

El desamor

Àngels Santa Bañeres
Universitat de Lleida

Para Joan Borrás, in memoriam

No es el desamor un tema que me interese de forma particular. Normalmente me inclino por temas de carácter positivo, en este caso, el amor. Sin embargo, soy consciente de la riqueza del desamor, tema que no puede abordarse sino es en estrecha relación con el amor; ambas palabras forman una pareja difícilmente separable. Si prefiero poner el acento en el amor es porque siempre mi elección se inclina por la separación de lo negativo de un concepto; considero que nuestra vida nos empuja con demasiada frecuencia a ahondar en lo negativo para concederle demasiada importancia; no obstante, me veo forzada a reconocer que los momentos desgraciados de la vida superan a los momentos felices, y ello tristemente para nosotros. Siguiendo esta lógica y atendiendo a la realidad de los hechos, preciso es reconocer que el tiempo del desamor es más largo que el tiempo del amor, aunque por mi parte prefiera insistir en la deslumbradora experiencia positiva del amor. Insistencia que se realiza con frecuencia desde el desamor.

173

Para centrar mi reflexión he buscado en dos diccionarios la definición de la palabra *desamor*.

Para Julio Casares¹, el desamor puede definirse como: “indiferencia, desapego con que uno corresponde al afecto de otro. Falta del sentimiento que inspiran por lo general ciertas cosas. Aborrecimiento.”

Según el *Diccionari de la Llengua Catalana*² se puede definir como “mancaça d’amor, desafecció” (‘falta de amor, inexistencia de afecto’).

¹ Julio Casares, *Diccionario ideológico de la lengua española*, 2a edición, Gustavo Gili, Barcelona, 1971.

En lengua francesa, los diccionarios corrientes -como por ejemplo *Le Petit Robert*³ - no incluían la definición de esta palabra, por considerarla demasiado literaria, no utilizada en el uso común de la lengua, pero por analogía con épocas anteriores y con la utilización en textos modernos podemos darle las mismas significaciones básicas que encontramos en los otros dos diccionarios. Cabe señalar que la edición de *Le Nouveau Petit Robert*⁴ de 1994 sí incluye de nuevo la palabra señalando su carácter literario y con el significado que ya conocemos.

De estas definiciones bastante elementales podemos deducir que, aunque desamor signifique “no-amor”, la tipología del concepto puede ser muy variada.

- 1.-Existe el desamor que sigue a una pasión amorosa intensa; es el fin del amor. En una pareja este sentimiento de desamor puede darse a la vez, o únicamente en uno de los componentes, en este caso la situación que se presenta es mucho más problemática.
- 2.-Existe el desamor del que ama y recibe como respuesta la indiferencia o el desprecio.
- 3.-Existe el desamor de quien ha vivido siempre sin conocer el amor. Este es sin duda, según mi opinión, el peor tipo de todos.
- 4.-Existe el desamor que reina entre dos seres obligados a vivir juntos o a compartir la vida por determinadas circunstancias, sin que el amor los haya unido en ningún momento.

En la película *Función de noche*⁵ y en los fragmentos que acompañan el tema del desamor, éste se halla circunscrito a las separaciones matrimoniales o de pareja, incidiendo en el primero de los tres tipos que hemos citado. Dado el caso de que en la vida real se trata de una situación muy frecuente, no es de extrañar que la mayor parte de las películas insista sobre ello dejando de lado

² *Diccionari de la Llengua Catalana*, Fundació Gran Enciclopèdia Catalana, Barcelona, 1982.

³ *Le Petit ROBERT*, Dictionnaire de la Langue Française, Robert, Paris, 1970.

⁴ *Le Nouveau Petit Robert*, Robert, Paris, 1994.

