

Rafael Reséndiz Rodríguez

## Los medios discursivos del amor

El diccionario define el amor como la disposición favorable de la afectividad y de la voluntad en relación a aquello que es sentido o reconocido como bueno, diversificándose según el objeto que lo inspira. En su primera acepción, el *Petit Robert* dice que “el amor es la disposición a querer el bien de algún otro [...] y dedicarse a él”. Más adelante, en su tercera acepción acota: “Inclinación hacia una persona, a menudo de carácter pasional, fundada sobre el instinto sexual, pero incluyendo comportamientos variados”. El *Robert* se refiere también a los matrimonios por amor [y que por extensión podemos suponer que también existen por no amor, o sin amor]. Asimismo describe los amoríos y los caprichos amorosos [que en sus extremos se convierten en obsesiones]. El diccionario define también, como parte del amor, el acto de amor como consecuencia de aquél, y de hacer el amor, que antes se entendía como hacer la corte, y que hoy se quiere interpretar en un sentido más pragmático.

De todo lo anterior, con sus límites y sus excesos, se habla en los discursos del amor. Hay formas y modos, y hay medios discursivos para hablar del amor. De entrada, cabría destacar que, antes de hablar de medios, deberíamos hablar de lenguajes. Podemos partir del supuesto de que existen medios diferentes en los que se materializa el discurso del amor, los que básicamente nos hablan de tres tipos de lenguajes:

-el lenguaje natural en su forma pura: la declaración de amor cara a cara;

-el lenguaje audiovisual: las imágenes del cine, y cabría añadir también las de la televisión, y en su forma auditiva las de la radio.

-el lenguaje escrito-visual: las cartas de amor y la escritura, dentro de la que cobra forma todo tipo de literatura.

Todos estos lenguajes, que por cierto han desarrollado medios convencionales para textualizarse, son utilizados en el discurso amoroso. De tal modo, es imposible que hoy día pensemos solamente en el discurso de amor como propio de una estructura de comunicación intersubjetiva y con el uso exclusivo del lenguaje verbal, en donde la instancia de la enunciación sólo esté conformada por un enunciador (s1) y un enunciatario (s2). Quizá las cartas de amor y la declaración constituyan las estructuras de comunicación intersubjetivas por antonomasia; siempre y cuando en la situación de amor no aparezca el triángulo amoroso, caro a la literatura y la cinematografía, y hoy día a la televisión.

De todas formas, es claro que en el lenguaje natural en el que se materializa la declaración de amor, por ejemplo, tampoco puede considerarse como exenta de otro tipo de códigos y lenguajes. Es evidente que en la configuración del discurso amoroso de la declaración, cierto tipo de códigos, o simplemente de signos amoroso-erótico-sexuales propios de una kinésica y de una proxémica del amor, permiten circunscribir los espacios previos en los que la instancia de la enunciación va a desarrollar su *acción comunicativa* y su discurso amoroso.<sup>1</sup> De hecho, esos códigos previos forman parte ya de la comunicación amorosa virtualizando la inminencia de un contrato de comunicación. Estamos

<sup>1</sup> Al decir de Habermas (retomando a Austin y Searle), "la fuerza ilocucionaria de una emisión [permite a] un hablante motivar a un oyente a aceptar la oferta que entraña su acto de habla y con ello a contraer un vínculo (*Bindung*) racionalmente motivado" Cfr. Habermas, J., *Teoría de la acción comunicativa*, tomo 1, p. 358.

hablando, al decir de A. J. Greimas, de “aquello que sirve para determinar progresivamente las condiciones mínimas en la cuales se efectúa el ‘contacto’ entre dos sujetos, condiciones que podrán ser consideradas como presuposiciones para el establecimiento de la estructura de la comunicación. [Ésta podrá ser] unilateral, cuando uno de los sujetos emite una ‘proposición’ y otro se compromete con él [o] será bilateral o recíproca cuando las proposiciones y los compromisos se cruzan.”<sup>2</sup>

En cierto modo, es a partir de la delimitación de los espacios cognoscitivos<sup>3</sup> de los sujetos que virtualizan la probabilidad y la posibilidad del amor a partir de la kinésica y la próxemica amoroso-erótico-sexual, como se circunscriben los actores del discurso amoroso en el tiempo y en el espacio. La virtualidad del amor se precisa cuando en ambos actores se instaura el creer amar o sentirse amado, como condición previa para el establecimiento del contrato de comunicación amorosa. De lo que se trata es de conocer los límites o los términos en los que el contrato va a establecerse; es decir, saber (o creer saber) si el compromiso (de amor) es recíproco o es unilateral.

