

LOS TROVADORES

Y LA
SENSIBILIDAD
MODERNA

Por Manuel DURAN

“LOS TROVADORES han quedado encerrados en la más oscura y mejor guardada de las cárceles modernas: la de los especialistas”, decía en una ocasión a sus escasos —escasísimos— alumnos el arabista (y especialista) Nykl. Desde los polvorientos folletos de las revistas de filología romance, desde las voluminosas monografías, con abundantes notas al pie de cada página, publicadas en Halle o en Cambridge, los trovadores nos hacen señas. Intentan hablarnos del profundo cambio que afectó a su sociedad, cambio que ellos mismos no supieron quizá expresar claramente, pero que, adueñándose de la imaginación de los mejores poetas del Renacimiento, llega a nosotros por etapas casi inevitables y en forma todavía reconocible. Y vive todavía: inspira tanto la letra de la más trivial de las canciones como alguna de las mejores páginas de Gide o de Proust. Sin el amor cortés, que los trovadores inventan casi a pesar suyo, el mundo moderno —las relaciones entre hombre y mujer en el mundo moderno— tendría una fisonomía totalmente diferente.

Un abismo nos separa de la sensibilidad griega o romana en cuestiones de amor. Ello, a pesar del final del *Banquete*, de los neoplatónicos y de sus derivaciones medievales en Dionisio el Areopagita. Basta abrir una égloga de Virgilio o leer un poema de Safo para comprender hasta qué punto hemos cambiado. El amor que aparece en la literatura medieval —amor adúltero de Tristán por Isolde, producto, en parte, de influencias trovadorescas; amor del caballero o del trovador por su *domna*— es, quizá, el máximo producto cultural de la Edad Media, más duradero e influyente, a la larga, que el arte gótico. Termina el homosexualismo o la nebulosidad cósmica de Diótima o de Virgilio; empieza la idealización, la introspección, el sentimiento de culpa, una distanciamiento físico entre el amante y la amada que, según Stendhal, permitirá una más perfecta cristalización. Termina el amor físico como tal; empieza la divinización, la transformación de la mujer en arquetipo, la morosa introspección que culminará en algunas de las grandes no-



“el calor de una ficción”

velas modernas. Todo análisis nos exige que guardemos las distancias, que no nos confundamos con el objeto analizado; el amor en Petrarca o en *La Princesse de Clèves*, el amor de *Don Quijote* por Dulcinea, de Novalis por su prometida, del joven Proust por las muchachas entrevistadas en una playa, está hecho de distancias. Es una acción a distancia: amante y amada se mueven en sus órbitas como astros encendidos, impulsados por

*l'amor che moue il sol e l'altre stelle*¹

“Los trovadores— afirma Gastón Paris— son los que han creado el estilo moderno.”² Contribuyeron, junto con los árabes, al triunfo de la rima.³ Una de sus formas, imitada del zéjel árabe, inspiró el soneto italiano.⁴ Impusieron el culto de la forma y el gusto por la música. Dieron el espaldarazo a las literaturas en romance —sin su ejemplo Dante habría escrito probablemente en latín— y conquistaron para ellas un público numeroso, compuesto ya no sólo de guerreros o de clérigos sino de cortesanos y cortesanas: “Más todavía que las novelas, la poesía trovadoresca fue escrita para las mujeres. El amor novelesco, tratado bajo forma de narración en las novelas de caballerías, ocupaba en ellas un lugar secundario; pero formaba el tema central de la poesía de los trovadores. Esta poesía amoratoria fue compuesta en lengua vulgar, observa Dante, porque las mujeres no comprendían el latín.”⁵ Y por ello fue más profunda y más rica de influencias sobre las lenguas en formación que la de cualquier otro género literario. De esta poesía se han nutrido nuestras len-

guas... La boga de que gozaron las novelas de caballerías ha dejado pocas huellas en las grandes corrientes de la literatura europea; la influencia de la literatura provenzal, en cambio, se transmitió a toda una estirpe literaria. Así, dos siglos después de que esta poesía enmudeciera entre las ruinas que cubrieron a su patria de origen, pudo operarse un renacimiento de la influencia que había difundido gracias a la mediación de Italia. En Francia, los petrarquistas, los poetas de la Pléyade, Ronsard; en Inglaterra, los eufoístas y los sonetistas italianizantes de la época de Isabel (y Shakespeare se cuenta entre ellos) reafirmaron en más de un rasgo su relación con la tradición languedocina.”⁶

