

Lo que ignoran los hombres. *La dama de las camelias* y la opacidad en los espacios afectivos

What Men Not Know. La Dame aux Camélias and the Opacity of Affective Spaces

Fernando Broncano

(Universidad Carlos III de Madrid)

ibroncan@hum.uc3m.es

RESUMEN

Los espacios afectivos están definidos no solo por relaciones emocionales sino también epistémicas. *La dama de las camelias* de Alexandre Dumas, y su versión operística de Giuseppe Verdi, *La traviata*, muestran como el juego de conocimiento e ignorancia respecto al otro, en particular respecto al personaje femenino, es central en la formación del sujeto. El caso específico de este relato, a pesar de la distancia cultural, caracteriza bien el modo en que las identidades se construyen sobre ignorancias sistémicas

Palabras clave: agencia; epistemología social; literatura; filosofía.

ABSTRACT

Affective spaces are constituted by emotional as wells as by epistemic relationships. *La Dame aux Camélias* by Alexandre Dumas, and its opera version, *La Traviata*, show how the play between knowledge and ignorance with respect to other, particularly to the feminine character, is central in the formation of subjects. Despite the cultural distance, the specific case of this narrative typifies properly the way in which identities are built on systemic ignorances.

Keywords: agency; social epistemology; literature; philosophy.

LA magia de pasiones que uno siente al sumergirse en *La traviata* quizás oscurezca bajo la niebla emocional de la evidencia de que tanto esa obra como el relato original de Alexandre Dumas, *La dama de las camelias*, son representaciones ácidas de un tiempo y un espacio que resultan ser mucho más atemporales y universales de lo que creemos. Violeta y Alfredo, los protagonistas, están en lugar de ciertos estereotipos que desbordan los estrechos límites de sus orígenes en la Francia y la Italia decimonónicas o la experiencia, por lo demás tan común, de Alexandre Dumas o Giuseppe Verdi. Verdi es un arcángel del arte escénica y Alexandre Dumas un escritor realista menor a la sombra de su padre, el creador del género *best seller*, pero ambos comparten una mirada a la vez distante e implicada en la historia sentimental que educó a generaciones en la comprensión del amor en la era del dominio primero de la burguesía. Porque, al menos en mi interpretación, *La traviata* no es tanto una obra sobre el amor cuanto una obra sobre la ignorancia. Una obra sobre cegueras y opacidades, sobre la niebla espesa que las calderas del poder dispersan sobre las subjetividades y sobre las relaciones afectivas.

Alexandre Dumas hijo tenía razones para escribir una obra de contenido moralista y que anticiparía una sensibilidad masculina por la condición de la mujer. Hijo natural, reconocido sin embargo como tal, fue separado de su madre para recibir una educación en internados donde sufrió de soledad y discriminación. Bastardo e hijo de una mujer pobre, estaba destinado a ser carne de insultos y acosos infantiles y adolescentes por los compañeros de colegio. Su tristeza por la separación de la madre lo acompañó esos años. Sin embargo, no desarrolló ningún deseo edípico contra el padre. Al contrario, reivindicó el nombre del padre y siguió su carrera literaria, él sobre todo como autor dramático.

La dama de las camelias relata, idealizada, una historia de amor fracasada que Dumas hijo tuvo con la joven Marie Duplessis, llamada entonces “la dama de las camelias” en los ambientes festivos de París por su único adorno floral. Al igual que la Margarita Gautier de la novela, era hermosa, deseada y padecía tuberculosis avanzada. Alexandre cortó sus relaciones amorosas

al ser consciente de que no podía mantener el nivel de vida que su relación exigiría. No mucho más tarde de la ruptura, Marie moriría de su enfermedad y su recuerdo sería inmortalizado por el apenado amante en una historia que, más tarde, Verdi convertiría en mito universal, identificándose con la mirada de Dumas, también por recuerdos personales.

Dumas y Verdi construyen un relato oblicuo sobre su experiencia y lo convierten en un relato de la experiencia del espacio de los afectos eróticos de la sociedad burguesa en la que vivieron. Las luces que iluminan y las sombras que dejan nos sirven no solo de testimonio de un pasado al que no podemos volver, un documento de la historia social y cultural del erotismo, sino también como un muro blanco sobre el que proyectar nuestras propias experiencias, nuestros propios saberes e ignorancias en un espacio en el que vivimos pero que nos es difícil conocer precisamente por habitar en él. En tanto que sistema de restricciones, el orden social del erotismo también es un sistema de información que podemos emplear para levantar una topografía tanto del conocimiento como de la ignorancia que producen las prácticas y convenciones que rigen los afectos. Aquí es donde los relatos de Dumas-Verdi resultan ser documentos valiosos de su tiempo y el nuestro, en tanto que la distorsión del orden de los afectos en que consisten sus narrativas nos abre una ventana a las cegueras de las sociedades sobre cómo los sentimientos se articulan con otras formas de existencia social.