⁵ Me refiero a la proyección de la película *Función de noche* de Josefina Molina, conjuntamente con fragmentos de *Kramer contra Kramer* de Robert Benton y *Maridos y mujeres* de Woody Allen que bajo el título *El desamor* tuvo lugar en Lleida el día 5 de Abril de 1995 dentro del ciclo *Jornades de Cinema de Dones: Una càmera propia*, organizado por el Centre d'Investigació Històrica de la Dona (CIHD) de la Universidad de Barcelona con la colaboración de otras entidades.

cualquier otra situación de desamor. Aunque cabe destacar que a veces el cine ha hecho incursiones en ellas como en el caso de *L'Histoire d'Adèle H.* o en el del *Werther* de Pilar Miró, que ilustrarían el segundo tipo, o en el caso de *Calle Mayor*, que ilustraría el tercer tipo. El terreno desencantado, banal, mediocre que refleja *Función de noche* es el que menos me interesa; prefiero considerar aquellas situaciones de desamor en las que alguna cosa queda y no nos encontramos por decirlo de algún modo en el más completo de los desiertos. Insistiré, pues, en las situaciones de desamor que reflejan que el amor se ha terminado por lo que respecta a uno de los componentes de la pareja aunque continúa vivo en el otro, y en aquellas situaciones en las que el amor recibe el desamor como respuesta desde sus mismos inicios.

Seguramente el desamor es una experiencia inevitable; experiencia inevitable porque el amor se fundamenta en una ilusión. Creo que el escritor Roland Jaccard lo resume muy bien cuando afirma:

La primera mujer que amé se llamaba Maya. Sabía que *maya* significaba en sánscrito ilusión y que la madre de Buda llevaba este nombre. ¿Acaso la amé por esto? ⁶

También el mismo Jaccard explica una anécdota que reproduce la situación que nos presenta *Función de noche* o *Kramer contra Kramer*:

Discutía sobre la duración del amor con mi viejo amigo el doctor Otto W. Y me dijo: “El amor no resiste al paso del tiempo; una vez desaparecido el grito de placer, se establece un ritual triste, la costumbre lo corrompe y los hermosos recuerdos de un deslumbramiento desvanecido acaban por convertirse en un obstáculo para todas las tentativas por reencontrar el amor en el interior de la pareja. Cada uno de los miembros de la pareja trata en vano de hacer revivir el pasado desaparecido, el presente le exaspera, la ternura se metamorfosea con frecuencia en nerviosismo, y los dos seres que se asemejan a dos bolas de billar, encerrados en su soledad, se tocan, se entrecruzan, dejan de comunicarse el

⁶ Roland Jaccard, “L’amour en miettes”, in *De l’amour*, dossier de *Magazine Littéraire*, nº 163 (1980), p. 33.

uno con el otro. ¿Dónde está la mutua comprensión inicial? ¿Dónde el deseo de eternidad? Quizá sea porque el peor enemigo del amor es la cotidianidad, el día a día; las ansias infinitas que comporta el amor no encuentran respuesta en la vida cotidiana y por ello el amor se acaba”.⁷

Porque el amor es una experiencia revolucionaria que hace tambalearse la vida misma, pero es con frecuencia una experiencia que vivimos en solitario, sin conocer la intensidad de correspondencia en el otro, si existe esa correspondencia. La teoría del amante (principio activo) y del amado (principio pasivo) responde a ello, y el eterno dilema de evaluar la intensidad amorosa en cada uno de los miembros de la pareja. Incluso en los grandes mitos de la historia hay uno que ama más que el otro, uno para quien el amor es más intenso y profundo; con frecuencia es la mujer: pensemos en Iseo o en la misma Eloísa.

El amor es una experiencia de eternidad que exalta nuestros sentidos llevándonos más allá del erotismo en una conjunción de sexo y de ideal mezclados. Ello nos proporciona una felicidad exorbitante y un sufrimiento intenso, que hace que encontremos metáforas esplendorosas para traducir lo que sentimos.

Pero como dice Julia Kristeva en *Histoires d'amour*⁸, el amor es solitario porque con frecuencia es muy difícil de comunicar; como si, en el momento en que el individuo descubre su verdadera identidad, descubriese también la cerrazón de su propia condición y la impotencia de su lenguaje. El amor es un vértigo de la identidad, un vértigo de la palabra; a escala individual es un cataclismo irremediable del que únicamente podemos hablar después. Mientras dura no podemos hablar de él.

