

LA INVENCIÓN DEL AMOR

Mariapia Lamberti

Dopamina, oxitocina, vasopresina, noradrenalina... Las fuentes de información rápida al alcance de todos los profanos nos indican que estas hormonas y neurotransmisores producidos en nuestro organismo son responsables de que nos enamoremos y sintamos las delicias del amor. No conocemos ni los nombres ni sus componentes químicos, pero nos inquieta esta tranquilidad con que se nos informa que el sentimiento más poderoso, más exaltante, más devastador, y más celebrado en la literatura no es más que una *sensación* causada por un juego de proporciones acaso casual de estas sustancias biológicas. Y queda la inquietante pregunta: ¿las hormonas causan el amor o son efecto del enamoramiento?

La literatura más antigua del mundo occidental nos habla de casos de amor arrollador e invencible: el más famoso quizá sea el que nos llega atribuido a un nombre de poeta casi mítico, Homero, y es la historia del amor entre Paris y Helena, esposa de un maduro monarca griego que no duda en dejarlo para seguir a su joven príncipe troyano. Lo que narra Homero es la guerra que sigue a este amor imparable e invencible, guerra que dura, nos dice la tradición, diez años; al poeta le interesan más las hazañas guerreras, las consecuencias mortales, pero en el trasfondo siempre aparece la historia de este amor, nacido de la sin par belleza de Helena, al punto de que cuando los guerreros troyanos la ven asomarse a un balcón del palacio consideran que sí, que valen la pena los riesgos y acaso la muerte en nombre de esta belleza.

¿Invención del amor? ¿O invención de su causa, la belleza de la mujer? Porque la percepción de lo tremendo e imparable, de la fuerza vencedora de este sentimiento ha impulsado a los hombres a buscar su causa, y a lo mejor su remedio. Los antiguos griegos y luego los romanos incluyeron dioses del amor en su mundo de creencias, pues a su poderío superior al humano podían atribuir el nacimiento en el corazón de los hombres de esta inexplicable e imparable fuerza, a veces como venganza o como castigo.

El aedo Homero tiene una figura incierta: no conocemos sus fechas precisas de nacimiento y muerte, no sabemos con certidumbre ni siquiera si realmente existió; aunque sus textos se presuponen del siglo VIII antes de nuestra era. También de éstos, la *Iliada* y la *Odisea*, hay dudas: sobre su composición unitaria y sobre su autoría. Pero siguiendo en la literatura griega, encontramos un texto capital sobre este fenómeno humano inquietante y a menudo inexplicable.

Entre los siglos VII y VI (a.n.e.), en la isla de Lesbos, nacieron dos grandes poetas: Alceo, participe apasionado con sus versos y sus acciones en la vida política, y Safo, la poeta que ha quedado como emblema supremo de la poesía femenina. De ambos poetas nos quedan sólo fragmentos; pero hay uno, de Safo, que nos fue transmitido por un teórico (hoy diríamos crítico) de literatura de nombre incierto (el más aceptado es Longino) y de fecha dudosa (primer siglo o tercero de nuestra era) pero de muy seguro texto y título: *Sobre lo sublime*. Examinando lo sublime, según sus conceptos, en textos poéticos, nos da como ejemplo incomparable unos versos de Safo que describen los efectos del amor; pero lo emocionante es que la poeta los enumeró contem-

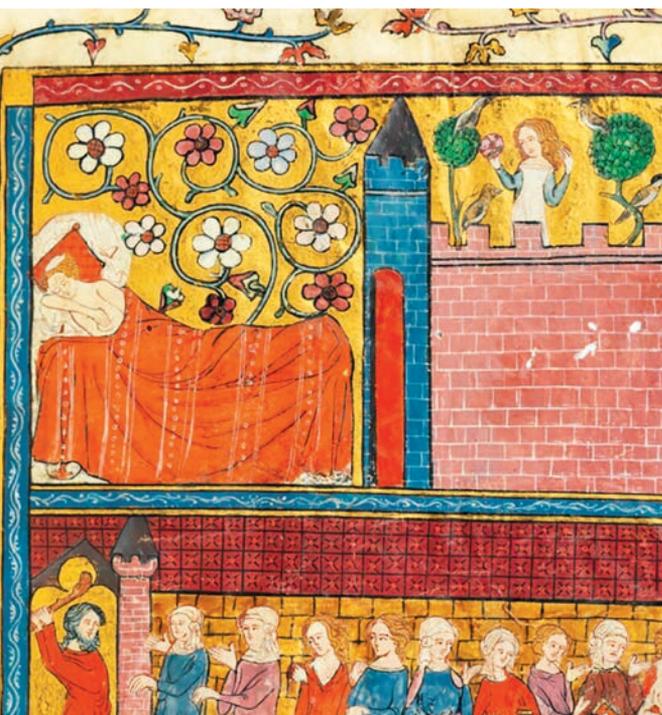


Retrato de la época romana; se cree que representa a Safo. Museo Arqueológico de Nápoles. Wikimedia Commons

plando cómo un hombre observa serenamente y conversa con una mujer a la que Safo ama con pasión, y por eso dice que ese hombre le parece semejante a los dioses, por su dicha y su serenidad, que ella no puede probar:

Igual a los dioses me parece / el hombre que delante de ti está sentado / y de cerca te escucha / mientras dulcemente le hablas / y deseablemente le sonrías. Esto / dentro de mi pecho hace brincar mi corazón: / apenas te he mirado, la voz / me falta; / la lengua se me quiebra, sutil / un fuego de repente me corre bajo la piel; / con los ojos ya nada veo, / los oídos zumban, / me escurre el sudor, un tremor / me recorre, y estoy más verde que la hierba. / Ya casi cerca de la muerte, / parezco sin respiro. / Pero a todo hay que atreverse, porque...¹

¹ La traducción es mía, basándome también en varias traducciones al italiano y español. El texto griego se puede cotejar en pntic.mec.es/atrv0002/musa...de_safo/musasaf04.htm. En esta versión hay una palabra final que no se encuentra en otras versiones, y que omití, *πένητα*, las cosas infelices.



Le Roman de la rose de Lorris y Meun, escrito entre 1225 y 1278. Biblioteca de la Academia de Arte de Düsseldorf

Longino nos deja a mitad de este inquietante inicio de frase, y los siglos y milenios han pasado sin respuesta. Los síntomas que describe Safo se han vuelto paradigmáticos. Síntomas como de enfermedad... casi para confirmar el anamnesis químico biológico que tanto nos irrita al día de hoy. Pero el resultado fue muy diferente. Gaio Valerio Catulo (Verona, 84-Roma, 54 a.n.e.), uno de los más grandes poetas de amor, tradujo los versos de Safo en el poema 51 de su corpus poético. Es un primer ejemplo de intertextualidad, como se define el homenaje de un poeta a otro citando sus versos.

Los versos de Safo describen fenómenos físicos. Pero en la causa de estos efectos queda un sentimiento (la contemplación de alguien que goza de los favores de la persona amada,

y la contemplación de la persona amada) que no ha sido tomado en cuenta por los biólogos, y que acompaña a menudo, si no siempre, al amor: los celos. De hecho, el fragmento de Safo ha sido nombrado el poema de los celos. Y Catulo, que a su amada la llama Lesbia, en un evidente recuerdo de Safo, le dedica unos versos de denuedo terribles, pues Lesbia lo traicionó casi de inmediato al inicio de su historia de amor. Les dice a sus amigos Furio y Aurelio, destinatarios de su poema 11 del grupo que él titula "Nugae", o sea "asuntos ligeros como las nubes":

referid a mi chica² estas pocas palabras no buenas. Que viva y goce con sus amantes, que entre todos tiene trescientos; sin amar de verdad a ninguno, pero igualmente a todos rompiéndoles las ingles.

Nunca se habían dicho ni se dirán en un poema palabras tan violentas como Catulo las dice con el mismo ritmo versal de Safo, que las había usado para alabar a su amada. Pero el poema termina con una imagen de belleza y tristeza inigualable: "y no espere ya mi amor, como antes, que cayó por su culpa, como una flor en la orilla del prado, después de ser tocado por el paso del arado".³

Amor y celos: no por nada fueron definidos como *pasiones*, palabra que deriva del verbo *patere*, o sea sufrir, padecer: las pasiones son sufrimientos. ¿Había necesidad de "inventarlos"?

² El término latino *puella* que usan los poetas, significa niña, chiquita. Se usa como la expresión que hoy conocemos del inglés *girlfriend* para indicar a la joven amada.

³ La traducción es mía, basada en el texto de www.skuloa.net/versioni-latino/autori-vari/brani-classici/catullo/carme-11-carme-estremo-messaggio

En la orilla de las dos eras (1 a.n.e. - 1 d.n.e.) Ovidio escribe un *Ars amandi*, arte (o sea técnica) amatoria que presenta el inverso de lo que aquí hemos definido como amor: la conquista del otro sexo —principalmente del hombre hacia la mujer— para fines eróticos. El poeta define el amor como “cacería” o como “guerra”: la finalidad es una “conquista” o captura de una “presa”. Tres largos libros en verso exploran, o mejor enseñan, didácticamente estas dinámicas. Y esto nos recuerda cómo los griegos y los romanos habían considerado la existencia de dioses del amor, principalmente una diosa, Afrodita o Venus, para

dar dimensión divina al sentimiento/pasión más grande; pero esta diosa se manifestaba fundamentalmente en dos niveles: o “pandémica” o “celestes”. Por un lado la multitudinaria experiencia erótica, la de dominio común en todo el pueblo (*pan-demos*); por otro la experiencia sublime, espiritual, que eleva hasta el cielo y atormenta en lo profundo, acaso destinada a la experiencia de pocos. Por un lado Ovidio, por otro Safo y Catulo.