Los orígenes del “amor verdadero”

Al igual que ocurre con tantos otros elementos de la vida humana, la Modernidad trae consigo la constitución de un *mercado de los afectos* que oculta las relaciones sociales que están en la base de lo que llamamos puros sentimientos amorosos. Eva Illouz explica la paradoja que nace en la Modernidad: mientras que, por un lado, “... la lucha de poder reside en el centro mismo del amor y la sexualidad, y los hombres llevan desde siempre la ventaja en esa lucha porque el poder económico converge con el poder sexual.” (Eva Illouz 14). Por otro lado, afirma, el amor comienza a tener mayor importancia cuando disminuye el poder masculino y se amplía la igualdad y simetría. Entre las novelas de Jane Austen, por ejemplo, y *La dama de las camelias*, se nota el

ascenso de la importancia concedida al amor como relación y sentimiento. Pese a ello, en ambos casos se deja entrever cuáles son las condiciones reales que subyacen al intercambio amoroso. Una de las razones por las que sigue siendo tan valiosa la lectura y el espectáculo del relato de Dumas es precisamente su capacidad para no haber emborronado del todo la relación entre la condición social y la condición erótica.

La importancia de los estudios de Eva Illouz sobre el amor emana de su tesis de que este sentimiento es una pasión central en la configuración del sujeto moderno. Es, a la vez, producto y productor de la forma social que articula la Modernidad. Respecto al sufrimiento que produce el amor, uno de tantos que se generan en la Modernidad, sostiene nuestra socióloga que la formación de un yo moderno vulnerable, como producto de la Modernidad, se desarrolla en marcos sociales que quedan ocultos a la misma conciencia del yo: “mientras que nuestra experiencia se ve delimitada por una serie de restricciones institucionales muy potentes, debemos atravesarla con los recursos psíquicos que hemos acumulado en el curso de nuestra trayectoria social” (26). Traducido a nuestros términos, la fenomenología del amor, que construimos en parte mediante la consciencia de los afectos y, sobre todo, a través de los múltiples relatos que van dando forma a nuestras autodescripciones cotidianas, serían como nieblas semi-opacas que, a la vez que dejan entrever el contexto y la topografía de las relaciones sociales en las que nace y se produce el amor, ocultan sus perfiles, desorientan los recorridos vitales y generan, al final una suerte de desubicación. Dicho con otras palabras, a diferencia de lo que sostiene Martha Nussbaum en *El conocimiento del amor*, esta pasión es una fuente constante de ignorancia.

La formación del sujeto como individuo autónomo ha sido una de las constantes de lo que se ha autodenominado “Ilustración” y que podemos llamar de forma más general, con los sociólogos, procesos de modernización. En este largo proceso se van entretejiendo teorías y proclamas sobre la naturaleza humana con prácticas que son explicadas y a la vez conformadas por estas teorías. De todas ellas, la co-implicación o co-definición de “autonomía” y carácter de sujeto es sin duda lo que constituye la piedra sobre la que se eleva el edificio de la ilustración. Junto a la reivindicación de la autonomía, Kant, el mayor de los teóricos de

la Ilustración, introduce como regla esencial el *sapere aude*. No hay autonomía sin conocimiento y, fundamentalmente, sin autoconocimiento.

La centralidad que Kant reivindica para el conocimiento en el terreno moral deviene, sin embargo, insuficiente cuando pasamos al terreno social en el que las personas se desenvuelven en un tejido de vínculos a la vez de cuidado y poder, siempre de dependencia con otras personas. Una sociedad solamente puede formarse y reproducirse si sus miembros conocen mucho sobre los otros, o si su falta de conocimiento es paliada por las normas y rituales que hacen predecibles las prácticas y acciones de los otros, pero ¿cómo se entrelaza el conocimiento y la ignorancia con las posiciones que cada miembro ocupa en el espacio de dependencias, de poder y de afectos? ¿Cómo se forma el sujeto bajo esta condición de dependencias? La moral kantiana nos pide conocimiento de nuestros límites e imperativos, pero ¿cómo afecta al sujeto, a su formación y a su propio autoconocimiento el conocimiento o la ignorancia que tenga sobre el resto de los miembros de su comunidad? Son estas preguntas las que sitúan el problema del conocimiento y la ignorancia en el amor en el foco de las preguntas por la formación del sujeto en la sociedad.

