

EROTISMO Y PANDEMIA. UNA CITA FURTIVA CON LA MUERTE

Por: Pablo Andrés Villegas Giraldo*

* Magíster en Filosofía. Docente catedrático e investigador la Universidad Tecnológica de Pereira y catedrático ocasional de la Universidad EAFIT. Hace parte del grupo de investigación Filosofía y Escepticismo y dirige el semillero de investigación Erotismo y Filosofía. Correo: pavillegas@utp.edu.co

RESUMEN

Este trabajo realiza una lectura del fenómeno erótico a partir de la filosofía, planteando una reflexión en torno a la literatura de la peste y la pandemia. Para ello se toman como referentes a los pensadores Georges Bataille, Nicolás Gómez Dávila, Octavio Paz y Byung-Chul Han. Como se pretende rastrear el fenómeno erótico, la primera parte surte el efecto de evidenciar los conceptos claves que fundamentan dicho fenómeno, para en la segunda parte rastrear algunos de esos elementos en las obras: *Decamerón*, *Romeo y Julieta*, y *El amor en los tiempos del cólera*. Concluimos que la pandemia puede encerrar nuestros cuerpos, pero jamás podrá confinar nuestras almas.

Palabras clave: erotismo, pandemia, peste, sensualidad, literatura.

Eros está constantemente amenazado por el estilo de vida actual en el que reina el egoísmo y la individualidad. Un mundo donde el ser humano se hace esclavo de sí mismo para conseguir sus deseos, en el que el hombre se explota aún más que en la dialéctica hegeliana del amo y el esclavo, en busca de mantener y defender su libertad y su individualidad, deja por fuera cualquier rastro de lo erótico. Este ser humano sumido en el abismo del egoísmo y del narcisismo es incapaz del amor, es incapaz del Eros. Porque el movimiento erótico exige un ir hacia el otro, un intento de alcanzar lo inalcanzable; mientras que el narcisismo es la ausencia de movimiento; y la sociedad de consumo hace innecesario este movimiento porque pone todo a nuestro alcance. El otro deja de ser otro para convertirse en un objeto de consumo, al que simplemente no se le ama, sino que se le usa. Por ello, el paradigma del sujeto actual es un sujeto narcisista, enamorado de sí mismo; pero no podemos confundir este amor ególatra con la filautía, pues esta segunda plantea el movimiento del uno hacia sí mismo. Mientras que, como se dijo, el narcisista carece de movimiento: es un sujeto eficiente y exitoso, pero a la vez solitario y depresivo, inmerso en la sociedad del rendimiento (Han, 2014, p. 14), Narciso se sumerge en la imagen falsa que ha hecho de sí mismo y como consecuencia se ahoga en su egoísmo.

Para el erotismo es necesario el otro. El otro se convierte en un no-lugar en el que deseo estar, penetrar y quedarme allí. Un no-lugar que se me revela como el único destino. Así lo observa Octavio Paz, al afirmar que “la otredad es la revelación de la pérdida de la unidad del ser del hombre, de la escisión primordial” (Flores, 1999). En el mundo de lo igual en que vive el narcisista todo se le revela como una proyección de sí mismo, se pierde el límite entre él y el otro, no es capaz de reconocer al otro en su alteridad, porque la escisión primordial se consume y se diluye en el infierno de sí mismo: sin alteraciones, en plena normalidad, hasta que el hastío y la depresión lo consumen. Mientras que el descubrimiento del otro, causa extrañeza en el hombre, el otro se revela como un enemigo que asalta de un modo doloroso mi ser personal, llevándome a aceptar que no soy yo solamente, sino que existe otro por fuera de mí. El otro desestabiliza mi ser, me divide, porque a la par que el otro se me presenta frente a frente, también me veo a mí mismo casi irreconocible en él. Esto es lo que mueve al amor, la aventura del otro, la conquista del otro, el movimiento del Eros en el ser del otro para atraparme, para desconocerme y reconocermelo en el mismo éxtasis del movimiento infinito.

