

## La fe encarnada

### El método occidental de la pasión trascendental

En [metahistory.org](http://metahistory.org)

En gran medida, el poder de la Mentira Paternal consiste en convencernos de que el amor entre los seres humanos no nos puede proporcionar las altas garantías que vienen con la fe en Dios –o la fe en el amor de Dios, si lo preferís–. La garantía de que somos amados por un padre divino, que otorga la vida eterna después de la muerte y que la vida nos reúne con las personas que amamos durante el corto periodo mortal, es una propuesta a la que es difícil resistirse. Ésa es la “política de seguridad tras la vida” que ofrece la religión salvacionista. Para reunir los requisitos y beneficiarte de esa política, tienes que creer en el alto poder que los ofrece, el dios padre. La creencia en el dios padre implica adoptar una historia sobre la creación del mundo, la caída de la humanidad, la llegada del mesías y el castigo que se ejecutará con el final del mundo. En resumen, la política viene con un paquete de medidas. Para conseguir la recompensa final, es decir, la reunión con las personas amadas en la vida eterna después de la muerte, tienes que comprar todo el paquete.

Pero, ¿qué ocurre si existe otra forma de obtener la garantía de la vida eterna ofrecida por la religión sin atenerse a ninguna religión? ¿Otra forma de unión en el amor eterno? Ése sería el método de la pasión trascendental en la trayectoria occidental del Romance.

### Amor sacramental

Leemos acerca de su vida, leemos acerca de su muerte,  
y ello nos resulta tan grato como el pan.  
Su vida y su muerte son nuestro pan.  
Así vive su vida, así vive su muerte.  
Así siguen viviendo, aunque hayan muerto.  
Su muerte es pan para los vivos.

Prólogo, *Tristán* de Gottfried von Strassbourg

Cuando Gottfried escribió estas líneas en torno al año 1220 d. C., llamó la atención de la Iglesia romana. El Papa envió un equipo ideológico SWAT a Estrasburgo para que interrogaran al poeta sobre su tropo literario que comparaba a la pasión carnal con el sagrado sacramento. Se tiene que tener en cuenta una cuestión sobre la Iglesia en todas sus formas, la católica romana y demás, y es la escasa tolerancia que muestra por opiniones alternativas sobre las cuestiones primordiales. Para los agentes de la Fe Única, no existe la coexistencia pacífica. A Gottfried y a la cultura de los amantes cortesanos que él representaba no se le podía permitir existir conjuntamente con los fieles. Vive y deja vivir no es, y nunca ha sido, una política de la religión criminal.

En los siglos XI y XII algo se removió en la vida de las almas de Occidente que presentó una enorme amenaza a la autoridad pontificia y eclesiástica. El peligro surgió de la dimensión más íntima de la experiencia humana, el ámbito del amor y la sexualidad. Comentando sobre *Tristán*, Joseph Campbell dijo que “el modo de sentir, el erotismo, fue lo primero que despertó al hombre gótico de su infantil letargo en la autoridad”. Una gran frase, pero el hombre gótico de la Europa medieval no estaba dormido. El espíritu erótico pagano de la Europa indígena había sido brutalmente *reprimido* por los ejecutores del Cristianismo. Pero los siglos XII y XIII vieron el resurgir del ethos pagano, transmutado en una nueva forma social: *amour courtois*.

En el amor y muerte (*liebestod*) de Tristán e Isolda, el amor romántico consiguió su completo poder trascendental. Y mientras lo conseguía, planteó una grave amenaza a la pretensiones y promesas religiosas, especialmente a la política de seguridad tras la vida. El fuego espiritual de eros se levantó

como un glorioso fénix de las ardientes ruinas de la antigüedad pagana. Campbell lo dice explícitamente en *Mitología creativa* (p. 42 en la versión inglesa):

El lenguaje de Gottfried dice que existían personas, a las que él llama nobles, cuyas vidas recibían de este fuego espiritual el mismo alimento que el que ama a Dios recibía del pan y el vino del sacramento.

Estas personas nobles fueron los herederos del *espíritu erótico* de los Misterios. Como explico en la Lección 1 y 2, la nobleza de la Europa medieval estaba permeada del idealismo transpersonal de la Gnosis, que a su vez se convirtió en el germen del humanismo renacentista. El servicio, la educación y la iluminación eran los términos de la consagración entre los *telestai*, pero había también un elemento erótico, orgástico en la experiencia del Misterio. El romance surgió de la fertilización de la vida del alma medieval a manos de la mística erótica transpersonal, el continuo hechizo de la espiritualidad pagana en el que el amor carnal y la pasión mística eran elementos coemergentes. En la experiencia del Misterio, la iluminación siempre estaba equilibrada y complementada por la sensación erótica. Contemplar la Luz Orgánica es la apoteosis de la sensualidad, aunque no impulsa ningún deseo hacia el acto sexual. Eso viene después ya que los sentimientos eróticos y amatorios florecen en el delicioso fulgor de la revelación suprema.

