



- ◆ Trabajo realizado por la Biblioteca Digital de la Universidad CEU-San Pablo
- ◆ Me comprometo a utilizar esta copia privada sin finalidad lucrativa, para fines de investigación y docencia, de acuerdo con el art. 37 de la M.T.R.L.P.I. (Modificación del Texto Refundido de la Ley de Propiedad Intelectual del 7 julio del 2006)

*Cenética y dinámica estructural de la conciencia celosa en
Shakespeare y Craham Creen*

Dr. A. M. POLAINO-LORENTE
Madrid

Intentamos en este breve ensayo una aproximación a la conciencia celosa desde la perspectiva de la fenomenología. Hemos creído oportuno recorrer las obras de dos grandes autores ingleses, que aunque muy distantes en el tiempo y en el estilo, tienen muchos puntos en común a este respecto.

Tomando ocasión de sus obras, nos hemos atrevido a exponer la evolución más o menos sistemática del desarrollo genético y dinámicoestructural de la conciencia celosa. Desarrollo que recuerda bastante nuestra experiencia en el encuentro con el enfermo celoso en el marco realista implicado en nuestro quehacer clínico cotidiano.

Esperamos que la brevedad de las líneas que siguen puedan servir a la comprensión del enfermo celoso.

* * *

Comencemos por analizar la estructuración de la conciencia celosa en el *Otelo* de Shakespeare. En este caso el punto de partida es sólo un sentimiento normal de una persona como Otelo que hace cara al conflicto orquestado por Yago, su servidor. Aunque la vertebración de los mismos surge orillando la normalidad, las etapas descritas en este recorrido tortuoso y creciente de la conciencia celosa ayuda al esclarecimiento del enmarañamiento a que son tan propensos los celos.

Veamos cómo se suceden las distintas etapas.

LAS INTRIGAS DE UN VARON ANTIFEMINISTA

Yago se manifiesta desde un principio como el varón antifeminista por excelencia. Sus desbordadas emociones de poder, se entrecruzan con el menosprecio general de la mujer, aun cuando, precisamente, se sirva luego de ellas para realizar sus planes bastardos. Es la mujer-medio por la que siente un gran desprecio, la que posibilitará su escalada, haciéndola cómplice involuntario.

Veamos algunas de sus manifestaciones antifeministas:

Yago.-« Vamos, vamos, sois pinturas fuera de casa, cascabeles en vuestros estrados, gatos monteses en vuestras cocinas, santas en vuestras

7.

injurias, diablos cuando sois ofendidas, haraganas en la economía doméstica y activas en la cama» (1).

«Os levantáis para vuestros recreos y os vais a la cama para trabajar» (2).

LA MANIPULACION DE LA HONRADEZ Y LA DIALECTICA DE LA DESCONFIANZA

La fuerza persuasiva de Yago gravita sobre la manipulación paradójica de la honradez. Shakespeare juega continuamente con la supuesta honradez de Vago, contrapeso que hace inclinar la balanza de la fiabilidad informativa de que es objeto Otelo.

Vago mientras tanto se mofa de la reputación y de la honra, desde las que concibe sus planes: «¡Oh, ahora estáis bien templados! ¡Pero a fe de hombre honrado, que yo aflojaré las clavijas que producen esta música!» (3).

Se sirve de la honradez como el instrumento fundamental para su venganza. Mientras la alaba y sobrevalora externamente, la traiciona y desprecia con todas sus fuerzas en su intimidad:

«La *reputación* es un prejuicio inútil y engañoso, que se adquiere a menudo sin mérito y se pierde sin razón. No habéis perdido reputación ninguna, a menos que vos mismo la reputéis perdida» (4). Concibe así la reputación como un valor relativo, algo tan subjetivo que es independiente de la opinión social.

Al relativizar este valor está preparando su traición, a la vez que busca una vida de legitimación que racionaliza la culpabilidad implicada en sus planes inseguros.

