

LAS PASIONES SEGÚN
RAFAEL ARGULLOL

CONVERSACIONES CON
FÈLIX RIERA

EDICIÓN Y TRADUCCIÓN DEL CATALÁN
DE MAITE MADINABEITIA

BARCELONA 2020



A C A N T I L A D O

Publicado por
A C A N T I L A D O
Quaderns Crema, S. A.

Muntaner, 462 - 08006 Barcelona
Tel. 934 144 906 - Fax. 934 636 956
correo@acantilado.es
www.acantilado.es

© 2020 by Rafael Argullol Murgadas
© del prólogo, 2020 by Fèlix Riera
© de la edición y la traducción, 2020 by Maite Madinabeitia Dorado
© de esta edición, 2020 by Quaderns Crema, S. A.

Derechos exclusivos de edición:
Quaderns Crema, S. A.

En la cubierta, *Alegoría del deseo: «E così desio me mena»*
(c. 1532-1536), de Hans Holbein el Joven

ISBN: 978-84-17902-43-8
DEPÓSITO LEGAL: B. 17 610-2020

AIGUADEVIDRE *Gràfica*
QUADERNS CREMA *Composició*
ROMANYÀ-VALLS *Impresió y encuadernación*

PRIMERA EDICIÓN *octubre de 2020*

Bajo las sanciones establecidas por las leyes,
quedan rigurosamente prohibidas, sin la autorización
por escrito de los titulares del copyright, la reproducción total
o parcial de esta obra por cualquier medio o procedimiento mecánico o
electrónico, actual o futuro—incluyendo las fotocopias y la difusión
a través de Internet—, y la distribución de ejemplares de esta
edición mediante alquiler o préstamo públicos.

CONTENIDO

| | |
|-------------------------|-----|
| <i>Un largo viaje</i> | 7 |
| 1. El amor | 9 |
| 2. El poder | 25 |
| 3. La belleza | 41 |
| 4. El juego | 55 |
| 5. El arte | 69 |
| 6. La exploración | 85 |
| 7. La amistad | 101 |
| 8. El mal | 115 |
| 9. La identidad | 131 |
| 10. La ira | 145 |
| 11. El pasado | 159 |
| 12. El viaje | 173 |
| 13. El crimen | 187 |
| 14. El eros | 199 |
| 15. La velocidad | 211 |
| 16. La libertad | 225 |
| 17. La fealdad | 239 |
| 18. La muerte | 253 |
| 19. El cuerpo | 265 |
| 20. La bebida | 279 |
| 21. La comida | 291 |
| 22. La curiosidad | 303 |
| 23. El futuro | 315 |
| 24. El miedo | 331 |
| 25. El tiempo | 345 |
| 26. La cobardía | 359 |
| 27. La verdad | 373 |
| 28. El más allá | 387 |
| 29. La justicia | 401 |
| 30. Los lazos de sangre | 415 |
| 31. El odio | 427 |
| 32. La avaricia | 443 |
| 33. El bien | 457 |
| 34. Dios | 473 |

A los amigos.

UN LARGO VIAJE

Las treinta y cuatro pasiones sobre las que van a poder leer son el resultado de tres años y medio de conversaciones con Rafael Argullol. Todo empezó con una interesante propuesta que me hizo Rafael cuando yo era director de Catalunya Ràdio: realizar un conjunto de programas radiofónicos centrados en las pasiones. Su propuesta era simple y al mismo tiempo compleja, pues se trataba de realizar un programa de radio de aproximadamente una hora de duración explorando las pasiones más determinantes que definen la condición humana. La mecánica del programa se realizaría de la siguiente forma: cada quince días nos encontraríamos en los estudios de Catalunya Ràdio para establecer un diálogo en torno a una pasión; cada una de las pasiones sería seleccionada por mí y no sería desvelada a Rafael Argullol hasta iniciar cada uno de los programas. Se trataba pues de realizar una suerte de *tour de force* intelectual para compartir con los oyentes el enorme caudal de significados que habitan en las pasiones. Cada programa era un viaje a través de una pasión para advertir, como señaló en su momento Argullol, que «sin las pasiones caemos en la apatía y en la indiferencia» y «no merece la pena vivir».