En este terreno, la escritora Anne Garréta define así su experiencia:

Nunca cuando estamos enamorados escribimos libros de amor; tenemos algo mejor que hacer.

Las cartas de amor son la prueba de que no se escribe nunca sino en el momento en que el amor o el objeto de amor nos faltan. Las ficciones literarias nacen de la carencia, de la

⁷ *Ibidem*, p. 33.

⁸ Julia Kristeva, *Histoires d'amour*, Folio Essais, Denoël, 1983.

ausencia o de la muerte de algo a partir de lo que recrean una especie de forma cóncava que recoge únicamente las proyecciones del lector. Cuando todo ha acabado, puedo escribir novelas, publicar libros. Tengo que buscarme un trabajo. Y continuar⁹.

Así pues la literatura amorosa sería fruto del desamor. Y es cierto que en muchos casos así sucede. La plenitud no necesita de la palabra. Pero sí necesitamos las palabras cuando algo nos falta. Novelas que han obtenido un gran éxito en los últimos tiempos parecen avalar estas afirmaciones. Pensamos en *Passion simple*¹⁰ de Annie Ernaux, corto relato de una fulgurante historia de amor que ya se ha terminado, dejando únicamente en la protagonista la posibilidad de revivirla a través de la confesión escrita. O en *Boléro*¹¹ de Janine Boissard, en que una mujer, llamada Adeline Fournier, nos relata una pasión excepcional:

Me gustaría que esta novela se recibiese como la música del *Boléro* de Ravel: un tema, siempre el mismo, el de la inexorable ascensión del deseo hasta un punto en que ya no es posible retroceder, la explosión en las fronteras de una muerte deseada. (...) No se crean nunca a salvo de una pasión.

177

Hace ya algún tiempo, Suzanne Lillar había hecho lo mismo de una manera magnífica. Su libro *La confession anonyme*¹² es una verdadera obra de arte, que encontró su traducción cinematográfica bajo el nombre de *Benvenuta* con Fanny Ardant y Victorio Gassman como intérpretes de élite.

En todas estas obras la autora utiliza la primera persona para contarnos la experiencia amorosa. La frontera entre ficción y autobiografía -real o ensoñada- se desdibuja cada vez más.

El amor es la experiencia de la plenitud. Pero a veces esta plenitud es difícil de conseguir.

⁹ Anne Garreta, "L'amour de l'amour ou l'amour de la littérature?", in *Paroles d'amour*, (éd. Michèle Guisset et al.), Syros/Alternatives, Paris, p. 80.

¹⁰ Annie Ernaux, *Passion simple*, Gallimard, Paris, 1991.

¹¹ Janine Boissard, *Boléro*, Arthème Fayard, Paris, 1995, p. 9.

¹² Suzanne Lillar, *La confession anonyme*, Gallimard, Paris, 1983.

Aprendemos a amar en brazos de la madre o del padre cuando somos pequeños y nos mecen con palabras de amor, pero en sus brazos aprendemos también a perder, a sufrir, a amar sin poseer, a amar sin esperar nada a cambio, y ello es, nos atreveríamos a decir, el verdadero amor.

Ya que el amor lleva en su esencia el principio del desamor. Si el amor fracasa, y está claro que fracasa, no lo hace un buen día por casualidad. Fracasa desde el principio, y aunque parezca una paradoja, empieza fracasando. El amor, si se reduce únicamente al deseo, empieza en el mismo punto en que empieza su fracaso, en el punto exacto en donde comienza el sufrimiento amoroso. Freud nos advierte de ello, pero a pesar de todo, todos anhelamos vivirlo. El amor fracasa, fracasa desde su inicio y por ello no existe un amor feliz como señala el poeta Aragon¹³, y por ello Edipo, con las órbitas vacías, erra en medio de este fracaso que es su vida y su amor.