LA ENVIDIA COMO MOTIVACION INDUCTORA EN LA GENETICA DE LOS CELOS

Todo este juego dialéctico y confuso en la mente de Vago apenas si se entiende de no tener en cuenta la motivación profunda que lo desencadena. Subyace en el fondo del ánimo de Vago un poderoso sentimiento de **envidia** hacia Cassio -la otra víctima del drama-, teniente de Otelo. Es curiosa la elección de Cassio. Puede afirmarse que Vago construye este drama, a partir de sus celos (en forma de envidia) por el teniente de Otelo. De este modo los celos de Yago por Cassio serán trasladados a Otelo con relación a Desdémona su mujer. Se desarrolla así un distante contagio celoso que salpica cualquier relación interpersonal por lejana que sea. Una vez que los celos de Yago van tomando fuerza, desbordan su intimidad y hacen presa en el alma de Otelo. La incertidumbre que surge en éste se fundamentará en dos pilares de significación muy distinta.

Por una parte, la solicitud manifestada por Desdémona en favor de

Cassio, una vez que éste ha caído en desgracia tras la trampa tendida por los celos envidiosos de Vago.

Esta solicitud espontánea, ingenua y un tanto apasionada de Desdémona, a pesar de ser bienintencionada, será malinterpretada por Otelo.

Dice Desdémona a Emilia, mujer de Yago, de la que éste se sirve para testificar alguna que otra prueba convincente a los ojos de Otelo:

«Certifcate de que cuando hago una *promesa de amistad*, la cumplo hasta el último artículo. Mi señor no tendrá nunca reposo; le mantendré en vela hasta que le dome; le abrumaré a palabras hasta hacerle perder la paciencia; su lecho será como una escuela; su mesa, cómo un confesonario; mezclaré en todas sus ocupaciones la petición de Cassio. Así, alégrate, Cassio, pues *tu solicitador morirá antes de abandonar tu causa*» (5).

Resulta sorprendente la agudeza del autor. Obsérvese cómo se va tramando la acción. La razón de la intercesión de Desdémona se sitúa en una *promesa de amistad*, es decir, en el honor; un honor que porfia hasta la muerte con tal que se cumpla. La deslealtad de Yago se sustenta en la lealtad de Desdémona. Incluso hay en el texto referido más arriba un barruntar la muerte como compromiso definitivo implicado en la defensa del honor, entendido éste como promesa de amistad.

Pero veamos el otro pilar sobre el que se van a sustentar los incipientes celos de Otelo, hasta florecer en un drama mortal. El ardiz preparado por Vago, se esclarece en un diálogo con Otelo de perfiles tan sutiles y astutos que evocan el nacimiento de los sentimientos pregoneros de la conciencia celosa.

Y.-«¡Ah! No me agrada esto. O .-¿

Qué dices?

Y-Nada, señor; o si ... no sé qué.

O.-¿No es Cassio el que acaba de separarse de mi mujer? Y-¿Cassio, señor?

No, seguramente; no puedo suponer que se escapara así, como un *culpable*, al veros llegar.

O .-«Creo que era él» (6).

La culpabilidad manifiesta de Yago es ahora proyectada sobre Cassio. El contagio de sus celos se hace a través de la culpabilidad como mediadora. El diálogo inductor de los celos es ejemplar en su género. Bajo la apariencia de la duda vacilante e ingenua, y de la defensa de su superior -el teniente Cassio-, Yago ha pronunciado en breves palabras la condena fulminante que suscitará en Otelo el motivo protohistórico fundamental sobre el que se desarrollará su conciencia celosa, ahora en formación. Repárese en lo sugerente y sugestivo del balbuceo de Vago, al afirmar:

Nada, señor; o si ... no sé qué.

A partir de este momento -una vez vez que la conciencia de Otelo ha mordido el anzuelo del celo incipiente-, Vago se entretiene en azuzar el fuego de este sentimiento en Otelo su señor. Para ello le basta ir arrojando las pequeñas hojarascas de las preguntas sugerentes sobre la pequeña llama (7), apenas titilante.

Y.-«¿Es que conocía Miguel Cassio vuestro amor cuando hacíais la corte a la señora?

