir que en la canción se utilizan metáforas, también hay que decir que esta figura discursiva no es suficiente para descargar de lo que culturalmente se reconocería como incitación a la violencia de género. Dicen Lakoff y Johnson:

Las metáforas tienen implicaciones por medio de las cuales destacan y hacen coherentes ciertos aspectos de nuestra experiencia. Una metáfora determinada puede ser la única forma de destacar de forma coherente precisamente esos aspectos de nuestra experiencia. Las metáforas pueden crear realidades, especialmente realidades sociales. Una metáfora puede convertirse así en guía para la acción futura. Estas acciones luego se ajustarán a la metáfora. Esto reforzará a su vez la capacidad de la metáfora de hacer coherente la experiencia. *En este sentido, las metáforas pueden ser profecías* (las cursivas son mías) (2007:198).

⁶ Me refiero al sonado caso de una violación tumultuaria que realizaron cuatro hombres jóvenes del estado de Veracruz a una mujer menor de edad. El juicio se logró después de un año y gracias al esfuerzo del padre de la menor de edad, ya que los agresores son hijos de familias adineradas que habían logrado detener la acción legal a través de sobornos a los jueces. Para más información, véase: [https://elpais.com/internacional/2017/04/02/mexico/1491147030_949215.html].

La música y otras expresiones culturales populares son reflejo de la sociedad que las produce y las consume. Si en un grupo social circulan con tanto éxito canciones como "Rómpeme, mátame" o "Mátalas", y se multiplican los feminicidios y la violencia de género, tendríamos que ocuparnos a conciencia de revisar qué estamos haciendo para que se mantengan estas ideas sobre el amor y sus ingredientes (el dolor, la violencia, el exceso pasional) así como las posibilidades de vivirlo y ejercerlo que tiene cada sujeto.

El contexto de la violencia sexual en México tiene una característica particular: está en lo cotidiano de tantas maneras que se invisibiliza, pero, lo más grave es que también se le idealiza o se le sublima cuando aparece como un componente del amor.

Dice Austin que los discursos pueden ser actos performativos, ya que, en el momento en que se dice algo también se hace algo. El acto de expresar una acción, también es realizar una acción y no sólo describirla (Austin, 1991). Es necesario que al hablar del amor hagamos que sea eso y no sus subterfugios, sus entretexos, lo que nos vincula con el otro. Que nuestras historias de amor sean de amor y no de dolor o sufrimiento, o culpa; que nos narremos en primera persona lo que es vital del amor y de nuestro reflejo en él. Lo valioso de la narración no estriba en lo erudito o congruente del discurso, sino en la posibilidad de que se recree el heterogéneo campo de la experiencia que constituye la subjetividad, en el que podemos conocer diversas formas de acción, posicionamientos políticos y experiencias de vivir que se confrontan en el vínculo y cambian la manera de escuchar y entender un campo denso y complejo. Como dice Walter Benjamin: "en todos los casos el que narra es un hombre que tiene consejos para el que escucha. Y aunque hoy el saber-consejo nos suene pasado de moda, eso se debe a la circunstancia de una menguante comunicabilidad de la experiencia" (1991:3). Escuchar las historias de amor de nuestros padres y de generaciones pasadas, pero también las nuestras, las contemporáneas, podría ayudarnos para pensar cómo construir una nueva cultura amorosa que no implique la sumisión o la subordinación, acercarnos a la posibilidad de un cambio social ligado a una nueva comprensión de lo afectivo, del amor y sus efectos.

