

Cupido Resurrexit

Un intento de reavivar el amor y / por la literatura.
Sobre *El amor y la literatura en la Europa bajomedieval
y renacentista* de Martín Ciordia y Leonardo Funes
(comps).

Juan Manuel Lacalle

Fenhedor – Sentido anagógico¹:

"Jamai d'amor no'm jauziray
si no'm jau d'est' amor de lonh,
que mielher ni gensor no'n sai
ves nulha part, ni pres ni lonh."

Jaufre Rudel, *Lanquan li jorn*

En la introducción a *El amor y la literatura en la Europa bajomedieval y renacentista* (Colihue, 2012), Martín Ciordia y Leonardo Funes se preguntan sobre los diversos significados del acto de amar. Por un lado, a lo largo del libro se van considerando distintas concepciones del amor, específicamente en España e Italia entre los siglos XIV y XVII. Por otro lado, el lector es invitado desde el comienzo a realizar una operación que probablemente resulte

¹ Los subtítulos hacen referencia a la división en cuatro etapas de a) la relación entre los amantes y b) los sentidos de la exégesis medieval. De esta manera, queda en evidencia la cohesión intratextual de *El amor y la literatura*, en este caso, a través de las propuestas de Martín Ciordia y Maximiliano Soler Bistué. La idea del cruce se encuentra en el trabajo de Soler (p. 87), no obstante, nosotros invertimos la relación y comenzamos con el grado menos literal de la exégesis.

inevitable: pensar a lo largo de la lectura qué es el amor para nosotros, en tanto argentinos-hoy (no obstante, la propuesta se puede hacer extensiva a todo lector), y qué supuestos históricos evidencia la contrapartida medieval-renacentista sobre nuestras maneras de amar y de comprender el amor.

El objetivo de esta reseña es múltiple: 1) Fenhedor: que el lector termine con su lectura; 2) Pregador: incentivar las ganas de hojear *El amor y la literatura en la Europa bajomedieval y renacentista* (sea para una lectura lineal o para acercarse a algún artículo/ capítulo particular que haya llamado la atención por el motivo que fuese); 3) Entendedor: leer *El amor y la literatura en la Europa bajomedieval y renacentista*; 4) Drutz: que el lector se acerque a los textos medievales y renacentistas con los que trabajan los autores: Manuel Abeledo, Martín Ciordia, Leonardo Funes, Cinthia Hamlin, Érica Janín, Marcelo Rosende, Nora Sforza, Mariana Sverlij, Maximiliano Soler Bistué, Gustavo Waitoller y Carina Zubillaga.

El amor y la literatura consta de una introducción seguida por once capítulos repartidos en cuatro partes: I Petrarca²; II Juan Ruiz, Arcipreste de Hita³; III Letras castellanas del siglo XV⁴; IV Renacimiento italiano y español.⁵ Quizás, un primer acercamiento al índice general y a la bibliografía particular de cada artículo (sumado a que sobre el final de la introducción se presenta al libro como resultado de un proyecto inter-cátedras del CONICET) haga pensar

² "Amar según Petrarca" – Martín J. Ciordia.

"Lecturas del amor en Secreto Mío de F. Petrarca" – Mariana Sverlij.

³ "Naturaleza semiótica del universo amoroso: el caso del *Libro de Buen Amor*" – Maximiliano Soler Bistué.

"El impacto de los discursos disidentes en la configuración de la ideología amorosa del *Libro de Buen Amor*" – Erica Noemí Janín.

"Amor e imágenes en el *Libro de Buen Amor*: loco amor y buen amor, una vida entre dos Paraísos" – Cinthia M. Hamlin.

⁴ "Tradiciones líricas y tradiciones narrativas del amar en la Castilla del siglo XV" – Leonardo Funes.

"De nuevo sobre la consunción de las cartas de Laureola en el final de *Cárcel de amor*" – Marcelo Rosende.

"La muerte como imagen del amor en *La Celestina*" – Carina Zubillaga.

"Relaciones amorosas en el *Tristán de Leonís* castellano" – Manuel Abeledo.

⁵ "Voces y silencios. La mujer en el teatro cómico del Renacimiento italiano: entre el amor, la supervivencia, el goce y el reordenamiento del mundo" – Nora Sforza.

