

LECCIONES DE AMOR II: LA ERÓTICA DE LA TOXICIDAD

LUCE DELIRE

¿Existe el amor sin violencia? Luce deLire vincula el uso (de la propiedad privada) con el abuso (de poder en la pareja) y presenta la posesividad y el control en las relaciones de pareja como síntomas del capitalismo. Sostiene que la mayor parte de la cultura pop contemporánea nos entrena para aceptar la toxicidad como paradigma del amor romántico, una condición que puede desencadenar fácilmente en violencia explícita. Para desaprender la toxicidad hace falta desintoxicarse de la cultura pop. Siguiendo a la poeta lesbiana de la antigua Grecia Safo, propone una versión alternativa y anticapitalista del amor romántico: lo sublime indeterminado.

Esta es la segunda parte del ensayo de Luce deLire: "[Lecciones de amor I: Sobre el coqueteo revolucionario](#)", en Stillpoint Magazine 009: TENDER (2021).

*Sólo estoy intentando ayudarte
(Pero no confías en mí) ...*

– Alice Glass, *Fair Game*

«¡No hay nada más romántico que el drama innecesario!». Una noche, un bar, una ciudad en el norte de Europa (Berlín). György lo tiene claro: «¿Qué sería el amor sin sacrificio? ¿Y sin el drama que gira en torno a él?» A mí eso me suena tóxico. Sugiero hacer una distinción: ¿Por qué no distinguimos entre el sacrificio negativo y positivo? A veces sacrificamos cosas y a nosotros mismos por el bienestar de alguien o algo más grande y no perdemos nada, sino que simplemente nos transformamos en algo en lo que de todos modos nos queríamos convertir. Y, otras veces, sacrificamos cosas que después echamos en falta. A veces, el sacrificio se da en el registro de la propiedad privada, quitándonos algo que era nuestro. Y otras, en el registro de la hospitalidad, permitiéndonos compartir algo por el beneficio mutuo. A veces, dedicamos nuestro amor y afecto a una persona en particular y perdemos a nuestros amigos, nuestra familia y el tiempo para nosotras mismas y las cosas que nos gusta hacer. Y otras dedicamos amor y afecto a una persona particular de manera que nuestros intereses y otras relaciones se benefician de ello. Es decir, a veces somos nosotras mismas y otras nos toman, nos poseen. A veces, el sacrificio es romántico y otras es tóxico. El sacrificio romántico permite que la persona que se sacrifica florezca, mientras que el tóxico, dentro de la lógica de la propiedad privada, impide que la persona haga cosas, le arrebatara algo.

«¡Como Romeo y Julieta!», dice György. «Tanto Romeo como Julieta dan su vida por el otro en un acto de comunión absoluta!». Sí, *Romeo y Julieta* es el paradigma de amor romántico en Occidente. El hilo conductor de la historia es que dos adolescentes, hijos de clanes enemigos en la Verona italiana del siglo XVI, se

enamoran y acaban suicidándose por circunstancias desafortunadas, falta de comunicación y opresión política. Este ejemplo de sacrificio se considera hasta hoy paradigma del amor romántico: dedicación absoluta, darle todo al otro. «Pero miremos al texto más detalladamente: ¿Cuál es el verdadero motivo por el que se suicidan?». Nos inclinamos sobre mi pantalla rota a la luz de las velas, recorriendo un texto digitalizado de hace 350 años. Mi intuición resulta ser correcta: tras confundir a la Julieta dormida con la Julieta muerta, Romeo se sacrifica porque siente celos.¹ Se imagina que la muerte hace de Julieta su amante. Así, el sacrificio de Romeo no es un regalo destinado a beneficiar a Julieta. Es más bien un acto de rivalidad contra el otro amante, la muerte. Es un acto de hostilidad más que de amor.

El camarero, al que casualmente conozco de otro tiempo y espacio, nos invita a una ronda de chupitos, diciendo: «Ya que estáis aquí...». Respondemos: «¡Salud!» y volvemos al texto.

«¿Qué dice Julieta cuando está a punto de morir?», pregunto. György responde: «¿Ruido? Sí. Apresurémonos pues. ¡Oh, dichoso puñal! Esta es tu vaina; enmohece en ella y déjame morir». Shakespeare crea su versión femenina de la muerte romántica de manera que su protagonista ni siquiera tiene tiempo de contarnos por qué tiene que morir. Su existencia se evapora y pulveriza a manos de un grupo de hombres: estructuras familiares opresivas, los perseguidores que se acercan, un marido celoso y un poeta patriarcal (Shakespeare). A mí me parece un sacrificio tóxico. György está de acuerdo: «Por amor, algo tiene que morir, aunque solo sea una puta flor».



Journey to the underworld, Paola Estrella, (fotograma)

¿Cómo puede ser que la historia de un doble suicidio adolescente, uno por celos, otro silenciado a causa de la opresión patriarcal, siga considerándose la cumbre del amor romántico? ¿Qué es el amor romántico, que convierte esta tragedia en un paradigma positivo?