Los lectores de este libro podrán adentrarse en pasiones tan próximas a todos nosotros como el amor, el poder, el juego, el arte, la ira, la muerte, la justicia y el miedo; pasiones sin las cuales no podríamos entender la forma en que habitamos el mundo. Cada una de las pasiones, exploradas por sí solas, tiene la propiedad de mostrar nuestras más secretas inclinaciones. Pero, abarcando el análisis de todas ellas, podemos advertir de lo que somos capaces cuando caemos en manos de su poder cegador. Cuando Argullol me propuso la realiza-

ción del programa *Les passions, segons Rafael Argullol* no fui capaz de intuir que dichas conversaciones—sostenidas durante los tres años y medio que duró el programa radiofónico, realizado primero en Catalunya Ràdio y posteriormente en Ràdio Estel—iban a cambiar mi forma de entender muchas de las acciones humanas que sólo pueden comprenderse cuando advertimos que son producto de la pasión. Un descubrimiento que debo agradecer al afán de Rafael Argullol por adentrarse en las pasiones como uno de los últimos territorios que merece la pena seguir explorando.

Por último, quisiera agradecer en nombre de Rafael Argullol y el mío propio a los profesionales de Catalunya Ràdio y Ràdio Estel su colaboración y confianza en este proyecto radiofónico que culmina ahora con la publicación de este libro. También quisiera expresar mi gratitud a Blanca Busquet, que coordinó el programa que realizamos en Catalunya Ràdio, y a Enric Frigola, director de Ràdio Estel.

FÈLIX RIERA

I

EL AMOR

FÈLIX RIERA: Amor, pasión de pasiones. Probablemente, de todas sus hermanas—el poder, el juego, el odio, el crimen, la creación—es precisamente el amor el que ha absorbido la imagen de lo que hoy en día consideramos la pasión en su más amplio sentido. Como si su naturaleza, de alguna manera, estuviera directamente ligada a la pulsión, al sistema de posesión y destrucción que define este cúmulo de sensaciones. A fin de cuentas, tal vez sea aquí donde palpita de manera más natural este torrente de emociones humanas.

¿Crees que el amor es la pasión que mejor refleja los rasgos esenciales de estas emociones tan humanas?

RAFAEL ARGULLOL: Creo que el amor se ha convertido en el paradigma de las pasiones, en la pasión universal, de manera más que justificada. Del mismo modo en que las diversas pasiones ejercen su influencia sobre sectores determinados de la población—cada una afecta a una minoría y cada uno de nosotros se ve atraído hacia ellas dependiendo de sus propias inclinaciones—, la pasión amorosa nos afecta prácticamente a todos. Esto no ocurre tan sólo en nuestra época, de la que a menudo se ha dicho que está dominada por el sentimentalismo y el emocionalismo, sino que el amor probablemente haya sido la pasión más universal desde el mundo antiguo. Desde que tenemos constancia de ellas, se ha reflexionado, se ha exaltado y se ha cantado al amor. De hecho, lo que hoy en día llamamos poesía amorosa constituye el tronco central de la historia de la poesía. Eso no quiere decir, no obstante, que los mecanismos que actúan sobre la pasión amorosa sean diferentes de los mecanismos que actúan sobre cualquier otra pasión. Uno de los escritores modernos que mejor han analizado este tipo de cuestiones es Balzac, a

través de un enorme mosaico narrativo titulado *La comedia humana*, que tiene como hilo conductor la expresión y el análisis de las diversas pasiones del hombre. En *La comedia humana* el lector puede encontrar la pasión por la música, por el canto, por la danza, por el amor, por el juego, por el crimen... Balzac opinaba que los mecanismos que afectan a las pasiones eran similares en todos los casos. Sin embargo, es evidente que la población identificará la pasión amorosa de manera más inmediata.

F. R.: Parece haber una asociación directa entre la idea de pasión y de paradoja, sobre todo, aplicada a la pasión que hoy nos ocupa. Amor y odio, sumisión conquistadora, ceguera de luz, enfermedad anhelada, prisión voluntaria, dulzura del martirio... Toda una serie de contradicciones sin las que sería imposible explicar este sentimiento tan humano.

R. A.: Estas paradojas, que siempre han estado presentes, son las que han dotado de tanto prestigio a la pasión amorosa y a la vez la han envuelto de una cierta aura maldita. Hay una anécdota bastante divertida relacionada con las paradojas del amor protagonizada por el escritor francés André Malraux, ministro de Cultura de Charles de Gaulle, durante su primer viaje a China en busca de material para la que sería su novela *La condición humana*. Cuando Malraux intentaba hablar de amor, sus interlocutores chinos no parecían entender la palabra. Esta confusión que tuvo lugar en el primer tercio del siglo XX se debe a que, tal como después descubriría Malraux, para sus compañeros chinos—que pertenecían a la clase media o media-alta ilustrada de Pekín y Shanghái—el concepto de amor estaba dividido en dos canales completamente diferentes: el canal del amor conyugal, que ni siquiera se reconoce como *amor*, vinculado al matrimonio y al patrimonio; y el canal del erotismo, vinculado a las cortesanas, etcétera. Ahora bien, a causa de la unificación que el concepto de amor ha sufrido en Occidente a través de la herencia

cristiana y romántica, los chinos que hablaron con Malraux se mostraron confusos con mucha razón.

