ALGUNAS FACETAS DEL AMOR Y DEL DOLOR (1)

escrito por Ignacio Ilundain | 6 abril, 2025

Con estas entradas quiero hacer una síntesis de reflexiones realizadas en esta página sobre un tema fundamental, tanto en la vida humana como en la historia del arte. Gran parte del arte, sobre todo, de las artes narrativas, como la literatura o el cine, tienen como tema principal la vida humana. En lo que sigue, quiero destacar algunas constantes que ya han ido apareciendo en las diferentes reflexiones ya publicadas.

El amor encuentra su forma plena de realización en el ámbito de las relaciones interpersonales. Siempre se considerará el amor entre dos personas como el paradigma de la vivencia amorosa. Pero el amor se extiende a todas las facetas humanas. Las situaciones, las actividades o las cosas pueden ser objeto de amor entendido en un sentido muy amplio.

El amor como pasión en lo que que hacemos

> *Hagas lo que hagas, ámalo como amabas la cabina del Paradiso cuando eras niño.*

Estas son palabras que Alfredo dirige a Totó en *Cinema Paradiso* (G. Tornatore, 1988; reflexión aquí) cuando deja su pueblo para desarrollar una carrera profesional. Totó vivió dos grandes amores en su infancia y primera juventud: el cine y su primer amor con una chica. Esto explica que el recuerdo de esta primera etapa vital tenga una gran carga de nostalgia cuando vuelve al pueblo muchos años después.



El aprecio por todo lo bueno que nos rodea lo podemos expresar de forma sencilla diciendo “me gusta” (con sus variantes de intensidad, como el “me encanta”, por ejemplo). Un paisaje, una comida, una película, una actividad (afición, trabajo…). Disfrutamos realizando diversas actividades como contemplar un paisaje, pasear, comer, leer… En estas actividades realizamos algo en lo que encontramos descanso y satisfacción, ya que experimentamos la congruencia y conexión entre nuestra subjetividad y algo del mundo en la que saliendo de nosotros mismos nos encontramos centrados.

En el ámbito de las actividades es frecuente hablar de “pasión”. Hacer algo con pasión es hacer algo con intensidad al percibir la conexión referida de forma máxima. Totó disfrutó del cine en el contexto en el que se daba: las mismas películas como producto de entretenimiento, el ver los entresijos de la proyección, el disfrutar con la alegría de sus vecinos y, sobre todo, con la amistad de Alfredo tan bien descrita en la película.

Hacer algo de forma apasionada es hacer algo con un gran amor. Como los cocineros protagonistas de *El cocinero de los últimos deseos* (Y. Takita, 2017; reflexión aquí). El amor es el verdadero motor vital. El amor, y lo amado, conjunto indisociable, nos mueve. Los bienes de los que disfrutamos, los bienes que perseguimos, orientan la vida.

El **amor como motor**, además, es fuerza para superar dificultades vitales. Es lo que defiende la mujer del *stalker* (*Stalker*, A. Tarkovski, 1979; reflexión aquí) quien nos dice: "mejor una felicidad amarga que una vida gris y aburrida". Dice el director ruso (*Esculpiendo el tiempo*, p. 221):

> *Ese amor, esa entrega, es el último milagro que se puede oponer a la falta de fe, al cinismo y al vacío del mundo moderno (…). El amor humano es ese milagro capaz de oponerse eficazmente a cualquier especulación sobre la falta de esperanza en nuestro mundo.*

Siendo el amor motor vital fundamental, en la vida **hay renuncias** voluntarias, no solo para perseguir algo superior, sino cuando se interpone algo intolerable: es la renuncia de Naotaro Yamagata (*El cocinero de los últimos deseos*) a realizar un banquete excepcional cuando descubre que es utilizado como arma diplomática de guerra. Perseguir una vida mejor, renunciar a algo valioso por un bien superior… En las renuncias y búsquedas también laten ese deseo y amor fundamental como guía y fuerza que anima nuestras decisiones.

Amor y odio apasionados en la venganza

Que el amor mueve también parece cumplirse cuando el polo principal buscado es uno mismo. En *La huella* (J. L. Manckiewicz, 1972; reflexión aquí), uno de los protagonistas encuentra en el juego de la humillación la forma de venganza divertida con la que siente que algo del honor perdido se restaura. Aquí también hay un amor: no al otro, claro está, sino a uno mismo en cuanto que vencedor del enemigo. También aquí el amor es un motor vital. Aunque **en este tipo de amor se introduce el odio al otro**: busco su mal, y su desventaja, su dolor, son mi satisfacción. Alegrarse por el mal ajeno supone un amor hacia uno mismo que se realiza en la negación del otro.