El amor cortés y la deificación de la mujer son tendencias tan apartadas de la tradición grecorromana y de la tradición cristiana primitiva (los padres de la Iglesia no cesan de avisarnos del peligro que todo contacto con la mujer entraña) que el origen de tales actitudes constituye un serio problema. Repitémoslo: los trovadores son *inactuales*, pero ello no significa que la “educación sentimental” a la que se asociaron no tenga ya vigencia. Lenguaje oscuro, antítesis rebuscadas, cultismo y tropos desgastados encubren un proceso psicológico que importa desentrañar y subrayar. Los medievalistas del siglo pasado (y algunos de este siglo, como Jeanroy) no hicieron más que oscurecer el problema al atribuir el florecimiento de la poesía trovadoresca a influencias autóctonas. Para Gastón Paris, por ejemplo, todo se explica gracias a las “mayas” o canciones de primavera. Según Friedrich Diez, los modelos de esta poesía hay que buscarlos en “la poesía litúrgica, las canciones populares y algunos monumentos de la poesía lírica latina antigua. Pero ¡cuánto difiere esta poesía de todos sus modelos! Diríase un jardín de hadas súbitamente surgido bajo la varilla de un mago.”⁷ Y para Jeanroy esta poesía “se nos aparece ante todo, desde su origen, como apartada de toda influencia extraña; se abre bruscamente, como una flor que saliera de la tierra sin raíz y sin tallo.”⁸

El paso del tiempo parece haber reforzado a los que creían en la existencia de una fuerte corriente de lírica popular en los países de lengua romance. El descu-



“leyes del amor cortés”



“se tiñe con frecuencia de erotismo”

brimiento de las *jarchas* mozárabes parece indicar que algo parecido pudo existir en Provenza, un caudal de canciones populares mucho más rico que los escasos restos que se han conservado. Por otra parte, después de los trabajos de Nykl y Julián Ribera, después de *España en su historia* y los posteriores estudios de Castro, tras los estudios de Asín Palacios y el trabajo de las últimas generaciones de arabistas, es casi imposible dudar de la importancia que para los trovadores hubo de tener la lírica arábigoespañola. Ferran Soldevila ha señalado minuciosamente en su *Historia de España* los numerosos lazos políticos y culturales que unían a los países de Lengua de Oc con las cortes de los Condes de Barcelona y Reyes de Aragón. La poesía de los trovadores se escribe —o se compone y canta— mirando hacia una Cataluña y una Castilla arabizadas, teniendo presentes modelos árabes, en forma directa o de segunda mano. Y sin embargo ello no basta. No cabe explicar ciertas composiciones de los trovadores (o de Dante y Petrarca) simplemente a base de una influencia árabe, por la sencilla razón de que cuando la influencia no es superficial —y sin embargo hay que partir de la base de diferencias culturales muy considerables— queda por explicar la revolución mental y psicológica que hizo posible tal influencia. En el caso de los trovadores, hay que utilizar, como hipótesis de trabajo, la existencia de dos corrientes opuestas (el misticismo sufí árabe, por una parte; por otra, las tendencias de cátaros o albigenses) actuando sobre una sociedad feudal caballeresca, mezcla de elementos cristianos y paganos; y un catalizador, en este caso la represión de la cruzada de Simón de Montfort y la inquisición que tras la cruzada se estableció en el sur de Francia.

LOS MISTICOS ARABES

“El mundo árabe —afirma Lyautey— es como un tambor. Si lo golpeamos en un extremo, resuena todo de parte a parte.” Esta imagen es aplicable no sólo en el sentido político que le da su autor, sino también a la concepción del mundo de los árabes. En ninguna cultura son más tenues las barreras que separan lo humano de lo divino. El mundo musulmán es un arabesco, abierto y cerrado a un tiempo, en que lo humano y lo divino quedan unidos por mil lazos. Sólo en el mundo árabe (influido en esa época por el misticismo neoplatónico de Dionisio el Areopagita) podía producirse la visión idealizadora de la mujer que algunos trovadores iban a aceptar y transmitir al resto de Europa. Sólo en una cultura sin compartimientos estancos resultaba factible pasar de temas eróticos, incluso semipornográficos, a exaltaciones místicas, y volver nuevamente al erotismo sin que nadie se asombrara o se escandalizara. El islamismo se ha distinguido siempre, además, por su capacidad para adoptar elementos extraños, heterogéneos, y hacerlos suyos. Sin dificultad consiguió absorber, a lo largo de varios siglos, el platonismo y el neoplatonismo, sin que ello significara abandonar el erotismo y el culto a la belleza femenina y al amor sensual. Avicena o Ibn Sina y el cordobés Ibn Hazm, el autor de *El collar de la paloma*, son quizá las máximas expresiones filosóficas y literarias de esta amalgama de sensualismo y misticismo



“gusto por la música.”

neoplatónico. Basta leer *El collar de la paloma* para comprender hasta qué punto la espiritualización de la dama había avanzado en la España árabe. Inmediatamente este alejamiento de la dama va acompañado de un proceso de análisis psicológico que da al libro características muy modernas. Introspecciones, análisis de la conducta y los motivos, acompañan a visiones de una “dama lejana”. Nos cuenta Ibn Hazm el caso de un poeta hispano-árabe, Ibn Harun al Ramadi, que no vio a su amada más que una sola vez, se enamoró de ella inmediatamente, y le dedicó sus poemas durante el resto de su vida. La castidad es alabada en toda la obra; la unión de las almas es más bella que la unión física. En uno de los poemas, el amante se declara satisfecho con una mirada.⁹

Los místicos sufíes van desarrollando a lo largo del siglo xi una serie de teorías metafísicas sobre el amor, y componiendo poemas en que es imposible trazar una línea divisoria entre el amor humano y el amor divino: como más tarde los místicos españoles, emplean el vocabulario erótico con fines místicos. Pero en ellos las alusiones al amor físico, a la mujer, son más claras y persistentes. Y sin embargo, sus lectores no se equivocaban: el proceso de espiritualización de la mujer la convertía en escala mística, cosa inconcebible para la tradición cristiana primitiva.