Lo que estaban protegiendo los caballeros artúricos no era meramente a miembros individuales o quizás células ocultas formadas por las personas que guardaban la revelación sofíánica y su secreto supremo, el método de instrucción mediante la Luz. También estaban protegiendo el *ambiente* indefinible que generaban esas personas –el profundo encanto erótico de los Misterios, por así decirlo–. Todas las aventuras caballerescas transpiraban en una atmósfera sobrecargada de erotismo y pasiones más grandes que la vida. Cuando la mística artúrica fue revivida en el siglo XIX por Tennyson, Dante, Gabriel Rossetti, Burne-Jones, Waterhouse y otros, llevó la misma carga erótica pesada. De hecho, la era victoriana de la represión e hipocresía en las costumbres sexuales presenta cercanos paralelismos con la Edad Media..., pero esto anticipa algunos asuntos que hemos de discutir en la Lección 12: “The Trouble With Love” (El problema con el amor).



Hilas y las ninfas (1896) de J. W. Waterhouse. Típica imagen del erotismo victoriano inspirada en el renacimiento de la leyenda artúrica y la mística de la antigüedad pagana. La década de 1890 marcó el momento álgido del Renacimiento del Ocultismo europeo, una época en que casi ningún artista o escritor se salvó de la influencia de la teosofía, la alquimia, el rosacrucismo y otros movimientos esotéricos que actualmente, y de manera errónea, se identifican con una agenda siniestra del “Nuevo Orden Mundial”.

El ambiente místico-erótico de los Misterios vino a ser expresado en los argumentos escolásticos expuestos por el gusto de Ibn 'Arabi, y asumió una expresión dramática y poética en el arte de los trovadores, pero los caballeros y las damas de la Búsqueda del Grial lo ponían en práctica de manera experimental en términos vívidos y extravagantes. Muchos factores entraron en juego en el fomento de esa sublime convergencia: Sabiduría - Guerrero - Mujer.

Esta fórmula fue, y todavía es, la trinidad sagrada del amor romántico.

## Un poderoso demonio

*Pero el mero amor humano no puede asegurar su propia continuidad tras la muerte* – así protestan los patriarcas con barbas que hablan en nombre del dios padre-. Por supuesto que no salen y lo dicen abiertamente. Ellos persuaden y, si es posible, “convierten” mediante sugerencias e insinuaciones, pues la intimidación y la amenazas abiertas los harían parecer chicos malos en esta época. (Las conversiones con fuego y azufre todavía se efectúan en África, a punta de pistola). Los maestros paternos dicen muchas cosas para insinuar que el amor humano es inadecuado para enfrentarse a los desafíos supremos de la vida. Afirman que la fe en una deidad extraplanetaria conlleva unas garantías especiales *que no se pueden obtener de otra manera*. Esta exclusión categórica está calculada para frustrar cualquier fe naciente que pudiéramos tener en el poder y la pasión del amor mortal confinada al breve periodo de mortalidad en la tierra. Además, los patriarcas insisten en que incluso el amor mortal *debe ser dirigido más allá de los límites humanos*. El impulso amatorio que todos sentimos de una manera natural –nuestro instinto primitivo para el amor, por así decirlo– lo debemos dirigir hacia el dios creador y unirlo con la aceptación del amor que dios tiene por nosotros. *Dios te ama*. Nos hacen creer que éste es el mensaje más maravilloso de la tierra y lleva la garantía de la continuación del amor en una vida más allá de este mundo.

Mucha gente cree fervientemente que Dios los ama y, por tanto, lo que sea que les ocurra en la vida, para bien o para mal, lo atribuyen al amor de Dios como si fuera dirigido a ellos *personalmente*. Yo diría que no es una fuerte creencia o una creencia decisiva en la vida, aunque sin duda se lo parezca a las personas que la sostienen. Lo que esta creencia tiene realmente de fuerte o poderosa es la *negación* que oculta. La negación en el pensamiento religioso a menudo confiere una pretensión de trascendencia, una falsa sensación de tener dominio sobre las cosas que son inaceptables o intolerables, como la injusticia y la pérdida. Cuanto más profunda es la negación mayor es la trascendencia que parece conferir. Con la palabra trascendencia en este contexto me refiero a superar algún obstáculo de la dura realidad que frustra, o parece frustrar, al espíritu humano. Superar la muerte, la pérdida o la injusticia, por ejemplo. Amar profundamente a otras personas y que la muerte nos separe de ellas es un asunto que nos produce una gran angustia. Otros tipos de pérdidas resultan igualmente intolerables y necesitan de apoyo o algún tipo de compensación. La evidente injusticia que existe en el mundo es algo particularmente intolerable. Estas tres categorías abarcan todo aquello que amenaza de manera más intensa con frustrar o machacar al espíritu humano. Pero podemos vivir con estas experiencias e incluso sentir que las trascendemos con la ayuda de las garantías que otorga la fe en una deidad paternal. Eso nos hacen creer.