En su famoso «Fragmento 16», la testigo del amor lésbico Safo (ca. 630-570 a. C.) nos da una pista para resolver esta cuestión.² Para Safo, mirar a la persona amada y contemplar una batalla no son experiencias opuestas, sino grados diferentes en un mismo espectro de experiencia estética. Safo no quiere decir que ver una batalla no sea una experiencia estética. Lo que quiere decir es que mirar a su amante le proporciona una experiencia estética más intensa que ver a gente matándose en una batalla. ¿Cuál es entonces esa experiencia estética que abarca tanto el amor como la guerra y la dicha romántica como el caos homicida? Mi sugerencia: el amor y la guerra están conectados por una experiencia de infinitud.

Siguiendo la tradición de la filosofía estética, llamo sublime a la experiencia de esa infinitud. Afirmo que esta experiencia tiene que ver con el infinito porque aquello que observamos no tiene límite, literalmente, o, al menos, ese límite no puede ser determinado. La ciudad de Nueva York vista desde el Empire State Building se extiende más allá del horizonte y podemos imaginar fácilmente que no tiene fin. Tanto el amor como la guerra, el afecto y la violencia, pueden provocar esta experiencia: ser testigo de la abrumadora infinitud

de la violencia o de la promesa de violencia en un ejército, por un lado, y enfrentarse a la infinita belleza de un amante, por otro. Cuando los amantes se miran a los ojos indefinidamente o hablan sin parar sobre nada en particular, experimentan lo que yo llamo lo sublime romántico. Y, sin embargo, lo sublime romántico no es el paradigma del amor romántico en las sociedades occidentales. La cuestión de Romeo y Julieta no es que los protagonistas queden cautivados por los ojos del otro durante una eternidad, sino que, ante la imposibilidad de su unión, ambos se suicidan. Mientras que en Safo nuestra experiencia del infinito es más íntima o cercana en el amor que en la guerra, en Shakespeare una dimensión del amor violento ocupa el centro del escenario. A diferencia del sublime romántico de Safo, el de Shakespeare es un sublime tóxico: una apertura a la eternidad (como duración infinita) de la violencia (suicidio, muerte), unida a la infinitud del amor (como deseo que literalmente trasciende la vida).

La erótica de la toxicidad es la experiencia sublime de la posibilidad de los terrores sin afrontar las verdaderas consecuencias. Como observar una tormenta a través de una ventana de cristal, las *red flags* son divertidas hasta que se transforman en puñales: en apariencia no estamos implicados, vemos cómo se desarrolla el desastre y disfrutamos del espectáculo. Eso es lo que nos ocurre con *Romeo y Julieta*: nos sentimos atraídos hacia el drama porque no formamos parte de él. Si fuera nuestro amante, nuestra hija la que muriera, patearíamos y gritaríamos y no nos sentiríamos nada bien. Sin embargo, fuera de la cuarta pared, cómodamente sentados y protegidos de los efectos de la catástrofe que se está desarrollando, nos permitimos disfrutar del espectáculo. Y, mientras el drama se desarrolla y el final aún no está a la vista, esa catástrofe parece ser infinita, un pozo sin fondo de miseria, cada vez más terrible. El amor, en su forma dramatizada y publicitada, se orienta casi siempre hacia lo sublime tóxico. Romeo y Julieta no es más que un ejemplo de ello. Y, de este modo, nos acostumbramos a equiparar toxicidad y amor romántico.

Sin embargo, lo sublime tóxico no se limita a los escenarios ficticios. Forma parte de la mecánica de las relaciones tóxicas reales, del mismo modo que es constitutivo del abuso de sustancias. Desde el punto de vista estético, cuanto más te acerques al espectáculo sin involucrarte, más intenso será el disfrute (el turismo a lugares peligrosos y los zoológicos siguen esa misma lógica, como *Tiger King*). El sexo maximiza la proximidad a ese peligro. Cuanto más te acercas, más probable es que se rompa la cuarta pared y de que te conviertas en partícipe del espectáculo en lugar de espectador, tanto si ya eres consciente de estar sometido a la violencia real como si no. Ver *Romeo y Julieta* puede parecer algo seguro. Pero, venga, acerca-te un poco más a la acción... ¿Qué pasaría si la falta de voluntad de tu pareja posesiva para buscar ayuda profesional para sus problemas de ira, depresión o ansiedad se convierte en una prisión emocional, o incluso en una amenaza física? ¿En qué momento la inestabilidad emocional y la exteriorización de experiencias traumáticas de la infancia pasan de ser un síntoma de dependencia a una reivindicación violenta de la propiedad?