O.-Lo conoció desde el principio hasta el fin. ¿Por qué me preguntas eso?

Y-Sólo por la satisfacción de mi pensamiento; *no por nada más grave* (8).

O.-¿Y cuál es tu pensamiento, Yago?

Y-No creí que tuviera entonces conocimiento con ella. O.-¡Oh, sí!, y a menudo nos ha servido de intermediario. Y.-¿De veras?

O.-¡De veras! Sí, de veras ... ¿Percibes algo en esto? ¿No es él honrado?

Y.-¿Honrado, señor?

O.-¡ Honrado ! Sí, honrado.

Y.-Mi señor, *por cosa así le tengo*. O .-¿

Qué es lo que piensas?

Y .-¿ Pensar, señor?

O.-« ¡Pensar, señor!». ¡Por el Cielo, me sirve de eco, como si encerrara en su pensamiento algún monstruo, demasiado horrible para mostrarse! .. Tú quieres decir algo ... Te oí decir ahora... que no te agradaba eso, cuando Cassio abandonó a mi mujer. ¿Qué es lo que no te agradaba?» (9).

Aquí se aprecia la introducción no verbalizada de un esquema referencial que está explanando una duda desconfiada que no se atreve aún a manifestarse.

La *desconfianza* se irá acrecentando impulsada por las palabras, ingenuas aparentemente, que Yago va espetando a su señor, como las que siguen:

Y.-«Los hombres debieran ser lo que parecen. ¡Ojalá ninguno de ellos pareciese lo que no es!» (10).

LA SOSPECHA, PROTOHISTORIA DE LA DUDA

Otelo al fin reconoce su proximidad con los celos. Pero esta proximidad se acortará todavía más por la sugestión de Yago. Lo que en Otelo no es más que un presentimiento, tomará cuerpo al verse reflejado en la descripción que de los celos hace Yago. Este estímulo supone un resellar a nivel consciente los celos de Otelo; casi un imprimir en la conciencia de Otelo la seguridad de que ya está poseído por los celos.

O.-«Pues confieso que es una enfermedad de mi naturaleza *sospechar* el mal y mis celos imaginan a menudo faltas que no existen (11).

Y.-«Oh mi señor, cuidadQ con los celos! Es el monstruo de OJos verdes, q~e se divierte con la vianda que le nutre. Vive feli~ el cornudo que, cierto de su destino, detesta a su ofensor; pero, ¡oh, que condenados

minutos cuenta el que idolatra, y, no obstante, duda; qUien sospecha y, sin embargo, ama profundamente!

O.-¡Oh suplicio! ... No, Yago; será menester que vea, antes de *dudar*; cuando dude he de adquirir la prueba; y, adquirida que sea, no hay sino lo siguiente ... : Dar en el acto un adiós al amor y a los celos» (12).

Una vez verbalizado y admitido el sistema celoso, cualquier estímulo exterior reforzará el sistema, interpretándose acomodaticiamente a éste.

Yago acierta a entenderlo, y IQ comenta con Emilia su mujer:

Y.- ... «bagatelas tan ligeras como el aire son para los celosos pruebas tan poderosas como las afirmaciones de la Sagraqa Escritura ... Las ideas funestas son, por su naturaleza, venenos que en principio' apenas hacen sentir su mal gusto; pero a poco que obran sobre la sangre, abrasan como minas de azufre ... » (13).

Ahora Otelo tratará de buscar una justificación racional al pensamiento celoso que se le ha impuesto desde sus sentimientos. En un soliloquio procura encontrar razones que satisfagan su zozobra y haga comprensible a su mirada la infidelidad supuesta de su mujer Desdémona:

O.-«Si yo descubriese que ella es un hñilcón montano, aun cuando tuviera por grillos las fibras de mi corazón, la soltaría con un silbido y la dejaría a merced del viento para que buscara su presa al azar. Quizá porque soy atezado y carezco de esos dones melosos de conversación que poseen los pisaverdes; o quizá porque desciendo la pendiente de los años -aunque todavía no mucho-, es ida para mí. Quedo engañado, y mi único consuelo debe ser execrarla. ¡Oh maldición del casamiento! ¡Que podamos llamamos dueños de estas mimadas criaturas, y no de sus apetitos! Mejor quisiera ser un sapo y vivir de la humedad de un calabozo, que guardar para usos ajenos un rincón d.e aquello que amo» (14).