"Deber ser y ser: idealización, estigmatización y la dialéctica de lo posible y lo imposible en *El curioso impertinente*" – Gustavo Waitoller.

que nos encontramos ante un texto meramente académico y apropiado principalmente para los estudiantes e investigadores de las literaturas tratadas. No obstante, la lectura resulta comprensible, e incluso atrayente, aún para quien no haya leído los textos que se van trabajando. En este sentido, se puede tomar como una invitación o como un incentivo para ingresar por una temática específica (en este caso por la vía del amor) a la lectura de textualidades medievales y renacentistas. Incluso, el lector académico que no esté muy familiarizado con las literaturas de aquellos siglos podrá ser partícipe de un "hecho universitario" que lo invite a introducirse en un área/ mundo nuevo.

La alusión del título al *Cupido cruciatur* de Ausonio (ca. 380) va en este sentido. Podríamos reemplazar a las *mulieres amatrices*, que desean clavar en la cruz a Cupido⁶ al comienzo de la *ékphrasis*, por un grupo de estudiosos de la literatura tras haber ido perdiendo poco a poco el amor inicial que los había llevado a su estudio / trabajo⁷.

En relación con el relato de Píramo y Tisbe y la escritura de Juan Ruiz, Maximiliano Soler señala: "...es la experiencia del efecto violento del signo lo que fuerza a establecer un sentido a esa experiencia, a esos signos. Y es el deseo, al contrario de la ley, lo que promueve la lectura y lleva sus fuerzas interpretativas hasta el límite de su poder dado que, rota la lógica narrativa, en todo momento se puede volver a abrir el *Libro* [el del *Buen Amor* y *El amor y la literatura*] en cualquier punto, volver a desplegar el juego que le toca continuar al lector."

Cómo amar leyendo y cómo leer amando (en la Castilla del siglo XV o en cualquier otro horizonte cultural determinado) sin dejar de tener en cuenta

⁶ Martín Ciordia le dedica un apartado titulado "Ese muchacho llamado Amor" en su artículo (pp. 37-8). En las páginas siguientes trabaja con las flechas de Amor y sus efectos en el sujeto flechado (*amor hereos*, en cuanto enfermedad). Por su parte, Cinthia Hamlin destaca que en el *Libro de Buen Amor* "[el cordero de Dios] es la contrafigura perfecta de Don Carnal que también carga sobre sí los pecados de todos, aunque no por haberlos redimido, como Cristo, sino por generarlos (...) en el momento de resurrección, de regreso de Carnal, y que coincide justamente con la Pascua, día de la Resurrección de Cristo." (p. 137).

⁷ "– ¿Por qué no puedo pensar las dos cosas a la vez?– Meera alzó la mano y le pellizó la nariz.

– Porque son todo lo contrario– insistió Bran– Como la noche y el día, o el hielo y el fuego.

– Si el hielo puede arder– intervino Jojen con su voz solemne– el amor y el odio se pueden emparejar. Montaña o pantano, da igual. La tierra es una." (Martin 2012: 339).

que siempre (a lo largo de todo el libro) el foco de análisis serán textos. La curiosidad que mueve a Funes lo lleva a analizar el cruce de lo lírico y lo narrativo en el género de la ficción sentimental. ¿Hasta qué punto el amor literario refleja o configura las relaciones? Formalmente, la expresión lírica y la representación narrativa suscitan diferentes efectos de sentido. La prosa pone de manifiesto tensiones internas de la ideología amorosa que la lírica suele mantener en estado latente:

El mundo está amueblado por tus ojos
Se hace más alto el cielo en tu presencia
Al irte dejas una estrella en tu sitio⁸

Pregador – Sentido moral:

"¿Enfermo? Sí. Un obseso y desmesurado.
Un hiperbólico. Alguien que confunde
vida y literatura. Un tipo de poeta."

Martín Ciordia, p. 46.

En la introducción se da un marco teórico-conceptual de los estudios sobre el amar en el Renacimiento y en la Edad Media desde fines del siglo XIX hasta la actualidad, haciendo especial hincapié en los estudios literarios. El rastreo que se realiza es, a la vez, pormenorizado y conciso. En lo que al aspecto teórico se refiere, aparece relativamente explicitado en todos los artículos. Si bien cada autor utiliza herramientas particulares de acuerdo con la funcionalidad para su análisis, determinadas cuestiones atraviesan la totalidad del libro. Entre ellas, el enfoque histórico-cultural y conceptos como el de Stephen Greenblatt de "circulación de la energía social". Por otra parte, se mencionan como ejes comunes a los once capítulos las relaciones del amor con: vida, literatura, muerte, adulterio, constitución del sujeto y géneros discursivos. Ciordia y Funes se detienen, asimismo, en cinco aspectos antes de concluir la

⁸ Los versos intercalados pertenecen al *Canto II* de *Altazor o el Viaje en Paracaídas* de Vicente Huidobro.