Desde la Antigüedad ha existido esta doble vertiente del amor que explica las continuas paradojas que se producen a la hora de describirlo, sobre todo en la poesía amorosa, que las utiliza con mucha frecuencia. Ya para los antiguos, por ejemplo, estar enamorado elevaba al hombre a la cualidad de dios, pero esto sucedía para después caer repentinamente. Por tanto, entre los sabios antiguos o en la propia cultura griega se decía que cuando estás poseído por el amor, participas provisionalmente de una condición superior, pero se trata de una condición superior muy peligrosa. Platón señaló muy bien este fenómeno al identificar el enamoramiento con una de las formas que adopta la locura, junto con la locura profética, la locura religiosa y la locura de inspiración poética. Se trataba de un delirio que proporcionaba, mientras se producía, un conocimiento especial; sin embargo, la persona bajo los efectos de la locura estaba a su vez expuesta a toda una serie de dificultades. En la imagen que a lo largo de los siglos hemos heredado de Cupido podemos encontrar una metáfora del amor muy vinculada a este aspecto: el pequeño ángel ciego que dispara flechas que convierten a aquel que tocan en una especie de elegido, pero que rápidamente puede transformarse en un elegido para la ruina.

F. R. : Es cierto que Cupido lanza flechas, pero sólo hiere con ellas a uno de los enamorados. Se trata, por lo tanto, de una flecha que condena a una de las partes en relación con la otra. Uno de los aspectos más interesantes de esta pasión—y eso puede verse muy bien en el ámbito de la literatura—es que no necesita del otro, es decir, puede desarrollarse perfectamente de manera individual.

R. A. : Platón también decía que dios está en el amante y no en el amado. Si te fijas, el amado no desempeña ningún papel en la historia de la pasión ni en la historia de la poesía. Quien lo

pasa muy bien o muy mal, quien está sometido a estados extremos, es el amante, es decir, la parte activa. Una relación amorosa, incluso la mayor de las pasiones, puede ser perfectamente asimétrica si una de las partes está completamente exaltada mientras la otra se limita a adoptar una actitud pasiva y se deja arrastrar, pero no determinar, por los acontecimientos.

F. R. : Tengo la impresión de que la literatura ha construido esta pasión como un ideal en el que los espíritus más románticos, los más idealistas, se puedan ver en cierto modo reflejados. Siguiendo esta línea, el otro día me preguntaba qué obra literaria podría considerarse el paradigma de la pasión amorosa y creo que personalmente escogería las *Crónicas italianas* de Stendhal. Al estar basado en hechos reales, este libro presenta de una manera muy definida cómo eran y cómo actuaban las pasiones en los siglos XVI y XVII desde la perspectiva italiana.

R. A. : La pasión, como decíamos hace un momento, presenta una perspectiva positiva y otra negativa al mismo tiempo. Entre los escritores antiguos, como los estoicos y los epicúreos, estar sometido a una pasión podía verse como un elemento que desequilibraba notablemente al ser humano. Los epicúreos recomendaban disfrutar de la vida, pero sin quedar atrapado en una pasión amorosa, mientras que los estoicos directamente te aconsejaban ir más allá de este tipo de pasiones. En la época moderna, en gran medida como herencia de la tradición cristiana que podemos encontrar ya en la poesía trovadoresca, el amor se convierte en el ámbito donde de manera más privilegiada se puede sublimar la búsqueda de trascendencia por parte del hombre. Por ejemplo, Stendhal tiene el encanto de mezclar dos tradiciones muy dinámicas y, casi diríamos, las más creativas de Europa respecto al amor: la tradición francesa como autor y la tradición italiana como experiencia vital, que fue precisamente lo que lo llevó a elaborar sus teorías en torno a una especie de desvanecimiento, de conmoción ante la belleza y ante las

obras de arte, que ahora conocemos como el síndrome de Stendhal. Por tanto, yo no dudaría en afirmar que Stendhal sabe cómo hacer confluir dos tradiciones extraordinarias.