En resumen, la ideología religiosa de la trascendencia apunta a los límites de la mortalidad humana en su argumento a favor de un agente protector que está más allá de esos límites e insiste en que solo este agente nos puede dar la fuerza para afrontar nuestro destino terrenal. Para elaborar este argumento, los ideólogos religiosos tienen que descartar la profundidad e intensidad de todo lo que podemos sentir y conocer dentro de nuestros límites mortales. En otras palabras, tienen que reducir la humanidad a la indefensión para que el reclamo del poder superior sea eficaz. Reich señaló agudamente esta estrategia:

En realidad, el hombre religioso se hace completamente indefenso... Cuanto más indefenso es más se ve forzado a creer en fuerzas sobrenaturales que lo apoyan y le dan cobijo. Así, no es

difícil entender que en algunas situaciones es además capaz de desarrollar un increíble poder de creencia, de hecho, una indiferencia pasiva a la muerte. *Saca su poder de su amor a su propia creencia religiosa...* transmitido por sensaciones físicas altamente placenteras. Naturalmente, cree que este poder proviene de “Dios”. En realidad, este intenso anhelo por Dios deriva de su excitación producida por sensaciones agradables sexuales y un clamor por la liberación. La liberación es y no puede ser otra cosa que la desaparición de las insoportables tensiones físicas que solo pueden ser placenteras si se pierden en una unión fantasiosa con Dios, es decir, con la gratificación y la liberación.

(*La psicología de masas del fascismo*, p. 147-8 en la edición en inglés. Cursiva añadida).

Éste es un buen resumen del argumento de Reich de que la emoción mística y religiosa de las fes dominantes es un *desplazamiento de la energía sexual reprimida*, que con facilidad se desvía socialmente hacia el fascismo y personalmente hacia el sadomasoquismo. La fe, dice él, es la pasión que la gente siente cuando aman sus propias convicciones. ¡Qué definición! La fe tiene bastante poco que ver con amar a Dios o ser amado por Dios y mucho que ver con el narcisismo, la patología enraizada en la Era de Piscis. En la experiencia religiosa de las masas, la desconexión del cuerpo y los sentidos colma a los creyentes de fervor porque cuando se reprime a Eros éste se manifiesta en la forma de una fantasía desplazada, aunque esta conversión no hace que pierda nada de su fuerza original.

“Eros es un poderoso demonio”, Diotima enseñó a Sócrates. Le dijo que era intermediario entre los reinos divino y humano. Eros es como una corriente eléctrica que carga nuestros cuerpos, pero también puede cargar a cualquier cosa que imaginemos, *y lo hace de una manera indiferente*. En otras palabras, Eros permanece como el poder intermediario tanto si nos conecta corporalmente a lo Divino *como si meramente nos conecta a una fantasía de lo Divino*. Ésta es la razón por la que las expresiones desplazadas y desencarnadas de Eros en la religión y el fascismo (el “complejo místico-militar”, como lo llamó Reich) son tan difíciles de superar.

## Amor y armadura



*La Belle Dame Sans Merci* de J. W. Waterhouse, 1893.

El término *amour courtois* (“amor cortés”) fue inventado por el erudito francés Gaston Paris (1839-1903), y nunca existió en la época medieval. En el siglo XII, se decía que una mujer era *courtois* si era alegre, vivaz, irrefrenable; el término tenía poco que ver con la cortesía y la formalidad. *Courtois* se aplicaba a un hombre que era decente, honorable. En su propia época y escenario, al fenómeno del amor cortés se le llamó (en occitano o provenzal antiguo) *fins amor*, “amor sofisticado”, y *amor enansa*, “amor exaltado”, esto es, amor trascendente. El verbo provenzal *anantir* significaba “avanzar, superar, sobresalir”. Claramente, las personas que lo vivieron de primera mano, el amor cortés lo entendían como un camino de trascendencia. Como tal, planteó una seria amenaza a la trascendencia basada en la fe que prometía la Iglesia romana.