De tal manera, podemos considerar que el susodicho contrato de comunicación entre s1 y s2 posibilita el desarrollo de un espacio cognoscitivo general caracterizado por la privacidad (“tú y

<sup>2</sup> Greimas, A. J. y Courtés, J. *Sémiotique. Dictionnaire raisonné de une théorie du langage*, Hachette Université, París, 1979, p. 70.

<sup>3</sup> a) El primero de los espacios es el espacio global instituido bajo la forma de un contrato implícito —una especie de complicidad tácita— entre los dos actantes transnarrativos: el enunciador y el enunciatario (o lector) y que se caracteriza por un saber generalizado sobre los eventos textuales. [Así] el sistema axiológico que el enunciador inscribe, de manera más o menos fija en el texto, constituye una *grille de lecture* permitiendo saber lo que realmente son los objetos textuales: los seres y las cosas. b) Por otro lado, el enunciador es capaz de delegar un cierto saber y conferirlo a tal o cual actante narrativo, constituyendo así, al interior del relato, uno o varios espacios cognoscitivos parciales, que no son necesariamente conformes al espacio cognoscitivo global. [...] Sin embargo, los sujetos cognoscitivos así instaurados no están solamente caracterizados como poseedores de saber, sino que también pueden ser considerados como sujetos manipuladores...” Cfr. Greimas A. J., *Maupassant. La sémiotique du texte. Exercices pratiques*, Seuil, París, 1979, pp. 80-81.

yo”/“aquí y ahora”, o “tú y yo”/“allá y ahora”, en el caso del amor de lejos), el que se ve sobredeterminado por un espacio cognoscitivo particular: el creer o el creer saber (en tanto que presuposición recíproca entre los sujetos virtualmente enamorados) que se condensan en el espacio cognoscitivo parcial de la privacidad y, quizá, en el de la intimidad. De la virtualidad de la presuposición del creer o del creer saber (que se aman o que existen indicios proxémicos y kinésicos de que es probable que se amen), debe pasarse a la realización del hacer saber (Él: “Quiero decirle que la amo”/Ella: “Quisiera saber si es verdad”). Con el hacer saber (la actualización) los espacios cognoscitivos se entrecruzan: de la privacidad, el amor emerge hacia el espacio de lo público (“Voy a decirle al mundo que te amo”). Entonces, el o la enamorada lo comunica, lo canta, lo escribe y, en el límite de la fruición, lo grita. Recordemos que Woytila declara que, en el paroxismo amoroso, México sabe cantar, sabe bailar, pero sobre todo, sabe gritar.

El creer ser amado o amada, o el creer estar enamorado(a) dependerá justamente de ese primer contacto kinésico-proxémico (el flirteo o ligue), el que responde definitivamente a códigos bien elaborados de un lenguaje amoroso-erótico-sexual. La declaración de amor aparece, entonces, como la actualización de una situación evidenciada no necesariamente por el lenguaje natural, sino por otros propios de la gestualidad, la movilidad y la espacialidad que los sujetos implicados han delimitado a nivel de su propia dimensión cognoscitiva. El acto de amor, como tal, con sus diferentes niveles y gradaciones de contacto físico, será la realización del mismo. Hacer el amor, recordemos, significaba —antaño— hacer la corte.

De tal manera y luego de lo expuesto, queremos suponer que el discurso amoroso posee estos tres niveles de existencia que prefiguramos más arriba en la declaración de amor, y en aquello que le da forma y sustancia:

a) Un nivel de virtualización amorosa,<sup>4</sup> en donde se definen los espacios cognoscitivos parciales a partir del creer o del creer

<sup>4</sup> La virtualización —en semiótica— corresponde al hecho de ubicar suje-

saberse enamorado(s), y en donde los sujetos desarrollan formas discursivas a partir de códigos propios de la kinésica y de la proxémica, y no necesariamente formas de expresión verbales.

