



LA FILOSOFIA COM A OBRA D'ART, en JULIA MANZANO

Presentació de l'obra De Amores (Diputación de Huelva, Servicio de Publicaciones, 2008)

A càrrec de EMILIA OLIVÉ

Presentar l'obra de Julia Manzano és per a mi un autèntic "compromís", en el doble sentit del terme. Per una banda, per la proximitat que mantinc amb ella, tant a títol personal (i ara física!) com amb el seu pensament (metafísic!). Quan mantens tanta intimitat amb el pensament d'algú, sovint ja no saps distingir entre el que és propi o aliè; i és que en els últims 20 anys hem anat gestant les nostres reflexions a base de lectures i disquisicions compartides: als seminaris de filosofia (on durant anys ens hem atrevit amb tots els pesos pesants de la cultura occidental), a les visites a exposicions i museus (per a nosaltres, una excusa més per fer filosofia... de l'art), davant d'un cafè, una cervesa o fins i tot, i amb caràcter d'urgència, fent "filosofia per telèfon". És per això que amb els textos de la Julia em passa que a vegades no sé distingir on acaba la una i on comença l'altra, m'hi emmirallo tant, que em costa mantenir la distància objectiva que demana una presentació (interpretació?) com la que faré avui. Però com que tinc el "compromís" (i ara ho dic en el sentit de "promesa compartida") de presentar-vos la seva última obra publicada, De Amores, el penso complir.

Abans començaré per la figura mateixa de la Julia Manzano. A la solapa del llibre es presenta a si mateixa (suposo?) com a "doctora en filosofia, que estima la seva (antiga) professió, la docència". Tot això és rigorosament cert, però crec que hem de ser més agosarades (o no tan modestes!); i per això reivindico per a ella la categoria de "filòsofa". M'explico. Els filòsofs són un gremi estrany: no sé si heu tingut mai la sort de conèixer-ne cap, perquè sembla que només existeixen en els llibres i solen estar ja tots morts! El món quotidià està ple de mestres, metges, cuiners, arquitectes, novel·listes, artistes, economistes, fins i tot psicoanalistes...; però quan es tracta dels filòsofs, tothom s'amaga i es minimitza, perquè ningú no gosa comparar-se amb els insignes Plató, Aristòtil, Descartes o Kant. Ara bé, si amb tota la modèstia que vulguem (i recorrent a la més estricta etimologia), considerem que filòsof és aquell/a que ha fet del pensar rigorós sobre la realitat una professió i un passió "eròtica" de per vida, em sembla que no hi ha cap dubte que la Julia n'és. A més a més, si com a dones que ens dediquem a filosofia volem sedimentar una genealogia en femení, potser que comencem per reconèixer-nos a nosaltres mateixes un "títol" que els altres (en masculí) mai no ens concediran fàcilment (de fet, en els llibres d'història les filòsofes no és que estiguin mortes, sinó que simplement mai no han existit!).

Continuem amb la solapa. Pel que fa a l'objecte privilegiat del seu pensament ens diu que ha treballat en "la interfecundació de dos gèneres: la filosofia i l'obra d'art", és a dir, allò que ha ocupat la seva ment en els últims anys ha estat l'estètica: la filosofia de l'art. Des d'aquesta perspectiva, voldria assenyalar que les dues obres "majors" publicades per Julia Manzano: De la estètica romàntica a la era del impudor (1999) i l'actual De amores (2008), presenten una estreta afinitat, perquè són dos projectes units per la mateixa vocació estètica, la mateixa fússió d'horitzons artístic i filosòfic. En efecte, de la mà dels filòsofs més rellevants de la tradició occidental (Plató, Kant, Schiller, Hegel, Benjamin, o Adorno, només per citar-ne uns quants) elabora una reflexió crítica sobre pintors, escultors, poetes i novel·listes que conformen bona part de la Bildung i de l'educació sentimental de tots nosaltres i de la cultura occidental en general (com són: Goethe, Ajmátova, Rilke, Friedrich, Hölderlin, Safo, Cervantes, Duchamp, Maria-Mercè Marçal, i un llarg etc.).