El filósofo André Comte-Sponville trata de darnos una deficiencia del amor que contiene el nacimiento del desamor: "El amor es deseo, y el deseo es carencia"¹⁴. El mismo Platón dice: "Lo que no tenemos, lo que no somos, aquello que nos falta, esos son los objetos de deseo y de amor"¹⁵. Estar enamorado quiere decir que encontramos a faltar a alguien, y lo encontramos a faltar tanto que esto sucede incluso cuando se halla con nosotros. Somos insaciables. Pero la paradoja se produce. Encontramos a faltar al otro incluso cuando está con nosotros¹⁶, mas a fuerza de estar con nosotros, lo encontramos a faltar cada vez menos, y acabamos por no encontrarlo a faltar en absoluto. Después del sufrimiento de la frustración, después del goce del descubrimiento, tenemos que afrontar el largo aburrimiento de la posesión o ya del desamor... Ya que, si el deseo no acude a la cita, la posesión no nos conduce a la felicidad. La posesión hace desaparecer la añoranza, es cierto, pero hace desaparecer también

178

¹³ Louis Aragon, "Il n'y a pas d'amour heureux", in *Oeuvre poétique*, t. IV, *La Diane Française*, Les Editeurs Français Réunis, Paris, 1989, p. 468.

¹⁴ André Comte-Sponville, "Paroles d'amour: recueil et variations", in *Paroles d'amour*, *op. cit.*, p. 312.

¹⁵ Platón, *El banquete o de amor* in *Diálogos*, Austral, Espasa-Calpe, Buenos Aires, 1966.

¹⁶ Flaubert lo expresó muy bien en *L'éducation sentimentale*, a través de su protagonista Frédéric Moreau, cuyo deseo por Marie Arnoux va más allá de la posesión física y no se contenta con la presencia de la amada. André Maurois hace que el héroe de *Climats*, Philippe Marcenat, no vea nunca saciado su deseo por Odile, la posesión no es sino un engaño; como Frédéric, él quiere poseer la esencia misma del ser amado.

el deseo, ya que el deseo es añoranza, y nada es tan aburrido en el mundo como poseer aquello que ya no deseamos.

Según Schopenhauer la vida oscila, como un péndulo, de la derecha hacia la izquierda, del sufrimiento al aburrimiento. Sufrimiento porque deseo lo que me falta y porque sufro por esta carencia; aburrimiento porque lo tengo y entonces ya no lo deseo. Proust¹⁷ lo explicó muy bien en el tiempo que separa el de Albertine prisionera del de Albertine desaparecida. Cuando ella está con él, el narrador -Proust o aquel a quien el escritor presta sus sentimientos- se aburre terriblemente. Sólo desea una cosa: que se vaya. Y Albertine se va, como consecuencia de lo cual, él sufre atrocemente. Carencia es igual a sufrimiento; presencia es igual a aburrimiento.

Edgar Morin¹⁸ dice que el amor se halla sometido al segundo principio de la termodinámica, es decir, a la ley de la degradación. Quizá ello no sucede con todos los amores: el amor de la madre o del padre para con su hijo, o la amistad. Pero ello es cierto por lo que se refiere al amor-pasión, al estado amoroso.

Como indica el filósofo Clément Rosset, en su libro *Le principe de la cruauté*, existe una contradicción en nuestra vida amorosa, entre lo que sabemos del amor y lo que quisiéramos que fuese, e incluso lo que nosotros vivimos. “Entra en la esencia del amor, dice Clément Rosset, el pretender amar siempre, pero en su realidad el amar sólo durante un tiempo”¹⁹. De tal forma que la verdad del amor nos pone de acuerdo con la experiencia del amor. El amor es eterno mientras dura, se dice con frecuencia; y es verdad que, mientras se está enamorado, tenemos la sensación de que amaremos siempre. Pero una vez ya no estamos enamorados, constatamos que no ha sido éste el caso e incluso, cuando se ha amado varias veces y se vuelve a amar, se sabe muy bien por adelantado que eso no durará siempre aunque no queramos creerlo... Existe una contradicción entre lo que el amor deja desear de él -eternidad- y lo que sabemos de él: que sólo dura durante algún tiempo.