Convertir al otro en un objeto de consumo nos lleva a pensar en el marqués de Sade para quien el otro no existe, desaparece ante mis deseos más crueles, porque no es más que la forma con que logro saciar mis secretos apetitos; en este sentido el otro es

la víctima, es el objeto con que juego para saciar mis antojos. Sin duda, “el universo de Sade es el universo de la absoluta finitud” (Gómez-Dávila, 2003, p. 434) de la insatisfecha monotonía. El relato sádico se torna monótono en un intento por describir lo más bajo de los instintos humanos y lo más sublime de la voluptuosidad. El traspaso de los límites se vuelve un lugar común en sus relatos, Justine y Juliette comparten esta tragedia. El elocuente cinismo del Marqués evidencia, según Bataille, “que la voluptuosidad es la parte del hombre que ha traspasado los límites de lo posible” (Bataille, 2015); ella misma, la voluptuosidad, en Sade se convierte en la única verdad y la única medida, por lo tanto, el otro desaparece de esta reducida expresión. El único bien supremo en Sade es el placer, todo se reduce a producirlo y prolongarlo. Está claro también que, en este autor francés, el placer niega lo posible de la vida, tanto más placer produzca más se iguala a la imposibilidad de la realización, es un círculo vicioso: negación de la posibilidad, apertura a la imposibilidad (Bataille, 2015).

Otro tanto opina Octavio Paz acerca de Sade, a propósito de la fusión placer-dolor, “la intensidad de la sensación nos lleva al polo opuesto; una vez tocado ese extremo, se opera una suerte de reversión y la sensación cambia de signo” (Paz, 1961), esto justifica que el placer en Sade se alimente del dolor ajeno; pero que, no obstante, esto no le sea suficiente y tenga él mismo que sufrir dolor para satisfacerse. La pérdida de la alteridad del otro hace que se pierda a sí mismo, ese derecho que Sade reclama del goce, le roba no solo la libertad al otro, sino que al conseguirlo se roba a sí mismo la dignidad. Ese goce es el desborde de energía que produce placer, lo que a la vez significa para él la finalidad última del erotismo.

Muy lejos se encuentra el sentido del otro en Bataille y Paz. En ambos el otro es la posibilidad de mi realización, la otredad del individuo se manifiesta como el deseo de encontrar lo perdido, de buscar el complemento del que los hombres fuimos separados, como lo diría tan bellamente Aristófanes en el *Banquete* (Platón, 2002, pp. 79-88) (§ 189c-193d), solo en el otro encuentra el hombre la unidad que lo perfecciona (*zhteidh\ ajei\ to\ au(tou= e(/kastoj su/mbolon*³ §191d). El otro en Octavio Paz es la plenitud, como el símbolo aristofánico, también en Bataille el otro es complementario, es la posibilidad de la inmanencia, de la continuidad del ser.

El erotismo va atado innegablemente al sentido de la muerte y del tiempo, estos generan en el hombre angustia y malestar; el tiempo evade cualquier instrumento de medida que quiera abarcarlo, lo único que puede evadirse del tiempo es el amor; el amor hace posible que el hombre se realice, a la par que permite deshacerse del tiempo y

3 Así es como cada uno busca insaciablemente su propio símbolo. Traducción ofrecida por el autor.

reducirlo a instantes absolutos, eternos, sagrados. “Cada instante puede ser una eternidad, pues la eternidad no es del orden del tiempo, sino del orden de la intensidad” (Gómez-Dávila, 2003, p. 71). El amor como el erotismo “no se deja reducir a un principio [...] escapa continuamente a la razón y constituye un dominio ondulante, regido por la excepción y el capricho” (Paz, 1961); pero el amor puede, con sus fuerzas, reducir el tiempo a sus excepciones (caprichos).