Fins aquí el que ella ens diu de si mateixa a la solapa, però també ara m'agradaria anar una mica més enllà i ser encara més agosarada, perquè us proposo considerar la Julia com una "artista de la filosofia". M'explico, de nou. Torna a ser rigorosament cert que ha fet de l'obra d'art l'eix cabdal de la seva especulació filosòfica, però al mateix temps ha sabut i volgut fer d'aquesta una "obra d'art"; podríem dir que ha concebut l'estètica no només com a objecte de reflexió, sinó també com la seva manera personal de fer filosofia. Un

dels pensadors més estimats i citats per ella (Theodor Adorno) ens pot ajudar a fonamentar-ho. A la Teoria Estètica Adorno sosté que la veritable obra d'art és aquella que "sintetitza" perfectament forma i contingut, de tal manera que l'element formal o "moment còsic" dona expressió adequada al contingut o "moment espiritual". L'exemple més aconseguit en el cas de la modernitat, fora l'obra de Schönberg, capaç d'expressar de manera dissonant (sota la forma atonal) el patiment i les esquerdes que pateix la humanitat en el món real. Tanmateix, si entre ambdós elements s'estableix sempre un "tour de force" paratàctic, una tensió que no s'acaba de resoldre mai (en termes hegelians: una relació dialèctica sense superació), és perquè l'harmonia (i la bellesa) absoluta és un ideal inassolible tant per l'art com per la realitat. En efecte, si la síntesi perfecta entre forma i contingut és un intent sempre frustrat, és perquè en el món que vivim la reconciliació (social) absoluta és un ideal que tampoc no s'assoleix mai. Així doncs la veritat de l'art consisteix en aquesta tensió permanent que cerca i no troba l'harmonia (i bellesa) total, i que si l'aconseguís l'hauria de refusar per "alta traïció" al sofriment del món real. D'aquí la coneguda sentència (pessimista?) d'Adorno segons la qual en un món lleig i bàrbar com el nostre, "la bellesa és trista". Doncs bé, la reflexió filosòfica que la Julia du a terme sobre l'art és també d'alguna manera "art", perquè el què i el com estan íntimament trabats a la manera adorniana, és a dir, sota un continu horitzó de tensió. Dos petits exemples d'això són, per una banda, que els seus textos pateixen "d'horror a l'atzar": elaborats fins al mil·límetre, pensats i repensats fins a l'extenuació, res no hi és gratuït (comes, adjectius, ordre sintàctic –i paratàctic-, notes, cites... no hi ha lloc per a la improvisació), cosa que demostra fins a quin punt s'estima el que pensa, ho repensa, i desitja una bellesa impossible per les paraules que formen el seu pensament. (Aventuro una hipòtesi: mima tant la paraula que crec que a la Julia el que li agradaria –en el límit- és fer poesia de la filosofia!). Però al mateix temps, aquest amor per la paraula la fa ser rigorosa in extremis: la seva reflexió filosòfica no només s'alimenta d'aquesta recerca infinita de bellesa, sinó que alhora exigeix ordre en el discurs, rigor conceptual i una extrema "claredat i diferència", (seguint el dictum cartesiana). A la manera de Hannah Arendt, que també estimava la finor intel·lectual i les distincions quasi escolàstiques, practica amb els conceptes una estratègia que ella mateixa denomina "técnica de asedio": no aixecar el setge intel·lectual fins que la paraula es rendeixi a la seva inquisició. Per això els textos estan farcits d'acurades definicions i delimitacions que ordenen el seu pensar, plens de conceptes llatins, alemanys, però sobretot grecs (ai el grecs!) en els quals ens convida a capbussar-nos tot fent allò que més li agrada: etimologia, o com diria el seu estimat Nietzsche, genealogia. Constel·lacions de mots i significats: eros, agape, kairos, psykhe, katharsis, moira, ate, daimon, logos, hybris... (per citar-ne només alguns de l'obra que presentem), formen la xarxa conceptual darrera la qual hi ha tota una comprensió del món i una manera de fer filosofia que rescata i fa seva. En el De amores ens diu que "se prestará especial atención a la historia de las palabras, su nacimiento y desarrollo. La genealogia es buena acompañante de cualquier tipo de investigación filosófica" (p.47); i és que de fet la genealogia "és" filosofia (Nietzsche dixit, no?). En definitiva, la filosofia de Julia Manzano és un amor per la saviesa que és alhora una amor per les paraules riguroses, belles (i tristes) que l'expressen.