introducción: 1) el amor cortés⁹; 2) el amor grotesco ligado al cuerpo (Bajtín); 3) la multiplicidad de perspectivas en la cuestión del amar: amor pasión, amor idealizado, amor hereje, amor humano, amor místico, amor carnal, amor divino, amor platónico, amor matrimonial, amor cortesano, amor epitalámico, amor cortés, amor popular, amor grotesco; 4) el *Libro de natura de amore* de Equicola, como el primer historiador moderno de las cuestiones del amar en la época medieval-renacentista; 5) Una breve reflexión sobre las relaciones entre amor, vida y literatura funciona a modo de cierre: si bien las representaciones poéticas de las relaciones amorosas no eran (ni son) un mero calco de la realidad social existen puentes que unen vida y literatura (para ejemplificar, pensemos en su utilización como modelo y, también, como herramienta para la conquista).

Dadora de infinito
Que pasea en el bosque de los sueños

amor amor

Nora Sforza se aboca a analizar las voces femeninas mediatizadas por la pluma de autores varones en cuatro obras de la comedia renacentista italiana: *La cassaria* de Ludovico Ariosto (la palabra de las mujeres como lo que se deja oír), el *Primer diálogo* de Ángelo Beolco (allí, Gnuia renuncia al amor frente al triunfo de las necesidades cotidianas) y la *Mandrágora* (donde se da el pasaje de la mujer-objeto a la mujer-sujeto por parte de Lucrecia con alusiones, por oposición, a la historia romana) y *Clizia*, ambas de Maquiavelo (se representan los polos contrapuestos del silencio de Clizia y la palabra de Sóstrata). El trabajo con la teoría se vincula, especialmente, con el teatro y el papel de la mujer. Llegados a este punto debemos aclarar que todos los amores tratados se refieren a relaciones heterosexuales donde, además, (casi) siempre el otro, objeto del amor, es la mujer (y no al revés).

⁹ Algunas de las fuentes que se tratan en relación con el amor cortés son: 1) los estudios de Gaston Paris y Denis de Rougemont, entre otros; 2) personajes medievales ficticiales e históricos como Lancelot y Ginebra, los trovadores, y Marie de Champagne; 3) textos medievales específicos como el *De amore* de Andreas Capellanus y los *romans* de Chrétien de Troyes; 4) las variantes del amor cortés propuestas por estudiosos a lo largo del siglo XX: amor imposible y amor puro.

Gustavo Waitoller divide a su artículo en dos partes. La primera está dedicada a enmarcar socioculturalmente cómo se desarrollaron el amor y el matrimonio en el siglo de oro español. Para ello utiliza, también, cuatro obras: *El elogio de la locura* y los *Coloquios* de Erasmo y la *Instrucción de la mujer cristiana* y el *Tratado del alma y de la vida* de Vives. La segunda parte, con todo el trasfondo de la contextualización previa, analiza la novela intercalada en el *Quijote* de 1605 "El curioso impertinente". Por un lado, el amor es visto como finalidad para servir a la Iglesia y al Estado (aquí resuena la propuesta de DUBY, mencionada en la introducción, sobre el amor cortés como mecanismo de control del señor, p. 19). Por otro lado, en la época existía una designación de roles en las parejas: lo masculino activo y central frente a lo femenino pasivo y marginal. Por supuesto, hoy en día se observan muchos cambios en este sentido pero el trabajo de Waitoller permite reflexionar hasta qué punto y en qué aspectos se logró la presunta igualdad. ¿En qué medida funciona la "alteridad"? y ¿cuán lejos estamos de aquellas desigualdades? ¿Cómo debía ser la mujer y cómo era? Sus virtudes incluían: belleza, juventud, herencia, linaje, castidad, invisibilidad y silencio. No obstante, era débil, chismosa, frágil e imperfecta. "La contracara de este modelo de prudencia femenina se encuentra en el *Elogio de la locura* (...) El texto refleja en clave paródica la visión dogmática" (pp. 236-7). Así como en la introducción se proponía la tríada amor-vida-literatura, Waitoller articula los conceptos amar-deber-ser. Se desea investigar y conocer todo lo propio del ser amado, Vives lo llama curiosidad. En la novela de Cervantes, Camila se interpone entre los dos amigos. Uno de ellos, Anselmo, entiende al ser como "la unión de dos que se han hecho uno y al separarse los componentes de esta fusión se pierda la identidad" (p. 240). La ingesta de las cartas de Laureola en *Cárcel de amor* no se produce ni como veneno ni como remedio. Marcelo Rosende señala que Leriano elige morir de amor para que su amor no muera. Elige la muerte del ser para evitar la muerte del deseo. A lo largo del libro resuenan historias en este tono como las de Abelardo y Eloísa, Tristán e Iseo, Píramo y Tisbe, Romeo y Julieta, entre otras. Específicamente, Carina Zubillaga se focaliza en el horizonte de amor y muerte que recorre *La Celestina*. El amor como enfermedad ligada a la muerte se ve equiparado por asimilación de tópicos como el de las danzas (de la muerte y del amor) y por el carácter arbitrario de ambos. Muerte por enfermedad. Enfermedad por perdido. Perdido por olvido.