Otro caso curioso es el de Goethe, un contemporáneo de Stendhal, algo anterior para ser exactos. Con su novela de juventud, el *Werther*, consigue convertirse en lo que hoy en día denominaríamos un *best seller* europeo. Goethe transforma el amor romántico y la sublimación del enamoramiento en un gran fenómeno que se extiende por toda Europa, hasta un punto que hoy podría parecernos chocante: lo que Werther decía iba a misa. Si Werther vestía una chaqueta amarilla, la juventud de la época se compraba chaquetas amarillas. O, lo que es más grave, como Werther se suicida, el desenlace de la novela provocó una gran epidemia de suicidios. Werther fue en cierto modo la gran imagen del amor romántico sublimado. Sin embargo, el propio Goethe, años más tarde, precisamente después de las dos grandes experiencias de su viaje a Italia, las estancias en Nápoles y en Roma, cambia esta actitud como consecuencia de vivir realmente el amor carnal y sensual en lugar del amor envarado de una corte provinciana como era la de Weimar. Durante su estancia en Nápoles conoció una ciudad en el apogeo de su exaltación sensorial. Roma también influyó en él, por supuesto, pero Nápoles en el siglo XVIII, cuando la visitaron Goethe y Mozart, era una ciudad extraordinaria, tal vez, junto con París, la ciudad más importante que había en Europa. La experiencia italiana de Goethe lo llevó a una profunda modificación del sentido que le había dado a la pasión amorosa. Podría decirse que el Goethe adulto introduce una vertiente más matizada, más sensorial, a lo que sería la pasión amorosa romántica. Esas dos etapas son muy interesantes de apreciar.

F. R. : En el caso de Stendhal y las *Crónicas italianas*, me gustaría señalar el modo en el que el autor construye sus relatos a partir de hechos reales extraídos de documentos que él mis-

mo encuentra durante su viaje y que después, con su ironía y su delicadeza literaria, contrasta y utiliza a modo de contrapunto. Al leer el resultado descubres un delicado mosaico de las pasiones humanas que sorprende por el modo en el que han sido desarrolladas tanto por él como por los documentos históricos. Aquí podemos ver cómo la pasión se convierte en un ideal a través de la literatura, cosa que no sucede en el ámbito de lo cotidiano y lo prosaico. Hoy en día, por ejemplo, la pasión está considerada como algo políticamente incorrecto.

R. A.: La pasión se convierte en ideal y contraideal al mismo tiempo. Por una parte, es un ideal heredado de la tradición trovadoresca que comentábamos más arriba. Por ejemplo, tenemos toda una línea de trovadores que hablan de la *donna angelicata*, la mujer angelical, que llega hasta el Romanticismo con autores de la talla de Hölderlin y Novalis. Sin embargo, a la par que se genera este ideal angélico, sobre todo a partir de finales del siglo XVIII y durante el siglo XIX, se va construyendo un contraideal, que sería la *femme fatale*. Aquí estaríamos hablando del contrario demoníaco del ideal angélico, no por ello menos subyugante y no por ello menos fascinante. En este sentido la mujer fatal también es un ideal de mujer, pero situado en un terreno mucho más violento y más contradictorio para el hombre. Esto nos lleva directamente a una de las grandes protagonistas de la narratividad del siglo XX, la mujer fatal del cine.

F. R.: En efecto.

R. A.: Se trata, como decíamos, de un ideal simétrico al de la mujer-ángel. En ambos casos la mujer es adorada, pero una por resultar inaccesible a causa de su pureza, como la Laura de Petrarca o la Beatriz de Dante; y la otra, a causa de su carácter demoníaco y diabólico. Son dos figuras complementarias. De hecho, los grandes directores de la época clásica del cine negro sabían combinar muy bien una dosis de ambas. Los personajes de Rita Hayworth eran muy genuinos en este

aspecto. Por una parte veías su cara, sus ojos, esa mirada de criatura desamparada, como en un mundo etéreo y suspendido, y al mismo tiempo era la encarnación de la mujer fatal.

F. R. : Me has hecho recordar una película maravillosa de Mizoguchi titulada *Utamaro y sus 5 mujeres*. Su protagonista es un pintor originario de la tradición japonesa que creó una obra de arte sobre la piel de una mujer. Esta mujer tiene una relación con un hombre casado, quien traiciona a su esposa y acaba muerto junto a la mujer tatuada como venganza. Cuando la amante muere, también muere la obra de arte, es decir, la creación del pintor.