Otelo está perdido ya en el infinito solitario y amargo de su conciencia celosa. Surge ahora el amor-poseción, un *querer-retener* (15), el objeto amado, que amenaza con escaparse del compromiso, al aparecer el amante como un objeto ausente de valor. Otelo trenza sus celos con un incipiente sentimiento de inferioridad que hará de aquéllos algo mucho más problemático y reasegurado.

De aquí que ceda a la próxima tentación d.e deformar todas las informaciones por pequeñas que éstas sean según la deformación previa de la retícula de una personalidad que comienza a andar el difícil camino de la tortuosa desconfianza.

Su deformación viene a ser una segunda naturaleza que circunscribe en este momento la personalidad previa. Así el prejuicio -casi paranoicose entroniza en el lugar donde debiera estar el juicio, para desde allí ejercer su poder de juzgar, mientras hace desfilar los ensombrecidos barruntos de infundadas suposiciones alineadas procesionalmente.

La curiosidad agresiva vigila atenta cualquier pequeño movimiento.

Todo lo quiere destripar en su afán morboso de sospechar de todo. El negociador de la sospecha ha conseguido su desleal objetivo. Al fin ha logrado contagiar, tras la puñeta de la instrumentación ganancial, la tiranía

oliscona que no se detiene ante ninguna intimidad. Todo se escudriña sin apenas ver otra cosa que la alienada retícula subjetiva que ahora se proyecta en los demás. Todo se observa y casi nada se ve, a no ser lo que está amañado desde un a priori patológico. La prepotencia del ciego orgullo con que se investiga, acaba por ocultarle su propia deformación visual. Empeñado en juzgar todas las cosas, olvida juzgarse a sí mismo, tan necesitado y ofendido como está por causa de su propia duda.

Conducta dolosa y simuladora al fin, se repliega sobre sí misma con cada nuevo detalle que percibe, prolongándose todavía más el hermetismo radical al que parece estar destinado.

El grave incomodo que le produce su visión aturdida y desafortunada le llevará a Otelio a ensayar la puesta en marcha de los mecanismos de defensa: en concreto el de la negación de la realidad.

O.-«Juro que vale más ser engañado mucho que saber sólo un poco ... Al que ha sido robado y no se ha enterado de la falta de lo sustraído, dejadle en la inocencia del hurto, y no habnido sido robado del todo» (16).

Pero ante la fuerza fogosa de los celos, estos mecanismos resultan vencidos. La duda toma posesión de la conciencia marcando con impetu renovado los acentos de la desesperación:

O.-«Por el universo, creo que mi esposa es honrada y creo que no lo es; pienso que tú eres justo y pienso que no lo eres» (17).

Está finalmente atrapado por la niebla de la duda, un claroscuro ambiguo, desocultador de sombras y entorpecedor de claridades. De aquí el misterio eterno de los celos, expresado por Emilia, mujer de Vago,

al final de la obra:

E.-«Pero las almas celosas no se pagan de tal respuesta. No son siempre celosas con motivo; son celosas porque son celosas. Los celos son un monstruo que se engendra y nace de sí mismo» (18).

En síntesis, podemos afirmar que los celos de Vago por Cassio se alinean tan cerca de la envidia como de los mismos celos. Propiamente son ideas celosas aunque de distinto contenido: el éxito, la gloria y el poder. Con la astucia de Vago y después de una cadena de peripecias logran transferir se al propio Otelio, mudados ahora en celos de amor, de fidelidad y de afecto. Es la comprobación una vez más, de la existencia del contagio afectivo, eso sí, artificialmente tendido a través de un sutil tejido hecho de dudas, intrigas y temores apenas hilvanados.