Heme aquí perdido entre mares desiertos
Solo como la pluma que se cae de un pájaro en la noche
Heme aquí en una torre de frío
Abrigado del recuerdo de tus labios marítimos

Dormir: para no despertar.

Entendedor – Sentido alegórico:

"Los sueños constituyen un espacio privilegiado para profundizar en los mundos posibles¹⁰ de los personajes (...) a medida que la obra avanza Calisto entra cada vez más en ese mundo de sueños, viviendo exclusivamente para el amor, durante la noche en el jardín de Melibea o durante el día encerrado en su habitación.

Carina Zubillaga, p. 184.

Al comienzo de su artículo, Martín Ciordia se pregunta qué significa amar en Petrarca. Las preguntas retóricas acrecientan la operación que mencionábamos al comienzo (hacer reflexionar al lector sobre sus concepciones del amor). Asimismo, el amor rarifica y singulariza: "Es Petrarca, por tanto, junto con algunos precedentes provenzales e italianos, quien se entrega a un amor único ¿por qué esa insistencia y culto a la que lo desdeña? (...) ¿Sadomasoquismo?" (p. 44) No exactamente. "El dios Apolo persiguió a Dafne y, cuando alcanzó a tocarla, ella se le metamorfoseó laurel entre las manos. Dafne es Laura y toda mujer que dice que no y hace del hombre un poeta" (p. 42). Es poeta por Dafne, por la que se le resistió. Mariana Sverlij trabaja específicamente con una de las obras de Petrarca, *Secreto Mío*. Allí, se observa una búsqueda (que no se resuelve) de síntomas y curas para el enamorado, un sujeto escindido por el amor, a través de una multiplicidad de perspectivas. El ángulo desde el cual el sujeto se piensa a sí mismo nunca es preciso¹¹. Agustín y Francesco, Razón y Gozo. Dos modos de ver el amor.

¹⁰ Uno de los autores teóricos que utiliza Zubillaga en su análisis es Lubomír Doležel y su *Heterocósmica*, trabajados por Mariano Vilar [en el número anterior de esta revista](#)

¹¹ Para la cuestión del sujeto escindido, Sverlij introduce una cita sumamente atrayente de *La linterna mágica* de Ingmar Bergman sobre el final de su artículo.

Érica Janín señala una oposición similar, aunque no estrictamente idéntica, en el *Libro de Buen Amor*: loco amor del mundo y buen amor de Dios. En el *Libro* se da un debate continuo entre dos modos de amar. Por su parte, Cinthia Hamlin afirma que Juan Ruiz deja abierto a consideración del lector la elección por uno u otro amor. Una de las maneras de manifestar esta ambivalencia se da a través de imágenes (Janín, por su lado, trabaja a partir de los postulados averroístas, la "doctrina de la doble verdad" y la relación goliardos-amor cortés). Algunas de ellas son: la relación entre la satisfacción sexual y el alimento, el árbol, la fruta y los animales como objetos de placer, Don Melón como objeto sexual, la equiparación entre hacer el amor con tañer un instrumento. Como los frutos hay que "probar" el amor. Janín agrega la utilización del *Libro* en tanto praxis amorosa y literaria. Es necesario degustar para saber qué es mejor: el Arcipreste aconseja sobre los beneficios de probar y practicar varias cosas para saber cuál es la conveniente.

Se pierde el mundo bajo tu andar visible
 Pues todo es artificio cuando tú te presentas
 Inocente armonía sin fatiga ni olvido
 Construido de miedo altivo y de silencio
 Haces dudar al tiempo

Drutz – Sentido literal:

"...viaje al término del cual mi última filosofía
 no
 puede sino ser la de reconocer –y practicar–
 la tautología. *Es adorable lo que es adorable.*
 O también: te adoro porque eres adorable.
 te amo porque te amo."