b) Un nivel de actualización amorosa,<sup>5</sup> que no es otra cosa que la “puesta en escena” de la intención amorosa. Si bien la virtualización había implicado un creer o un creer saberse enamorado(s), la credibilidad deja de ser tal para convertirse en un hacer: se declara el amor de manera expresa, se insinúa o se manifiesta por un primer *approche*. La disjunción de los sujetos está en relación al valor del suponer que están enamorados. El amor virtualizado en el espacio público, se disjunta también del mismo para actualizarse en un espacio privado —o íntimo— en donde el hacer saber que se ama se opone a creer que se ama. Correspondido o no, el amor ha sido actualizado (confesado o declarado).

c) Un nivel de realización;<sup>6</sup> es decir, el momento mismo de la materialización del amor en carne y hueso. Se conjuntan saberes y haceres. Aquí ya no sólo se actualiza el sentimiento amoroso (se declara o se confiesa); ni se disjunta el espacio público del privado; sino que el hecho es correspondido (quizá sólo en cuerpo, o quizá en cuerpo y alma) y los espacios conjuntados. Lo público y lo privado carecen de importancia, pues el creer amar y el saber amar se manifiestan indistintamente, en público o en privado, según convenga a los sujetos que discurren en el amor. No olvidemos que si la virtualización del discurso amoroso deslindaba espacios cognoscitivos y de referencia, y la actualización los disjuntaba, la realización permite que la conjunción de saberes y de creeres se maneje conforme al interés de los actores del discurso amoroso. En un caso extremo, el amor prohibido puede ser aquel tipo de amor que demarque claramente los espacios. Lo pú-

tos y objetos anteriores a toda junción (o inversamente, aquello que tiende a suprimir esta relación). Cfr. Greimas, A. J. y Courtés, J., op. cit. p. 421.

<sup>5</sup> La actualización [es una] transformación que opera la disjunción entre el sujeto y el objeto... Cfr. *Ibidem*, p. 10.

<sup>6</sup> Se entenderá por realización la transformación que, a partir de la disjunción anterior, establece la conjunción entre el sujeto y el objeto. *Idem*, p. 306.

blico como un espacio de no actualización y no realización, sino pura y simplemente de virtualización amorosa (espacio paratópico), mientras que lo privado —o íntimo— se convierte en el espacio (utópico) donde se realiza el discurso amoroso, en tanto que práctica, en cualesquiera de sus manifestaciones.

Estos tres modos de existencia del discurso amoroso conforman, de hecho, tres formas de materializarlo:

1. La kinésica y la proxémica del amor (el flirteo o el ligue) en tanto que textualización de una práctica de amor virtualizante (o en tanto que discurso);

2. El lenguaje natural (no exento de códigos gestuales como imprescindibles para la actualización del discurso amoroso), utilizado en la declaración, la confesión de amor o el primer *approche*, y

3. Un lenguaje sincrético, que sintetiza códigos proxémicos, kinésicos, gestuales y verbales para la realización del discurso amoroso pleno.

Si partimos del supuesto de que el amor se desarrolla en cualesquiera de estos tres niveles de existencia, podemos suponer también que el discurso amoroso se materializa (se textualiza) en cualesquiera de estas tres instancias, y que los discursos según sea el caso, se focalizan en cualquiera de ellos. Es decir, que existen discursos de amor virtualizante, discursos de amor actualizante y discursos de amor realizante. O más aún, que existen discursos de amor que se abocan a describir y descubrir el desarrollo del amor en cualesquiera de sus niveles de existencia, focalizándose con mayor intensidad en alguno de ellos. El amor platónico puede ser un tipo de discurso amoroso de tipo virtualizante; el amor imposible un discurso de amor actualizante y el amor carnal como un discurso de amor realizante.

Pero, ¿por qué para analizar los “medios discursivos” del amor es necesario definir los modos de existencia del discurso amoroso o de la práctica del amor? Primeramente porque creemos que los “medios discursivos”, como las cartas de amor, el cine, la declaración de amor, el teatro, la televisión, la radio, la literatura, etc.,

desarrollan, de una u otra manera, todos o cualesquiera de estos modos de existencia discursiva del amor.

No obstante, el problema que deberemos ahora analizar es la forma en que los “medios discursivos” nos permiten hacer el amor o, para decirlo en términos menos metafóricos, nos permiten consumir discursos de amor.