Gracias a él -soporte de este drama- las resonancias afectivas logran trasladarse, en su loca carrera de aquí para allá, metamorfoseándose según la personalidad del sujeto que los vive y en el que al fin logran alojarse.

*

Veamos ahora qué sucede en la obra de Green. Aquí estos sentimientos, en la andadura de las situaciones vitales más diferentes, van

tornándose (insensiblemente primero, más ostensiblemente después), en una obsesión parásita, un rumiar quejumbroso y amargo del propio pensamiento que acaba por adueñarse de la conciencia. Green lo ha visto muy bien al emplear en sus obras (19), los términos *pangs*, *twinges*, *old feelings*, para designar con ellos al personaje anónimo y maléfico poseedor de cierto dominio sobre nuestro cerebro. Se advierte en la obra del autor un atisbar tímidamente la pérdida de la libertad en el hombre celoso.

Surge de este modo un momento en que no puede frenarse ya el dispararse - como un resorte-, del propio pensamiento. La conciencia celosa deviene en conciencia perpleja salpicada de escepticismo.

Pero esta perplejidad no adopta la serenidad de las aguas estancadas.

De hito en hito ----con mucha más frecuencia de la que se reconoce ordinariamente-, una piedra pequeñísima, casi apenas un grano, levanta torbellinos en la superficie y en la profundidad, desproporcionado s si se comparan con lo infimo del estímulo (20).

Tan pequeña «vela» aguanta la embarcación vital del celoso, que un encuentro fortuito, la flotante mirada apenas concretada, el sorprendido hito surgido en el doblar de una esquina cualquiera, el incompleto gesto que involuntariamente se hace a hurtadillas, inflaman y desencadenan los vientos huracanados de la pasión celosa, que amenazan con irse a pique a la débil embarcación.

Con esa leve amenaza no comprobada, el patrón de la embarcación se instala en la duda constante de la mala conciencia de un peligroso jugador ventajista - incapaz de apostar y buscador de seguridades a cualquier precio en el torbellino enmarañado de sus propias pasiones-:, mientras el impedido timonel hace zozobrar la nave por ausencia de luz en el imperio pensante.

Acaso lo peor sea ése no poder dejar de dudar del capitán de la nave; algo que se vive como insoportable, como un gusano invisible que apolilla la conciencia y acaba por arruinar la vida toda.

Se duda radicalmente. La realidad se torna ensombrecida por esa niebla espesa. Y en la intimidad barbotan una duplicidad de sentimientos en continua batalla: no se está seguro de la posesión, mientras tampoco se encuentra nada que pueda ser compartido.

Se siente la compañía, pero en una forma tal que no acompaña; remite más bien, de un modo espejeante e irisado, a la soledad infinita de quien siempre por la búsqueda atormentada de la seguridad personal, se sintió insatisfecho.

Luego, pasado el huracán, las aguas vuelven a su serena superficie. Adormecida, continúa sin embargo expectante -por la herida que no' se cierra-, a que otro estímulo mínimo y seguramente ridículo venga a soliviantar y agitadas de nuevo.

Tal vez un fuerte schok pueda devolver momentáneamente a la conciencia, la precaria serenidad.

Es el caso de Bendrix, cuando después de quedar sepultado entre los escombros a causa del estallido de una bomba, se atreve a afirmar:

«I was completely free from anxiety, jealousy, insecurity, hate» (21). Pero llegados a este punto los celos se han enraizado ya tanto en el suelo de la intimidad, que son incluso más fuertes que la misma muerte. Una vez muerta Sarah, Bendrix confesará todavía: «One can't be jealous about the dead» (22). A pesar de ello continuará parasitado por los celos mientras orquesta la zalgarda de la emboscada tendente a coger descuidado al enemigo invisible.

No sólo ante la muerte, sino frente a Dios, el hombre celoso perpetúa sus celos. La deformación beata de la religión, hace que tenga miedo de Dios, pues puede poseer la persona que, se ama.

. Atrincherado en sus morbosos temores, intentará utilizar a Dios y reificarlo.