Esta experiencia distanciada y estética de la violencia es un aspecto constitutivo de cualquier relación tóxica, ya sea con parejas románticas, progenitores o sustancias adictivas: creemos que estamos más lejos de lo que estamos. En esto consiste la erótica de la toxicidad: en un efecto de vértigo emocional. Por un lado, la negación de la realidad de la violencia permite una experiencia estética particular: lo sublime tóxico. Por otro lado, esa misma negación permite que la relación tóxica florezca porque genera la ilusión de que uno permanece fuera de ella, controlando, como un espectador, aunque la línea roja hacia la zona de guerra emocional pueda haberse cruzado hace tiempo. Ya atrapadas en la relación tóxica, las personas suelen estar demasiado cautivadas por la interminable (e infinita) avalancha de peleas, discusiones y emergencias como para plantearse siquiera romper, buscar ayuda o comprenderse a sí mismas como objeto de violencia, en primer lugar. Esta es la magia de lo sublime tóxico: la alienación de tu propia situación es el combustible que la mantiene en marcha. A veces te permite experimentar una forma extraña de alegría, cuando tienes la atención discursiva de terapeutas y amigos, una sensación de gratificación sobre la interminabilidad de tu propio sufrimiento. Ese sentimiento es lo sublime tóxico. Safo tiene razón: el amor y la guerra existen en un mismo espectro estético. En ocasiones, uno se encuentra en un terreno resbaladizo entre ambos. Y, otras veces, son indistinguibles. Sin embargo, el dominio de lo sublime tóxico en el cine, las canciones pop, las producciones teatrales, etc., favorece tanto la pendiente resbaladiza entre el amor y la guerra como su indistinguibilidad. La cultura pop reproduce una relación estética con el amor violento, una relación que nos hace experimentarlo de forma desvinculada. Y en la medida en que esa relación estética es constitutiva de las propias relaciones amorosas violentas, también lo es su circulación en los medios de comunicación de masas. Es la negación de la violencia en tales relaciones lo que permite esa violencia en primer lugar. Y es lo sublime tóxico, celebrado, romantizado y reproducido en la cultura pop (desde *Romeo y Julieta* de Shakespeare, pasando por *Blinding Lights* de The Weeknd y *Someone Like You* de Adele, hasta *The Queen's Gambit* y más allá) lo que permite esa negación, así como la ilusión de distanciamiento y relativo control. Si quieres desaprender la toxicidad necesitas desintoxicarte de la cultura pop.

¿POR QUÉ LO SUBLIME TÓXICO SE HA CONVERTIDO EN EL PARADIGMA DEL AMOR ROMÁNTICO?

«¿Fumas?», me pregunta György. Quizás hoy sí que fume. «Entonces, ¿por qué pasa todo esto?», cojo un cigarro de su paquete: «¡Por el capitalismo!». Por un lado, los fundamentos ideológicos del capitalismo se fundamentan en la idea de la propiedad privada como manifestación de la libertad negativa. La libertad negativa es la ausencia de interferencias externas, libertad de impuestos significa que estos no afectan a mis ingresos, libertad de movimiento es la ausencia de obstáculos mi posición física (como un muro o restricciones de viaje), y un largo etc. En términos ideológicos, la propiedad privada se manifiesta en la proyección de la libertad negativa en un objeto.³ La propiedad privada es exclusivamente para quien tiene la propiedad y todos los demás están excluidos de su uso. Mi *matcha latte* y mis vestidos transparentes son míos en el sentido de que solo yo decido si los uso, cómo y cuándo. Ese es el sentido de la propiedad privada: nadie puede decirte qué hacer con ella; te pertenece a ti y solo a ti. Ahora bien, dos aspectos centrales de la toxicidad son la posesividad y el control. La toxicidad, por tanto, no es más que la forma de propiedad del amor. Convierte el objeto del deseo en un objeto de propiedad privada, por defecto exento del uso (o control) de cualquiera excepto de una persona, que justamente no es la persona poseída.⁴

Además, el capitalismo fomenta el comportamiento narcisista y, así, la aplicación de la forma de propiedad privada a las relaciones amorosas. El mundo capitalista está constituido por relaciones de propiedad privada: lo importante es si las cosas te pertenecen o no te pertenecen. Te comportas de forma diferente con tus cosas, tus amigos, tu familia y tus amantes que con las cosas de los demás, los amigos de los demás, las familias y los amantes de los demás, etc. La presencia constante de esta distinción fundamental en el ámbito social nos acostumbra a entendernos a nosotros mismos como el centro del mundo social. Importa si las cosas nos pertenecen o no. Incluso, o especialmente, cuando las cosas no nos pertenecen, no nos pertenecen a nosotros en particular. Así, la propiedad privada de los demás se relaciona con nosotros en términos negativos. Nos dice: Aléjate de mí. No me toques. No me rompas.

De la miopía hacia la propiedad privada al narcisismo hay un paso. La persona narcisista se considera destinataria, árbitro y sujeto de todo lo que le rodea. Al mismo tiempo, comprende que no todas las cosas giran en torno a ella, y se esfuerza en que sí lo hagan. Esto se da por medio del paso al acto: peleando si no estás disponible 24/7, sintiéndose dolida si no lees su mente y comparándose constantemente con otras personas, de manera poco halagadora. O incluso puede pensar que puede aguantar una semana más, un mes más, o incluso un año más en una relación desagradable, un trabajo terrible, un país destrozado, pensando que todo depende de su capacidad y valía en vez de condiciones más grandes que ella.