En Paz, en su poesía, en su filosofía, es posible esta reducción del tiempo, quizás solo en él; porque Octavio Paz entiende el tiempo como una exaltación del instante, un eterno presente que se genera a sí mismo en la medida que el amor, la poesía, el erotismo lo alimentan: Paz invita continuamente a volver a la vivacidad que soporta el goce del instante, goce que solo es posible en un volverse al cuerpo como el elemento sexual que es. Propone a la vez un trascender el cuerpo, afirma que “el cuerpo ajeno es un obstáculo o un puente; en uno y en otro caso hay que traspasarlo” para obtener la realización (Paz, 1961); realización que, entre otras cosas, nunca se completa. El cuerpo del amante y del amado suele ser puente y ser morada. Ya que la muerte es la posibilidad del exceso, la posibilidad de un más allá inminente: “más allá de ti, más allá de mí, por el cuerpo, en el cuerpo, más allá del cuerpo, queremos ver algo. Ese algo es la fascinación erótica, lo que me saca de mí y lleva a ti: lo que me hace ir más allá de ti” (Paz, 1961); aunque Paz confiesa no saber a ciencia cierta qué es este algo, yo me atrevo a decir que es el *amor*.

Para entender la muerte en Bataille, se debe conocer el milagro y la soberanía. El primero es lo imposible haciéndose posible, lo que permite suprimir y superar la espera de lo porvenir, nos quita la servidumbre hacia el futuro, nos remite a una exacerbación del presente. La soberanía no es más que la posibilidad de que esto se realice, es soberano quien logre superar esta espera de lo porvenir, el soberano constantemente hace de su vida un milagro, en el sentido que explicamos renglones atrás. El tiempo en este autor toma dos formas, a saber: el sagrado, que consta de un tiempo verdadero en que reina el instante, y el profano, que es el que se realiza en el trabajo. El tiempo sagrado permite que el soberano se realice realmente. Han, por otro lado, considera que la posibilidad del milagro se halla en el desastre, partiendo del sentido etimológico de esta expresión *des-astrum*. Afirma que detrás del suceso infortunado se esconde un efecto liberador, salvador, que mueve al sujeto hacia el milagro (Han, 2014, pp. 6-7); suponiendo que lo saque de su narcisismo y su depresión, permitiéndole abrirse a la posibilidad del otro como atopía, como un no-lugar donde quisiera permanecer.

Visto de este modo, el erotismo se convierte en una experiencia religiosa, en una experiencia interior (Bataille, 1997, p. 33); lo que hallamos detrás de este descubrimiento es la eternidad misma. Esto es lo que convierte al amor en un milagro. Así es que, podemos afirmar con Bataille que el hombre busca el objeto de deseo, respondiendo a una necesidad interior (necesidad desiderativa). El hombre elige su objeto; elección que responde a una movilidad interior⁴. El animal no tiene esa facultad de elegir, por eso el hombre puede imprimir utilidad en los objetos, porque los elige, se los apropia y transforma a su gusto, a su deseo, a su antojo. “Los hombres se distinguen de los animales por el trabajo” (Bataille, 1997, p. 34), porque hacen de sus objetos algo útil para el trabajo, para este fin les da un sentido y un significado.

El trabajo imprimió en el hombre un temor por la muerte, una búsqueda infatigable del futuro, una necesidad de permanecer, de prolongarse por largo tiempo. Hasta ese momento la sexualidad humana era solo eso; pero tras desprenderse de su animalidad primera, saltó al mundo de la vergüenza; saltó al mundo del pecado y de la economía; al mismo tiempo, se deslizó “entre la sexualidad sin vergüenza hacia la sexualidad vergonzosa de la que se derivó el erotismo” (Bataille, 1997, p. 35). De allí que el erotismo permita al hombre conocerse, porque lo objetiviza, lo pone en frente, lo trasciende de sí para cuestionarlo, en palabras de Bataille: “el erotismo es un desequilibrio en el cual el ser se cuestiona a sí mismo, conscientemente” (p. 35).