Frente a la cultura cristiana de los siglos x y xi, verdadero “tesoro de pobre”, según la expresión de María Rosa Lida de Malkiel, las construcciones filosóficas de Avicena y la obra compuesta de Ibn Hazm, hecha de autobiografía, ensayos, poemas, sucesos varios, confidencias de amigos y consideraciones filosóficas, todo ello mezclado en aparente desorden, ofrecían a la vez una fuente de inspiración y un peligro; eran a la vez tentadoras e inasimilables. Lentamente, el espíritu árabe se difunde por España y por el sur de Francia, en pugna siempre con una cultura que era en esencia radicalmente distinta e incluso hostil. Del espíritu árabe sólo se podía aceptar, a sabiendas, conscientemente, aquello que no se opusiera demasiado al modo de vivir de los pueblos cristianos; pero, inconscientemente, la huella iba acusándose ca-

da vez más. Ibn Quzmán había flado dignidad literaria, en España, a la canción popular, haciendo más fácil la aceptación y utilización de los recursos folklóricos en los países sujetos a la influencia árabe. Los poemas épicos europeos habían sido, ante todo, poesía para hombres, para guerreros; se iniciaba una etapa de amorosa atención hacia la mujer, hacia lo femenino.

Si hacemos un recuento de los rasgos del amor cortés no será difícil hallar su correspondiente entre los poetas árabes, por lo menos en parte muy considerable. El amor cortés no debe ser mercenario; ha de mantenerse en secreto; ha de ocupar toda la atención de los amantes; ha de ser, si es posible, adúltero; el hombre no debe ser de estado social superior a la mujer, para evitar toda sospecha de mercenarismo; y, finalmente, *puede* ser casto (ello es cierto, sobre todo, para los trovadores de la última etapa). En último término de la evolución idealizadora, la mujer es poco más que un símbolo visible de la belleza divina, un momento entrevista, y se confunde casi con las ideas platónicas más elevadas y con la Virgen María. La mujer es, para Petrarca o Garcilaso, “una certa idea che lor viene in mente”, un punto de partida apenas vislumbrado, pero necesario, en el inicio de su aventura espiritual y poética. (Señalemos de paso que cuando el poeta provenzal habla de *midons* está empleando una expresión calcada en las palabras árabes que significan *mi dueño*, debido, quizá, a que los poetas árabes aludían al poder absoluto de la mujer sobre el hombre y transferían el signo del poder, masculino, a la amada.) Ahora bien: comparadas estas características con las de los poemas árabes, encontramos muchas semejanzas, pero también no pocas diferencias. La poesía árabe es más extrema, más acusada en las dos direcciones contrarias: mayor cantidad de detalles eróticos, lúbricos; y mayor avance en el proceso idealizador. La poesía árabe, por otra parte, no insiste tanto en los principios de no mercenarismo y de adulterio. Para explicar tales diferencias hay que colocarse en la posición vital de los trovadores y de los caballeros y damas que constituían su público.

La sociedad feudal de los países de lengua de Oc, relativamente rica y refinada, conservaba, sin duda, restos de paganismo. Pero era, en esencia, una sociedad cristiana, aunque, a la sazón, los representantes de la iglesia se hallaran sumamente desprestigiados y se desatara a veces, contra ellos, la cólera popular. Es cierto que los grandes señores llevaban una vida en general poco edificante, y que el sacramento del matrimonio era violado con frecuencia. Era una sociedad libre, más abierta que la sociedad feudal del norte (se podía entrar en la caballería mediante el ejercicio de la actividad poética), pero seguía siendo, en esencia, una sociedad cristiana y feudal, en que la mujer había de ocupar forzosamente un lugar inferior y en que el amor sensual predominaba. (Para los griegos, el amor-pasión era una enfermedad peligrosa, según afirma Menandro; la posición de los padres de la Iglesia es de sobra conocida.) El matrimonio era, ante todo, un medio de engrandecer los dominios feudales. Ahora bien: durante el transcurso del siglo xii la situación cambia radicalmente, la mujer es edificada, se busca el amor-pasión por encima de

todo, amor con frecuencia desgraciado, fuente de calamidades, que hay que lograr, o perseguir sin esperanzas, fuera del matrimonio. La revolución no es, desde luego, completa: hay en los trovadores del siglo XII numerosos rasgos de sensualidad que es muy difícil interpretar en sentido puramente simbólico. Así, por ejemplo, Cercamon:

*Qu'eu non puec lonjamen estar
de sai vius ni de lai guerir,
si josta mi despoliada
non la puese baizar e tenir
dins cambra encortinada*

*(No puede durar mi vida
ni de sus males sanar
si a mi lado, ya desnuda,
no puedo abrazarla, estrechos
en cámara acortinada.)*

La melancolía trovadoresca se tiñe con frecuencia de erotismo. Lo contrario sería sorprendente. Los trovadores no eran místicos; se dirigían a una sociedad feudal impregnada de restos de paganismo



"vocabulario para fines místicos"

en que el sensualismo era aceptado con toda naturalidad. La mujer iba quedando incluida en el ámbito de lo religioso y lo místico, pero la influencia de la poesía árabe no iba, precisamente, en el sentido de suprimir todo erotismo, sino muy al contrario. Es cierto que pueden también hallarse ejemplos de castidad, y de expresión literaria de tal castidad, entre los místicos sufíes, como demuestran los estudios de L. Massignon. Ibn-Darrach, por ejemplo, escribe:

*Es ella como un vergel del que sólo aspiro
la belleza y el perfume;
pues no soy como los animales errantes
que convierten un jardín en potrero.*¹¹

Pero por cada poema árabe en que se espiritualizara a la mujer debían llegar a conocimiento de los trovadores muchísimos otros en que se exaltara la sensualidad. De ahí una doble corriente, espiritualizadora por una parte, sensual por otra, que da idea de cuán complicadas y confusas debían ser las influencias que sobre los trovadores se ejercían. Más tarde, en España, podemos hallar muestras de erotismo árabe y de espirituali-

zación de lo femenino (en este caso, la Virgen María) en la obra del Arcipreste de Hita.

La corriente espiritualizadora no habría triunfado a no ser porque en el siglo XII se extendía con gran rapidez por el sur de Francia la herejía cátara, que, al oponerse en parte a las tendencias de la poesía árabe, y reforzándola, sin embargo, en cierto sentido, había de precipitar la crisis de la que surgió el concepto moderno del amor-pasión.

Acción espiritualizadora de los cátaros

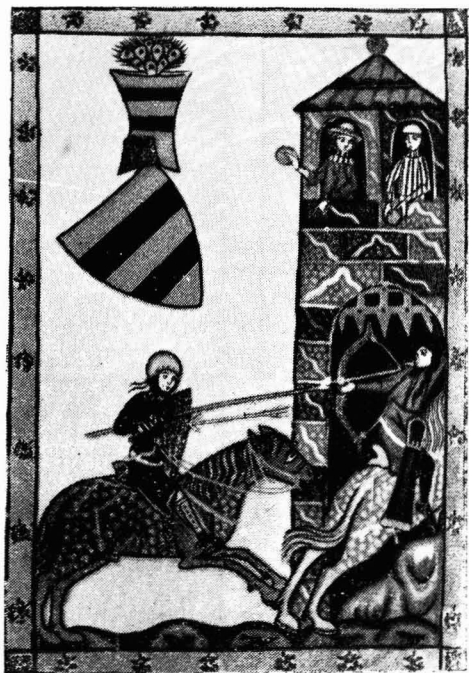
La inclusión de la mujer en el ámbito sagrado sólo podía darse, en aquella época, en una cultura árabe sin barreras entre lo humano y lo divino y muy impregnada de neoplatonismo. La secta de los cátaros —o albigenses—, de raíces maniqueas, tendía, al contrario, a una división radical entre la luz y las tinieblas, entre espíritu y materia, división que los druidas celtas habían ya conocido y que el misterio de la Encarnación parecía haber resuelto. (El Evangelio de San Juan, en que se nos dice que la luz brillaba sobre las tinieblas pero éstas no la recibían, y a continuación se afirma que el Verbo se hizo carne, parece escrito como réplica a posiciones gnósticas muy afines al maniqueísmo.) Los cátaros insistían en el desprecio de todo lo material, en una pureza sexual absoluta, en el desprecio de los bienes de este mundo, en la ascensión hacia la luz. Había en ellos cierto antivitalismo que con frecuencia los empujaba al suicidio. Normalmente, la mujer habría debido ser vista por ellos como un obstáculo, o como una trampa, pues el erotismo concentra su atención hacia el cuerpo, que ellos despreciaban (ya un filósofo neoplatónico se había avergonzado de tener cuerpo.) Pero la mujer había quedado ya incluida en el ámbito de lo sagrado por influjo de la mística sufi. De ahí surge entre los cátaros una nueva tendencia, que sólo encontramos en la región en que su influencia se superpone a la del misticismo árabe: en los países de lengua de Oc. Y esta tendencia impregna de espiritualidad y castidad —y de amor adúltero— la poesía de los trovadores. Según Denis de Rougemont, "Europa no ha conocido jamás una poesía más profundamente retórica: no sólo en sus formas verbales y musicales, sino, por paradójico que pueda parecer, en su inspiración misma, puesto que ésta deriva únicamente de las leyes del amor cortés, las *leys d'amors*. Pero hay que decir también que jamás fue retórica alguna tan exaltada y ferviente. Lo que exalta, es el amor fuera del matrimonio, pues el matrimonio no significa más que la unión de los cuerpos, mientras que el 'Amor', que es el Eros supremo, es la subida del alma hacia la unión luminosa, más allá de todo amor posible en esta vida. Esta es la razón por la cual el amor supone la castidad. *E d'amor mou castitatz* (del amor viene la castidad), canta el trovador de Tolosa, Guilhelm Montanhagol. El amor supone también todo un ritual: el *domnei* o *donnoi*, vasallaje amoroso. El poeta ha ganado a su dama gracias a la belleza de su homenaje musical. Le jura, de rodillas, fidelidad eterna, como suele hacerse al señor feudal. 'Como prenda de amor, la dama daba a su paladín-poeta un anillo de oro, le pedía que se levantara, y le daba un beso en la frente. Pri-