En la época medieval, el romance era una religión de elección, el camino de la trascendencia. Para aquellos que la practicaban, la trascendencia religiosa no tenía de ningún modo atractivo alguno. No en balde, la Iglesia tuvo la necesidad de exterminar a los cátaros y los trovadores. El amor romántico fue una amenaza tal para la prometida recompensa divina de la Iglesia como lo había sido la herejía gnóstica siglos antes. La campaña genocida contra la herejía del amor culminó en 1244 con la quema en masa de las últimas resistencias en la fortaleza de Cathar, Monsegur (izquierda, como se ve en invierno mirando al noreste). Junto con los herejes, los mercenarios del Papa Inocencio III asesinaron a la población local, miles de personas –30.000 en un día en Beziers, según cuenta la historia–. Cuando un caballero a espada limpio le preguntó a su superior que cómo distinguía a los herejes de los fieles, la respuesta fue, “Mátalos a todos. Dios sabrá”.

Con una distancia en el tiempo de 800 años, es difícil ver cómo la brutal clase guerrera de la Edad Media pudo albergar a la herejía del amor. ¿En qué se parecen los armados caballeros de la Mesa Redonda con los armados mercenarios de la Cruzada Albigense? Por casualidad, la palabra moderna francesa *amour* coincide con la grafía británica *armor* (armadura en español), la protección metálica que llevaban los caballeros. El encanto del *amor* sacaba al hombre de su armadura (*armor*) – o como habría dicho Reich, lo sacaba de su “coraza del carácter”. La esencia del encanto era la ternura. A veces la fuerza de la ternura era tan profunda y exquisita que era capaz de subyugar a la fuerza brutal de la hombría. *La Belle Dame Sans Merci*, ella que personifica la tentación de la ternura, es una mera brizna de una chica que puede desarmar y aplacar al hombre más potente, armado y acorazado.

Sorprendentemente, existe una gran cantidad de emoción desnuda en la materia artúrica. Se ven sorprendentes despliegues de vulnerabilidad en los bravucones caballeros. En muchas aventuras, los caballeros lloran por pena o gratitud abiertamente ante la mirada de todos. Son desnudamente vulnerables ante las invitaciones de ternura provenientes de las jóvenes damiselas del tipo de la pintura anteriormente citada de J. W. Waterhouse. Aquí la tentadora es una ninfa sobre la hierba, pero igualmente tentadoras eran las más maduras, las damas *zafitig* que llevaban una alta carga de encanto hormonal –como la *Baronesa Or guleuse*, a la que encontramos en las aventuras de Gawain de

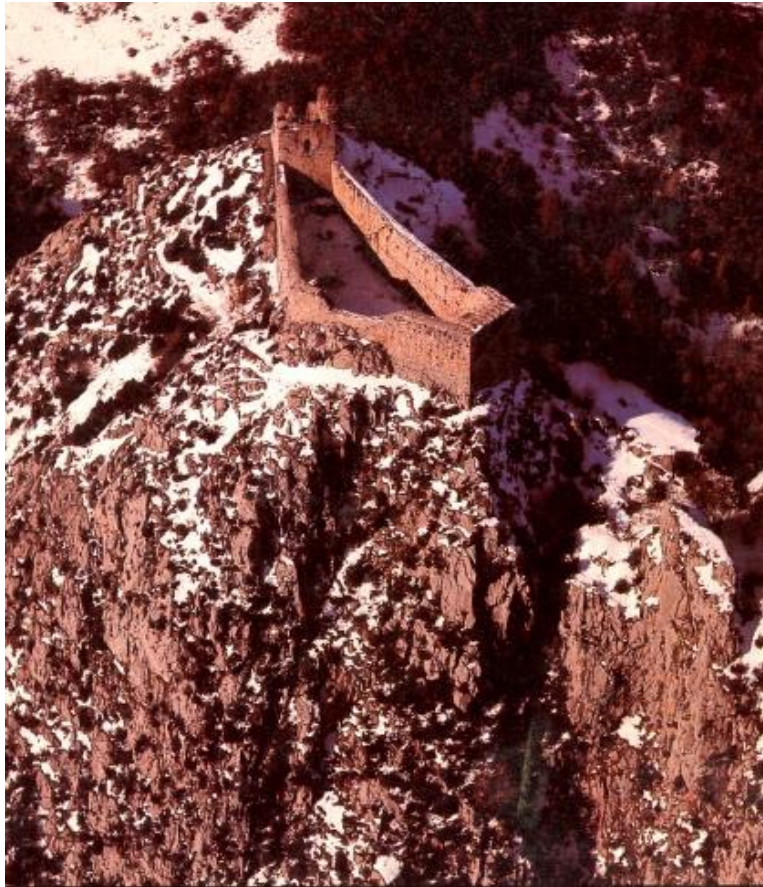
las que hablaremos en la Lección 9—. Un tercer tipo de mujer, el tipo maternal representado por Arnive, la madre del rey Arturo y varias damas ancianas de Camelot, también tocaban fuertemente el lado tierno de los guerreros medievales.