La experiencia interior que envuelve el fenómeno religioso se equipara, en Bataille, al erotismo. Puesto que, de ninguna otra manera, se puede conocer el fenómeno religioso, tanto como estando dentro, como *desde dentro*. De igual manera, “el conocimiento del erotismo requiere una experiencia personal, igual y contradictoria, de lo prohibido y de la trasgresión” (Bataille, 1997, p. 40). Los reglamentos religiosos parecen estar hechos de tal modo que invitan a su trasgresión, así el erotismo, puesto que el pecado es lo más deseado de lo sagrado. Es propio de un espíritu libertario pensar en una fusión de *prohibido*, igual, *trasgresión*. Pero ¿qué espíritu enamorado no es libertario? “Solo una experiencia *desde dentro* nos presenta su aspecto global, el aspecto en que la prohibición está finalmente justificada” (Bataille, 1997, p. 41). En este mismo sentido afirmaba Nicolás Gómez Dávila: “el placer, más que en sí mismo, yace en los anhelos que lo preceden y en los remordimientos que lo siguen” (Gómez-Dávila, 2003, p. 376).

El erotismo es finalmente tomado como “el movimiento del ser en nosotros mismos” (Bataille, 1997, p. 42), renglones atrás entendíamos esto como movimiento interior, como deseo; el erotismo se convierte entonces en nuestro objeto de deseo. Objeto

4 Movimiento que consiste en ir desde el deseo interior del objeto hasta la consecución del objeto deseado (elegido).

cuya consecución exige un rompimiento de la norma, una violación de la regla; la transgresión nos hace humanos, solo los hombres trasgredimos las normas, solo los hombres disfrutamos al transgredir las normas; por eso solo los hombres somos lúbricos, eróticos⁵. Los animales no pueden serlo porque la experiencia interior del erotismo requiere de quien la realiza una sensibilidad propia del hombre, por ser una “*sensibilidad religiosa*, que vincula siempre estrechamente el deseo con el pavor, el placer intenso con la angustia” (Bataille, 1997, p. 43). No menor a la angustia que funda lo prohibido, que al deseo lleva a infringir la prohibición. En todos los casos el amor transgrede lo que el hombre restringe y es un buen momento para citar la metáfora de la mariposa, que transgrede su crisálida para su transformación, solo así consigue su fin. Así mismo, el acto erótico con que soñamos no se alcanza más que pasando la barrera; no obstante, ni siquiera eso llena nuestro vacío interior, porque al abandonarlo volvemos a ser nosotros mismos y comienza de nuevo el ciclo provocante y permanente del erotismo. Lo que un cuerpo desnudo inspira al poseerlo supera los más bajos y obscenos deseos, ante ese cuerpo desnudo cualquier exceso es permitido, porque ante tal epifanía lo humano, lo común y lo natural son de una insoportable facilidad. Cualquier precio pagamos con tal de perdernos “en una espesa selva tenebrosa y carnal. Aspiramos a una posesión demoníaca, pero solamente hacemos el amor” (Gómez-Dávila, 2003, p. 71).

Hasta ahora, se han expuesto algunos elementos sobre el erotismo. Sin embargo, ¿cómo podemos pensar el erotismo en medio de la pandemia? No parece haber una relación evidente, ni se puede hacer el ejercicio sin exponer lo anterior. Ante esta cuestión hay que aclarar que no existe, por lo menos en Bataille, una forma lineal de erotismo, sino que puede distinguirse tres modos de erotismo que él llama el de los cuerpos, el de los corazones y el sagrado. El tercero es el modo más puro, más sublime, que a su vez contiene a los otros. La experiencia erótica, vista de este modo, no se reduce al placer de los cuerpos ni al arrobamiento de los enamorados, sino que los trasciende cuando se da un modo más puro. De allí que, el artista, movido por la inspiración, consigue una forma de erotismo cuando plasma en su obra la luminosidad de su alma, a través de ese objeto que Gómez Dávila no duda en llamar sensual y que revela su alma a los sentidos (2005b, p. 209), *verbi gratia*, una obra de arte.