mer beso, generalmente el único... y que se llamaba *consolament*.' Algunos sacerdotes provenzales bendijeron incluso tales uniones místicas colocándolas bajo la invocación de la Virgen María."¹² Los rasgos introducidos por los cátaros en el amor espiritualizante de los místicos árabes son: el adulterio, que, al oponer obstáculos al amor físico, era mayor garantía de castidad; la insistencia en que el amor no fuese mercenario, con idéntico objeto; y el secreto (natural tratándose de adulterio, pero especialmente precioso para los cátaros, que no revelaban su fe y mantenían en secreto todas las prácticas y costumbres de su secta). Añadamos otro: el culto al dolor y a la muerte, normales en una religión antivitalista. Amor y muerte quedarán indisolublemente unidos en un *fatum* implacable:

*Que contra muerte y amor
nadie no tiene valía*

dirá más tarde un romance español.

Para los cátaros, Dios, que es amor, se halla frente a un mundo perverso; su creación, todavía informe, ha sido desvirtuada por un ángel rebelde, por Satanás. Jesucristo no ha encarnado, no ha establecido un puente entre espíritu y materia; ha bajado a mostrarnos el camino de retorno hacia la luz pura. Hay en el hombre una chispa de divinidad, que pugna por regresar a su lugar de origen. La mujer, que los poetas han exaltado y colocado por encima del hombre, podrá ayudar a éste a hallar la vía de retorno, con tal que el amor que inspire sea puro y secreto. A la iglesia de Roma oponen los cátaros una iglesia de amor, que es, según ellos, Roma al revés. La ortodoxia católica desconfiaba de tales posiciones místicas que suprimen el puente de la Encarnación y de los sacramentos; el secreto en que mantenían sus doctrinas no iba a librar a los cátaros de la más terrible de las persecuciones. Varios místicos árabes habían sido igualmente perseguidos y acusados de maniqueísmo: Al Hallaj y Shurawadi fueron condenados a muerte por sus creencias místicas. Según Massignon, "adorar a Dios sólo por amor es —según afirmaban los acusadores de dichos místicos— el crimen de los maniqueos... (éstos) adoran a Dios por amor



"una sociedad feudal caballeresca"

físico, por la atracción magnética del hierro por el hierro, y sus partículas de luz quieren unirse, como un imán, al foco de luz del que salieron.”¹³ El lenguaje amoroso va a emplear, cada vez más, un vocabulario de origen religioso, y *adorar* será sinónimo de *amar*. Idéntico empleo de lenguaje amoroso (recordemos las versiones de Garcilaso “a lo divino”) y parecida situación de persecución oficial, ortodoxa, se reproducirán cuando florezca la mística española.

Los trovadores no eran ni místicos suíes, ni, muy probablemente, cátaros; por lo menos muchos de ellos no pertenecieron a la secta y sólo permitieron que las ideas cátaras, que se hallaban en el ambiente de su sociedad, les influyeran en ciertos momentos. Pero al recoger las tendencias de estas dos corrientes elaboraron un mito literario que había de tener consecuencias decisivas al convertirse en la piedra angular de las literaturas europeas subsiguientes. La persecución inquisitorial que siguió a la batalla de Muret (1213) y a la destrucción de la sociedad del sur de Francia no hizo sino exacerbar el instinto de autodestrucción de muchos cátaros y las características de espiritualización de aquel ambiente. El mito estaba creado ya, y había extendido su influjo en todas direcciones. El amor-pasión, adúltero y mortal, iba a cristalizar en *Tristán e Iseo*; el amor cortés se extiende rápidamente hacia el norte de Francia, y hacia Inglaterra, donde es llevado por Leonor de Poitiers, que se casa con Luis VII y, en 1154, con Enrique II Plantagenet, rey de Inglaterra, y lleva consigo un nutrido grupo de trovadores; ya desde la segunda mitad del siglo XII se conocen las normas del amor cortés en esos países. El código más completo del amor cortés es redactado poco después, al principio del siglo XIII, por André Le Chapelain: es el *De arte honeste amandi*. Chrétien de Troyes declara que sus novelas le han sido inspiradas por Marie de Champagne, hija de Leonor, y célebre por su corte de amor en que el matrimonio fue atacado y se declaró que no había posibilidad de llegar al amor en la vida conyugal.