I precisament és de l'amor que tracta l'obra que presentem. De amores és el destil·lat d'un curs anterior titulat "Amor i Filosofia", i té com a objectiu elaborar una mena de "fenomenologia de l'Eros", que segueixi el rastre de les etapes marcades per Hegel i alhora aprofundeixi en l'essència del fenomen tal com demanava Husserl. Però abans de continuar per aquest camí, aturem-nos un moment i seguim la recomanació de Benjamin (que tan cita la pròpia Julia), segons el qual cal distingir entre la crítica i el comentari. Aquest últim només té en compte el contingut objectiu d'una obra, el que es manifesta a un nivell més o menys visible i superficial: aquí s'emmarca l'anteriorment anomenada "fenomenologia eròtica", que és allò que diu l'obra que presentem. Ara bé, més interessant que això és atendre al contingut de veritat de l'obra, capbussar-s'hi i desentranyar aquelles idees i conceptes que formen la trama més essencial de l'obra. Aquesta és la feina de la crítica, que és alhora autèntica filosofia. Atès que aquest horitzó hermenèutic és el que l'autora segueix alhora d'interpretar tots i cadascun dels autors que han passat per les seves mans, procuraré fer el mateix amb el seu pensament (encara que d'entrada ja m'ho posa difícil, perquè adverteix que "toda interpretación es tergiversación", p.168).

Demanem-nos, per tant, quin és el contingut de veritat del De amores; i per treure'l a la llum, potser que ens preguntem per què la Julia ens parla ara de l'amor? Penso que a més d'una profunda vivència del fenomen (vegeu sinó la dedicatòria que encapçala l'obra!), la irrupció de l'amor en el centre de la seva filosofia es deu a una convicció gestada a base d'anys de reflexió (i de lectures compartides), segons la qual "la raó és un somni que produeix els seus monstres". La raó occidental que ha propiciat la filosofia (desde Sòcrates a Hegel) i que ha fet possible el progrés ètic i social, avui està sota sospita perquè és la mateixa racionalitat instrumental que ha generat les més absolutes barbàries mundials (Auschwitz, canvi climàtic, per exemple?). Aleshores, de quina altra manera podem seguir pensant i estimant alhora tot allò que abraça el nostre pensament, sense ofegar-ho en conceptes que arruïnen la vida i les vivències de la humanitat? Com podríem aproximar-nos de manera no violenta al real? Hi ha dos moments en el De amores, on semblaria que la Julia trobés refugi davant del pessimisme intel·lectual: en el seu antic mestre Eugeni Trias i en l'autoritat femenina. Pel que fa al primer, el lema és senzill: "contra la raó, passió"; i veurem com a propòsit de l'amor-fusió del romanticisme, s'apel·la al "subjecte passional" que Trias usava per oposar-se al "subjecte racional" propi d'una Il·lustració en crisi. Pel que fa al feminisme de la diferència (amb Luisa Muraro al capdavant), l'autora valora l'esforç que fan per pensar d'una altra manera, és a dir, en femení (que vol dir, basar l'argumentació en l'autoritat i no pas en el poder, que s'escriu sempre en masculí!), i per restituir la

perspectiva de gènere allà on sempre havia passat desapercebuda (amb la reivindicació de la mare, el cos, i les relacions d'affidamento entre dones).