El momento de la redacción de *La dama de las camelias* la economía del conocimiento y la ignorancia se distancia en muchos aspectos de la que rige en lo que los sociólogos llamarían “mercado” de los afectos eróticos contemporáneos. Si no atendemos a estos cambios, probablemente estemos también nosotros desarrollando puntos ciegos sobre nosotros mismos considerando que los problemas que se presentan en las dos obras están ya demodés y que su valor reside simplemente en ser una proclama del amor, de la libertad de la mujer (en abstracto) y que las convenciones sobre la que se articula la tragedia han sido ya superadas por la historia. En el amor está implicada la formación del sujeto de un modo que no siempre es tan transparente en otras formas de relación social, de ahí su relevancia no solamente como tema en sí sino también como medio de acceso al conocimiento de la sociedad.

La historia puede ser leída de dos formas: relativizando la historia de Armand/Alfredo al contexto sociocultural de la sociedad burguesa en donde la elección erótica está bien ordenada por reglas de intercambio social, dentro de una cierta equivalencia de

dones económicos y sociales, o si la generalizamos y leemos desde nuestra forma actual de capitalismo, donde el capital erótico y la gestión de las emociones forma parte de un mucho más amplio mercado de afectos. La diferencia nos puede iluminar sobre las formas en las que se generan en las sociedades barreras sistémicas al conocimiento, cegueras y metacegueras sobre las que se sostienen diferentes formas de desigualdad y opresión.

La trama de las dos obras se sostiene sobre la ignorancia del personaje masculino de las razones por las que Margarita/Violeta se distancia de su amante. El espectador omnisciente conoce que el padre de Armand/Alfredo ha sido responsable de esta ruptura mediante lo que no tenemos ninguna duda en calificar como chantaje moral. Se ha aprovechado del carácter moral de la protagonista para exigirle su alejamiento. La fuerza dramática, a su vez, se alimenta de las pasiones que se desarrollan en este periodo de separación: los celos, el desprecio, el amor que no es reconocido, la soledad y el miedo a la cercana muerte. Los espectadores nos identificamos con la bella y generosa protagonista, lamentamos su condición y juzgamos la estupidez de su amante. Ese era el efecto buscado por el joven Dumas y el maduro y nostálgico Verdi: “también las cocottes pueden ser buenas personas y en ellas se puede encontrar un amor verdadero que la sociedad no perdona”. Fueron obras que suscitaron cierto escándalo en su momento por esta reivindicación de los espacios heterotópicos de erotismo y por su exaltación de ese nuevo sentimiento romántico que hoy consideramos como “amor verdadero”.

La pregunta que me hago es acerca de la estabilidad del juicio que está detrás del apego que generación tras generación produce la lectura o audición de nuestro relato. No querría ser malinterpretado, como si estuviese poniendo en duda la calidad de *La dama de las camelias* o, mucho peor, de *La traviata*. Lo que me pregunto es, si dejando a un lado el juicio literario u operístico, hay algo de extraño en que sea la misma lectura la que atrae al público a través de cambios tan radicales en el espacio social y cultural. Si alguien respondiese a esta pregunta afirmando que quizás se deba a que el amor verdadero es un sentimiento que permanece a pesar de los cambios sociales no seré yo quien le contradiga. La idea del amor verdadero como sueño eterno pertenece sin la menor duda a nuestro concepto del amor.

Y sin duda hay que remontarse a los relatos de Dumas y Verdi para entender cómo fue constituyéndose ese concepto sentimental en narrativas que han formado nuestra subjetividad contemporánea.

La investigación histórica nos habla de la identificación tan personal y autobiográfica que tanto Dumas como Verdi sentían con el personaje de Margarita/Violeta. Esta identificación, que tantas veces se repite en el imaginario del lector o espectador nos lleva al escenario de la genealogía del sujeto moderno y sus vínculos eróticos. Pertenece la narrativa a un género muy interesante de personajes femeninos contruidos por varones, en los que incluiría algunas novelas esenciales en la construcción cultural de erotismo, como *La educación sentimental* y *Madame Bovary* de Flaubert o *A la búsqueda del tiempo perdido* de Proust. Son personajes cuyo imaginario femenino está contruido por el imaginario masculino del autor y por ello documentos invaluable sobre los estratos más sutiles de nuestra formación de varones como sujetos capaces de erotismo. Si Dumas y Verdi y la multitud de lectores sienten tanta simpatía por Margarita/Violeta como distancia con las torpezas de Armand/Alfredo es porque la historia forma parte de los estereotipos que constituyen el ideal del amor verdadero moderno. La cuestión con la que habíamos comenzado se traslada ahora a otra nueva que tiene que ver con el apelativo de “verdadero” que acompaña a nuestro concepto ideal de amor contemporáneo: ¿sobre qué supuestos epistemológicos, es decir, sobre qué economía de los saberes, se apoya la idea de “amor verdadero” que lo distinguiría presuntamente de los amores puramente aparienciales e incluso hipócritas o superficiales? ¿No nos habla esta dicotomía entre lo verdadero y lo aparente (e incluso falso) de un sujeto que se construye sobre un autoconocimiento que presuntamente le permite distinguir ambos tipos de sentimientos?

