

LEWIS, C. S. *La alegoría del amor. Un estudio sobre tradición medieval*. Ediciones Encuentro. Madrid 2015. 352 p. ISBN 978-84-9055-101-1.

El mismo autor reconoce desde el principio que su intento de adentrarse en el estudio de las peculiaridades de la literatura amorosa medieval no puede prescindir de ninguna manera de una reflexión no meramente literaria, sino que debe atender tanto a la sensibilidad literaria de un tiempo histórico determinado como a las formas ideológicas o culturales que rigen el buen tono de la comunicación, la exclusividad de una presencia de lo conveniente o la norma de lo establecido por las élites, etc. Ya desde ahora, estas consideraciones son como mínimo muy convenientes, si no necesarias, para poder estimar una lectura acerca de unos valores culturales muy lejanos a los que hoy imperan en la sociedad, al menos teniendo en cuenta la multiplicidad y diferenciación de los niveles culturales que hoy se han declarado en igualdad de derechos para establecer un canon acerca de lo conveniente, lo bello o lo profundo de las vivencias y, entre ellas, sobre todo en este caso, las relativas a la literatura amorosa, entre otras razones, porque ahora apenas existe una literatura amorosa al estilo medieval, galante y con tendencias a los sentimientos sublimes que fácilmente en nuestro tiempo serían ridiculizadas o subestimadas de alguna forma.

El autor tiene muy en cuenta estas y otras observaciones como condiciones necesarias para la comprensión adecuada de esta obra, entre las que se cuentan la capacidad para seguir la reconstrucción histórica de aquel «largo y perdido estado mental gracias al cual el poema de amor alegórico fue una manera na-

tural de expresión». El «amor cortés», que se diseña en el capítulo I, describe ya al amante como el siervo al estilo de los servidores feudales que se debían totalmente a su señor, es considerado «el hombre de la dama» sin significado crítico. En general, el autor de esta obra incide continuamente en el aspecto literario, pues este es la fuente de sus descripciones, y del paisaje psicológico en el que las sitúa, y donde lo moral constituye un entorno poético en el que no hay rechazo explícito, convirtiéndose frecuentemente en un valor para ponderar la profundidad del amor y la frecuente desdicha de los amantes.

Tras esta primera y general introducción en los aspectos más representativos y conocidos de la literatura amorosa medieval, el autor se remonta a unos orígenes algo lejanos al siglo XI. Establece afinidades y diferencias entre los famosos versos del *Ars amatoria* de Ovidio y algunas características del amor provenzal y hace observaciones, sin que se puedan caracterizar como un estudio psicológico, sobre la forma de vida de los caballeros de la guerra, cuyas aventuras amorosas no se vivían realmente en torno al matrimonio, surgido casi siempre por conveniencias sociales, que ni siquiera suscitaba una producción literaria al nivel del romance amoroso. El autor destaca dos causas que impidieron a los hombres de entonces, incluso fuera de la literatura, «relacionar su idea de amor romántico y apasionado con el matrimonio», como lo fue la estructuración concreta de la sociedad feudal. Lewis, apoyándose en Fauriel, a quien cita repetidamente, recoge la opinión de que el matrimonio no tenía nada que ver con el amor y no se toleraba ninguna tontería al respecto¹. Por otra parte, no es fácil un juicio crítico sobre las opiniones de autor respecto a las descripciones o comentarios sobre el particular. Nos encontramos afirmaciones tan radicales como significativas a la hora de enjuiciar un problema social como este del amor extramarital frente al matrimonio, tales como las que anoto a continuación: «Todas las uniones eran por interés, y lo que es peor, por un interés cambiante. Cuando la alianza que había funcionado dejaba de hacerlo, el marido procuraba desembarazarse de la dama lo más rápido posible». No obstante, reconoce que para la visión medieval, el amor era perverso en sí mismo y no dejaba de serlo si el objeto era la esposa. Todo ello dará pie a una disquisición y crítica sobre amor cortés y cristianismo que resulta aquí difícil de reseñar pues el estilo de Lewis es conciso y rápido y un buen resumen de ideas ocuparía casi tantas líneas como el original. Pero sí quiero destacar, al menos, que su lectura ofrece pasajes curiosos y hasta sorprendentes, ya que el discurso va desde la idea de que la sexualidad en sí es en parte herencia de la Caída primera, y consiguientemente, fruto del pecado incluso dentro del matrimonio, hasta la distinción clara entre sexualidad y pecado que se fue abriendo camino en la doctrina a este respecto. El autor sostiene que, a pesar de todo lo que se ha escrito sobre la doctrina de los eclesiásticos medievales, por un lado, nadie sostuvo nunca que el acto sexual fuese intrínsecamente pecaminoso. Por otro lado, «todos estuvieron de acuerdo en que desde la Caída, algún elemento maligno se hallaba presente en cada instancia concreta de él». Incluye, entre otras opiniones, la «doctrina» del papa Gregorio Magno a finales del siglo VI, para quien «el acto es inocente pero el deseo es moralmente malo». En una visión de conjunto sobre la incidencia de estos temas relacionados, el autor afirma que «fue precisamente en el esfuerzo por determinar la naturaleza precisa de este mal concomitante donde se desarrolló saber e ingenuidad». Pero las opiniones no son unánimes en todo el medioevo. En la Baja Edad Media, Hugo de San

¹ Histoire de la Poésie provençale, 1846.