Tanmateix, ambdues propostes deixen de funcionar com a referents alternatius possibles quan li sembla que encara es fonamenten en les nocions de subjecte i d'identitat. Ambdues categories formen part de l'entramat de conceptes racionals que constitueixen la tradició filosòfica occidental. Per la Julia, "dos morts que sembla que costa molt d'enterrar!": dos conceptes filosòfics que, de la mà de Foucault i la "sospita", ha combatut en totes les seves últimes reflexions, apostant per la dissolució i la pluralitat de jos que parlen en tots nosaltres. Des d'aquesta perspectiva, en el "subjecte passional" de Trias ressonaria encara massa aquell jo que pensa el món sota categories racionals ordenadores, rígides, homogeneïtzants, que paralitzen i suplanten la mobilitat del real; i que encara que sigui "passional" corre el risc de viure la seva passió com una imposició igualment paralitzant i violenta cap als altres. A les propostes feministes basades en la construcció d'una identitat en femení, els retreu que tota identitat exclou la diferència i que per naturalesa té tendència a formar-se en oposició a l'alteritat. Deixo que sigui ella qui us ho expliqui:

A estas dos autoras (en referencia a Luce Irigaray y Luisa Muraro) tengo una importante objeción que hacerles con respecto al tema de la identidad. Me pregunto si es posible creer todavía hoy en el viejo proyecto de creación de identidades propias, ya sean personales o colectivas, después de la desconfianza introducida en nuestra cultura por el pensamiento de los dos últimos siglos, que nos enseñó a relativizar los grandes conceptos. La carencia que encuentro en el pensamiento feminista, en general, es el de haber prestado escasa atención a esta lúcida tradición que ha sido llamada "escuela de la sospecha", que pone en tela de juicio la identidad establecida de una vez por todas, es decir, la definición de un sujeto libre, voluntario y autoconsciente, sea éste sexuado en masculino o encarnado en cuerpo y alma de mujer. Mas bien creo en la pluralidad de identidades que vamos desarrollando, cambiando, en función de los distintas relaciones que vayamos estableciendo con el mundo. Por ejemplo, en la infancia somos hijas y dependientes de la madre, pero cuando ésta es anciana nos convertimos en madres y ellas pasan a ocupar el lugar de la hija necesitada de cuidados. . Las relaciones amorosas entre unos sujetos con identidades cambiantes, a veces incluso contradictorias, también están puestas, por tanto, en entredicho. (p.228)

El fragment és explícit pel que fa a la crítica, però també perquè palesa quins són els referents filosòfics que li permeten construir el seu discurs: per una banda, Nietzsche i el "filòsof de la sospita"; i per l'altra, l'Escola de Frankfurt, en especial Adorno i Benjamin. Julia Manzano ha optat per fer seva la que m'atreviria a qualificar de "línia dura" del pensament contemporani: crítica implacable, sospita que aixeca "vels de Maia", tensió sense refugi, desmistificació, denúncia de les falses reconciliacions, patiment i escissió tràgica, i com a teló de fons, un cert pessimisme. De fet, no és la primera vegada que la filòsofa posa en obra aquest "pessimisme de la sospita". En la seva obra anterior (De la estética romántica a la era del impudor), feia ja un recorregut per la reflexió filosòfica sobre l'obra d'art desde Kant, Schiller, Hölderlin... fins a Heidegger, Benjamin o Adorno, per tal de destacar com la "bellesa" es dissol a mesura que entrem en la contemporaneïtat, i com prenen el relleu la negativitat, la negror i la dissonància adornianes, o també la ironia més crítica d'un artista com Marcel Duchamp. Idèntic recorregut ens proposa el llibre que presentem: una mena de descens per la dialèctica eròtica de Plató, que va del "mar de la bellesa absoluta", l'ideal al qual ens havia de conduir l'impuls amorós (segons Diòtima), al desamor i a la lletjor del món real i la quotidianitat. A propòsit d'aquesta inversió de la dialèctica platònica, usa expressions tan suggerents com "la curva descendente" i "el lado oscuro" (p.247), que ens fan pensar en un descens (quasi "dantesc") per la fenomenologia del desamor. Com a bona nietzscheana, sospita que al final de la línia platònica i del discurs de Diòtima potser no ens espera ni la bellesa absoluta ni una relació eròtica ideal (que en tot cas són sempre difícils de mantenir!), sinó a vegades el rostre sinistre del real, en forma de misèria i finitud de la passió amorosa.