Frente a estos “medios” que discurren sobre el amor, parece necesario delimitar los espacios cognoscitivos globales y parciales en el que se circunscriben los discursos de amor y quienes discurren al respecto. Hoy día, gracias a estos medios, el discurso amoroso puede ser público y privado. Las instancias de la enunciación son, por tanto, intersubjetivas o colectivas. Intersubjetivas si nos referimos a un discurso amoroso de tipo netamente privado, como la declaración o la carta de amor de un x a un y; colectivas si nos ubicamos en un espacio donde un enunciador privado se dirige públicamente a un enunciatario colectivo: el discurso de amor que el personaje de una novela le hace a otro, o en un film donde alguien enamora a algún otro. El amor, por tanto, se declara en público o en privado.

A partir de lo anterior podríamos formular una primera hipótesis: que los “medios discursivos” que descubren un amor privado de manera pública son aquellos que generalmente describen el amor en discursos de la ficción: la literatura de todo tipo, el cine, la radio, la televisión. Por su parte, los “medios discursivos” cuya finalidad es mantener el amor en una esfera de lo privado, son los discursos que se anclan —hasta donde es posible— en la realidad: las cartas de amor, de no estar circunscritas en un argumento literario, fílmico, televisivo o radionovelado. Estos discursos de amor forman parte de la esfera privada.

En el primer tipo de discurso amoroso (el de la ficción), la instancia de la enunciación delimita un espacio cognoscitivo particular (precisamente el de la ficción como saber previo al establecimiento del contrato de comunicación). El enunciador individual (el actor o la actriz sobre quien se delegó el hecho que se cuenta por parte del escritor) virtualizará, actualizará o realizará

su amor, no tanto por sentirlo como tal, sino para que el enunciatario colectivo (los espectadores) hagan suyo ese sentimiento y ese discurso (se proyecten, se identifiquen y transfieran su amor sobre "él" o sobre "ella").

De hecho, podría afirmarse que en el discurso amoroso de la ficción los modos de existencia virtualizante, actualizante y realizante tienen como finalidad poner en relación no a los sujetos del enunciado amoroso —a quienes se aman en la historia— sino a éstos y a los sujetos enunciantes (los espectadores).

Pero a diferencia de la comunicación intersubjetiva que nos describe el discurso amoroso de la ficción, en el que se habla públicamente del amor privado de los personajes; la comunicación social o socializada que se establece a partir de este tipo de discurso es una instancia que conjunta el espacio ficticio con el espacio real. De tal modo, el contrato de comunicación, en tanto que espacio cognoscitivo global, se establece entre el actor(es) y los espectadores. Son éstos quienes constituyen los polos de la cadena de la comunicación. Aquí el amor se vuelve espectáculo, porque está hecho para serlo así. Sin lectores no hay literatura, como sin espectadores no habría teatro, cine, radio y televisión. El amor privado hecho público es para consumirse. El discurso amoroso de la ficción deberá responder a esta matriz cultural: la del consumo de la comunicación unilateral.

Pero si suponemos que existe un amor privado que se hace público, debemos suponer que existe su contrario, el discurso de amor privado que se mantiene como tal: privado. En este sentido, consideramos que el discurso amoroso de la "realidad" es el discurso privado que se queda como privado. Desde esta perspectiva, tal parecería que en cuestiones de amor, lo público se relaciona con la ficción y el espectáculo, mientras que lo privado permanece en el ámbito de lo "real" y lo discreto. Un ejemplo de esto serían los discursos amorosos bajo la forma de cartas de amor, siempre y cuando éstas no formen parte de la historia de un sujeto público, en donde histórica o biográficamente pasen al dominio de lo público y por tanto, al del espectáculo.

En el caso de mantenerse en el ámbito de lo privado, las cartas de amor nos permiten establecer una forma típica de comunicación intersubjetiva, pero también, diferida. En esta forma de discurrir sobre el amor, los sujetos de la instancia de la enunciación están condicionados por la espacialización y la temporalización. El espacio y el tiempo del enunciador (s1e1t1) no es el mismo que el espacio y el tiempo del enunciatario (s2e2t2). En este ámbito, el amor, para ser eficaz depende más de la capacidad persuasiva del enunciador y de la competencia interpretativa del enunciatario, que de la pura y simple intención amorosa. Aquí, la eficacia de la comunicación, más que en ninguna otra forma de discurso amoroso, cobra su verdadera dimensión. Por ello, la privacidad de la carta de amor, como de la declaración misma, forma parte de una estructura de comunicación en la que los sujetos son los actores de un mismo discurso.