Las canciones de Edith Piaf ilustran maravillosamente todos estos principios: eternidad del amor, fugacidad del mismo, el volver a amar, el desamor...

Contrariamente a lo que dice el *Cantar de los cantares*, el amor no es más fuerte que la muerte, ni tan fuerte como la muerte. Porque la experiencia del amor incluye la experiencia del desamor. Esta cita figura como exergo en uno

¹⁷ Marcel Proust, *A la recherche du temps perdu*, Gallimard, Paris, 1969.

¹⁸ Edgar Morin, “Le complexe d’amour”, in *Paroles d’amour*, op. cit., p. 91.

¹⁹ Clément Rosset, *Le principe de la cruauté*, Paris, p. 54.

de los cuentos más famosos de Villiers de l'Isle-Adam, *Véra*²⁰, en el que el escritor quiere demostrar que el amor es más fuerte que la muerte, o que la voluntad humana puede superar los obstáculos de la adversidad o el azar. Vera, locamente amada por el conde de Athol, lo llamará desde la muerte y le proporcionará los medios para que vaya a su encuentro. La misma Josefina Molina, que realiza *Función de Noche*, efectuó una adaptación en la que tergiversa el sentido del cuento. En su adaptación el amor no es más fuerte que la muerte. El conde de Athol empieza a sentir el zarpazo del desamor y a poner sus ojos en otra mujer. Un criado, fiel al recuerdo de su ama, le obligará a reencontrarse con ella en la muerte, encerrándolo vivo en el panteón en el que está enterrada Vera. Es una concepción más realista de la pasión y de sus consecuencias.

También Maupassant utiliza parte de la cita bíblica en el título de uno de sus libros, *Fort com la mort*²¹, y también el protagonista de su novela, a pesar del título, realizará la experiencia del desamor.

La experiencia del desamor es la experiencia de la desgracia, desgracia por no ser amado cuando uno es el mismo de antes o cree serlo y el ser amado le había dicho que lo amaría siempre; desgracia por no amar ya, cuando el ser amado es el mismo y él le había dicho que lo amaría siempre. Por ello no hay amor feliz, es cierto, porque no existe un amor que no haya sido traicionado o decepcionado, al menos por lo que respecta al amor-pasión, porque la pasión es carencia y deseo de plenitud, y como seres humanos la plenitud es algo que nos está prohibido.

El amor nos llena, nos hace desaparecer en el otro y al mismo tiempo nos deja insatisfechos y por ello da paso al desamor.

Hemos dicho que con el desamor llega el momento de la escritura, de reflejar en el papel la experiencia pasada o la añoranza de la ausencia, de escribir la experiencia amorosa a partir del desamor.

Al principio hemos establecido una tipología del desamor a la que quisiéramos volver para ilustrarla con ejemplos literarios o ejemplos reales aunque literaturalizados.

En el primer tipo hemos considerado el desamor desde el punto de vista de la pareja, cuando los dos dejan de amar, y el desamor desde la óptica de uno solo.

²⁰ Villiers de l'Isle-Adam, *Véra* in *Oeuvres Complètes*, vol. I, Bibliothèque de la Pléiade, Gallimard, Paris, 1986.

²¹ Guy de Maupassant, *Fort comme la mort*, in *Romans*, Albin Michel, Paris, 1959.