Víctor piensa que la maldad del acto hace maligno al mismo deseo sexual, pero que lo excusarían los buenos fines que impulsan su realización². Pedro Lombardo situó el mal en el deseo y añadió que no era un mal moral sino un castigo por la caída³. Para el autor resulta Santo Tomás una figura frustrante en relación con este tema pues, siguiendo demasiado de cerca a Aristóteles dice, entre otras cosas, que el matrimonio es una especie de suave *amicitia*, etc. El autor sigue repasando los años siguientes hasta llegar a la conclusión de que la poesía romántica posterior y los poetas del Renacimiento estaban fuertemente influenciados por esta literatura precedente. La lista llega a Amadís de Gaula y al código «anti matrimonial» de la caballería, a la interesante filosofía del amor de Andreas Capellanus (*De Arte honeste amandi*), ya a finales del siglo XII o a comienzos probablemente del siglo XIII. Pero a partir de aquí, abandono la idea de seguir anotando frases, por más interesantes o pintorescas que nos parezcan, pues aún sólo con las más sobresalientes, me saldría de las habituales dimensiones de una presentación. No quiero dejar de aludir, sin embargo, al hecho de que ha sido tentación constante de darlas a conocer lo que he sentido hasta ahora, por lo reveladoras que son de la evolución de las teorías según tiempos y autores.

El capítulo o apartado segundo está dedicado a la alegoría y el tercero al *Libro de la Rosa*, obra de la que, según Lewis, se conservan hoy trescientos manuscritos. La iniciativa de englobar bajo este tema más amplio la evolución de los conceptos de sexualidad, amor, matrimonio, y el discurso moral que se ha ido desarrollando en torno a ellos, viene a continuar el recorrido de los géneros que se han usado tradicionalmente en esta literatura a la que está dedicada la presente obra. El autor ha escogido esta base literaria para contar la historia de lo que llama «equivalencia fundamental entre lo material y lo inmaterial», que nos conducirá a otra forma de tratar el tema: sacramentalismo y simbolismo, o sea, «el intento de ver el arquetipo en la copia o leer algo «a través de sus imitaciones sensibles». Se introduce con esta intención en una forma más directa de tratar el tema, construyendo este capítulo, interesante pero de lectura más entretenida, que discurre más abundantemente entre disquisiciones literarias de personajes, héroes o dioses, desde el Ares de Homero o el Marte, o el Baco, al Teseo de La *Tebaida*. No importa, dice, «con qué exacta gravedad tomemos La *Tebaida*, lo importante es que *en aquello en que es grave* tiende a ser alegórica». Y así es como nos conduce a otra literatura fundamental. Aunque una vez más me veo obligado a omitir la reseña de páginas realmente interesantes, como el paso del politeísmo al monoteísmo, o a la irrupción «victoriosa» del cristianismo. En estas páginas vemos un discurso que va desde lo meramente literario a lo cristiano, con sus intermedias situaciones ideológicas entre religión y literatura. Constituye todo ello una atrayente llamada de atención hacia los elementos que se transforman no sólo desde el punto de vista literario sino de la sensibilidad moral.

En búsqueda de ésta, el autor intenta descubrir el proceso a través del cual «los dioses se marchitaron y brotó la apoteosis de las abstracciones». El «ocaso de los dioses», dice, no debe suponerse en ningún sentido resultado del cristianismo. Entonces se ve obligado a un interesante recorrido por los factores que rebajaron la importancia significativa del Panteón, la cual, es propiamente, anterior al enfrentamiento de las sensibilidades respecto al tema principal de la

² *Sententiarum Summa*, Tract. VII, c.2

³ *Sententiarum Summa*, IV, Dist. XXXI, *Quod non omnis*.

obra. El análisis de este paso cultural es otra espléndida exposición que abarca tanto lo ideológico como lo psicológico y –hoy diríamos– lo social, y volvemos a encontrar puntos de vista bastante ilustrativos para la historia e incluso para la teología. Las nuevas características temáticas hacen que el discurso del autor se vaya alejando del juego literario en favor de las nuevas características de los temas filosóficos, por lo que acude a los grandes poetas, filósofos del siglo XII y a la Escuela de Chartres, ya con la recuperación de los textos aristotélicos. (Bernardo Silvestre). Lewis promete a sus lectores que esta será la última digresión y vuelve a las deseadas conciliaciones, entre los platónicos, otra vez, como Thierry de Chartres, que intenta, probablemente el primero antes de los platónicos renacentistas, reconciliar al Génesis con el Timeo, y aquí ya no son la Naturaleza o el Nous, sino Naturaleza y Nous, decididamente personalizados gracias al uso de las licencias literarias. El autor, que admira «el arcaísmo incurable exquisito», transcribe ocasionalmente los versos latinos, que contribuyen al atractivo del discurso más o menos crítico y, desde luego nos acercan el candor o ingenuidad a que la esforzada perfección del verso obliga.