Fragmentos de un discurso amoroso, Roland
 Barthes¹²

Manuel Abeledo observa las especificidades que se dan en la versión castellana de la leyenda de Tristán e Iseo: el *Tristán de Leonís*. Se aboca, especialmente,

¹² Barthes 1982: 29. La cita, más completa, está incluida en el artículo de Manuel Abeledo sobre el *Tristán de Leonís* castellano

a analizar la escena del filtro amoroso y la relación conflictiva de los amantes (amor doblemente adúltero y pecaminoso que falta al marido, al señor, al pariente y a la otra Iseo). Sin embargo, también es un amor superlativo y perpetuo. "Si hay algo que el lenguaje no puede abarcar, ese algo tiene, entonces, entidad fuera del lenguaje, es decir en la experiencia" (p. 201). Es inefable. Como dos gotas del mar que se mecen en la arena y tras un día normal se despidieron creciendo.

Eres el ruido del mar en verano

Leonardo Funes explica que busca alcanzar la "comprensión de la comprensión."¹³ Atravesar la dificultad de la sensibilidad contemporánea (a la que le cuesta aceptar, por ejemplo, la exactitud del recurso retórico como garante de la autenticidad del amor) y comprobar la vitalidad de los textos a lo largo del tiempo. "¿Cómo interpela el texto a su lector, cómo lo hace participe de lo trágico del amor, por qué vías impacta en sus emociones o lo empuja a levantar los ojos de la página y meditar –identificaciones mediante– en lo que amar le significa?" (p. 161).

Estamos cosidos a la misma estrella, por la misma música
Seamos ese pedazo de cielo, ese trozo en que pasa la aventura
misteriosa

En la introducción a *El Roman medieval* Lidia Amor señala que "El rasgo temático que distingue al *roman* desde su origen es la imbricación de las armas y el amor (...) [este rasgo] le proporciona una identidad que supera los límites literarios para explicitar las necesidades metafísicas que surgen en el hombre medieval. Si el *roman*, fenómeno social de naturaleza discursiva, se define como principio organizador de Occidente, su misión es fundar la subjetividad humana." Más adelante agrega: "La *merveille* es la (re)presentación de un deseo inconfesable (porque se ignora) que revela la necesidad humana del Otro (ser, espacio, tiempo) para completar la identidad." (Amor 2007: 6 y 8). ¿Será esa necesidad una buena razón para adentrarnos en los estudios

¹³ Concepto que toma de *Conocimiento local. Ensayos sobre la interpretación de las culturas* de Clifford Geertz.

de literaturas tan lejanas, tanto temporal como cultural y espacialmente, a nosotros?

¿Qué sería de la vida si no hubieras nacido?
Un cometa sin manto muriéndome de frío Te hallé como una
lágrima en un libro olvidado

Maximiliano Soler Bistué analiza al *Libro de Buen Amor* como un proceso de amores o sucesión de casos/ episodios amorosos. Hay dos tópicos presentes a lo largo de toda la obra: la búsqueda de la satisfacción sexual del protagonista y el papel del intermediario en la conquista de la amada. El placer se observa en tanto proceso y no como un resultado. Por consiguiente, el deseo satisfecho es un deseo que cesa. Así, leer literalmente lo que debe leerse alegóricamente o de modo figurado es la carnalidad de la letra y del signo o un error hermenéutico.

El amor y la literatura en la Europa bajomedieval y renacentista resulta atractivo desde varias ópticas. Hay dos vertientes presentes a lo largo de todo el libro. Su seducción académica no va en desmedro de su interés hedonista. A lo largo de la reseña/ Celestina/ comentario/ sucesión de casos/ papel de intermediario se sugirieron muchas cuestiones que tendrán más sentido luego de la lectura del libro. No resta otra cuestión más que invitarlos a la carnalidad de la letra.

Borras en el alma adormecida
La amargura de ser vivo

Bibliografía:

AA. VV., (2012). *El amor y la literatura en la Europa bajomedieval y renacentista*. Comp. Martín Ciordia y Leonardo Funes. Buenos Aires, Colihue.

AA. VV., (2007). *El roman medieval*. Comp. Lidia Amor y Ana Basarte. Buenos Aires, Secretaría de publicaciones, Facultad de Filosofía y Letras (UBA).

BARTHES, R., (1982). *Fragmentos de un discurso amoroso*, Buenos Aires, Siglo XXI, 1977.

HUIDOBRO, V., (2007). *Altazor o el viaje en paracaídas. Poema de VII cantos*, en *Antología Poética*, Buenos Aires, Corregidor, 1919.

MARTIN, G., (2012). *Tormenta de espadas*, Buenos Aires, Plaza y Janés, 2000.