Pero cambiemos de época.

En el siglo XII el latín ya había cedido mucho espacio a nuevas lenguas, algunas de ellas nacidas por el uso, desde el latín mismo. Es-



Domenico di Michelino, *La Divina Commedia di Dante*, 1465. Fresco de la Catedral de Santa María del Fiore, Florencia

tas nuevas lenguas ya estaban dando prueba de sí, sobre todo en la zona de Provenza. Las lenguas nuevas se denominaban desde el modo en que se daba la afirmación. En este territorio había dos: la del norte se denominaba lengua de *oil* (del que derivará el *oui* francés); en el sur, o sea en Provenza, la lengua era de *oc*, pues el "sí" derivaba del *hoc* latino, o sea "esto".

La poesía provenzal nos presenta amores correspondidos, pero a menudo adúlteros, o que no concluyen con la unión matrimonial de los amantes. Todos sabemos que en las parejas célebres de esta literatura, no sólo poética, sino también narrativa, la mujer está casada, a menudo con el señor feudal del amante: Lanzarote y Ginebra, Tristán e Iseo... La descripción de este amor en que la mujer tiene

Petrarca no ha "inventado" el amor, pero en sus poemas sintetiza, o mejor, conjuga todo lo que aquí hemos examinado: los síntomas entre físicos y anímicos que la experiencia secreta de nuestros corazones bien conoce.

Y aquí se verifica un hecho extraordinario y fundamental para nuestra cultura. Inicia una escritura poética, que no adopta los temas religiosos que se siguen tratando en latín, sino que se dedica a temas amorosos. Los poetas, en lengua de *oc*, reciben el nombre de *troubères* o *troubadours*, términos como se ve derivados del verbo *trobar*, es decir *hallar*: se les reconocía el arte de "encontrar" (pero el mismo sentido etimológico tiene el verbo *inventar*) temas, palabras, ritmos, versos. Es entonces una poesía nueva, y nueva es la forma en que se presenta el amor.

El "amor cortés" o el propio de las cortes feudales, cantado por los trovadores, traspasa el sentido de la feudalidad al mundo de los sentimientos. El hombre amante se proclama vasallo de la mujer amada, que asume la posición de "señor" al punto que se le denomina "mi *dons*" o sea mi dueño, al masculino. Ella ordena, dirige los movimientos amorosos, y él acata los mandos, y trata de ser digno de ella con altas empresas.

una superioridad social definida sobre el hombre, que se perfecciona con la superioridad que el amante le atribuye obedeciendo a sus mandatos, revoluciona la figura tradicional de la mujer. Es un mundo literario, restringido en sus comienzos, como lo declara la terminología que lo define, a las cortes. El amor que se describe y se propone como única forma real, es un amor libre, no obligado por el matrimonio, pero un amor completo, que une lo pandémico con lo celeste.

Pero hay una derivación muy importante. La poesía provenzal muere como la lengua de *oc* que la había creado, con el ataque feroz y genocida que el rey de Francia había desatado contra el Languedoc, o sea la Provenza, a raíz de la "cruzada" contra el catarismo iniciada por la Iglesia con el papa Inocencio III. La religión cátara, difundida en aquella región, se ha estudiado en tiempos modernos como posiblemente metaforizada en la figura de la amada de la poesía trovadoresca, mientras que el amante se mantenía oficialmente ligado a

la esposa legítima, imagen metafórica de la Iglesia oficial.⁴ Los cátaros mueren entre 1209 y 1255, pero la poesía provenzal y el concepto de *amor cortés* (adjetivo que pierde paulatinamente su significado original y asume el que le atribuimos hoy) se difunden en las tierras de *oïl* que empieza a definirse Francia y en las tierras del *sí*, España e Italia: pero son éstas definiciones geopolíticas modernas, que no se corresponden a la realidad del siglo XIII.

En la península italiana la poesía provenzal y su concepto —¿invención?— del amor cortés se transmitió a principios del siglo XIII en Sicilia, a la corte del gran Emperador Federico II, que estimulaba a los intelectuales sicilianos, quienes lo apoyaban en la administración y la justicia, a entretenerse componiendo poesía. Los sicilianos escribieron en su lengua, dedicándose sobre todo a la invención formal, y siguiendo las reglas provenzales de presentar a una mujer superior e inalcanzable. No olvidemos que en 1230 el poeta y abogado (o notario, como se decía) Jacopo da Lentini inventó, sobre reglas matemáticas derivadas de las teorías de Fibonacci, el soneto, una forma poética practicada hasta hoy en casi todas las lenguas.