Este supuesto provoca en el que es objeto de desamor el grito de la pasión, la ansiedad por recuperar el tiempo pasado, la atención del otro. Las *Lettres de la Religieuse portugaise*²² son un maravilloso exponente de esta realidad. Con gritos encendidos del alma, la religiosa reclama a su amante, que se ha ido dejándola sola. Obra maestra de finales del siglo XVII contiene toda la desesperación del abandono y toda la fuerza del desamor. En la misma línea se sitúan las cartas de Caroline Ungher, una de las amantes de Alejandro Dumas. Ella le escribe reiteradamente, después de su aventura amorosa, sin obtener la mayor parte de las veces respuesta. Sus deseos de que la aventura, el oasis romántico que han vivido juntos se convierta en vida cotidiana permanece sin respuesta por parte del gran escritor²³. Existe también la obra de Camille Claudel, la amante de Rodin, que cuando se siente abandonada esculpe en mármol el desamor; lo hace con grandeza en la figura de la que implora (vemos a una mujer arrodillada, desnuda, con las manos tendidas hacia adelante pidiendo al hombre que vuelva con ella. El hombre se halla retenido por las fuerzas del tiempo, de la cotidianidad.); lo hace con dureza en unos dibujos irónicos que muestran cómo Rodin se halla atado a la banalidad. Annie Delbée, en su libro *Une femme*²⁴, nos habla de esta historia de desamor que acaba en la locura, pero antes, Camille ha tenido que sufrir la tristeza del aborto, la soledad y el abandono, como lo hará en la ficción literaria aunque no en la ficción cinematográfica, la Desideria de *La Pasión Turca*²⁵ de Antonio Gala. Existe también la experiencia de Eloísa, la amada de Abelardo, que se doblega humildemente a los deseos de su amante castigado, pero que se resiste con todas sus fuerzas a condenar el amor que han compartido y que reivindica a lo largo de toda su vida. El desamor del otro no puede apagar su fuego.

En la segunda categoría podríamos hablar de heroínas literarias o cinematográficas como Eponine en *Les Misérables* de Hugo. Eponine es una de las hijas de los malvados Thénardier, que mira celosa como Jean Valjean regala una preciosa muñeca a la maltratada Cosette. La muñeca es únicamente un símbolo. Más tarde Cosette le robará de manera inconsciente la única cosa que

²² Guilleragues, *Lettres de la religieuse portugaise*, Garnier, Paris, 1962.

²³ Consultar para conocer con detalle la historia de esta pasión Alexandre Dumas, *Une aventure d'amour*, Plon, Paris, 1985.

²⁴ Annie Delbée, *Une femme*, Presses de la Renaissance, Paris, 1982. Véase, también sobre este mismo tema, Jacques Cassar, *Dossier Camille Claudel*, J'ai lu n° 2615, Paris, 1987.

²⁵ Antonio Gala, *La pasión turca*, Planeta, Barcelona, 1993.

Eponine valora: el amor de Marius. Ante el personaje un tanto gris de Cosette, Eponine se perfila con grandeza; es capaz de morir para salvar la vida de Marius. Su amor es imposible. Nunca conseguirá que el hombre objeto de sus sueños la considere como posible amante²⁶.

Relacionada también con Hugo, pero ser real esta vez frente a los de ficción, convertida en tema de película en *L'Histoire d'Adèle H* de Truffaut encontramos a Adèle Hugo. La hija de Víctor Hugo, condenada al exilio por la situación de su padre, siente el hambre espiritual de aquel que se encuentra desprovisto de las cosas más necesarias y esenciales. Se enamora de un teniente al que perseguirá hasta la lejanía, por él abandonará la casa del padre, aunque sólo encontrará la locura como única respuesta. Serge Reggiani, como lo hizo con Camille Claudel, convierte a Adèle Hugo en una de las heroínas de sus canciones:

No, el teniente no está,
pero ella está enamorada de este teniente
desde el fondo de su sueño azul.
Existen en este mundo otros exilios aparte de Guernesey.
Existen sobre la tierra otros abismos diferentes del
océano.²⁷

182

Las canciones populares reflejan también el desamor. Recordemos, únicamente a título de ejemplo, la magistral interpretación de Conchita Piquer de un tema de Quintero y León Quiroga, *Con divisa verde y oro*, en la que una ganadera salmantina se ve abandonada por el torero al que protegió en sus comienzos, enamorado de una jovencita de Osuna.

El amor o el desamor llevará a la locura a Juana la Loca, tremendamente enamorada de su marido, Felipe el Hermoso. La historiadora Catherine Hermery-Vieille en *Un amour fou* describe su historia. Atribuye a Juana palabras tan bellas como:

Si el mar fuese tinta, no sería suficiente para escribir todas
mis palabras de amor²⁸.