Habiéndonos ya deslizado por la pendiente de las cuestiones encadenadas, me pregunto también cómo hubiera sido el mismo relato contruido desde la perspectiva de Margarita/Violeta y redactado por una mujer del momento, como George Sand, George Eliot, Austen o las Brontë. En los dos polos hay una deliberación sobre el sujeto y su dimensión afectiva, pero convendría atender a aquellos puntos que el relato masculino deja entre sombras. Estas sombras, tal es mi tesis, nos hablan a su vez de

oscuridades estructurales que se producen en la formación del sujeto moderno y que, tal vez, nos siguen afectando y que, esperamos, vayan siendo iluminados por la educación mutua que puede resultar de los movimientos feministas, uno de cuyos resultados más valiosos es sin duda el de resolver ciertas cegueras y metacegueras estructurales.

Opacidad

Es notable el hecho de que las protagonistas femeninas de las autoras que hemos citado manifiesten una actitud deliberativa e incluso dubitativa, muchas veces indecisa, acerca de sus propios sentimientos amorosos sobre alguno de los personajes de los relatos. No porque las autoras sean de hecho más compasivas con los posibles autoengaños de las protagonistas, sino porque suelen ser más realistas sobre los juicios inmediatos sobre los afectos. De efectos rápido o lento, los sentimientos de amor son sujetos a largas deliberaciones para descubrir su autenticidad. Los personajes femeninos suelen tener una cierta actitud circunspecta sobre la adecuación de sus sentimientos cuando está en juego una decisión que las compromete en el futuro. Una cierta prevención sobre las posibles equivocaciones sobre sus vínculos afectivos. El juego del conocimiento y la ignorancia de las pasiones tiene una dimensión personal, pero es también algo que puede constituirse en mecanismos de significación social, en cimientos de formas de poder y dominio, o simplemente en sustentos de estructuras sociales. Bourdieu, por ejemplo, usa los mecanismos mentales para teorizar sus dinámicas de la distinción en el espacio de las posiciones y el capital social. El que no sean transparentes nuestros estados mentales es lo que les hace aprovechables a estrategias y políticas basadas en las ignorancias y cegueras.

La expresión popular “el amor es ciego” expresa un cierto saber social sobre los peligros del amor fuera de las convenciones que establece el orden erótico. Nos habla de un tiempo en el que comunidad cercana, la familia y los amigos, aconsejan, evalúan, juzgan e incluso obligan a los sujetos que han tomado decisiones electivas a reconsiderar o revertir el camino emprendido alegando la ignorancia bajo la que se han producido tales elecciones. Eva Illouz, de nuevo, se refiere al orden erótico de la época en la que fue redactada *La dama de las camelias*. La deliberación de

las mujeres y la información obtenida sobre la catadura moral de su posible elección sentimental, observa la autora, son parte de un sistema de formación de parejas en donde hay reglas sociales estrictas sobre lo que son las obligaciones en el matrimonio. En este orden, los sentimientos son solamente un indicador de atracción que no tiene demasiada importancia como soporte de la historia vital de la futura pareja. El conocimiento sentimental se subordina a una deliberación moral que se impone a los sentimientos, de los que las protagonistas desconfían dado lo que se juega en las elecciones de pareja en el orden burgués imperante hasta el momento.

El conocimiento del amor no es diferente en la formación de la subjetividad moderna del conocimiento de la propia mente y de sus relaciones con el entorno social.

La ansiedad epistémica en la era del capital erótico

La distancia cultural entre el momento en que fue redactada la obra y el nuestro no debería llevarnos a creer que la cuestión epistémica haya desaparecido. La nuestra es una era en la que la que las relaciones son más libres pero cada vez más dependientes del capital erótico. El capital erótico es algo así como una calle de doble dirección donde la niebla no permite distinguir a los viandantes. Es, en apariencia, una forma de hipervisibilidad, de superexposición de los cuerpos en un espacio de evaluación continua en donde cada gesto, cada prenda de la vestimenta, el arreglo del cabello o la emisión de olores se convierten en señales y por ello, presuntamente, en vehículos de conocimiento sobre lo que está oculto, que sería el ámbito de la intimidad, lo emocional o directamente erótico. Frente a las sociedades exhaustivamente normativizadas en las que las reglas de exposición en público están bien definidas, en la era del capital erótico los individuos sufren de una ansiedad adicional originada por la hipervisibilidad. La colonización de esta ansiedad por parte de la industria de la moda multiplica esta ansiedad en espacios donde las reglas ya no son explícitas, sino que dejan al sujeto la responsabilidad de su presentación en público, haciendo que su identidad se ponga en ejercicio expresivo en cada uno de los actos de presencia. Paralelamente, el capital erótico es un ámbito de ocultaciones e ignorancias. La producción de presencia es también producción de