O, también, puede ocurrir que tenga fantasías paranoicas que le llevan a interpretar cosas arbitrarias que ocurren a su alrededor como si estuvieran directamente relacionadas con ella. Caldo de cultivo para los celos: la consideración de que todo está destinado a un fin concreto, como la infidelidad, el engaño, la ruptura, etc. No digo que el capitalismo cause paranoia, toxicidad y narcisismo, sino que fomenta la paranoia, la toxicidad y el narcisismo. Porque la propiedad privada hace que veamos el mundo en términos de yo/no-yo, mío/no-mío, que esencialmente sitúa al individuo y sus cosas en el centro del universo. Así, el capitalismo es la causa de la hegemonía de lo sublime tóxico, aunque de forma mediada.

Por último, y en términos más generales, la motivación principal de cualquier tipo de interacción en el capitalismo es ganar dinero. Cualquier cosa, cualquier acción, cualquier relación, se convierte en un activo y se usa para producir algún tipo de plusvalía. Cada problema, cada crisis, cada daño exige un remedio. Y, en el capitalismo, cada remedio tiene el potencial de convertirse en propiedad privada, fomentando el gasto si se comercia con ella. Donde hay gasto, hay acumulación de capital. Por lo tanto, el capitalismo no tiene ningún interés en que nada mejore. De hecho, al capitalismo le interesa perpetuar la miseria sistémica. Más ramos de flores para sanar las heridas del pasado, más terapia de pareja, más flequillos de ruptura, más clases de gimnasia que te darán ese cuerpazo para que vuelvas a intentarlo después de tu última tragedia tóxica y para que quizá, por fin, puedas salir del fango que te hacen llamar vida.⁵

En definitiva, el capitalismo neoliberal tiene un interés primordial en generar plusvalía. Y toda esta maquinaria es inherentemente colonial. Los centros de atención telefónica se trasladan al Sur Global, donde los países del Norte explotan a personas de color a cambio de un servicio 24 horas al día, 7 días a la semana. Y una parte importante de la producción se realiza en antiguas colonias, beneficiándose de regímenes establecidos de dominación y control. Prácticas como el yoga y la meditación, utilizadas como antídotos contra las relaciones tóxicas, son a menudo versiones simplificadas de complejas prácticas locales, en actos de apropiación cultural. La primacía de la plusvalía, sin embargo, instala dentro del capitalismo neoliberal un interés sistémico en mantener a todo el mundo arrastrándose con el máximo estrés y la mínima alegría, con el fin de maximizar el gasto y minimizar la resistencia. Por lo tanto, el capitalismo neoliberal tiene más interés en lo sublime tóxico que en lo sublime romántico, simplemente porque saca más provecho de la ca-

tástrofe que de la felicidad. De este modo, el capitalismo fomenta lo sublime tóxico: explota una posible tendencia hacia lo sublime tóxico como confrontación con un doble infinito (amor y violencia) para maximizar la plusvalía.

Si estoy en lo cierto, en las relaciones tóxicas sufrimos el capitalismo. Las relaciones tóxicas son la mercantilización del amor, la intrusión de la forma de propiedad privada en los sectores más íntimos de nuestras relaciones sociales, traduciéndose en posesividad, control emocional y trauma inducido por el abuso. Aquí, en lugar de entenderse de forma abstracta, se puede sentir la naturaleza opresiva del capitalismo. En consecuencia, el enemigo no es la personalidad narcisista (tu ex, tu madre o tu compañero de piso). El enemigo es el capitalismo. El narcisista es solo una forma en la que el capitalismo te confronta más íntimamente con la violencia de la forma de propiedad privada, mediado por el patriarcado cisheterosexual blanco.

Individualizar el problema en personajes e historias tristes desvía la atención de la naturaleza sistémica de la violencia de pareja. Las sesiones de terapia, las líneas telefónicas de emergencia, los consejos entre amigos, una cultura pop que da cabida a las almas atormentadas de quienes sufren abusos, una maquinaria cultural que educa contra las relaciones tóxicas y una industria de redes sociales que consuela a los maltratados. Todo esto es importante. Pero, sin anticapitalismo, no son más que formas de sacar provecho de sus consecuencias sin cambiar la causa última. Sin anticapitalismo, tus canciones pop favoritas y las series de Netflix no son más que campos de entrenamiento para la negación de una vida miserable.