R. A. : Hay una obra de la literatura universal, maravillosa, un texto muy breve titulado *La obra maestra desconocida*, de Balzac, en que la búsqueda de la perfección, el enamoramiento, el amor sublimado y la destrucción de la obra van de la mano. Se presta muy bien a analizar la cuestión de las pasiones en el terreno de la creación artística. Me parece que podría resultar bastante paralela a la película que acabas de mencionar.

F. R. : Es curioso que nuestra época identifique la pasión como una disfunción, no como un bien ni como un don de los dioses, sino todo lo contrario, hasta el punto de convertirla en una cuestión más propia de la psiquiatría y de la medicina. *Don Juan DeMarco*, dirigida por Jeremy Leven y protagonizada por Johnny Depp y Marlon Brando, es un buen ejemplo de cómo el hombre apasionado es identificado como loco aunque finalmente sea él quien sana a los cuerdos. ¿Crees que en estos momentos la pasión no se contempla como un sentimiento moderno?

R. A. : Yo diría que la pasión, como movimiento del espíritu, existe en todas las épocas. Si hoy en día no está popularmente aceptada como un elemento central de nuestra cultura, es por una razón muy concreta: la pasión está unida al deseo y el deseo está unido al desarrollo de una perspectiva utópica de

la existencia. Por ejemplo, cuando hablábamos del amor trovadoresco o del expresado por Dante y Petrarca, se nos presenta el horizonte de una vida perfecta a la que Dante denomina *vita nuova*, vida nueva. Esto es, un horizonte utópico. Incluso Casanova, que es un gran amante—al contrario que Don Juan, que es un gran acumulador—, nunca pierde de vista el horizonte utópico ilustrado. Por supuesto, antes también hemos hablado del horizonte romántico.

En una época como la nuestra, en la que la utopía apenas se exalta o incluso llega a temerse, el deseo, en el sentido más amplio del término, se observa con reserva como algo que desequilibra lo que, dicho de manera muy prosaica, sería la ley de la oferta y la demanda de la vida cotidiana. Si entendemos la existencia bajo este prisma, la introducción de un elemento pasional forzosamente llevará al desequilibrio. Un gran título de Luis Cernuda, bajo el que se recoge parte de su poesía, como es *La realidad y el deseo*, lo dice todo: en el momento en el que una época renuncia a que su dialéctica central sea entre la realidad y el deseo, a la fuerza tiene que producirse algún tipo de desequilibrio. No es que se renuncie a las pasiones, porque las pasiones seguirán existiendo. Sin embargo, se trasladan a un terreno casi escondido y clandestino. Es entonces cuando se aplica ese famoso dicho victoriano de «vicios privados, públicas virtudes».

F. R.: Y las pasiones se convierten en un *hobby*.

R. A.: Las pasiones se aceptan en la medida en que puedan ser entretenimientos más o menos inofensivos, pragmáticamente asumidos y que, en definitiva, puedan ser absorbidos por la sociedad de mercado y del espectáculo.

F. R.: De hecho, nos costaría mucho encontrar a alguien de quien sepamos que está viviendo una pasión.

R. A.: Yo al menos tengo al placer de conocer a gente así. Sin embargo, al contrario de lo que podría suceder en otras épo-

cas, hay que decir que este tipo de personas no goza hoy en día de un gran prestigio social. Son contempladas como elementos inquietantes y turbadores que desajustan el funcionamiento cotidiano. Lo mismo ocurre en la vida pública, introducir en ella elementos de utopismo también la distorsionaría. Hay mucho miedo... Y no me refiero al mundo de la política precisamente, sino, por ejemplo, a la búsqueda de la creación artística o de una obra bien hecha, algo que me parece extraordinariamente importante en todos los ámbitos. Me refiero a aquello que era el orgullo, tal vez no del artista genial del Romanticismo, pero sí del artesano y que tanto se echa de menos en nuestra sociedad: el orgullo por la obra bien hecha del carpintero, el orgullo por la obra bien hecha del arquitecto, del amante, del viajero. Es decir, la obra bien hecha de cada uno de nosotros. Cuando uno se embarca en la búsqueda de una obra bien hecha, tarde o temprano aparece un elemento pasional que desestabiliza el orden. La idea de la obra bien hecha nunca puede explicarse diciendo que la distancia más corta entre dos puntos es una línea recta.