ignorancia y opacidad. No porque el exterior pueda ser contradicho por algún interior oculto o “belleza interior” romántica. Todo está a la vista, no hay nada más profundo que la piel. Lo que oculta la acumulación de capital erótico habría que aclararlo usando los conceptos marxianos de “fetichismo” y “mistificación” (curioso, que el primero tuviese en su primera extensión una aplicación erótica, pero que Marx usase para explicar el misterio de la mercancía). La conversión del espacio social en un mercado de competencias de muchos órdenes produce la cosificación y conversión del cuerpo en escaparate. La identidad no es significada por la apariencia, sino que se ordena a la apariencia, se articulan historias de vida cuyo relato es el de la acumulación de capital erótico como si la forma de la presencia pudiese hacer por el sujeto algo que su subjetividad no acaba de entender como posible.

No es que el cuerpo se convierta en mercancía, como un análisis superficial podría inferir de lo que decía, sino que la mercancía y la identidad concebida como sustrato de capital erótico comparten una misma lógica del ocultamiento. Marx definió el fetichismo de la mercancía como el proceso por el cual la conversión de las relaciones sociales en mercancías generaba la ilusión de que las relaciones entre cosas (dinero, capital) producía riqueza. En la capitalización de lo erótico se produce algo similar: los signos se autonomizan y generan la ilusión de que las relaciones entre los signos son relaciones humanas, relaciones sociales. Produce, mucho más profunda y devastadoramente, la distorsión del autoconocimiento en la agencia, de la clara conciencia de los deseos, emociones y de la forma en la que la identidad se expresa y pone en juego cuando se entra en una relación de competencia en el espacio de los mercados sociales definidos por el capital erótico. Cuando la apariencia se ha autonomizado y ha entrado en un sistema público de relaciones, parecería que la apariencia produce los efectos autónomamente, como si los vínculos concretos, sucios, nebulosos, que relacionan a los humanos tomados uno a uno, no fuesen los verdaderos soportes y agentes causales en la génesis del capital erótico.

En las sociedades tradicionales, pongamos por caso la que describe *El burlador de Sevilla* de Tirso de Molina, la palabra dada era el signo del compromiso vital sobre el que se articulaban las relaciones. El valor de la palabra era sostenido por el carácter

moral de los sujetos y definía muy bien la relación de intercambio erótico o simplemente social. La sociedad del honor, que articulaba esta subestructura, implicaba una suerte de inspección continua sobre la fiabilidad de la palabra. En el mercado del capital erótico la palabra no cuenta, es el poder de los signos el que recoge la funcionalidad epistémica sobre la que se articulan las relaciones.

En la era del capital erótico se genera, pues, una ansiedad por los signos, ansiedad semiótica que es paralela, pero no ajena, a la que produce el consumo impulsada por los múltiples indicadores de un placer futuro en la forma de mercancías expuestas en todas las pantallas y escaparates que enmarcan nuestras vidas. Es el cuerpo convertido en imagen, signo de lo que podría ser una relación afectiva. La promesa que quiere significar el cuerpo en su presentación como imagen no es sino un deseo de libertad para futuras elecciones afectivas. Quien posee mayor capital erótico, “mayor sex appeal” parece tener a su disposición un espacio de posibles decisiones más amplio que quien carece de él, pues, para decirlo de forma abrupta, quien no posee tal capital tendrá que conformarse con un más difícil acceso a posibles relaciones afectivas. Tal es la fuente de la ansiedad: acumular capital porque así, en apariencia, la persona se sitúa en un ámbito de oportunidades eróticas más amplio.