Entrem un moment en l'obra que presentem i fem-ne el comentari del contingut objectiu (el què s'hi diu). Hi trobem una mena de "fenomenologia eròtica", en el doble sentit filosòfic de l'expressió; a saber, en el sentit hegelian, perquè l'obra es planteja recórrer els diferents moments en què s'ha instituït l'impuls amorós a Occident (alhora que el "jo" pren autoconsciència eròtica creixent i diferent en cada etapa en què es configura). Però també en un sentit husserlià, l'obra vol copsar "la cosa mateixa" de l'amor, fer una anàlisi rigorosa del fet amorós en la seva essència i manifestacions fenomèniques.

Mantenint obertes les dues claus hermenèutiques, De amores parteix d'una primera etapa en la qual es descriu Eros, l'amor entre els grecs. El punt de partida no pot ser altre que El Convit, el mític diàleg de Plató on s'exposen dues doctrines que il·luminaran tota la tradició eròtica posterior: el discurs de Diòtima, la prostituta que va educar Sòcrates en els assumptes de l'amor; i el mite de l'androgín, proposat en plena bacanal pel còmic Aristòfanes. La tercera doctrina que s'esmenta és la tradició dionisiaca reivindicada per Nietzsche: una manera orgiàstica i passional d'entendre l'amor, que els grecs també practicaven més enllà de l'eros apol·lini de la raó. No tenim temps d'exposar-los en detall (ella ho fa abastament i de manera exemplar), tanmateix m'interessa destacar que en els tres casos, Eros és l'impuls (físic i metafísic, alhora) gràcies al qual el jo aconsegueix la unitat originària però perduda: ja sia amb l'altre-meitat ("media naranja"), com en el cas de l'androgín; ja sia amb la Bellesa absoluta que la nostra ànima havia contemplat en temps millors i més afortunats; ja sia amb el paradís perdut de la fusió originària amb el tot). Sigui com sigui ens

trobem davant del que Julia Manzano anomena "optimisme grec", l'últim epígon del qual fora el poeta romàntic Hölderlin: per ells encara era possible la fusió, la curació de la ferida ontològica entre nosaltres i entre nosaltres i el món ("Hölderlin era inocente, como los griegos y como los niños", p.106). Adorno sostenia que aquesta felicitat (o optimisme de la reconciliació), basada en la creença en la bellesa era, a més d'impossible d'assolir en el món, "trista"; però sent la Julia el mateix? Crec que malgrat el pessimisme adornà al qual és fidel, també ho és als grecs (ai els grecs!), i l'amor que els professa juntament amb el desig de bellesa assetjada en tots els seus textos, traspuen una espurna de nostàlgia molt poc adorniana. Escoltem-li les reflexions que ens fa a propòsit de la nostra innocència perduda.