El mismo personaje nos lo confiesa:

«I am a jealous man -it seems stupid to write these words in what is, I suppose, a long record of jealous, jealousy of Henry, jealousy of that other whom Mr. Parkis was maladroitly pursuing ... there still remains jealousy of my rival» (23).

De aquí la radical insatisfacción por no haber sabido amar, insatisfacción que manifiesta con acidez extrema al final de la obra en un grito desesperado: «Oh God ... I am too tired and old to learn to love, leave me alone, for ever» (24).

La soledad inicial tras los infructuosos y prolongados intentos por ponerse fin a sí misma, al final del camino, cansado, sufriendo un infinito desamparo, no encuentra más camino que el de elegir la soledad misma, a pesar de que le angustie.

Es el reconocimiento del fracaso existencial de quien no supo amar a pesar de sus esfuerzos desesperados por intentar aprender. Con su ignorancia se hunde al fin en la decidida frustración, al no lograr aprehender el objeto (el más importante sin duda), que pudo iluminar permanentemente el sentido de su vida.

La inconfesada impotencia trenzó los hilos multicolores de su despliegue existencial -más valdría escribir, de su peregrinaje por la costra de la tierra en atenta búsqueda de razones para seguir existiendo-- y al fin es confesada con la amargura metafísica de quien está desesperado.

En estas obras de Green, los celos empapan la sonoridad de relaciones apenas estrenadas. Es el caso de la relación entre Hall y Krogh (amigos) en *The Man within*, o entre Milly y Kate (hermanos) en *It's a Battlefield*, o en *Stamboul Train* (celos entre homosexuales), en donde una periodista lesbiana está celosa de cualquier hombre que fije su mirada en Janet, la futura mujer del judío Myatt.

IDAS Y REGRESOS POR EL CAMINO DE LOS CELOS

En la psicodinamia de los celos, pueden distinguirse dos diferentes caminos en su articulación con el amor. El *camino de ida* -tal vez el más frecuente y por ello considerado como «normal» en nuestro medio--,

encuentra en los celos el aliado poderoso para suscitar la atención de la persona amada. Es el caso relativamente frecuente, de la chica que verbaliza fantasías - ordinariamente no vividas, acerca de sus pretendientes, vaca- ciones en el extranjero, personajes que conoció, grandiosos planes, etc.-, mediante las cuales ornamentarse con un vestido que le haga valiosa.

Se busca en esas circunstancias sobre todo, el atraer la atención de la persona que se intenta conquistar para acaparada y empujada hacia la decisión del compromiso mientras se le hace ver que existen otras dubitantes posibilidades que esperan para ser satisfechas.

Con esta postura se pretende acortar la temporalidad de la espera, espera a la que tan acostumbrada estaba la mujer, por fuerza de los factores socio culturales entonces imperantes.

En otras ocasiones este camino de ida hacia lo que ~e cree sea el amor se suscita desde la postura de *dar celos* a una persona, refiriendo anécdotas de la vida pasada, e incluso gozándose en ellas en presencia del ser que se intenta despertar al amor, en forma que resulte vivazmente amenazada la radicalidad exclusiva, característica siempre presente- cm- los sentimientos amorosos.

Pero existe también un *camino de regreso*, quiero decir, un malaventurado medio para escapar al compromiso del amor, hasta el extremo de destruido. Me refiero a esos celos cuya teleología no aspira a lograr la plenificación de un amor marchito o tal vez ajado y sentenciado para la muerte.

Los celos pueden ser de este modo, el camino que se emprende para la evasión amorosa. Al suscitar el temor en el otro, se va tejiendo una separación, un pretendido enfriamiento, un alejamiento en la relación que puede cristalizar con facilidad en la definitiva ruptura.

Si en el *camino de ida*, los celos significaban la competencia con otros (la declaración de una guerra con aliados y enemigos en torno a un amor que se plantea como conquista), en el *camino de vuelta* se procura más bien el abandono a la indiferencia de la persona que hasta entonces se había amado.

En el primero se significa el valor del amado, que es preciso reconquistar. Una especie de toque de atención tras el sueño incierto -y tantas veces fantástico-- de que existen otras posibilidades para aquella persona que se manifiesta ahora como valiosa, y que nos brinda la opción de escapar a lo rutinario y anónimo en que había sido instalada por el otro.