Peor aún, las historias de amor tóxico pueden servir para normalizar la forma de propiedad privada del amor más allá de sus manifestaciones claramente violentas. Las parejas comparten hábitos, prácticas, espacios, tiempo y propiedades entre ellas. De hecho, «ser pareja» se define por excluir a los demás de estas prácticas compartidas: gatos, coches, niños, café, cuentas de Netflix, viajes de fin de semana y hábitos de comida y bebida son ejemplos de amor convertido en propiedad privada. Las constantes fricciones en torno a la responsabilidad, la confianza y el acceso al tiempo y el espacio del otro son síntomas de esta mercantilización del amor en el siglo xxi.⁶ La toxicidad es solo la punta del iceberg del amor como propiedad privada, que sigue la misma lógica tóxica, aunque no se perciba de inmediato como violencia. Sin embargo, la abolición del capitalismo no curará la toxicidad por sí sola. El patriarcado, el racismo, la mentalidad colonial y otros factores afectan de igual manera. Pero, sin anticapitalismo, nunca habrá amor más allá de la violencia.

Sin embargo, existe otra causa de la hegemonía del amor tóxico que tanto beneficia al capitalismo. Mientras que el sublime romántico de Safo opta por la infinitud del amor frente a la infinitud de la violencia, el sublime tóxico opta tanto por la violencia ilimitada y como por el amor infinito. Así, podría parecer que el sublime tóxico sea más fuerte porque conlleva una doble infinitud: la del amor y la de la violencia. Nótese que no importa si se trata de un infinito real o de una mera indeterminación, interminabilidad o impresión de continuación eterna. La experiencia es siempre de infinitud, por poco sólida que sea.

Pero si queremos que la expresión del amor se corresponda con la intensidad de nuestros sentimientos, podemos caer en la tentación de considerar que la doble infinitud de lo sublime tóxico es una expresión más adecuada que la simple infinitud de lo sublime romántico. Y esta necesidad de hacer coincidir la intensidad del sentimiento con la intensidad de su expresión se refleja en la lógica del sacrificio con la que comienza este ensayo. «Los amantes esperan sacrificios —dice György—, porque, sin sacrificios, ¿cómo podemos creer al otro? Los dioses antiguos exigían sacrificios animales. Y, de la misma manera, los amantes contemporáneos necesitan que sus parejas den un paso al frente por ellos. Igual que los creyentes sienten la necesidad de mostrar su devoción religiosa, los amantes quieren mostrar su dedicación romántica». El amor es, pues, una religión pésima.

¿CÓMO EVITAR CAER EN LO SUBLIME TÓXICO?

Si queremos desaprender la toxicidad, tenemos que desintoxicarnos de la cultura pop. Pero ¿después qué? La incongruencia que acabamos de describir entre sentimiento y expresión, entre la realidad y la inteligibilidad del amor, es a la vez un recurso para la explotación capitalista y un seguro contra la resistencia contra ella. Una de las razones por las que muere Romeo son sus celos, pero otra es que confunde el sueño con la muerte. La realidad es que Julieta toma un puñado de somníferos para escapar de su familia, volver a despertarse y reunirse más tarde con Romeo. Pero Romeo se cree el truco, como casi todo el mundo. Es la indeterminación, la indecidibilidad de la significación, de la inteligibilidad, lo que le causa la muerte. Romeo no distingue el sueño de la muerte y toma lo que ve por lo que cree y acaba cometiendo un suicidio trágico e inútil.

La razón de la muerte de Julieta, sin embargo, es aún más indeterminada que la de Romeo: «¿Ruido? Sí. Apresurémonos pues. ¡Oh, dichoso puñal! Esta es tu vaina; enmohece en ella y déjame morir». Entonces, ¿muere por capricho? ¿Quiere evitar que Romeo la engañe con una muerte femenina, igual que Romeo quiere evitar que ella lo engañe con una muerte masculina? ¿Intenta escapar del patriarcado hacia un país de las maravillas lésbico? No lo sabemos. En ambos casos, la indeterminación inherente a la inteligibilidad, ya sea percepción (en el caso de Romeo), significación (en el caso del silencio de Julieta) o expresión artística (en el caso de la parca escritura de Shakespeare en esta escena) es constitutiva de esas muertes.

En ambos casos, sin embargo, la muerte sirve para determinar lo indeterminado: Romeo considera que el estado de Julieta es «muerta» y no «dormida». Julieta no se toma el tiempo de decir lo que piensa, o Shakespeare no se lo permite, sofocando en el acto la razón indeterminada de su muerte. El suicidio resuelve estas indeterminaciones en una determinación plena: el final definitivo de la existencia de los protagonistas. Hay, sin embargo, una segunda indeterminación que estas muertes resuelven. También reparan la incongruencia entre el sentimiento y su expresión, entre la realidad (sentida) del amor y su inteligibilidad desde fuera. Es precisamente esta indeterminación la que llevó a György a sugerir el sacrificio como modelo para el amor romántico en primer lugar. «No hay nada más romántico que el drama innecesario» precisamente porque el drama significa lo que de otro modo no se materializaría fuera de la experiencia inmediata del amante. El drama innecesario otorga inteligibilidad a una realidad interna. Me río cuando pronuncia esa frase genial, homenajeando el disfrute del pensamiento y de la amistad. El exceso de pensamiento exige exteriorización. Así que tomamos otro chupito. La indeterminación parece insufrible.