El poeta romàntico era inocente, y sabía que los poetas siempre lo son. Pero algo de la prístina inocencia se ha perdido para él. Fue uno de los primeros que vio que el mundo griego era no sólo armónico, sino también oscuro y mortífero. Los hombres de hoy no conservamos ni rastro de la esperanza de ese mundo de belleza, fusión y armonía con la naturaleza y con los dioses, de ese mundo que soñaron, con recelos, Empédocles, Hölderlin y Nietzsche, y todos pagaron cara su ensoñación. ¿No hay otras vías en el tránsito por la lucidez que permitan mantener la consciencia y la identidad? Parece que no en una filosofía, como la de Occidente, que quiere seguir manteniendo su fundamento en el concepto de sujeto tradicional, moderno e ilustrado. En la autoconsciencia se produce una escisión irreconciliable entre el yo y el mundo, se introduce un hiato en el interior del sí-mismo. Esto es lo que venimos llamando la experiencia de lo trágico. Pero en Hölderlin la esperanza y la dicha del reinado de Amor, siguen germinado en el mismo terreno que la desesperación y el luto del imperio de Discordia. Y en esa esperanza radica su infinita distancia con respecto a los hombres de hoy, hombres que vivimos aquejados por el mal de la modernidad en otoño, hombres desesperanzados. (p.107)

La següent figura ressegueix la conversió de l'eros grec en l'agape cristià: l'amor entès com a do de la divinitat, com a sacrifici sense espera de retribució, com a desig de fusió amb l'Infinit, amb un Déu que és la font originària de qualsevol forma d'amor. Amb una certa pressa, escull a la mística Simone Weil com a exemple de filòsofa que, atrapada entre la gravetat i la gràcia, es mantenia a l'espera de Déu; i reconeix que "echando la vista atrás, soy consciente de la desproporción en el tratamiento del eros griego con respecto a la agape... [90 pags. contra 23, guanyen els grecs per golejada!] "Pero los griegos son los padres de Occidente y la tendencia a demorarse en los orígenes, siempre que se intenta un recorrido histórico, es una tentación lícita" (p. 129).

Continuant el recorregut genealògic, De amores s'entreté ara en la descripció d'unes manifestacions amoroses que es podrien considerar com a variacions sobre el mateix tema: l'amor romàntic. El primer rastre es trobaria en "l'amor cortès", exaltat per la poesia trovadoresca, que proclama la licitud de l'amor per sobre de les regles del matrimoni, i acabaria la seva primera etapa en el mite del "Tristany i Isolda", que planta a Occident la llavor d'un amor que vol perdurar més enllà de la mort (la cita a Dennis de Rougemont és obligada!). Arribats a aquest punt, la reflexió filosòfica de la Julia ens porta a la memòria aquella categoria d'Eugeni Trias anomenada "subjecte passional" que havia de ser la contrapartida al subjecte racional dominant. Però més interessant que això, és la reflexió final que fa, amb un diagnòstic desencantat sobre la modernitat:

Las utopías son irrenunciables, pero ¿cómo llevarlas a término?, ¿hemos sabido construir una sociedad civil constituida por sujetos pasionales en los varios lustros que median entre este libro y los tiempos actuales? En esta época del mundo que nos ha tocado vivir ¿tienen cabida las pasiones del amor? Son más bien tiempos de acedia, desencanto, spleen, tedio vital, "pasiones tristes", como las hubiese llamado Spinoza, si hubiese podido tematizarlas en su época, que las desconocían. Hoy, sin embargo, están presentes y empobrecen el deseo de vivir y comprometerse radicalmente. Hoy hemos inmolado la pasión en aras del "dejar de sufrir", imbuidos por nuevas éticas del placer, que nada tienen que ver con las reflexionadas por los pensadores griegos post-aristotélicos, cuyas éticas hedonistas aún conservaban la aspiración a la búsqueda de la virtud, entendida como prudencia en el disfrute de los placeres. En la actualidad se han intentado desterrar las pasiones del corazón, ¿pero queremos verdaderamente dejar de sufrir y padecer? No debe ser del todo cierto, porque si es así, ¿cómo se explica que en la mayor parte de nuestras novelas o películas de éxito el tema principal sean los amores, casi siempre imposibles y desdichados de los protagonistas? En el reducto de lo íntimo, ¿no se fantasea con una bella y deseable catástrofe que revulsione nuestras vidas?, ¿no ejerce, en los hombres y mujeres de hoy, un ascendiente nostálgico el romanticismo, esa otra religión de amor cuyos sacerdotes e inspirados fueron los poetas y los artistas?