LAS CONSECUENCIAS

No es difícil explicar el éxito del mito. En una sociedad feudal a la vez sensual y religiosa, permitía unir el culto a la mujer y la actitud espiritualizadora vecina a la religión; dirigido hacia los sentimientos personales, íntimos, del autor, vitalizaba la poesía lírica; combinado con la magia y las aventuras, establecía remansos y perspectivas de lejanía en la novela y la llevaba a su florecimiento. El amor-pasión, el amor romántico, la cuidadosa elaboración subjetiva de las fuerzas de creación y destrucción que el mito desencadenaba iban a convertirse en rasgo distintivo de las literaturas occidentales. “Los orientales caracterizan a Europa por la importancia que concede a las fuerzas de la pasión... Para los que nos juzgan a través de nuestras literaturas, la pasión parece ser la expresión que los grandes mitos literarios occidentales han dado a las relaciones entre el hombre y la mujer.” A partir de Guido Cavalcanti, la poesía italiana se impregna de amor cortés. Dante rinde homenaje a Arnaut Daniel, *il miglior fabbro*, el más sabio artífice. (Observemos de paso que esta cita de Dante será empleada en nuestros días por T. S. Eliot al hablar de Ezra Pound,

también influido directamente por los trovadores.) Y, a través del renacimiento italiano, Garcilaso, Herrera, Gongora, Quevedo, seguirán la tradición trovadoresca en sus descripciones de la amada lejana y cruel que los poetas cortesanos del siglo XV habían ya elaborado con técnica poética ligeramente distinta y más próxima a las fuentes.

La cristalización del mito en *Tristán e Iseo* señala “el principio de la novela ideal. El amor de un hombre, un caballero, hacia una mujer, una princesa; los obstáculos que los separan; y finalmente el punto culminante: la muerte. Y todo ello ocurre en el marco de la caballería —cuyo código, en nuestros días, serían simplemente las ‘convenciones sociales’— a la que pertenece toda la élite social de la época.”¹⁴ Esta breve descripción corresponde no sólo al *Tristán* y a numerosas otras novelas de caballerías, sino también a las relaciones entre Don Quijote y Dulcinea vistas por éste, y a la trama esencial de *La Princesse de Clèves*, de Mme. de La Fayette, la novela más importante y “mo-



“numerosos rasgos de sensualidad”

derna”, después del *Quijote*, de todo el siglo XVII. (Claro está que los excesos mismos de la idealización provocan una reacción cínica de sensualidad sin trabas y desprecio a la mujer o, por lo menos, al nimbo poético alrededor de las relaciones sexuales. Frente al lirismo de un Garci-Sánchez de Badajoz, por ejemplo, y de los poetas cortesanos españoles y catalanes de los siglos XIV y XV se escucha la protesta del *Corbacho* y del *Llibre de les dones* de Jaume Roig; son contrapeso de Petrarca y de ciertos aspectos de Boccaccio algunos cuentos del *Decamerón* del propio Boccaccio; la segunda parte del *Roman de la Rose*, cínica, se opone a la primera, idealista, como en *La Celestina* contrastan las escenas de criados y prostitutas con el platonismo de la primera escena; el siglo XVI ve aparecer en Francia tanto los sonetos de Ronsard y Du Bellay como el *Heptaméron* de la Reina de Navarra y las *Vies des Dames galantes* de Brantôme; en el XVII junto a las novelas de Mlle. de Scudéry y *La Princesse de Clèves* aparecen los *Contes et Nouvelles* de La Fontaine, como indispensable y lógico contrapunto.)

El mito sigue en pie hasta el siglo XVIII. Las luces racionalistas disipan, hasta llegar a Rousseau y los prerrománticos, las brumas del misterio y el amor lejano. El escalpo racionalista no puede, empero, destruir un ingrediente del amor-pasión, que, latente, ha de resurgir hacia fines