Para recordar: el sacrificio romántico permite prosperar a la persona que se sacrifica, mientras que el sacrificio tóxico le impide hacer cosas, le quita a la manera de la propiedad privada. Pero ¿cómo podemos decidir cuándo un sacrificio es realmente romántico o realmente tóxico? Porque, de hecho, hay todo un cúmulo de factores que intervienen en ello, como los sentimientos individuales, las normas sociales, los recursos emocionales, el juicio informado de las personas cercanas, etc. Ninguno de estos factores puede servir para determinar por completo la naturaleza del sacrificio en cuestión. Lo que ahora parece bueno puede verse más tarde como el preludio de un apego traumático en toda regla. Lo que parecía un regalo temporal puede convertirse pronto en un acuerdo permanente. Y lo que parece una norma social puede ser la gota que colme el vaso y te permita salir de algo en lo que no recuerdas haber acordado meterte.

Pero, en el fondo, la indeterminación entre inteligibilidad y realidad no ayuda a discernir si algo es tóxico o romántico. Porque todo lo que podemos decir sobre la realidad en general debe decirse a través de su inteligibilidad, a través de las formas en que es perceptible. Y, a la inversa, la inteligibilidad debe ser inteligibilidad de algo, de alguna realidad. En este sentido, la relación entre realidad e inteligibilidad es constitutivamente indeterminada, lo que significa que están tan estrechamente vinculadas que no podemos distinguir las, aunque debe existir una distinción mínima entre ellas. Entonces, ¿cómo podemos decidir si un sacrificio es realmente romántico o realmente tóxico? La respuesta es que no podemos. Alguien tiene que firmar con su nombre, tomar una decisión, seguir en el problema o marcharse. Sin embargo, a menudo el momento de marcharse solo se alcanza cuando esa indecisión se impone a los acuerdos tácitos, cuando las preguntas sobre el significado de tal o cual acción, de tal o cual frase, se vuelven irresolubles y se interponen en el camino de todo lo demás. Es el momento de la decisión violenta.

Por un lado, entonces, la toxicidad es el paradigma del amor en las sociedades occidentales. Porque expresa una doble infinitud (de amor y de violencia) que puede parecer más adecuada al sentimiento de amor percibido que la simple infinitud del amor romántico. Ese doble infinito es explotado sistemáticamente por el capitalismo, que lo convierte en un mecanismo para transformar las relaciones sociales en relaciones de propiedad, para producir plusvalía y, al mismo tiempo, para desviar la atención de sus consecuencias perjudiciales mediante la conversión de la opresión sistémica en relaciones individuales y problemas privados. Por otra parte, lo romántico y lo tóxico no pueden, en la práctica, diferenciarse completamente. Existe una indeterminación entre compartirse y convertirse en propiedad privada, entre algo que parece bueno y algo que es bueno, entre algo que parece una locura y algo que es una locura.

¿Qué podemos hacer? Hemos visto cómo el capitalismo recoge el deseo de expresar la intensidad del sentimiento amoroso en la doble infinitud de lo sublime tóxico (amor y violencia). Para empezar, entonces, necesitamos algo que convierta el deseo de expresar adecuadamente el amor, de una puerta de entrada para la explotación en un medio de empoderamiento. Safo puede ayudarnos con esto.

Recordemos que el «Fragmento 16» es un fragmento. La realidad del concepto de amor de Safo queda, pues, indeterminada. Podemos embarcarnos en un proyecto exegético para determinar su verdadera teoría del amor (y deberíamos hacerlo). Sin embargo, nunca llegaremos a una respuesta definitiva. En *Romeo y Julieta*, la indeterminación entre la muerte y el sueño provoca un doble suicidio. En el poema de Safo, la indeterminación puede leerse como causa de otra experiencia de lo sublime, una confrontación particular con el infinito, lo sublime indeterminado:

mente... [des]doblada
piensa... ligeramente...
... Porque ahora me has hecho recordar a Anactoria,
que no está junto a mí. [...]

Impossible... que suceda
...humano, rezar por compartir una parte
...y por una misma.

Lo sublime es la experiencia de la indeterminación entre diversos conceptos del amor. ¿De quién es la mente desdoblada? ¿Qué es exactamente lo que le hace recordar a Safo a Anactoria, su amante? ¿Qué es exactamente lo que Safo desea compartir con quién, además de consigo misma? ¿Qué marca los límites del amor y es «imposible... que suceda»? ¿Es acaso la determinación de la realidad del amor, incluida una teoría de lo que es el amor y cómo funciona? Sin embargo, las indeterminaciones que acabamos de marcar, las partes que faltan en el poema, dan lugar a una cierta infinitud. En este caso, el número de posibles conceptos del amor articulados en el poema de Safo no está determinado. No puede limitarse a dos, cinco o cincuenta. Todo depende de lo que se coloque en los huecos textuales. Técnicamente, el número de conceptos de amor que permite el poema es infinito. Entendiéndolo así, la confrontación con el fragmento de Safo da lugar a infinitas conexiones entre la inteligibilidad y la realidad de la teoría del amor de Safo. La experiencia de esta infinitud, sin verse amenazada por ella, es una experiencia de lo sublime indeterminado. Esta experiencia no insistiría en tal o cual amor ideal, sino que saborearía la realidad material del amor, a saber, el papel rasgado, la historia inconclusa y los elementos particulares de la incomprendibilidad. Participaría en el proceso abierto de descifrar un rompecabezas que no puede resolverse. Se asombraría de que, a pesar de las infinitas teorías posibles, aún podamos entablar una conversación significativa con esta persona, Safo, que lleva muerta más de 2.500 años.