Si de invención del amor se trata, esta Venus totalmente “celestes” representa un triunfo y una calidad inalcanzable del sentimiento amoroso. Dante Alighieri (1265-1321) es no sólo el máximo poeta de la Edad Media, sino el máximo exponente de este Amor. La mayúscula se impone: pues los poetas contemporáneos y Dante mismo lo presentan como una entidad, un Ser independiente y supremo en el mundo espiritual, del que ellos son

devotos y obedientes a sus mandos. De hecho, Dante y sus amigos, que forman parte del mismo grupo poético, se autodenominan *Fedeli d'Amore*, es decir los “fieles” o sea vasallos de Amor. El vasallaje, si podemos así nombrarlo en esta sociedad republicana y ciudadana, donde todos son partícipes de la política o políticos destacados, como Dante, se da hacia Amor; la dama, o mujer amada, cuya correspondencia sentimental con el amante no se menciona y sólo se intuye en términos espirituales, es un ser superior que impulsa al camino hacia Dios.



Anónimo, *Petrarca y Laura*

⁴ Gérard de Sède, *El tesoro cátaro*, Guillermo Lledo (trad.), Plaza y Janés, Barcelona, 1968.

Tanto gentile e tanto onesta pare

La donna mia quand'ella altrui saluta...⁵

Dice Dante en su soneto más famoso, que forma parte de su tratado sobre el amor, *Vita nuova*, donde habla de su encuentro, sus avatares, y su pérdida por la muerte de la mujer amada. Ella, su señora (pues el término *donna* que hoy sólo significaría mujer, en la lengua italiana de entonces mantenía el valor latino de *domina*) aparece, se muestra noble y digna de honor cuando saluda, es decir da la salud a alguien, espiritual se entiende, como lo revela su nombre Beatrice —atribuido por la ciudad, nos dice Dante en el inicio de su texto, que no sabe cómo más apellidarla—, que significa la beatificadora, la que otorga la bienaventuranza. Aquí también, el poeta la observa en su relación con los demás; pero Safo está ya muy lejana. El poeta se puede decir que se complace de la admiración de todos, de que la lengua se vuelva muda y los ojos no se atrevan a mirarla. Ella va sintiéndose alabar, sigue el soneto, y parece cosa llegada del Cielo a la tierra a enseñar un milagro. Es una poesía que se fundamenta sobre esta complejidad sugerente de significados, que inquieta y deja perennemente la duda acerca de si estas figuras femeninas corresponden a un ser real, o son sencillamente un emblema de la superación espiritual. Pero la profunda emoción que las inspira y se percibe no permite dudar que de un real amor se trate.

Y es un amor que supera por primera vez la muerte.

Así como Dante canta a su mujer amada en un poema que nos la presenta en el Cielo

y sigue allí expresando su amor por ella, el último gran poeta de la Edad Media, y primero de nuestra modernidad, el que más rastro de sí ha dejado en los siglos, Francesco Petrarca (1304-1374) canta a su amada Laura (con un nombre que nos sugiere el laurel, el símbolo de la Fama terrenal, tan ambicionada por los poetas) tanto durante su vida como después de su muerte, con el mismo sentimiento, con la misma "pasión". Después de él, el amor para alguien que ya no está con nosotros (algo que muy bien conocemos) entra a formar parte de la literatura hasta nuestra época. Petrarca no ha "inventado" el amor, pero en sus poemas sintetiza, o mejor, conjuga todo lo que aquí hemos examinado: los síntomas entre físicos y anímicos que la experiencia secreta de nuestros corazones bien conoce (la búsqueda del rostro de la amada en otros rostros, la búsqueda de la soledad, el rechazo de la compañía humana, la contemplación de la belleza física de la mujer amada, la falta de sueño por el tormento de la ausencia...) en una colección de sonetos y canciones que han servido de inspiración y modelo durante los siglos. Toda la poesía del Renacimiento y de la época barroca deriva de él. El petrarquismo no ha muerto hasta el día de hoy, y su *Canzoniere* no deja de ser estudiado y sus poemas de amor no dejan de suscitar lágrimas en quien los lee.

¿Entonces? ¿Se habrá realmente "inventado" el amor como un juego intelectual y literario? ¿Estará presente en toda la humanidad sólo el amor dictado por la Venus pandémica, acompañado por sus hormonas de alegre nombre, y la Venus celeste será sólo una ilusión? Algo me hace pensar que cada uno de nosotros tiene la respuesta. U

⁵ Dante Alighieri, *Vita nuova. Opere complete*, Giovanni Fallani, Nicola Maggi, Silvio Zennaro (eds.), Newton Compton, Roma, 1997, pp. 665-714, p. 669.