del siglo con más fuerza que nunca y combinarse con el romanticismo naciente. Nos referimos al sadismo y al masoquismo, cuya influencia en el siglo XIX ha sido ya cuidadosamente analizada por Mario Praz en su obra *La carne, la morte e il diavolo nella letteratura romantica*. La novela (y la lírica en ciertos momentos) del siglo XIX serán analíticas, como las del XVIII, pero tendrán una conciencia exasperada del drama que se produce cuando mito e inteligencia se hallan frente a frente. Las etapas de esta crisis creciente pueden ser observadas en cualquier literatura europea, pero quedan, quizá, más claras en la literatura francesa. De Stendhal a Flaubert, de Flaubert a Proust, el mito va siendo analizado, paralizado, plenamente comprendido y, a la postre, totalmente neutralizado. “Para Mme. de La Fayette —apunta André Maurois— y para Juan Jacobo Rousseau, el amor tiene un valor absoluto. Rousseau no se pregunta jamás si Saint-Preux ama verdaderamente a Julia, cómo nació aquel amor, si Saint-Preux no podría amar igualmente a cualquier otra mujer... Stendhal, ya más escéptico, empieza a desmontar el mecanismo de la pasión. Pero aunque el espíritu de Stendhal sea el de un libertino... su corazón sigue siendo tan sensible como el de Juan Jacobo. Aunque comprenda la cristalización, sigue cristalizando.”¹⁵ Para Flaubert el “bovarismo” llega a límites a la vez trágicos y sórdidos. Recordemos los sueños de Mme. Bovary, al principio de la obra, y la escena de los “Comicios Agrícolas”; releamos luego la muerte de Emma, y comprenderemos hasta qué punto el mito iba siendo atacado. El “bovarismo” era una enfermedad que cabía analizar friamente, clínicamente.

Y Proust se encarga de terminar la tarea. El tema central de Proust no es tanto “la búsqueda del tiempo perdido” como el estudio de “los datos inmediatos de la conciencia” para distinguir en su laberinto la labor creadora —y engañosa— de la imaginación, de la ilusión, de los mitos. Pero para analizar los mitos, y entre todos el más importante es el del amor romántico, es preciso asistir a su formación. “Es preciso —nos dice en *Albertine disparue*— que la imaginación, desperdada por la incertidumbre de que pueda alcanzar su objetivo, cree una finalidad que nos esconda la otra, y, al substituir el placer sensual por la idea de penetrar en una vida ajena, nos impida el reconocer dicho placer, saborear su verdadero gusto, restringirlo a su alcance; pues desnudar nuestros placeres de la labor de la imaginación sería reducirlos a sí mismos, es decir, a nada.” Y Maurois agrega: “Pero si lo que los hombres suelen llamar ‘los placeres del amor’ no crea el amor-pasión, ¿qué lo engendra, pues? El sufrimiento, y en particular el que nace de la duda. La certidumbre quita al amor todo su encanto... Reservemos las mujeres hermosas, concluye Proust, para los hombres sin imaginación; los hombres que la tengan verán a Helena en toda mujer.”¹⁶ “Alrededor de un rostro o de un cuerpo apenas entrevistos construimos un ser imaginario; de este ser, en cierta forma segregado por nosotros mismos, nos enamoramos; luego cuando, más tarde, descubrimos al ser verdadero, bien distinto, que iba unido a aquel rostro, lo aceptamos y transferimos a él los sentimientos nacidos al calor de una ficción.”¹⁷



"El sensualismo era aceptado con toda naturalidad"

En *Un amour de Swann* asistimos a la formación del mito y a su destrucción mediante el proceso de "desenamoramiento" cuyo estudio recomendaba Gide a los novelistas contemporáneos. Odette de Crécy no es "el tipo" de Swann, quien no se enamora de ella sino cuando observa la semejanza de Odette con una figura femenina en un fresco de Botticelli en la Capilla Sixtina. "La expresión obra florentina hizo a Swann un gran favor: le permitió, como un título nobiliario, hacer penetrar la imagen de Odette en un mundo de ensueño al que no había tenido acceso hasta aquel momento, y en el que se impregnó de nobleza." Pero la transferencia estaba basada en una semejanza superficial, y Swann arrastra durante el resto de la novela la dura carga de tratar de prolongar una imposible coincidencia: su quijotismo de historiador del arte le lleva a la desilusión. Y es que si el amor-pasión no es un acto de adoración frente a la idea platónica o divina de la gracia femenina, si es un inestable juego de luces, una ilusión óptica producida por la bruma y la lejanía, habrá de desvanecerse en cuanto nos acerquemos. Así se desvanecen las "rosas lejanas" de las mejillas de Albertine cuando el narrador se acerca a ella para besarlas: "Primero, a medida que mi boca comenzó a acercarse a las mejillas que mi mirada le había invitado a besar, mis ojos, al desplazarse, vieron otras mejillas distintas: el cuello observado a más corta distancia y como con lupa, mostró, en su gruesa granulación, una robustez que modificó el carácter del rostro... Lo mismo que en Balbec Albertine me había parecido cambiar con frecuencia, en ese momento, durante el corto trayecto de mis labios hacia su mejilla, vi a diez Albertines; aquella única muchacha era como una diosa con varias cabezas; la que había visto en último término era sustituida por otra si trataba de acercarme más. Por lo menos, mientras no la tocaba, veía su cabeza y un ligero perfume se desprendía hacia mí. Pero, ¡ay! —pues nuestra nariz y nuestros ojos están tan mal colocados para el beso como mal hechos nuestros labios— de pronto mis ojos cesaron de ver; a su vez mi nariz se aplastó y no percibí ya olor alguno, y, sin conocer más por ello el ser de la rosa deseada, me di cuenta, gracias a estos detestables síntomas, de que estaba besando la mejilla de Albertine." 18

Poesía y crítica se unen en Proust para una reconstrucción del mito al borde de su destrucción. Ya no hay amor romántico en la literatura contemporánea. Que el lector repase las novelas más influyentes de los últimos años. Los trovadores pueden se-

guir durmiendo el sueño de los justos desde sus gruesos tomos cubiertos de polvo. Queda, sin embargo, flotando en el aire de los siglos el verso de Quevedo:

Polvo serán, mas polvo enamorado.