En este nuevo terreno de las relaciones afectivas definidas por los espacios de intimidad contemporáneos, la ansiedad se acompaña del abandono de uno de los ideales que estaba presente en la era del amor romántico bajo las formas de intercambio de dotes económicas y valores morales. Me refiero al conocimiento en la doble dimensión del autoconocimiento y del conocimiento del otro como condiciones de formación de la relación amorosa. La ansiedad semiótica sustituye a la ansiedad epistémica que afectaba a los amantes románticos, que debían examinarse a sí mismos y examinar al otro para barruntar si acaso fuera posible una larga relación que implicaría vidas enteras. No se trataba tanto de saber si se estaba o no enamorado cuanto de si se estaba preparado para una larga relación y cuáles eran los pros y contras. Era un examen que en gran medida tenía el carácter de un balance económico. Este balance es sustituido ahora por el sentimiento amoroso despertado por la atracción del otro, en cierta forma facilitado por el capital erótico.

El amor, como afirmé citando a Eva Illouz anteriormente, comienza a tener mayor importancia cuando disminuye el poder masculino y se amplía la igualdad y simetría. Los lazos afectivos se constituyen como un lugar que en cierta forma había quedado fuera de las relaciones de pareja en la sociedad burguesa. Precisamente, la importancia de lo subjetivo sucede a los lazos sobre los que se asentaba la pareja tradicional, básicamente una división social del trabajo: la mujer era depositaria de la educación religiosa, moral y afectiva de los hijos y el varón de la educación y formación en los negocios y la vida pública. En cierto modo una división tensa del trabajo educativo que no exigía sentimientos de afecto muto más allá de los necesarios para la preservación de la pareja, y que era compatible, por el contrario, con largos años de aislamiento afectivo. Los relatos que comentamos, como otros muchos que dan cuenta de los espacios eróticos destinados a los varones, dan cuenta precisamente por su heterodoxia de la estabilidad de la regla de que en el matrimonio burgués no cuentan los sentimientos amorosos, sino que basta el compromiso moral de permanencia en el vínculo matrimonial.

Ignorancia sistémica

Si el conocimiento es un elemento esencial en la formación del sujeto, también lo es en la sociedad. El conocimiento permite que una sociedad se reproduzca tanto material como socialmente, es decir, que preserve sus características a lo largo de los procesos históricos. Pero del mismo modo que es central en la formación personal y social, también lo es, con la misma importancia la ignorancia. Sobre todo, una forma particular de ignorancia que es la ignorancia estructural, estratégica y sistémica. Es aquella ignorancia producida por la arquitectura de la persona y de la sociedad. En una primera aproximación, lo peligroso de esta forma de carencia sería la ignorancia de la ignorancia. En un acercamiento mayor, observamos que es una ignorancia producida y, a la vez, una producción que oculta y barre sus huellas de fabricación. En este doble componente de encapsulamiento a la conciencia –y, paradójicamente, de producción voluntaria– radica el rol extraño, bastante desconocido y, sin embargo, de absoluta relevancia causal que ejerce la ignorancia sistémica tanto en la

génesis de las sociedades como de la condición de los sujetos que las habitan.

En este sentido es muy interesante visitar el relato de *La dama de las camelias*, que en este caso es más explícita que *La traviata*. Armand, el personaje principal, trasunto aquí de la voz de su autor Dumas hijo, se mueve entre contradicciones que trascienden a su momento y contexto. Lo interesante no son las críticas a la moral burguesa que ordenaba la familia, sino las cegueras que muestra en sus torpes intentos de constituir una relación afectiva sobre la base de los sentimientos mutuos de amor y respeto. Las vicisitudes de Armand, en sus torpes intentos de amor, ejemplifican muy bien las metacegueras epistémicas del sujeto varón moderno en los espacios de afectividad. El entrecruzamiento de las relaciones económicas y patriarcales con las afectivas muestran los rincones epistémicamente oscuros del capital erótico en los espacios intermedios de relación afectiva.

Lo sugestivo de la historia es que no se desarrolla bajo el previsible esquema de varón rico que entra en relaciones con mujer atractiva pobre (ese patrón fue precisamente el de las relaciones de Dumas padre con la madre de su hijo Alejandro). Por el contrario, la historia nos cuenta una trama en la que un joven atractivo y seductor, pero de recursos limitados, aunque con cierta renta, se enamora de una joven cortesana triunfante en la sociedad *demi-mondaine* parisina, amante de un conde. El relato se centra en el contexto cultural de la vida del grupo social que constituyen las mujeres que han decidido llevar una vida eróticamente libre y mantener relaciones eróticas que les permiten llevar una vida socialmente abierta, aunque fuera del mercado convencional de los matrimonios burgueses. Fueron las *cocottes*, *demi-mondaines*, mantenidas o simplemente cortesanas. En la sociedad burguesa este grupo ha sido siempre reconocible y, sobre todo, un potente creador de imaginarios masculinos sobre la mujer. Posiblemente, el antecesor del imaginario masculino que Beatriz (Paul) Preciado ha descrito en su libro sobre el origen del mito del soltero burgués, creado por revistas como *Playboy*. Se trata de una construcción cultural donde los espacios arquitectónicos y sociales intersecan en la formación de subjetividades e identidades imaginarias. En el caso de *Playboy* eran los áticos arreglados para solteros yuppies, en *La Dama*, son las casas y pisos de las entretenidas (la casa de Marguerite es un personaje