En la actualidad desencantada, algunos necesitan volver a crearse promesas de vida más ricas y en la pasión no quieren ver el componente del sufrimiento y gozo unidos, sino "lo que es apasionante". Pero para no llevarnos a enojosas conclusiones distingamos dos planos: el celeste y el terráqueo. En el primero, la tentativa del amor-pasión es deseo de muerte, pasión suicida, mortal y dolorosa, pero con la promesa de una muerte transfiguradora, cuyo arquetipo es la poética de la "religión de amor" de la corteza. Pero en el plano de lo real, vulgar y cotidiano, esa pasión sublime puede transformarse en correlato espurio, representación, simulacro, fotonovela y

“culebrón”. El culto al amor pasión ‘democratizado’ pierde así sus virtudes estéticas, su valor de tragedia espiritual y de verdad del mito. Las sociedades contemporáneas son corporaciones anónimas, sin memoria del corazón.

¿Qué futuro tiene hoy, pues, la pasión como sustancia ética relacional, tanto de los sujetos amorosos como de las comunidades? Hoy hemos de volver a preguntarnos por su sentido y lo intempestivo de pensar la pasión puede ser imperativo ético. (pp.157-8)

I podríem demanar-nos: ¿què vol dir que avui “pensar la passió pot ser un imperatiu ètic”? ¿Què potser no ressona en les seves paraules l’eco del “veritable” romanticisme, ara ja definitivament perdut -aquell que cantaven els poetes-?

Aquest mateix romanticisme culmina en el penúltim estadi de l’obra amb la presentació de la coneguda tesi de Stendhal segons la qual l’amor és sempre i només una cristallització, és a dir, una mena d’idealització o de transferència (com diria Freud) que ratlla la patologia. De fet, pel que té de “perversió de la raó”, penso que la idealització es podria considerar com la contrafigura perfecta a les “perversions del cos” que l’obra De amores analitza amb els casos exemplars i originaris de Sade i Masoch. Desig i violència, amor i odi, eros i tánatos avancen ara conjuntament en aquest últim estadi de la fenomenologia de l’amor. I tot plegat és d’una coherència impecable: de la mateixa manera que la raó il·lustrada produïa els seus monstres, l’eros avança també cap a la seva pròpia autodestrucció; i el marquès de Sade emergeix com el punt de fuga en l’horitzó on conflueixen sinistrament la racionalitat kantiana i la barbàrie, la pulsó eròtica i la violència de la destrucció.

Deixant de banda la reflexió feminista sobre “l’eros en femení”, al qual m’he referit ja i respecte al qual la Julia manté una postura ambivalent (a vegades més feta de retrets que no pas d’acceptacions), De amores acaba aquest recorregut amb la dissolució de l’essència cercada, és a dir: la mort de l’amor o el desamor. Si l’amor és un fenomen que no es pot definir (racionalment), ni comunicar (excepte potser per la paraula poètica), només ens queda la possibilitat de viure’l. Però avui, en l’experiència de la modernitat desencantada, “tardoral” (Trias dixit), envellida i sense gaire esperança, el “subjecte amant o eròtic” ha fet l’amarga vivència que va de la idealització platònic-romàntica a la ferida (ontològica) del desamor. I davant d’aquesta consciència enamorada que agonitza, l’últim capítol es presenta com una “fenomenologia del desamor”, una autèntic manual de supervivència per aquells que hagin fet l’experiència del “lado oscuro”. A partir d’ara: com sobreviure al desgany de l’amor? Com no fer-se mal quan es desfà el miratge i la bombolla de la cristallització? Com assumir que l’ésser necessari esdevé un dia només contingent (si no directament sobrer!)?

Tinc un amic que diu que “el romanticisme ens ha fet molt de mal”, perquè -com deia Rougemont- “ningú no es casa amb Isolda”, i jo afegeixo que si la trobés potser mai no s’hi hauria de casar!