F. R. : Steven Pinker, en su libro *La tabla rasa*, plantea que muchas de nuestras pulsiones, contrariamente a la creencia de que provienen de una dimensión cultural, vienen ya determinadas en nuestros genes. Estaríamos, por lo tanto, hablando de una especie de nuevo determinismo que probablemente también afecte a las pasiones.

R. A. : Éste es un tema he discutido con varios amigos expertos en neurología. Es un ámbito que me interesa porque, al igual que la genética, es uno de los últimos espacios que quedan por explorar y en los que la ciencia más ha ahondado en los últimos veinte o treinta años. Creo que es cierto que llegaremos a encontrar muchos más determinismos genéticos de los que conocemos y que no afectarán únicamente a las enfermedades, sino que, del mismo modo que hacen que los hijos se parezcan físicamente a los padres, también influirán so-

bre el componente moral, el componente estético y el resto de componentes que conforman al ser humano. Incluso así, imaginemos que tenemos a dos gemelos idénticos o que clonamos a un individuo para que el clon cuente con el mismo mapamundi cerebral y la misma herencia genética que el original. Si ponemos a uno de ellos a caminar por la Patagonia y al otro por Australia, al cabo de cinco minutos la experiencia de uno y otro será distinta y, por tanto, lo que habitualmente y de manera metafórica llamamos alma también será diferente. En el ser humano hay un primer elemento que es la materia genética y un segundo elemento que es la experiencia, y la una interactúa con la otra.

Cuando el ser humano se ha preguntado por la naturaleza de las cosas a lo largo del tiempo, ha habido dos tipos de respuesta, que quedan muy bien reflejadas en la película *Lawrence de Arabia*. Lawrence, un soldado inglés, se enamora del desierto y participa junto a un príncipe árabe en la lucha por la unificación de Arabia contra los turcos. A lo largo de la película se muestra una y otra vez el contraste entre la creencia árabe de que todo está escrito y la creencia occidental de que nada está escrito, o de que incluso se puede volver a escribir. Yo no creo que ni lo uno ni lo otro sea cierto, sino que nos movemos entre el *todo está escrito* y el *nada está escrito*. Es cierto que la genética nos lleva a vivir a través de un nuevo determinismo, un hecho que desorientaría mucho a un hombre de tradición ilustrada durante el siglo XIX o comienzos del siglo XX, cuando se creía que todo era producto de la educación.

Ahora bien, dando por hecho que la parte determinista sí que está escrita, resulta evidente que la experiencia en la vida, la toma de decisiones, las encrucijadas con varios caminos entre los que elegir, etcétera, llevarán a los gemelos o a los clones de los que hablábamos a convertirse en personas completamente distintas. Puede que el gemelo de la Patagonia no encuentre el amor, puede que el de Australia sí

que lo haga o puede que ocurra a la inversa. Y esto podría llevarlos por un camino hacia el cielo o el infierno. Uno entraría en un casino y ganaría al *blackjack*, el otro no, el que gana podría aficionarse a jugar y eso lo llevaría a la pasión por el juego, etcétera.

F. R. : *El cerebro erótico*, de Adolf Tobeña, constata que cuando los hombres quieren seducir a una mujer tienden a emplear un tono más grave y a alzar la voz. Por lo visto, es algo que hemos hecho sin darnos cuenta a lo largo de la historia. Siguiendo con esta idea de un determinismo inherente al hombre, perfectamente podemos imaginar a Romeo hablando con Julieta tal como lo haría un chico de su edad en Barcelona. A propósito, puede que *Romeo y Julieta* sea una de las obras donde más claramente se observa el modo en que la pasión puede hacer que dos personas acaben deseándose y muriendo la una por la otra por increíble e inverosímil que pueda parecer *a priori*.

R. A. : Creo que en este caso estaríamos hablando de dos procesos que pueden darse en una misma persona o relación, pero que en principio son independientes. El primero es el proceso al que aludías de los rituales amatorios, que de manera muy inconsciente siguen ligados a nuestro pasado puramente animal. En este sentido, los libros de Gerald Durrell sobre el cortejo de distintas especies animales son muy agradables de leer. Es evidente que al inicio de las relaciones eróticas también nosotros desplegamos las armas rituales que están a nuestro alcance. El problema es que, en medio de este despliegue ritual, podemos quedar enganchados de la otra persona. El propio ritualismo se ve alterado en estos casos, puesto que el enamorado pierde el control de sí mismo, y al perderlo desaparece también el control de los rituales lúdicos y sosegados que son propios de las primeras etapas del juego de la seducción. Cuando esto ocurre, cualquier frontera se vuelve transitable: la frontera entre familias—como

LAS PASIONES

en el caso de *Romeo y Julieta*—, la frontera entre países, la frontera entre clases, la frontera entre enemigos, la frontera entre la vida y la muerte, etcétera. Este hecho siempre ha estado muy bien documentado en el arte, pero no porque se trate de una creación artística sino porque realmente ha existido. *Romeo y Julieta* así como *Tristán e Isolda* son tan sólo algunos de los ejemplos que conocemos y que hemos heredado de las diversas tradiciones amorosas.