La posición del caballero medieval que emprendía las aventuras del romance era bastante precaria porque aquellos hombres se sentían obligados a ser ejemplo de las proezas masculinas, que no agentes del poder patriarcal. En mi libro, *The Hero*, que tiene una larga sección dedicada al amor romántico, sugerí la distinción entre *héroe* y *campeón*. El primero es un hombre cuyo poder está dedicado a la Femenidad Divina (o a la Diosa), mientras que el segundo saca su poder de su oposición y eliminación de la Femenidad Divina y todo lo que ella representa. Esta distinción no se ha hecho en ningún otro lugar, hasta donde yo sé. Nos sirve porque nos demuestra que la masculinidad y el poder masculino no se oponen esencial y categóricamente a la femineidad y el poder de una mujer.

La norma del patriarcado exige que los hombres se pongan sus armaduras, no solo para imponer la fuerza al mundo, sino para combatir contra lo Femenino *externamente*, y negar y ocultar su presencia *internamente*, en ellos mismos. En el camino del héroe, el hombre explora su relación con la Diosa, y con una mujer en particular, y así tiene acceso a su poder como ser humano. Según la interpretación que desarrollo en mi libro, el héroe genuino es un hombre que despliega su poder contra el patriarcado en lugar de apoyarlo. Vence a la armadura en la causa del amor.

Después de la destrucción de los Misterios, Europa fue dominada por la religión patriarcal de la salvación extraplanetaria. El Cristianismo romano ejerció el odio a las mujeres, consideradas como instrumentos del Diablo, y la repugnancia por el mundo sensible. Con la imposición de la nueva fe, los creyentes entraron en un sistema ilusorio, o psicosis de masas como Reich lo llamó. Existen muchas pruebas del engaño que hubo en el fanatismo religioso de la Edad Media. A través de los siglos, la Iglesia romana ofreció la trascendencia de este mundo y aún así mantuvo las viejas armadas de ideólogos y mercenarios para gobernar el mundo que rechazaba. Muchos de los hombres acorazados de la época estuvieron al servicio de la Iglesia. Estos endurecidos caballeros (*chevaliers*) eran comandados por los patriarcas de barba blanca que definían las doctrinas de la Fe Única. El poder ejecutivo de la Iglesia estaba compuesto de hombres que dirigían su poderío militar, es decir, papas y obispos. Estos tiranos paternales fueron las armas de destrucción masiva de su época. Los WMDs, los demagogos blancos masculinos (*white male demagogues*). Caballeros con coraza en las filas de las Cruzadas y en las milicias feudales fueron soldados de primera línea en las campañas emprendidas por los demagogos.

Según la crónica histórica convencional, Europa fue modelada mediante las grandes hazañas de la Iglesia romana, es decir, mediante guerras y actos de dominación, incluidas las masacres de los cátaros y albigenses en el sur de Francia, que supusieron un repentino final de la rica tradición oral y literaria que floreció en la era del amor caballeresco y los trovadores.



Arca de la herejía: ruinas de la fortaleza de Cathar en Monsegur en la región de Ariège en el sur de Francia, visto desde arriba).

Pero en la historia paralela, otra trama sale a la luz. Algunos hombres acorazados no sirvieron a la cultura del dominador. No participaron en la conversión y la conquista, sino que en su lugar, buscaron aventuras de un corte romántico, místico y sobrenatural. Su experiencia dependía de su complicidad con mujeres que los inspiraban y guiaban, confiriendo poder en ellos y capacitándolos así para llevar a cabo una llamada espiritual dentro del marco del camino del guerrero. La ética del poder compartido fue esencial para el amor cortés: el caballero, empoderado por la mujer, era capaz de ejercer su masculinidad de una forma heroica y noble, no mediante hazañas brutales y presuntuosas al servicio de los dominadores patriarcales. Estos hombres sabían exactamente con lo que se enfrentaban. *AMOR* contra *ROMA* era un grafito de la época. *ROMA* se refería no solo a la Iglesia con su programa extraplanetario de salvación, sino al “complejo místico-militar” (término de Reich) del Cristianismo romano. Como amantes de la Mujer y buscadores del Grial, los caballeros artúricos se opusieron a las doctrinas religiosas y a la acorazada máquina militar que se usó para imponerlas.