NOTAS

- 1 Dante, *Paraíso*, canto xxxiii.
- 2 *Histoire poétique de Charlemagne*, p. 150.
- 3 R. Briffault, *Les troubadours et le sentiment romanesque*, París, 1945, p. 35.

4 "Variación, como toda la métrica provenzal, del *zéjel* hispanoárabe, la sextina es el germen manifiesto del soneto así como de la *terza rima* de la *Divina Comedia*. Se atribuye el primer soneto italiano a Pier delle Vigne, canceller de Federico II, que habría parafraseado un poema provenzal de Guilhem Figueira." *Ibid.*, p. 162.

5 Dante, *Vita Nuova*, xxv.

6 *Op. cit.*, p. 17.

7 Diez, *Leben und Werke der Troubadours*, p. xii.

8 *Revue des Deux-Mondes*, enero de 1899, p. 350.

9 *El collar de la paloma*, trad. de Nykl, París, 1931, p. 137. No cito la traducción española por no tenerla a mano. Sobre esta obra véase A. Castro, "Amores de hace mil años", en *Cuadernos Americanos*.

10 *Les poésies de Cercamon*, edición de A. Jeanroy, p. vii.

11 Emilio García Gómez, *Poemas arábigo-andaluces*, p. 97. (Cit. por Griffault.)

12 Denis de Rougemont, *L'Amour et l'Occident*, París, 1939, p. 70.

13 L. Massignon, *La Passion de Al Hallaj*, I, p. 161.

14 Hélène Nahas, *La femme dans la littérature existentielle*, París, 1957, p. 5.

15 André Maurois, *Cinq visages de l'amour*, Nueva York, 1942, p. 165.

16 *Ibid.*, p. 187.

17 *Ibid.*, p. 178.

18 Marcel Proust, *Le côté de Guermantes*, II, cap. II.

LA FILOSOFIA COMO EXPRESION LITERARIA (PROPUESTA)

Por Emilio URANGA

"La propuesta ha de ser algo dura, y que cause reparo; llega después la solución esperada, y la desempeña."

Baltasar Gracián

ES UN LUGAR común afirmar que los filósofos escriben mal. Tan rotunda generalización podría ser fácilmente refutada aduciendo los ejemplos eminentes de Platón y Bergson. Y entre nosotros ¿se diría que escriben mal José Vasconcelos y Antonio Caso? ¿No se reconoce en José Ortega y Gasset a uno de los primeros prosistas de lengua castellana?

Pero las excepciones, se dirá, no derogan la ley. Entre las muchas cosas que le son indiferentes al filósofo, está sin duda, la de escribir bien o mal. Encarándose a Kant recordaba Hegel que para un filósofo auténtico es igual la pobreza o la riqueza y exagerando, hasta la vida y la muerte. Escribir bien ¿sería motivo suficiente para cancelar la indiferencia

del filósofo? El pensamiento se da por enteramente satisfecho con encontrar una expresión y es un adjetivo que nada le añade el que esta expresión sea literaria, que merezca la pena ser destacada por sus altos quilates estéticos.

En filósofos que persiguen fines políticos o pedagógicos pedir que a más de la indiscutible influencia que ejercen se dieran a pulir su estilo sería al parecer algo exagerado y hasta necio. Como diría un inteligente historiador, aplicando al caso una sentencia muy mexicana que don Lucas Alamán recogió de labios de Hidalgo: "Si con atolito vamos ganando atolito vámosle dando." La lengua, los escritos de muchos filósofos son "atolito", pero aún así, o quizás por ser así, consiguen lo que se han propuesto. ¿Vamos, pues, a reparar en cómo escribe el filósofo cuando tan bien le va con lo mal que escribe? El estudio de estos filósofos descuidados podría ponernos sobre aviso y no esperar mucho de una pesquisa sobre el valor literario de la lengua de los filósofos.

Lo mismo sucede con su habla. Oradores han sido, conferenciantes, maestros y catedráticos. Con diversa fortuna, pero también con la misma indiferencia respecto del valor literario de sus comunicaciones verbales. La naturaleza es sabia y si hubiera dotado además de elocuencia a estas criaturas que tan mal escriben menuda la hubieran armado. Ante la notoria insuficiencia verbal de muchos filósofos o ante su hosca descortesía para hacerse entender como el resto de los mortales, valdría la pena epilogar con las palabras de una bella mujer: "¡qué gran ventaja