En el segundo se magnifica el desprecio por el amante. Se intenta hacer evidente su indiferencia como disvalor, algo así como lo insatisfactorio de una persona, de modo que el otro se vea urgido a abandonar la relación forzada por el hastío y aburrimiento que ésta le reporta.

Se usa entonces de la ironía humillante, del desprecio apenas manifiesto, de la sonrisa hiriente. En lugar de las pequeñas llamadas de atención tendentes a sobrevalorizar el sujeto que se adscribe a la relación, se incorpora definitivamente «un tercero» mudando esencialmente la relación.

La triangularidad resultante -por la presencia amenazante de un tercero- es tan absurda como la imposibilidad de que *exista* un triángulo de dos ángulos. Un absurdo ciertamente, pero que vaciado de la relación dual se abre al espacio amañado y morbosos de *quien* pretende dar celos para destruir la relación y recuperar una independencia, que por *ilegítima* jamás podrá pertenecerle ...

Tal vez donde este cavilar del celoso se describe- con mayor profundidad es en la obra de Green, *The quiet american* (25), en donde la magnífica pluma del autor roza *casi* la cordillera de un diálogo *metafísico*. Asistimos a una conversación deliciosa entre Fowler y Pyle en una noche de vigilancia, mientras palpitan sus vidas en la torre que ocupan ante la cercanía indecisa de la muerte. Es el momento de la *confesión* laica y sincera -confidencia trenzada de cosas grandes y pequeñas-, entre los dos celosos rivales.

La metamorfosis en la oblicuidad dialógica de los celos, se torna todavía más patente cuando Pyle salva la vida a Fowler. Sentirá miedo de que le hayan salvado_ *Piensa* ahora que la nobleza de Pyle quizá sea recompensada por la formación de una nueva *imagen* -más valiosa, agigantada, próxima y tierna- ante los ojos de Phuong.

Dice Fowler :«What made my jealousy more absurd and humiliating was that it had to be expressed in the lowest soft whispers ... and jealousy likes *histrionics* ... » (26).

¡Hasta estas profundidades llegan los celos! Todo parece estar penetrado por ellos en esa experiencia posesiva radical. La observación atenta, el sopesar cualquier pequeño accidente -o grande-, todo está impregnado de la necesidad de retener la posesión.

Un poco más tarde -y con el tono lastimero de la impotencia-, lo expresará más daramente Fowler: «If only it were possible to love without injury ... the hurt is in the act of possession: we are too small in mind and body to possess another person without pride or to be possessed without humiliation» (27).

Green vuelve a insistir por boca de este personaje en el celo como valor que saca de la indiferencia al celoso frente a la persona-objeto de sus celos; pero no en tanto ésta es valiosa, sino más bien en cuanto se carga de valor-subjetivado, es decir, en cuanto deviene en cosificación próxima a ser r-cificada a través de la pertenencia.

La referencia óptica de la persona (de la que debiera deducirse el valor) es sustituida por la referencia -que intenta desde sus raíces convertirse en un absoluto-, del *para-mí* subietivado y subjetivo.

Todavía más decepcionante y amargo es el diálogo establecido entre Ann y Clive, después de haberse cruzado entre éste y Mary unas miradas preñadas de sentido *incierto* . •

En la obra de teatro del autor, el diálogo se sucede como sigue:

Ann. -«We don't know what love really is.

Clive. -Do you?

Ann. -Yes.

Clive.-Poor you» (28).

En muy breves palabras el autor sugiere mucho más de lo que proplamente dice. Se trata' del reconocimiento desilusionado acerca de lo que el amor pueda significar, una prueba patente más de su incapacidad para amar.