## **Tantra occidental**

La cuestión real a lo largo de los siglos de persecución cristiana no ha sido nunca la fe en Dios, sino la fe en la Biblia como la palabra de Dios, y en la Iglesia (esta o aquella iglesia) como intérprete de esa palabra. –Joseph Campbell, *Mitología creativa*.

Los seguidores del código del amor romántico fueron (y son ahora) libres para creer en Dios, pero no en la versión que impusieron los WMDs (demagogos blancos masculinos). Es más que probable que la pasión romántica en Occidente sostuviera convicciones sobre la Divinidad sobrehumana, incluso que proporcionaran una opción a la fe salvacionista. *ROMA* prohibió el *AMOR*, pero el

AMOR no excluyó las convicciones religiosas sobre lo Divino. Simplemente no eran las convicciones que las autoridades romanas querían que tuviera la gente.

Para la religión medieval del amor fue central la creencia de que la pasión carnal podía asegurar el vínculo eterno de los amantes. Esta creencia está ilustrada en el *liebestod*, el tema del amor y la muerte de Tristán e Isolda. Estos amantes no creen en un dios que los salva de la muerte ni producen hijos en un intento de adquirir un tipo de inmortalidad biológica a través de su descendencia. Para ellos, la pasión carnal es el instrumento preciso de la inmortalidad. La atracción sexual y, de hecho, la química sexual per se (la “poción de amor” en *Tristán*) son meramente los catalizadores de tal pasión. Pero qué potentes catalizadores.

Hace años, presentando a *Tristán* en el Institute for Creative Mythology en Santa Fe, propuse que el romance artúrico y la ética del trovador fueran considerados como un camino a la *iluminación sexual*. Un tipo de Tantra occidental, si lo preferís. (En un episodio clave de *Tristán*, el héroe de manera inverosímil asume un falso nombre para que no sea reconocido ni siquiera por Isolda! Elige el nombre de Tantris). Éste fue, y todavía es, un genuino camino espiritual, pero uno al que hombres y mujeres entran simultáneamente a través del juego libre de sus pasiones y atracciones, en lugar de seguir cualquier curso de entrenamiento formal o ritual de iniciación. La iluminación sexual requiere de una cierta libertad de experimentación, pero no puede ser igualada a la ciega promiscuidad, el sexo ocasional y el “follar por deporte”. Por el contrario, este camino requiere de una alta discriminación en la elección de los compañeros sexuales. La mayoría de los caballeros artúricos, incluido Parsifal, tenían más de una consorte.

La noción de que las costumbres sexuales iluminadas podrían haber salido de una era de represión tan intensa como la europea Edad Media parece extremadamente rara en primera instancia, lo admito, pero en la historia alternativa ésta es una comprensión fundamental. Lo más importante que tenemos que tener en cuenta aquí es que ese *amor no correspondido fue un fenómeno psicocultural específico de una época y lugar particular*. Fue *inventado de una manera experimental* por hombres y mujeres que respondieron a una llamada particular. Los eruditos a menudo dicen que “los trovadores inventaron el amor romántico”, pero no manifiestan la sorprendente verdad debido a la forma didáctica e impasible que utilizan. El romance puede que no signifique nada para nosotros hoy en día, y no queda nada que podamos rescatar o aprender de él a menos que nos demos cuenta de que el Amor Sagrado es posible porque alguien antes que nosotros lo hizo posible. No surgió automáticamente en la experiencia humana y no es inherente al corazón humano. El gran amor existió en la antigüedad pagana, pero no el amor no correspondido. Se concretó deliberadamente en una época y escenario concreto. El escenario lo determinó el ambiente de los Misterios. Los ejemplares del romance artúrico, hombres y mujeres igualmente, fueron iniciados en la Luz Sagrada así como en el Amor Sagrado.

El romance no solo es un juego sentimental al que jugamos hoy en día, es una profunda herencia cultural y espiritual que necesita ser manejada con destreza e inteligencia. Una herencia extremadamente problemática, como veremos...

## Convicción primordial

Sin amor nadie tiene presencia en el mundo.