Si en la declaración pública del amor, como en los casos del cine, la televisión, la radio o la literatura se instaura una instancia enunciante tal como:

actor(es) -vs- espectador(es);

en la declaración privada se instaura una instancia diferente, a saber:

actor -vs- actor

Ambos sujetos son actores de su propio discurso amoroso. Así, a la oposición:

discurso amoroso de ficción -vs- discurso amoroso de la  
realidad

se superpone la oposición:

espacio público -vs- espacio privado,

así como la función social de ambos discursos:

publicitar el amor imaginario -vs- privatizar el amor real.

Pero el problema parece no agotarse ahí, sabemos que pueden existir discursos amorosos que sin tener la finalidad discursiva para ser públicos, tampoco son privados. Los catalogaríamos como discursos de amor no públicos. En consecuencia, como no fueron construidos como discursos de amor espectaculares que tengan como finalidad vincular a los actores del discurso enunciado con los espectadores, tampoco son ficticios, sin que necesariamente sean reales. Nos estamos refiriendo a este tipo particular de discurso de amor que busca el efecto retroactivo; es decir, en donde el enunciador no es ya el o los actores del discurso enunciado, sino los propios espectadores. Este tipo de discursos de amor los detectamos hoy gracias a los "medios discursivos" de masas que hablan del amor de los *fans* por sus ídolos: los actores o actrices, los cantantes, que enunciaron discursos amorosos a través del cine o la televisión, la radio o la literatura en general. Y es a través de estos medios donde, de lo espectacular del discurso amoroso de origen, se pasa a lo no espectacular y lo no necesariamente público de los discursos amorosos de los espectadores hacia sus dioses. No son tampoco discursos que hablen de un "amor real" o verdadero, como en de los discursos de amor privados, sino de un juego amoroso perentorio. Aquí, la instancia de la enunciación se construye a la inversa de como se había construido en el discurso espectacular:

espectador -vs- actor.

Por último, cabría dibujar una cuarta opción de discurso amoroso: el discurso que no se construye de un actor a un espectador, o de éste a aquél, ni tampoco entre dos actores de la vida real que se declaran su amor; sino de dos espectadores. Un espectador de discursos amorosos -vs- otro espectador. El espacio no es de-

finidamente privado, y mucho menos íntimo. Sin embargo hay discurso de amor: "Olivia, te amo". Cómo olvidar esa pinta o ese *graffiti* que durante meses leímos a diario en el paso a desnivel de Insurgentes y Periférico (viniendo de sur a norte). Cómo olvidar otros tantos *graffitis* en la paredes de la gran ciudad que hablan de amor en forma de declaración, o como un simple acto ilocucionario (ni publico, ni privado) "El amor es eso que sudas cuando sueñas conmigo" (muro en Olivar de los Padres; foto de *La Jornada*, 28 de junio, 92), u otro *graffiti*, también rescatado por un fotógrafo de *La Jornada*: "Tus senos me despertaron lo perro. Gracias". En estos casos, el contrato de comunicación que se pretende establecer no es unidireccional, como en la comunicación social, mucho menos bidireccional, como en el discurso privado intersubjetivo. Más bien es multidireccional.

Si bien el discurso privado que se hace para que se consuma en público, o el meramente discurso de amor privado que se queda en la intimidad, tienen la finalidad de hablar del amor privado, esta forma de declaración en los *graffitis*, o aquélla de los fans que por radio, publicaciones o televisión externan y dirigen a su artista preferido, tienen la finalidad de publicitar el amor, quizá no real, quizá no ficticio, pero a fin de cuentas es un discurso de amor que forma también parte de otros "medios discursivos".

Todo estos "medios", para hablar del amor, parecen conformar hoy una nueva narratividad. Una narratividad que difícilmente deslinda la realidad y la ficción; pero lo que es más: donde realidad y ficción parecen entrelazarse como componentes discursivas y narrativas de un nuevo discurso amoroso. Quizá un discurso que se caracteriza por lo efímero, por algo que parece durar lo que dura un film o una telenovela o, como máximo, lo que nos duran los recuerdos que nos evocan los personajes de una novela, quienes —en breve— serán suplantados por otros, hasta confundirse en el mundo actorial, espacial y temporal de los personajes de la ficción. Quizá por eso el amor hoy parece efímero. Tan efímero como la innumerable cantidad de discursos amorosos que se materializan en todos estos "medios discursivos".