¿Acaso los amores que vivimos no son fragmentos, como el poema de Safo? Estos amores parecen rompecabezas irresolubles, procesos abiertos condenados al fracaso. Y, sin embargo, podemos participar en procesos colectivos con, a través de y sobre estos rompecabezas, sin importar su incompletitud constitutiva y la infinitud de combinaciones posibles. ¿Podría ser lo sublime indeterminado un modelo alternativo para una expresión adecuada del amor? De ser así, este amor se deleitaría estéticamente en la infinitud, la indeterminación articulada en la conexión íntima que nos ocupa. No trataría de acallar la indeterminación reprimiéndola o buscando una salida institucionalizada (como el matrimonio o la muerte). Experimentar lo sublime indeterminado significa vivir en el problema de la inteligibilidad/realidad, sin miedo, con aprecio por la indeterminación y por resolver las cosas juntos. Lo sublime indeterminado expresa, por un lado, la infinitud del amor. Por otro lado, la indeterminación entre realidad e inteligibilidad tiene su propio infinito: el infinito de la construcción colectiva de significados que nos transporta de la mera inteligibilidad a la realidad y viceversa, todo el interminable proceso compartido de dar sentido al mundo y a los demás. Así pues, lo sublime indeterminado alberga una doble infinitud que puede rivalizar con lo sublime tóxico. Sin embargo, conlleva un trabajo de creación colectiva de significado que resiste la forma de propiedad del amor y su insistencia en la posesión y el control. Así pues, lo sublime indeterminado encierra un potencial inherentemente anticapitalista. Cuando nos levantamos para irnos, György insiste en pagar la cuenta. Qué puedo hacer.

Ahora que tenemos un paradigma alternativo del amor, ¿qué hacemos con él? Necesitamos formar instituciones sociales que perpetúen lo sublime indeterminado y ayuden a ensayarlo: películas, podcasts, canciones pop, prácticas sociales e instituciones. Aquí es donde entras tú. Del mismo modo que cada amor individual es un fragmento, infinito en su incompletitud constitutiva, también lo es el amor como experiencia de lo sublime indeterminado en sí mismo. Depende de nosotros, de ti, proporcionar ejemplos, historias, canciones, películas, instituciones sociales, códigos legales y cualquier otra cosa que parezca útil para representar y mostrar, proyectar y prefigurar, actuar, cuestionar y desesperar del amor como experiencia de lo sublime indeterminado. Pero esas son otras historias y deben ser contadas otro día... y por otra persona...

Gracias a György Jellinek, Alaida Hobbing, Selim Hotinli, Anne Marie Wirth-Cauchon, David Peterka, Ryan Warwick, Isabel de Sena, Liana Georgi, Menachem Kaiser, Herr Lindemann y Nathanja und Heinrich.

¹ «¿Debo creer que el fantasma de la muerte se halla apasionado y que el horrible, descarnado monstruo te guarda aquí, en las tinieblas, para hacerte su dama? Temeroso de que sea así, permaneceré a tu lado eternamente y jamás tornaré a retirarme de este palacio, de la densa noche.»

² «Dicen unos que una tropa de jinetes, otros la infantería y otros que una escuadra de navíos, sobre la tierra oscura es lo más bello; más yo digo que es lo que una ama.

[...]

Y de ella quisiera contemplar su andar que inspira amor y el centelleo radiante de su rostro antes que los carruajes de los lidios y antes que los soldados en pie de Guerra.»

³ De hecho, la propiedad privada se construye a menudo sobre el robo, la conquista y la opresión. Véase, por ejemplo, Brenna Bhandar, *Colonial Lives of Property: Law, Land, and Racial Regimes of Ownership* (Duke, 2018); David Graeber, *Debt: The First 5000 Years* (Melville House, 2012); Cedric J. Robinson, *Black Marxism* (UNC Press, 2005); y Eric Williams, *Capitalism and Slavery* (Lulu Press, 2005).

⁴ Véase también: Luce deLire, "[Lecciones de Amor I: Sobre el coqueteo revolucionario](#)", *Stillpoint Magazine*, no. 009, 2021.