Más tarde provocará en otros los celos que él mismo padece para vengarse de este modo. El celoso impotente para satisfacer sus deseos de posesión, castigará a la persona-objeto intentando trasladarle su propia desgracia. En el fondo esto es lo que se propone Clive con Mary. Obsérvese el viejo principio de la errónea estrategia amorosa. Erigido el celoso en el centro de la interpersonal atracción, instalado en la omnipotencia impotente de su egotismo' desafortunado y narcisista, pretende ahora salirse con la suya contagiando su «enfermedad», por no haber logrado lo que se proponía y por el resentimiento consecutivo ante la cadena de frustraciones que padeció.

Como compensación al aburrimiento dentro del matrimonio -toda una *noche oscura de la carne* que debiera estudiarse con delicada, atención-, buscará una fugaz salida en el atractivo de la aventurilla extramarital, esa aventurilla mezquina que se mece apenas en los vientos tibios y angustiados de lo prohibitivo.

La triangularidad amorosa a la que nos hemos venido refiriendo, la dibuja Green con trazos magistrales en otra de sus últimas obras (29). En ella el problema ha sido plenificado, dejando al lector entre confundido y perplejo.

Los celos, como lo irracional hecho razón, acaban por pilotar el sentido de la vida para engañar a todos, mientras a sí mismos se engañan.

NOTAS

1. Shakespeare, W.: «Otelo». Obras Completas. Aguilar, 1951. Acto U, Escena I, p. 1479.
2. Ob. cit., p. 1480.
3. Ob. cit., p. 1481.
4. Ob. cit., Acto U, Escena U, p. 1488.
5. Ob. cit., Acto UI, Escena IU, p. 1492. El subrayado es nuestro.
6. Ob. cit., Acto .UI, Escena UI, p. 1492. El subrayado es nuestro.
7. En griego, Celotipia, deriva de *zeo* (quemarse, arder, estar en ebullición, hervir, enfurecerse). Celoso era el ser golpeado por algo ardiente. (Cfr. Hubert Tellenbach: «Estudios sobre la Patogénesis de las perturbaciones psíquicas». Ed. Fondo de Cultura Económica. México, 1969. En especial, pp. 79-88, sobre fenomenología de los celos.)
8. Adviértase la fuerza sugerente de las proposiciones <<*no por nada más grave*>>, con que Yago incita a su señor hacia la duda, sin apenas pronunciarla. Estamos en pleno metalenguaje transignificativo. Del mismo modo en la afirmación de «*por cosa así le tengo*», se vislumbra la complicidad en este juicio de valor mudo acerca de la honradez de Cassio. No contesta Yago afirmando que Cassio *sea honrado*, sino que él personalmente *le tiene por eso*. Distancia suficientemente *el tener del ser*, dando margen a que su

señor contamine la interpretación de lo afirmado, con la estructura recelosa que acaba de aparecer en su conciencia.

9. Ob. cit., p. 1493. El subrayado es nuestro.
10. Ob. cit., p. 1494.
11. Otelo aún tiene capacidad crítica frente a su sentimiento celoso.
12. Ob. cit., p. 1494.
13. Ob. cit., p. 1497.
14. Ob. cit., pp. 1496-97.
15. Friedmann, M.: «Über die psychologie der Eifersucht». Wisbaden. J. F. Bregmann, 1911. Citado por Tellembach.
16. Ob. cit., p. 1498.
17. Ob. cit., p. 1499.
18. Ob. cit., p. 1504.
19. Green, G.: «The End of the Affair». Penguin. Londres, 1973 y «The complaisant Lover». Penguin. Londres, 1971.
20. En castellano la palabra celoso, se aplica también en el ámbito marinerico para significar «la embarcación que por falta de estabilidad suficiente aguanta poca vela». (Cfr. Diccionario de la Real Academia de la Lengua. Madrid, 1970.)
21. Green, G.: «The End of the Affair», p. 69.
22. Ob. cit., p. 132.
23. Ob. cit., p. 132.
24. Ob. cit., p. 187.
25. Penguin. Londres, 1965.
26. Ob. cit., p. 110.
27. Ob. cit., p. 118.
28. Green, G.: «The complaisant Lovet». Penguin. Londres, 1971, p. 21.
29. Green, G.: «The comedians». Penguin. Londres, 1971.