Centauros del desierto (J. Ford, 1856; reflexión aquí) es un *western* que narra la búsqueda de una niña secuestrada por los cheyennes. Hay una enorme determinación en su protagonista alimentada por un espíritu de venganza y un odio muy viscerales. El odio también es un potente motor vital, como también se muestra en otra película del mismo género, *Winchester 73* (A. Mann, 1950; reflexión aquí), en la que el protagonista persigue sin descanso a su hermano, asesino de su padre. En esta película también hay un gran amor por una cosa, el rifle que da nombre a la película, un bien tan codiciado que se engaña o mata a sus dueños para conseguirlo.

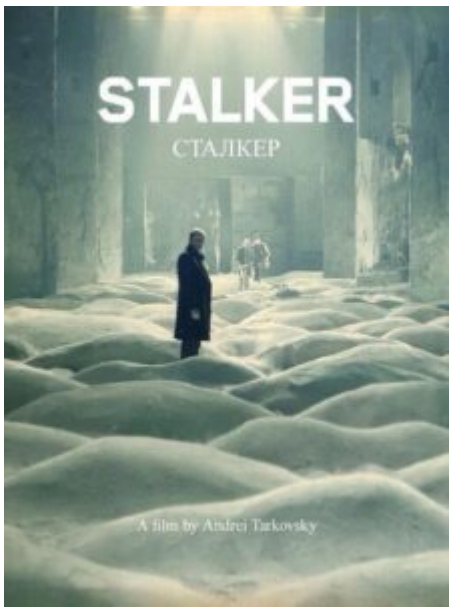
En estos últimos ejemplos, el amor está mezclado con el odio al otro. Es el amor a uno mismo, o el amor a las personas que han sido asesinadas o secuestradas, lo que alimenta el odio que ha negado el objeto de ese amor. El odio en sí mismo es, por lo tanto, algo derivado del amor hasta el punto que se puede decir que se odiará según se ame, en qué grado y a quién y a qué se ame.

En todos los ejemplos puestos hay pasión: amor apasionado, odio apasionado. Cuando el odio es lo que mueve, el amor lesionado que subyace al odio, queda escondido. Es un comportamiento apasionado pero la alegría queda también sepultada. Si al amar a alguien nos alegramos por su bien,

odiar será alegrarse por su mal. Pero la **venganza** conllevará una alegría triste en la que vive el amor primero lesionado. La codicia es algo diferente: poseer un bien preciado es fuente de alegría, aunque esto supone que el bien fundamental es la posesión de ciertos bienes de los que se pueda disponer.

Lo que en el fondo queremos

Todo esto nos lleva a pensar sobre una gran pregunta: ¿qué es lo que en el fondo queremos? Los griegos plantearon así la pregunta moral fundamental. Y respondieron: queremos una vida plena. Este planteamiento, y su respuesta, muestran una estructura humana fundamental. Pero al concretar esta estructura genérica, el análisis se complica un poco.



A lo largo de la vida vamos forjando convicciones y hábitos de conducta. Nuestra biografía, nuestras elecciones, van alimentando y concretando deseos fundamentales. *Stalker* (Tarkovski, 1979), plantea esta cuestión con nitidez: el *stalker* les guía por una Zona con extrañas leyes físicas para llegar a una estancia en la que, si entran, se realizarán sus deseos más profundos. Cuando llegan las dos personas guiadas no entran: durante el trayecto van reflexionando sobre sí mismos y reconocen que sus deseos más recónditos son una mezcla de luz y oscuridad. Los protagonistas reconocen la

fragilidad de su interioridad, los deseos contradictorios que anidan en su interior. Dice Tarkovski (*Esculpiendo en el tiempo*, p. 220):

> *No han encontrado dentro de sí fuerzas morales suficientes como para creer en sí mismos. Su fuerza tan solo ha bastado para dirigir una mirada hacia dentro de su propio ser. Y solo eso ya les ha asustado profundamente.*

Los **deseos fundamentales** van alimentando nuestras elecciones, van definiendo nuestra forma de amar (y de odiar). Totó (*Cinema Paradiso*) anhelaba una vida mejor que en su pequeño pueblo no iba a poder alcanzar, a pesar de haber vivido experiencias plenas, y pérdidas: su historia de amor no pudo proseguir, al ser truncada por la familia de ella.