⁵ Para otros ejemplos, véase: Luce deLire, "[Why Dance in the Face of War?](#)", en *Stillpoint Magazine*, no. 010, 2022; "[Catchy Title - Gender Abolitionism, Trans Materialism and Beyond](#)", en *The Year of The Women Magazine*, 2022; y "If You Can Fuck, You Can Dance - The Queer Art of Hospitality", en *Lo: Tech: Pop: Cult: Screendance Remixed*, editado por Priscilla Guy y Alanna Thain (Routledge, 2023, de próxima publicación).

⁶ Para un análisis del amor mercantilizado más allá de la toxicidad, véase Camarada Josephine: "[Full Queerocracy Now! Pink Totalitarianism and the Industrialization of Libidinal Agriculture](#)", *E-Flux Journal*, no. 117, 2021.

Glass, Alice. "Fair Game." Prey//IV, Eating Glass Records, 2022.

Safo. *Poemas y testimonios*. Traducción de Aurora Luque Ortiz. Editorial Acantilado: 2005.

Shakespeare, William. *Romeo y Julieta*. Traducción de Ángel-Luis Pujante. Austral: 2015.

VIAJE AL INFRAMUNDO

Viaje al inframundo parte de la autorreflexión de la autora. La protagonista busca liberarse y se sumerge en una dimensión en la que se enfrenta a sus deseos y confronta placeres que había reprimido. A través de la ficción y los mitos, presenta una historia sobre la vulnerabilidad, los derechos de las mujeres y las estructuras de poder. La película se rodó en México en 2021, con la colaboración de tres generaciones de mujeres cercanas a la artista. Estrella colaboró con su abuela, Genia Gabilondo, que compuso una canción para el vídeo inspirándose en los sueños rotos y las consecuencias de perseguir los propios deseos en un contexto en el que las mujeres luchan por encontrar respeto y oportunidades.

-Paola Estrella

LUCE DELIRE *escritora*

Luce deLire es un barco de ocho velas que descansa en el muelle. Cuando cae la noche, se convierte en filósofa, intérprete de performances y teórica de los medios de comunicación. Es una apasionada de las artes visuales, las instalaciones, el videoarte, etc. Se la puede ver comisariando, actuando, dirigiendo, planificando y publicando (sobre) diversos eventos. Trabaja en y con la filosofía de la traición, el infinito, el ateísmo y la seducción, de manera multidisciplinar y usando medios mixtos.

ARIADNA GARCÍA LLORENTE *traductora*

Ariadna García Llorente es una investigadora y traductora española residente en Londres. Se graduó en Literatura Comparada, Filosofía y Edición; actualmente está cursando un máster en Estudios Psicoanalíticos en Birkbeck. Ha traducido del inglés al español *Doing Psychoanalysis in Tehran*, de Gohar Homayounpour, que se publicará en 2022.

PAOLA ESTRELLA *artista*

Paola Estrella es una artista audiovisual nacida en Ciudad de México y residente en Londres. La autoficción y el autodescubrimiento ocupan un lugar central en su práctica, a través de la cual transmite nociones de intimidad, deseo y devenir. Estrella explora el impacto de las nuevas tecnologías en las esferas pública y privada, y reflexiona sobre cómo el imaginario influye en las convenciones sociales, el género, la identidad y nuestra noción de la realidad. Su obra utiliza varios medios, como el vídeo, la instalación y la performance, y se sumerge en los límites difusos entre el mundo exterior y el interior. Paola Estrella estudió un máster en Arte Contemporáneo por el Royal College of Art y dirección artística y técnicas mixtas en la Central Saint Martins.

Dirección: Paola Estrella

Dirección de arte: Paola Estrella

Diseño de vestuario: Gabrielle Venguer

Asistentes a la dirección de arte: Karla Estrella y Gabrielle Venger

Luz y fotografía: Paola Estrella

Bailarina: Natalia Harrigan

Música para la escena de la bailarina: Molly Meet

Brujas: Karla Estrella, Laura Contreras, Gabrielle Venguer

Tarot: Wandering Oracle

Camareras: Eduardo Vinssac e Iker Orozco

Barba Azul: Emilio Cuaik

Ilustraciones: Emilio Cuaik

Lilith: Daniela Gerdes

Cantante: Genia Gabilondo

Compositora de la canción: Genia Gabilondo

Traducción: Iker Orozco

© Copyright for all texts published in *Stillpoint Magazine* are held by the authors thereof, and for all visual artworks by the visual artists thereof, effective from the year of publication. *Stillpoint Magazine* holds copyright to all additional images, branding, design and supplementary texts across stillpointmag.org as well as in additional social media profiles, digital platforms and print materials. All rights reserved.

© Los derechos de autor de todos los textos publicados en *Stillpoint Magazine* pertenecen a sus autores, así como los de todas las obras de arte visual a los artistas visuales, con efecto a partir del año de publicación. *Stillpoint Magazine* posee los derechos de autor de todas las imágenes adicionales, la marca, el diseño y los textos complementarios que aparecen en stillpointmag.org, así como en los perfiles adicionales de las redes sociales, las plataformas digitales y los materiales impresos. Todos los derechos reservados.