A veces ni siquiera se trata de tradiciones amorosas en el sentido erótico del término, sino que se desarrollan en el contexto de una amistad. El primer texto escrito del que tenemos constancia en la historia de la literatura universal es una epopeya conmovedora titulada *Poema de Gilgamesh*. Narra precisamente el viaje que emprende Gilgamesh tras la muerte de Enkidu, su amigo del alma, que lo lleva hasta los confines del mundo en busca de una isla donde, según ha oído contar, podrá obtener la inmortalidad para su compañero. En este caso estaríamos hablando de una pasión amorosa que se manifiesta a través de la amistad y no del erotismo. Otro ejemplo lo encontramos en un libro muy equilibrado, tal vez el más equilibrado de la historia de la cultura occidental: *Los ensayos* de Montaigne. La pasión amorosa más exaltada que se manifiesta en sus páginas es por un amigo muerto que se recuerda repetidamente.

F. R.: Sí, Étienne de La Boétie.

R. A.: En este caso ya no hablamos de una pasión erótica sino de la pasión que podemos encontrar en las relaciones de amistad, esas maravillosas relaciones de amistad que se han cantado desde siempre y que nada tienen que ver con el erotismo. También hay otro tipo de pasión amorosa ligada a los lazos de sangre, muy intensa, con grandes tensiones contradictorias de amor y odio, que daría para un capítulo independiente. Lo peculiar de las relaciones amorosas no vinculadas a los lazos de sangre es que, en principio, son una elección.

Sin embargo, a la hora de la verdad, cuando te encuentras inmerso en los canales de la pasión, tu capacidad de elección queda prácticamente anulada porque estás imbuido de una fuerza que no te deja elegir. Éste es el motivo por el que la pasión, en sentido general, ha tenido desde el comienzo sus apologetas, sus detractores e incluso a veces la misma persona ha sido apologeta y detractor. También es el motivo por el que prácticamente todas las tradiciones, aunque ahora podríamos mencionar la griega y la hindú para situarnos, han aconsejado que la sociedad esté gobernada por personas que hayan superado las pasiones, que las hayan destilado o que se encuentren más allá de ellas. A fin de cuentas, si estás ligado a una pasión, es evidente que tenderás a darle hegemonía.

Si pensamos por un momento en Estados Unidos, veremos que la Revolución americana, consecuencia de la Revolución inglesa y de la Revolución francesa, actúa en cierto modo como la Ilustración transatlántica que convierte a este país en un nuevo rico ilustrado. Entonces, ¿por qué vemos tantos elementos de puritanismo en la vida pública? Los estadounidenses conservan esta especie de obsesión ilustrada, pero sin la vieja sabiduría erótica que comentábamos sobre Italia y Francia al hablar de Stendhal. Esto puede llevar a medidas tan inverosímiles como que el ejército de Estados Unidos prohíba explícitamente el adulterio y que esta falta sea motivo de expulsión. Por supuesto, este puritanismo radica en la idea de que la persona que es prisionera de una pasión ilegal no puede gobernar una sociedad. Es algo muy propio de Estados Unidos.

F. R.: Y de Inglaterra, ¿no?

R. A.: Yo diría que del mundo anglosajón.

F. R.: Cambiando de tema, ¿qué órgano gobierna la pasión?
¿Es la palabra? ¿Son los ojos? ¿Dónde situarías la conexión?

R. A.: La pasión entra por los sentidos. Es posible que la vis-

ta sea el principal, pero no creo que deba descartarse ninguno de ellos. Ahora bien, si entrara por los sentidos y saliera por los sentidos, aquello que percibimos no se convertiría en una pasión. Yo diría que más bien entra por los sentidos y queda enclaustrada en un interior que no sabría cómo definir, si como alma, como pensamiento, como conciencia o como espíritu. La cuestión es que la pasión queda encerrada en ese espacio y no vuelve a liberarse por medio de los sentidos: ésa es la clave.