5 El lector recordará, sin duda, los dulces y profundos versos de *La canción de la vida profunda*, en los que Porfirio Barba Jacob (1984, p. 155) describe tan bellamente la condición de la vida humana. Se cita aquí, por ejemplo, la estrofa que refiere al fenómeno erótico tan emparentado con la voluptuosidad y la sensualidad en este autor:

*Y hay días en que somos tan lúbricos, tan lúbricos,
que nos espera en vano su carne la mujer:
tras de ceñir un talle o acariciar un seno,
la redondez de un fruto nos vuelve a enloquecer.*

En este sentido, la sensualidad que encarna lo erótico permite una ruptura con el hastío y la rutinaria languidez del mundo. Como veíamos en Han el desastre puede traernos la redención, ahora en Gómez Dávila es la sensualidad del erotismo lo que nos salva: “El erotismo es la última escaramuza contra la invasora insignificancia del mundo” (2005b, p. 193). Quedarse en el erotismo de los cuerpos, es quedarse en la monocromía del mundo, ese claroscuro opaco y sin profundidad que dibuja la realidad. A todas luces, sin la sensualidad que le imprime color al mundo, el arte y “los libros eróticos exudan la tristeza de un amanecer de prostíbulo” (2005, p. 355). Ante este panorama tan desolador la sensualidad es una promesa por cumplir, porque “es la posibilidad permanente de rescatar al mundo del cautiverio de su insignificancia” (2005a, p. 195), ese mundo sin sentido, ese que nos hastía, ese claroscuro sin profundidad viene a iluminarse con la luz meridiana de la sensualidad. El ser amado es el espejo del mundo, como afirma Bataille: “el ser amado es para el amante la transparencia del mundo [...] En esa apariencia hay algo absurdo, una horrible mezcla; pero, a través del absurdo, de la mezcla, del sufrimiento, se halla una verdad milagrosa” (1997, p. 26).

Desde la antigüedad las fuerzas de Eros y Thanatos se pelean las almas de este mundo. Una batalla mística que nosotros alimentamos. Parece que en nuestra época prevalecen las fuerzas de la muerte. La falta de empatía reina en este mundo, un mundo *thanatizado*, gobernado por las potencias del odio y del miedo. La pandemia COVID-19 ha puesto en evidencia el ocaso de la humanidad incapaz de amar. Pero no es la primera vez que el hombre se enfrenta a un enemigo tan poderoso y a la vez tan pequeño, en distintas ocasiones ha sucedido que la vida humana pende de un hilo, ante la aparición de un virus o de una bacteria y la literatura apocalíptica sobre este tema es abundante. Sin embargo, estos sucesos traumáticos y desoladores han servido de antesala y de inspiración a los artistas, quienes, en sus obras de arte, cualquiera que sea el material que utilicen, reflejan los sentimientos y las emociones que son fruto de dichas situaciones. A continuación, referiremos solo algunas obras literarias sobre el tema en cuestión.

Nuevamente está en nuestras manos la posibilidad de convertir la muerte, el miedo y el odio en algo bello, como lo hizo por ejemplo Tucídides al relatar de un modo insuperable la desgracia de Atenas que en el segundo año de la guerra del Peloponeso se ve enfrentada a una enfermedad sin precedentes:

..... Nada podían hacer los médicos por su desconocimiento de la enfermedad que trataban por primera vez; al contrario, ellos mismos eran los principales afectados por cuanto que eran los que más se acercaban

.....
a los enfermos; tampoco servía de nada ninguna otra ciencia humana. Elevaron, asimismo, súplicas en los templos, consultaron a los oráculos y recurrieron a otras prácticas semejantes; todo resultó inútil, y acabaron por renunciar a estos recursos vencidos por el mal. (1990, p. 465)

Este relato se extiende en explicar los síntomas de la enfermedad, las posibles causas, su desarrollo y evolución. Es la primera vez en la historia de la humanidad que se explica con sumo detalle una epidemia, con el fin ya intuido por Tucídides: la posibilidad de ayudar en el futuro, si se llegara a repetir un suceso como este. Todos sabemos las consecuencias de dicha epidemia, las repercusiones que tuvo en la guerra. Sin embargo, llama la atención la capacidad de canalizar un evento tan doloroso y convertirlo en una obra de arte.