Referencias

- Austin, John (1991), *Cómo hacer cosas con palabras*, Paidós, Barcelona.
- Barthes, Roland (2009), *Fragmentos de un discurso amoroso*, Siglo XXI, México.
- Benjamin, Walter (1991), *El narrador* (traducción de Roberto Blatt), Taurus, Madrid.
- De la Peza, Carmen (2001), *El bolero y la educación sentimental en México*, UAM / Porrúa, México.
- Foucault, Michel (1987), *El orden del discurso*, Tusquets, Barcelona.
- Gutiérrez, Silvia (2010), “El estudio de las emociones desde una perspectiva argumentativa”, en *Anuario de investigación 2009*, UAM-Xochimilco, México.
- Haidar, Julieta (2000), “El poder y la magia de la palabra. El análisis del discurso”, en Norma del Río (comp.), *La producción textual del discurso científico*, UAM-Xochimilco, México.
- Illouz, Eva (2009), *El consumo de la utopía romántica. El amor y las contradicciones culturales del capitalismo*, Katz, Buenos Aires.
- Jáidar, Isabel (2003), “Por los senderos de la subjetividad”, en Isabel Jáidar (comp.), *Tras las huellas de la subjetividad*, 2ª edición, UAM-Xochimilco, México.
- Kaminsky, Gregorio (1990), *Spinoza: la política de las pasiones*, Gedisa, Barcelona.
- Marina, José Antonio y Marisa López Penas (1999), *Diccionario de los sentimientos*, Anagrama, Barcelona.
- La Rochefoucauld, Françoise (2000), *Reflexiones y máximas morales*, Factoría Ediciones, México.
- Lacan, Jacques (1964), *Seminario 11. Los cuatro conceptos fundamentales del psicoanálisis*, Paidós, Barcelona.
- Lakoff, George y Mark Johnson (2007), *Metáforas de la vida cotidiana*, Cátedra, Barcelona.
- Lara, Ali y Giazú Enciso (2013), “El giro afectivo”, en *Athenea Digital*, vol. 13, núm. 3, 119-119, consultado en [<http://dx.doi.org/10.5565/rev/atheread/r13n3.1060>].

- Lotman, Iuri (2000), *La semiósfera*, Cátedra, Madrid.
- Liotard, Jean-Francoise y Jacques Monory (1988), *El asesinato de la experiencia de la pintura*, consultado en [<http://documents.mx/documents/roland-barthes-55f5deb4acf17.html>].
- Platón (1994), *El Banquete*, Gredos, Madrid.
- Reygadas, Pedro y Stuart Shanker (2007), *El rizoma de la racionalidad: el sustrato emocional del lenguaje*, Cenzontle / UASLP, México.
- Spinoza, Baruch (1966), *Tratado teológico-político/Tratado político* (traducción de Enrique Tierno Galván), Tecnos, Madrid.

Anexo

Rómpeme, mátame (Juan Carlos Calderón, 1977)

Tus ojos ya no me miran, son tus labios dos mentiras;
tu lengua, insulto y caricia, pero así me siento viva.
Prefiero ser pura sangre y que me tires de las bridas
que una muñeca de jade, un adorno en tu vitrina.
Por eso rómpeme, mátame, pero no me ignores, no, mi vida.
Prefiero que tú me mates que morirme cada día.
Por eso rómpeme, mátame, pero no me ignores, no, mi vida.
Prefiero que tú me mates que morirme cada día.
Tus manos son dos cadenas, mi placer y mi agonía,
con una me das cariño, con la otra me dominas.
Prefiero sentir la espuela que me hincas cada día,
a ser la flor en un vaso que olvidaste en una esquina.
Por eso rómpeme, mátame, pero no me ignores, no, mi vida.
Prefiero que tú me mates que morirme cada día.

Mátalas (Manuel Eduardo Toscano, 2003)

Amigo, qué te pasa, estás llorando
seguro es por desdenes de mujeres.

No hay golpe más mortal para los hombres
que el llanto y el desprecio de esos seres.
Amigo, voy a darte un buen consejo:
si quieres disfrutar de sus placeres,
consigue una pistola si es que quieres,
O cómprate una daga si prefieres
y vuélvete asesino de mujeres.
Mátalas, con una sobredosis de ternura,
asfixíalas con besos y dulzuras,
contálgalas de todas tus locuras.
Mátalas, con flores y canciones, no les falles
que no hay una mujer en este mundo
que pueda resistirse a los detalles.
Despiértalas con una serenata
sin ser un día especial, llévale flores
no importa si es la peor de las ingratas
que tú no eres un santo sin errores.

Fecha de recepción: 21/05/19
Fecha de aceptación: 29/07/19