más en *La dama de las camelias*). En este entorno, el joven Armand entra en contacto con este mundo, al que lleva todos sus prejuicios, quedará fascinado y experimentará una historia de amor fracasado en la que muestra sus cegueras. Al final habrá aprendido duramente una lección sobre cómo el amor no es posible sin cambiar las estructuras de la sociedad.

Armand comienza planteando una acusación de ignorancia contra las mujeres que, como Marguerite, han decidido organizar su vida en el mercado de afectos eróticos:

¡Pobres criaturas! Si amarlas es un error, lo menos que podemos hacer es compadecerlas. Compadecemos al ciego que nunca ha visto la luz del día, al sordo que nunca ha oído los acordes de la naturaleza, al mudo que nunca ha podido expresar la voz de su alma, y, so pretexto de un falso pudor, no queremos compadecer esa ceguera del corazón, esa sordera del alma, esa mudez de la conciencia, que enloquecen a la desgraciada afligida y sin querer la hacen incapaz de ver el bien, de oír al Señor y de hablar la lengua pura del amor y de la fe (Dumas, Posición en Kindle 278-283).

Pronto descubrirá que esa ceguera moral que deposita en estas mujeres es la que a él le aqueja. Su historia, como sabemos, es la de un rápido e intenso enamoramiento de la dulce Marguerite, bella y triunfante entretenida de un duque que, descubriremos más tarde, se encuentra enferma terminal de tisis y cercada por las deudas que causa su alto nivel de vida. En este boceto ya encontramos todos los elementos que afectan a la deliberación de los personajes. Por supuesto, en otro momento como es el nuestro podríamos haber añadido otros, pero lo que nos importa es que el entrecruzamiento de lo moral, lo económico y lo erótico constituye el espacio donde se van a producir los descubrimientos, pero también las opacidades y metaignorancias.

Armand se enamora de Marguerite, quien al principio le observa con curiosidad, pero finalmente cede a sus requerimientos estableciendo unas condiciones que asombran por la Modernidad de su mirada sobre la libertad erótica:

Pero le advierto que quiero ser libre de hacer lo que me parezca, sin tener que darle la menor explicación sobre mi vida (...) Si ahora me decido a tomar un nuevo amante, quiero que tenga tres cualidades poco frecuentes: que sea confiado, sumiso y discreto (Dumas, Posición en Kindle 1479-1485).

Los acontecimientos posteriores nos mostrarán que Armand no ha entendido nada de estas condiciones bajo las que Marguerite acepta iniciar con él una relación. Al comienzo, observamos su tan contemporánea ansiedad semiótica de la que hemos hablado:

No me conocía a mí mismo. Estaba medio loco. Tan pronto no me veía ni lo bastante guapo, ni lo bastante rico, ni lo bastante elegante para poseer una mujer semejante, como me sentía lleno de vanidad ante la idea de aquella posesión; luego empezaba a temer que Marguerite no sintiera por mí más que un capricho pasajero, y, presintiendo una desgracia en una pronta ruptura, me decía que quizá haría mejor no yendo aquella noche a su casa y marcharme escribiéndole mis temores (Dumas, Posición en Kindle 1557-1563).

Esta ansiedad semiótica es a la vez el producto de su descubrimiento de los nuevos espacios de erotismo que quedan fuera de la búsqueda de pareja de su mundo burgués y el también la fuerza productora de imaginarios que generan ignorancia estratégica y sistémica sobre las mujeres que encuentra en estos espacios. Pensamos en la ignorancia como mera ausencia, pero en realidad es lo contrario, es presencia manufacturada por imaginarios que operan como pantallas opacas. Observemos esta deliberación tan reveladora sobre el imaginario masculino que entra en el espacio de las mujeres libres:

Ser amado por una joven casta, ser el primero en revelarles ese extraño misterio del amor ciertamente es una gran felicidad, pero es la cosa más sencilla del mundo. (...) Pero ser amado realmente por una cortesana es una victoria mucho más difícil. En ellas el cuerpo ha gastado el alma, los sentidos han quemado el corazón, el desenfreno ha acorazado los sentimientos. Las palabras que se les dicen ya hace mucho tiempo que se las saben, los medios que se emplean con ellas los conocen de sobra, y hasta el amor que inspiran lo han vendido. Aman por oficio y no por atracción (Dumas, posición en Kindle 1778-1786).