Así mismo lo hace Giovanni Boccaccio en su libro *Decamerón*, en el que cuenta cien relatos inspirados en la peste bubónica, pandemia que asoló Florencia y otras ciudades de Europa en 1348. Diez jóvenes se aíslan para protegerse de la peste y en este tiempo cada uno debe amenizar las diez jornadas que dura el aislamiento, siete mujeres y tres hombres se encuentran para llenar de fantasía, de erotismo y de belleza un tiempo que carece de estos atributos. Afirma, por ejemplo, Boccaccio al inicio de la primera jornada, como buen admirador del mundo griego, siguiendo el lugar común de estas narraciones, establecido desde Homero en la *Ilíada*, donde afirma el poeta beocio que Apolo roció al ejército griego con una suerte flechas infectadas; el florentino por su parte narra: que fue en el año 1348 “cuando en la egregia ciudad de Florencia, bellísima entre todas las ciudades de Italia, sobrevino una mortífera peste [y agrega] La cual [...] fue en virtud de la justa ira de Dios” (Boccaccio, 2019, p. 12). Tanto en el relato homérico como en el de Boccaccio, y como en tantos otros de este tipo y tema, la divinidad tiene una influencia indispensable en el desarrollo de los hechos que causan la peste.

En la introducción, entre excusas, el autor señala, o más bien, indica el sendero que recorrerá su relato. Después de adornar de finas lisonjas a sus lectoras, Boccaccio hace un delicado énfasis en que son las mujeres quienes lo leen con aprecio; comienza su relato de la peste y acto seguido se da inicio a una serie de cuentos enriquecidos por la gracia de Eros. Con la intención de que el lector acuda por sí mismo a esta maravillosa obra, se relata someramente la narración segunda de la cuarta jornada (Boccaccio, 2019, pp. 305-313), en la que se cuenta de un fraile llamado Alberto, quien antes de ser fraile fue un hombre dedicado a los vicios de la carne y la bebida. Una vez convertido en franciscano, se dice, que continuó con su desviada vida. Tanto así, que convenció a una hermosa joven recién casada llamada Lisetta de que el arcángel San Gabriel

carajo? —le preguntó.

Florentino Ariza tenía la respuesta preparada desde hacía cincuenta y tres años, siete meses y once días con sus noches.

—Toda la vida —dijo. (1985, p.190)

La literatura ha salvado de muchas maneras y en diferentes ocasiones a la humanidad. La literatura, como una forma de arte, nos permite entender que nuestra vida no es más que un instante en la ilimitada temporalidad del universo. Por ello es que debemos aprender a vivir conforme al aforismo cioraniano: valorando el “precio infinito de cada instante” (Agudo, 2006, p. 27). Ya que, “el instante reserva su esplendor para el que lo imagina eterno. Solo vale lo efímero que parece inmortal” (Gómez-Dávila, 2005a, p. 67). El artista en nuestros tiempos nos enseña que el distanciamiento no implica un abandono, el artista, aunque se aleja, aunque se convierte en un solitario aislado del mundo, no abandona el mundo, sino que parte de él para salvarse a través de la obra. El distanciamiento nos permite salvarnos como humanidad, en vista de que nos lleva a un encuentro con lo íntimo, con lo infinito, con lo ilimitado. Esta soteriología –en la que la soledad no es un estado, sino que es un tiempo, un lugar de recogimiento, de vuelta sobre sí, de apertura al infinito– en que nos embarcamos por obligación, podría ser trazada por el cumplimiento mismo de la naturaleza del arte: se trata de un *kóan* impreso en el alma cuyo significado se debe buscar a través de la soledad y la contemplación. Esta expresión filosófica llamada *kóan* que paso a explicar a continuación, que a propósito de esta pandemia, también nos viene desde China.