Pero tendré que renunciar también a seguir con el mundo de la alegoría, que se despliega a través de 50 páginas. Ya poco voy a decir de lo que queda para no alargar más esta presentación. Estamos ahora siguiendo a Lewis, en el siglo XV, (capítulo III de la obra, prácticamente dedicado al *Roman de la Rose*). El autor entiende que este poema alegórico sea difícil para la sensibilidad del lector moderno pero la confesión personal de sus impresiones al final de su *aventura* nos vale para estimar debidamente su trabajo. Nos ha llevado, como él dice, a un largo viaje por paisajes más variados que agradables. Pero está convencido que el *Roman de la Rose* exige ese viaje, que es realmente «tortuoso». Prepara al lector admitiendo que este poema amoroso alegórico no suele encontrar aprobación por parte del lector de nuestro tiempo. Es extraño en sentimiento y forma de expresarlo. Pero se impone darle al poeta su oportunidad y, con ello, «a buena parte de la literatura del siglo XV». Y como resultado, esta afirmación: «Jamás volveré a mirar el *Roman* como un poema «artificial» o llamar «sombrias» a sus personificaciones o considerar sus mecanismos como una moda arbitraria». Por ello fue necesario hacer previamente un estudio del estilo alegórico. Considera a Guillaume de Lorris junto, a su sucesor Chrétien de Troyes, sus más importantes representantes. Un tema destacado lo constituyen todas las páginas dedicadas a Jean de Meun. Lewis hace de ellos un estudio más largo, del que me veo obligado a prescindir, no sin antes indicar que es de los capítulos más sustanciosos de esta obra para entender el proceso de la literatura amatoria y con ella de las concepciones de la cultura que nos han precedido.

De los cuatro capítulos restantes sólo me es posible una breve referencia. El autor se introduce ya, a partir del siguiente, dedicado principalmente a Chaucer, en la literatura amorosa del siglo XIV y a la alegoría inglesa, aunque ya no se puede decir que esta literatura sea amorosa. El autor destaca precisamente el hecho de que ya no versan todos los escritos sobre el amor, ni todos son alegóricos, ni todas las alegorías que se escriben tratan las mismas vicisitudes del amor. Empieza a abundar el erotismo gracioso y «hasta puro», que frecuentemente comienza con una alegoría o un sueño, una sátira contra las mujeres o la Iglesia. También empiezan a aparecer obras menos originales, que apenas aportan nada nuevo. Aparece en algunos personajes la degradación final, como la de Criseida, y otros elementos trágicos. El autor añade finalmente algunas obras y autores más discutibles en este tema del amor cortés,

como la *Confessio amantis*, de Gower, en el siglo XIV, en la que se introducen características propias de una obra moralizante, siguiendo a Andreas. Empieza a darse el carácter enciclopédico. Lewis habla ya, respecto a Gower, como de un autor moralizador. Un autor que introduce ya preocupación por la forma y la unidad de la obra, lo que le dio renombre entre sus contemporáneos, aunque reconoce que, para algunos, la poesía de Gower carece de imaginación. El panorama, pues, ha cambiado. «Los mandamientos del dios del amor fueron prácticamente simples repeticiones de los mandamientos de la Iglesia». En este sentido concluye el autor: «La especial ética cortés y amoratoria no fue, después de todo, tan medieval».

Los dos últimos capítulos están dedicados a tiempos demasiado recientes como para que esta obra continuase ofreciendo la frescura que parecía connatural en los anteriores, debido a los temas sorprendentes, literariamente ingenuos o picarescos y al correspondiente estilo del autor. Lo que queda sigue siendo interesante, aunque algo más conocido. Finalmente Lewis dedica su atención, esta vez más como crítico literario que como fervoroso admirador, a *La reina de las hadas*, de Spenser, que es también el título del último capítulo de este libro. De todas formas, la reflexión de C. S. Lewis es siempre ponderada y llena de sabiduría literaria. Como escribió el autor mismo, «considerar los orígenes del método alegórico resultó una larga historia. Vimos que la alegoría no fue en sentido alguno, un mero artilugio, una figura retórica o una moda... originalmente, se vio forzada a existir por una profunda revolución moral que ocurrió hacia los últimos días del paganismo» (pág. 112).

Creo que el espacio limitado de este comentario ayudará a formarse un primer juicio de esta obra que, publicada en inglés en 1936 con el título *The Allegory of Love*, ahora Ediciones Encuentro ha tenido el acierto de ofrecernos en una impecable traducción española.