F. R.: En relación con las distintas tradiciones amatorias, en las *Crónicas italianas* Stendhal afirma que «el tiempo, que redobla la pasión de una italiana, mata la de un francés». ¿No parecía decantarse más por los italianos que por los franceses?

R. A.: Es difícil llegar a conclusiones sobre los universales de cada nación, pero resulta obvio que en Italia hay dos grandes escuelas desde la perspectiva cultural: la Antigüedad y el Renacimiento-Barroco, que crea una tradición que aún no tenía madre y que podríamos llamar *la escuela del caos que siempre sobrevive*. Lo que me maravilla de Italia, no desde el punto de vista político sino de los sentidos, es que tienen una extrañísima habilidad para ser creativos en medio del caos. Por el contrario, yo diría que el francés, siguiendo el modelo cartesiano, necesita un orden para poder situarse: a partir de aquí muestra sus armas, su posible superioridad o inferioridad, etcétera. En cambio, el italiano se mueve como pez en el agua cuando se encuentra en el caos. Todos los escritores y artistas que viajan a Italia—antes comentábamos los casos de Goethe y del propio Stendhal—quedan fascinados por la posibilidad, no únicamente de sobrevivir, sino de crear maravillas en medio de un aparente caos, algo a lo que un británico o un francés no está acostumbrado.

F. R.: Ya que estamos en Italia, donde palpita el catolicismo y se han dado grandes pasiones desde el punto de vista de lo hu-

mano y lo no-humano, podríamos hablar también de la pasión de Cristo. Es decir, pasiones que no están ligadas a la realidad física sino a una realidad intelectual, religiosa y espiritual.

R. A.: Yo creo que en el cristianismo hay una piedra angular que puede formularse de dos maneras. La primera es la idea de Dios encarnado que se convierte en carne de sacrificio, y la segunda, la resurrección de la carne: la gran promesa que el cristianismo hace a sus fieles y que posiblemente le valiera ese gran éxito de masas en sus inicios. No se trata de una inmortalidad abstracta, etérea, como podría ser la inmortalidad de los egipcios, sino que afirma claramente que resucitarás y al resucitar volverás a ver a tu madre, a tu padre, a tu esposa, a tu hijo, a tu hermano... La corporeidad de esta resurrección, que no es energía ni un elemento indeterminado, le valió un gran éxito popular. Por tanto, se puede afirmar que el cristianismo ha sido muy corpóreo desde sus inicios. En el momento en que la representación cristiana pone el cuerpo de Cristo en el centro de la escenografía a través del arte, evidentemente también se desarrolla una gran sensorialidad. En Italia todo el componente estético ha sido siempre muy sensorial, una vertiente que podríamos considerar propia del catolicismo.

En la propia mística, la mística de san Juan de la Cruz o santa Teresa de Jesús, ¿qué es lo que ocurre? Como la mística es aquello que nosotros no podemos representar porque la unión con el espíritu es irrepresentable, utilizamos una escalera, una serie de peldaños, que nos permita llegar a él. Nos valemos de aquello que tenemos a nuestro alcance a través de los sentidos: nuestra sexualidad. Al final te encuentras con que las grandes imágenes místicas de la historia de la poesía universal son imágenes de una sexualidad extraordinaria. Bernini ya lo expresó en mármol al crear el *Éxtasis de Santa Teresa*, una de las imágenes más sexuales que se han esculpido jamás.

F. R.: ¿La pasión se puede culminar o en el momento en que se culmina comienza a desaparecer?

R. A.: La pasión no se puede culminar. Ojalá las relaciones sexuales permitieran culminar la pasión amorosa, pero no bastan para liberarte cuando estás poseído por ella. Puedes tener una, cientos de relaciones sexuales con el objeto de tu pasión y no culminarla. Por definición, la pasión no se culmina.

Aprovechando que antes hablábamos de Goethe, hay un momento maravilloso al final de la primera parte de *Fausto*, cuando Fausto ha vivido ya muchas experiencias sensoriales y sapienciales. Se trata de un monólogo que tiene lugar en una caverna, hay una tormenta y exclama: «Así ando vacilante del deseo al goce, y en el goce suspiro por el deseo». Lo genuino de la pasión es que te encierra en un círculo vicioso que te hace ir del deseo a la posesión del objeto deseado. Sin embargo, cuando estás a punto de alcanzarlo, el deseo es aún más fuerte que la propia posesión. Está claro que en el terreno del amor es mucho mejor que la pasión se traduzca en sexualidad, pero no eliminará ni te ayudará a superar la obsesión pasional.