Este párrafo podría haber sido recogido por Miranda Fricker como ejemplo palmario de *injusticia epistémica*, sobre cómo se construye una barrera social para no aceptar la experiencia del otro por el hecho de pertenecer a un grupo. Es también y sobre todo un documento excepcional sobre la construcción cultural de eso que llamamos “amor”: amor frente a dinero como

imaginario. Lo que la narrativa de Dumas nos desvela es precisamente la no separación de estas esferas en quien se siente depositario del presunto amor verdadero, el joven Armand. Su ansiedad semiótica se entrecruza con la económica. Sabe que no tiene medios suficientes para mantener el nivel de vida de su amada y de ahí infiere que ella no le amará fielmente y compartirá sus afectos con otros más mercenarios. Esa duda esencial, un escepticismo que según Cavell (1979) está en el origen de nuestra mente moderna, y que recorre toda la cultura de masas contemporánea, se ancla en los cimientos reales de nuestro concepto contemporáneo de amor.

En el lado contrario de la posición epistémica, Marguerite es plenamente lúcida sobre su posición en el espacio de afectividades y sobre lo que le cabe esperar. En una respuesta simétrica a los imaginarios masculinos, Marguerite se permite por un momento revelar al Armand algo sobre su mundo de experiencias y sentimientos en el marco social en el que le ha tocado vivir. En un momento cumbre de la historia, Marguerite reprocha a Armand la carta de ruptura que le envió motivada por los celos:

Es verdad –prosiguió– que nosotras, criaturas del azar, tenemos deseos fantásticos y amores inconcebibles. Nos entregamos lo mismo para una cosa que para otra. Hay quien se arruinaría sin obtener nada de nosotras, y hay otros que nos consiguen con un ramo de flores. Nuestro corazón tiene caprichos; ésa es su única distracción y su única excusa. Yo me he entregado a ti con más rapidez que a ningún hombre, te lo juro. ¿Por qué? Porque al verme escupir sangre me cogiste la mano, porque lloraste, porque eres la única criatura humana que se ha dignado compadecerme. (...) Todos los que rodean a las chicas como yo tienen mucho interés en escrutar sus menores palabras, en sacar consecuencias de sus más insignificantes acciones. Naturalmente no tenemos amigos. Tenemos amantes egoístas, que gastan su fortuna no por nosotras, como ellos dicen, sino por su vanidad. Para esa clase de gente tenemos que estar alegres cuando ellos están contentos, gozar de buena salud cuando quieren cenar, ser escépticas como ellos. Se nos prohíbe tener corazón, so pena de ser abucheadas y de arruinar nuestro crédito (Dumas, posición en Kindle 2282-2297).

También en el conocimiento del amor hay asimetrías epistémicas. Marguerite está sin duda en mucha mejor posición epistémica para observar y categorizar lo que ocurre dentro y fuera que Armand, cuya indeterminación entre la obediencia al padre

y el amor a Marguerite y, sobre todo, su lógica entre la deliberación económica y la erótica. Los espacios de la vida cotidiana, entre los que los espacios eróticos tienen un lugar absolutamente central, son al tiempo productores y productos de nuestra subjetividad e identidad. Son áreas donde la topografía del dominio y el poder se reproduce culturalmente mediante la producción de espacios imaginarios que definen, a su vez, nuestras reacciones y vínculos emocionales con los otros, también las formas de circulación de los conocimientos. Para vivir socialmente es necesario saber mucho de los otros, de ahí que no sea posible la socialidad sin una suerte de superación del escepticismo. Pero, asimismo, estos vínculos emotivos y epistémicos, bajo condiciones de desigualdad en el poder, son pantallas que impiden compartir las experiencias y crear significados comunes.

Bibliografía

Illouz, Eva. *Por qué duele el amor*. Clave Intelectual, Madrid, 2012.

Nussbaum, Martha. *El conocimiento del amor. Ensayos sobre filosofía y literatura*. Antonio Machado Libros, Madrid, 2016, original: *Love's Knowledge*, Oxford University Press, Oxford, 1990.

Dumas, Alexandre. *La dama de las camelias*, edición digital. Madrid, Anaya, 2012.

Cavell, Stanley. *The Claim of Reason. Scepticism, Morality and Tragedy*. Oxford University Press, Oxford, 1979.

Recibido: 22 de enero de 2019. Revisado: 29 de enero de 2019. Publicado: 31 de enero de 2019. *Revista Letral*, n.º 21, 2019, pp. 224-240. ISSN 1989-3302.

DOI: <http://dx.doi.org/10.30827/RL.voi21.8598>