²⁶ Victor Hugo, *Les Misérables*, Bibliothèque de la Pléiade, Gallimard, Paris, 1951.

²⁷ Serge Reggiani, *Adèle* (J. P. Bourtayre-C.Lemesle), in *Les plus belles chansons d'amour* DCD 5178.

²⁸ Catherine Hermery-Vieille, *Un amour fou*, Olivier Orban, Paris, 1991, p. 373.

Menos conocidas actualmente son quizá las representaciones del desamor creadas por Eugène Sue, el autor de *Les Mystères de Paris*. En *El Juif Errant*²⁹ la pobre Mayeux, dulce jorobada, se enamora de Agricol Baudoin, quien, a su vez, ama a la protagonista Adrienne de Cardoville. Ambos realizan la experiencia del desamor porque Adrienne se enamora, por su parte, de un príncipe indio, Djalma, amor entre iguales, amor de élite entre dos seres de excepción.

Otra experiencia del desamor la encontramos en el libro de Angeles Caso *El peso de las sombras*³⁰, novela de cuidada sensibilidad femenina, en la que Mariana de Mostespin va de un desamor a otro. Su vida es un perfecto reflejo del desamor femenino.

Otras heroínas sufrirán el desamor, como Fedra o la misma princesa de Clèves, quien renuncia al amor por miedo al desamor. Werther se suicida por amor o por desamor...El desamor es muy patente en la realización cinematográfica que hace de esta obra Pilar Miró, una mujer también, como siempre otra mujer...

He señalado como última categoría del desamor aquel que une a una pareja que no se ama (matrimonio de conveniencia) o a quienes las circunstancias fuerzan a vivir juntos. Como ejemplo me gustaría citar un fragmento del libro *La putain des dieux* de Michel Cazenave, un experto en estos temas: se trata de Cleopatra, obligada por razones de estado a convertirse en la esposa de Ptolomeo.

Estaba allí, lívido, mirándome de reojo cuando me tendí en la cama y me ofrecí a él completamente desnuda, encima del lecho de ceremonia...Tuve que llamarlo. Sudaba gruesas gotas. Se quitó temblando la ropa, lentamente, escondiéndose el vientre con sus manos temblorosas, sin atreverse a avanzar. Tuve que levantarme e ir a buscarlo, y atraerlo hacia mí. Cerraba sus ojos como si fuera a ahogarse. Continuaba sudando, un sudor frío y malsano que cubría su rostro. Tratava de tocarme con gestos de insecto, me mordió en el hombro, estaba asustado, se pegaba a mí, retrocedía,

²⁹ Eugène Sue, *Le Juif errant*, Bouquins, Laffont, Paris, 1983.

³⁰ Angeles Caso, *El peso de las sombras*, Planeta, Barcelona, 1994.

aterrorizado. Tuve que acariciarlo lentamente, con paciencia, apretando los dientes a causa del asco; provoqué su erección, lo introduje en mi vientre, me desgarró; tenía ganas de vomitar, sentía cómo las lágrimas me quemaban y resbalaban por mis mejillas, y sin embargo, sin embargo, más allá de nosotros mismos, sabía que eran los dioses de Egipto los que se emparejaban a través de nuestros cuerpos³¹.

El desamor es una moneda cotidiana. He realizado un recorrido a través de ciertas experiencias femeninas. Tal vez porque el amor, el sentimiento se considera tradicionalmente un patrimonio femenino. Como el honor y la ambición se consideran patrimonio masculino. Soy consciente, sin embargo, de que estas premisas pueden invertirse.

Para mí el gran reto humano es el amor. La experiencia del desamor es una consecuencia del amor o un error... Aunque prefiero quedarme con el lado positivo y apostar por el amor, con voz femenina, frente al desamor.

³¹ Michel Cazenave, *La Putain des dieux*, Ed. du Rocher, Monaco, 1994.