Un deseo de fondo: el anhelo del amor

En la estupenda *Song to Song* (T. Malick, 2017; reflexión aquí), la protagonista nos presenta su trayectoria vital a través de sus reflexiones que escuchamos con su voz en *off*. Hay un fondo hondo de descontento en su vida. Sus relaciones afectivas no son constantes, están basadas en un ideal de vida que recuerda la actitud de *divertissement* que Pascal criticó. El sexo no sirve para lograr y vivir una verdadera historia de amor. Hay un anhelo fuerte de un verdadero amor, también con su padre, que le hace sufrir al constatar vivencialmente que es un deseo fundamental no satisfecho, a lo que se añade una cierta conciencia de culpa y un cierto pesimismo respecto a poder alcanzarlo.



El amor nunca falla.

Esta es una afirmación que Faye, la protagonista, nos comunica. Es una fuerte convicción que le permite tener esperanza en esta historia en la que la desorientación y la crisis aparecen con fuerza. Esta convicción se une al anhelo, y se expresa en una petición: **solo desde fuera**, piensa Faye, **podrá alcanzar lo que anhela**. Solo la persona amada que le busque le permitirá descubrir que puede amar y le sacará de sí.

Ven. Sálvame de mi corazón enfermo.

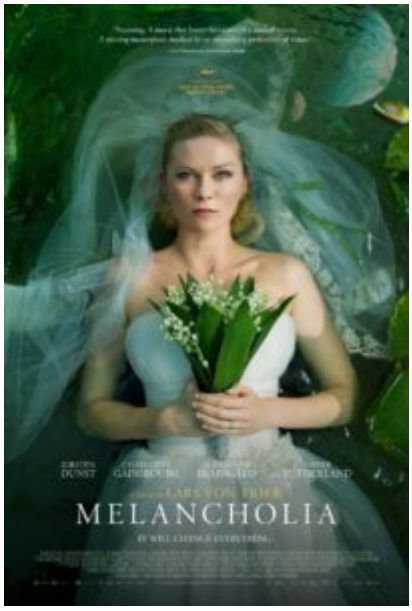
Aquí hay una petición esperanzada. No así en *El fuego fatuo* (L. Malle, 1963; reflexión aquí), donde el protagonista vive el vacío de una vida pasada definida por la embriaguez. Pero no concibe cambiar actitudes vitales al no sentirse capaz de amar, al no haber experimentado el verdadero amor. No sentirse capaz de amar le lleva a pensar que su vida ya no tiene futuro, lo que se añade a que su pasado es algo en lo que no se reconoce. También hay una visión desesperanzada en *La dolce vita* (F. Fellini, 1960; reflexión aquí), una acerada crítica del director italiano a los modos de vida de esa franja de la sociedad que hace de su vida frívola un espectáculo a seguir a

través de las revistas.

La muerte de la persona amada

El anhelo de amor a veces choca con límites infranqueables. El dolor ante la muerte de la persona amada exige un trabajo de duelo que conduzca a asumir la pérdida, algo muy costoso de realizar. Si se trunca la historia de amor, el anhelo que define la subjetividad humana se transforma: no es el deseo de alcanzar algo que no se tiene, sino la asunción de una pérdida. *Cerezos en flor* (D. Dörrie, 2008; reflexión aquí), *El rey pescador* (T. Gilliam, 1991; reflexión aquí) o *Azul* (K. Kieslowski, 1993; reflexión aquí) describen, de formas muy diferentes, este dolor que trunca las trayectorias vitales producido por la muerte de la persona amada. Tras haber vivido un amor, no solo se experimenta que se quiere querer, sino el querer seguir queriendo a esa persona en concreto. El duelo que atraviesa la reconfiguración de una vida.

Chantal Maillard analiza con precisión el dolor ante la muerte en su poemario *Hilos* (2007, reflexión aquí). El cansancio, el dolor emocional prolongado, la soledad (el estar solo de ti), son expresados con nitidez conmovedora. Este dolor habla, en su reverso, de lo necesaria que es la presencia de la persona amada (un hijo en este caso), su carácter irremplazable.



El anhelo amor puede tener como referente, no una persona concreta, sino un lugar, una situación. Hay sentimientos negativos en los que también se experimenta la pérdida y la ausencia. Puede ser un lugar, una patria, una comunidad de origen como la que se vive en la nostalgia (cf. *Nostalgia*, de Tarkovski, 1983; reflexión aquí). En *Melancolía* (Lars von Trier, 2011; reflexión aquí), nos introducimos en otro estadio. La melancolía, analizada con rigor en esta película, es el deseo de algo superior, de un bien superior que no se alcanza y se anhela. Esta historia habla de un anhelo que va más allá de la relación personal y amorosa, vivida en reciprocidad. La pesadumbre vivida en la melancolía que vive la vida como una carga, habla de ese anhelo por la infinitud que nada en este mundo satisface.

En la próxima entrada continuaré con estas reflexiones