—Frederick Goldin, *Lyrics of the Troubadours and Trouweres*

No se trata, por supuesto, de revivir el romance artúrico en nuestra época. La minuciosa atención que le ofrezco a este género literario no va encaminada a sugerir que se pueda encontrar algo remotamente relevante al amor moderno en el código y normas del amor cortés. Los lectores que deseen una dosis seria de caballería tendrían que leer *Eleanor of Aquitaine and the Four Knights* de Amy Kelly. Éste es sin duda uno de los libros de historia más ricos, entretenidos y profundamente sentidos jamás escrito. Es cinematográficamente vívido, casi tan bueno como estar allí, y Kelly evoca



panoramas y sonidos como si estuviera escribiendo directamente de una memoria encarnada, y no en un estilo de investigación aburrida. El capítulo 15, “The Court of Poitiers” es un mini curso de cultura trovadoresca y ética social del romance medieval, que merece el precio de todo el libro.

Leonor de Aquitania nació en 1122, a un año de diferencia de la fecha nodal de 1123 que marca el momento del final de la Edad Media en que la moralidad cristiana comenzó a disolverse, siendo desplazada por los nuevos criterios de la individualidad que conformaron e inspiraron el Humanismo renacentista. Su abuelo fue Guillermo IX de Aquitania, de quien Kelly escribe:

El abuelo de Leonor, Guillermo IX, compuso y puso de moda la nueva poesía vernácula de los trovadores y su verso mismo es la prueba de su mente y pies errantes y de su visión de lo más liberal. A través de ella destellan reflejos del sofisma de Ovidio y los ricos colores románticos de la España morisca. Es una poesía de forma altamente organizada, intelectualmente sutil, lujuriosa, picante, cínica, el pasatiempo de un amante del mundo que vivió cada día con gusto, cenaba bien, dormía profundamente y se preocupaba bien poco del horrible día del juicio (p. 5 versión inglesa).

De la misma Leonor, Kelly dice: “Ella se llenó de su sabiduría indómita para rechazar los destinos imperfectos que le venían asignados... No fue peón de príncipe ni de prelado, ni víctima de ninguna argucia” (p. 158 versión inglesa). Con su hija, María de Campaña, Leonor estableció en Poitiers, en el sudoeste de Francia, las famosas “Cortes del Amor”, donde se educaron los hijos de las familias nobles y florecieron muchos trovadores, incluido Bernart de Ventadorn, el poeta personal de Leonor. El credo de Bernart era:

*Per bona fe e ses enjan  
am la plus bel' e la methor.*  
De buena fe, sin engaños,  
amo lo mejor y más bello.

Esto es como la paráfrasis del compromiso teléstico de los Misterios: amar lo mejor y más bello de la naturaleza humana, creer en ello y cultivarlo de buena fe, sin engaños.

Actuando basándose en “la libertad de concebir su propio entorno”, estas dos extraordinarias mujeres, Leonor y María, emprendieron el modelado de la experiencia del amor romántico en un conjunto de convenciones. De acuerdo, eran solo convenciones. De hecho, las normas de la corte en Poitiers las elaboró un empleado contratado por María a quien se conocía como “Capellán”, porque presidía un cargo pseudorreligioso en la ideología del romance. En aquel momento, la experiencia del amor romántico estaba en su punto álgido, después de cinco siglos de desarrollo. Las normas tenían poco que ver con la experiencia pura, pero no habrían sido inventadas si esa experiencia no hubiera sido puesta en práctica con profundidad durante generaciones.



Figure 7. Musician and woman dancing. Twelfth century, Poitou.

[De *El mundo de los trovadores* de Linda M. Patterson]

Obviamente, nada que hubiera en el código medieval de caballería y en las convenciones cortesanas de Aquitania, tiene ninguna relevancia hoy en día. Lo que sí tiene relevancia, sin embargo, es la *principal creencia* de los amantes que llevaban a cabo la gran experiencia del romance medieval que fue codificado en la ética social de caballería de Leonor. Esa creencia es lo que aún vive de su legado y el germen de la experiencia presente y futura. Antes de la Edad Media, esa convención no existía. Más tarde, durante el Renacimiento, tendió a perderse en el culto a la personalidad que fue, irónicamente, consecuencia de la ética del amor cortés. En otras palabras, el reconocimiento del *valor intrínseco de la persona* en el humanismo renacentista fue el resultado directo del *fins amor*, pero la acentuación de la personalidad como el arte por el arte alejó a la sensibilidad humana del amor no correspondido. Cuando la personalidad salió a la palestra, la gratificación personal recibió una fuerte demanda. Esta tendencia narcisista era totalmente contraria a la dinámica no recíproca del amor romántico. Contradijo totalmente al autoabandono del *liebestod*.

Y, ¿cuál era exactamente esa creencia? Hay dos formas de responder a esta pregunta, primero mediante una paráfrasis y en segundo lugar mediante un poema.