Los chinos en efecto aprendieron a “vivir” el tiempo de distintos modos, no solo a *medirlo* en el sentido lineal de la duración, sino a sentirlo como un estado. Para ello, crearon lo que podría considerarse un reloj de aromas, llamado en sentido literal “sello aromático” (*hsiang yin*). Este, como afirma Byung-Chul Han en su ensayo *El aroma del tiempo*, “emana un aroma real. El aroma del incienso intensifica el aroma del tiempo. De ahí la sofisticación de este reloj chino. El *hsiang yin* indica la hora en un fluido aromático de tiempo, que no pasa ni transcurre” (2015, p. 88). El tiempo “medido” por el aroma del incienso no pasa, no transcurre, es decir no se agota; sino todo lo contrario, el aroma llena todo el espacio de tiempo, lo prolonga. Nada puede vaciar el tiempo aromático porque al convertirse en brasa y luego en cenizas el incienso le otorga al tiempo una forma de eternidad, puesto que estas cenizas no se convierten en polvo,



sino que se transforman en caracteres lingüísticos, que se quedan para siempre tatuados en el papel que es –por así decirlo– su última morada.

El tiempo aromático no es de ninguna manera un tiempo narrativo que responde a una sucesión perenne de instantes, más bien es un tiempo contemplativo en el que todo se llena de imágenes y figuras. Tales figuras e imágenes se manifiestan en el humo, en los aromas, en las brasas encendidas, en la ceniza que traza caracteres, los cuales descubren un *kóan*, que es un problema filosófico formulado de una manera muy concisa y a menudo misteriosa, algo muy cercano a lo que conocemos como oráculo, que los maestros *Zen* plantean a sus discípulos como ejercicio ascético, como reto espiritual. Nuestro reto, es volver a ver al otro como un ser humano, volver a abrazar sin miedo, volver a besar con pasión, volver a amar con sinceridad; porque la pandemia puede encerrar nuestros cuerpos, pero jamás podrá confinar nuestras almas.

.....

El artista en nuestros tiempos nos enseña que el distanciamiento no implica un abandono, el artista, aunque se aleja, aunque se convierte en un solitario aislado del mundo, no abandona el mundo, sino que parte de él para salvarse a través de la obra. El distanciamiento nos permite salvarnos como humanidad, en vista de que nos lleva a un encuentro con lo íntimo, con lo infinito, con lo ilimitado.

REFERENCIAS BIBLIOGRÁFICAS

Agudo, M. (2006). El aforismo: dos siglos de “pensamientos estrangulados”. *Quimera: Revista de literatura*, (267), 26-33.

Barba-Jacob, P. (1984). *Poesías*. Círculo de Lectores.

Bataille, G. (1997). *El Erotismo*. Tusquets.

_____. (2015, 9 de junio). Re: Sade 1740-1814 [Archivo web]. <https://arbolestelar.wordpress.com/2015/06/09/sade-1740-1814/>

Boccaccio, G. (2019). *Decamerón*. Penguin Random House.

Flores, O. (1999, agosto-octubre). Octavio Paz: la otredad, el amor y la poesía. *Razón y Palabra*, 4(15). <http://www.razonypalabra.org.mx/anteriores/n15/oflores15.html>

García-Márquez, G. (1985). *El amor en los tiempos del cólera* [Versión PDF]. <https://static.telesurtv.net/filesOnRFS/multimedia/2015/04/15/garciamarquez-elamorenlostiemposdelcolera.pdf>.

Gómez-Dávila, N. (2003). *Notas*. Villegas.

_____. (2005a). *Escolios a un texto implícito I*. Villegas.



____. (2005b). *Escolios a un texto implícito II*. Villegas.

Han, B. -Ch. (2014). *La agonía de Eros*. Herder.

____. (2015). *El aroma del tiempo. Ensayo filosófico sobre el arte de demorarse*. Herder.

Paz, O. (1961). *Un más allá erótico*. París.

Platón. (2002). *El Banquete*. Alianza.

Shakespeare, W. (1994). *Tragedias*. RBA.

Tucídides. (1990). *Historia de la guerra del Peloponeso I-II*. Gredos.