La paráfrasis: la principal creencia del amor romántico fue que la fe en una deidad extraplanetaria y superhumana no es superior a la pasión que une a los amantes, pues el amor humano es la fe encarnada. *El que lo tiene no necesita mayores garantías sobre el Más Allá*. La garantía de la reunión de los amantes tras la muerte viene con la fuerza del amor mortal, no a través de ningún contrato con una agencia transhumana. La auténtica cualidad autosuficiente y autosuperadora del amor es la prueba de su propia resistencia inmortal. Cada amante consagra la vida del amado en su propia vida de tal manera que uno no puede dejar este mundo sin el otro (como está representado en el *liebestod*), ni pueden estar jamás menos separados de lo que están en el momento más íntimo o arrollador de la entrega carnal.

“Sin amor, nadie tiene presencia en el mundo”. Ésta es una mitad de la fórmula de la creencia. “Con amor, alcanzamos la presencia de todo lo que trasciende a este mundo”. Ésa sería la otra mitad. Tal es la creencia que impregna a gran parte de la poesía trovadoresca. No haré un intento de explorar este maravilloso género porque me llevaría demasiado tiempo y espacio introducirlo de manera apropiada, correría el riesgo de someter a los lectores al insoportable tedio de mi sensible medievalismo. La mayoría de la gente que se ha sumergido en el género de la poesía provenzal dice, como los hombres que vagan en el anuncio de Bud, que no hay nada mejor que esto. Esto no quiere

decir que jamás se han escrito poemas mejores que estos, antes o después. Más bien, es una confirmación de la total experiencia que uno alcanza mediante la inmersión en la lírica y ética de los trovadores. Es como probar el néctar más exquisito de lenguaje, imagen y alusión, y convertirlo en el raro licor que saboreas.

Si os sentís tan inclinados, podéis ir a decantar esta vieja infusión a: *Lyrics of the Troubadours and Trouveres*, traducido por Frederick Golding (Peter Smith, Gloucester, Mass.). Su introducción y traducciones son excepcionalmente buenas. Con el provenzal en las páginas opuestas, podéis ver lo parecido que es al español. De hecho, Guillermo IX compuso sus poemas para que fueran cantados usando las mismas formas métricas de sus homólogos moriscos de Andalucía. En los *Cantos* (VIII), Ezra Pound dice de la lírica trovadoresca: “Y Poitiers, sabéis, Guillermo de Poitiers había traído la canción desde España, con sus cantantes y sus velos”.

También podéis ver la interpretación del poeta Beat Paul Blackburn en *Proensa* (Paragon House publishers, Nueva York) y *The Women Troubadours* de Meg Bogen (Norton & Co, Nueva York). Existieron 23 mujeres trovadoras y unos 200 hombres. *The Spirit of Romance* de Ezra Pound es una lectura orientativa esencial. *The Pound Era* de Hugh Kenner es un estudio lúcido e intrigante de la poesía medieval y de sus dimensiones éticas, estéticas y místicas.

Con respecto al poema...

## **Envuelto en la tristeza (Tangled Up in Blue)**

Una nota personal: durante mi breve estancia en la universidad de Maine, antes de ser expulsado por saltarme las clases, tuve la suerte de recibir el apoyo de un profesor titular del departamento de inglés, Carrol F. Terrell. Terry, como lo conocían sus amigos, era un académico de categoría mundial que se especializó en el Modernismo y la obra de Ezra Pound. Lanzó la National Poetry Foundation y, casi sin ayuda de nadie, publicó dos revistas académicas, *Paideuma* y *Sagetrieb*, dedicadas a mantener a flote los elementos de la tradición modernista que se originó con Pound, Yeats, Joyce, T. S. Eliot, H. D. William Carlos y otros.

Le perdí la pista a Terry después de irme de la facultad y de los EE. UU. en 1964, pero veinte años más tarde nos encontramos de nuevo. Sucedió cuando él pasó por Boulder, Colorado, para dar una charla sobre los *Cantos* de Pound en el Naropa Institute. En el viaje para verlo, tuve la oportunidad de conocer a Anne Waldman y Ed Dorn. Más tarde, Terry vino a visitarme en Santa Fe. Él retomó la relación conmigo escribiendo poesía y mostrándome un secreto del oficio: “la forma del verso”. También me ofreció modelos para que trabajara con ellos, todo el equipo modernista además de las fuentes clásicas y medievales que él usaba. Sobre todo, avivó mi interés por la poesía trovadoresca y esto resultó en mi primera oportunidad para obtener una publicación. Esta oportunidad afectó al ámbito italiano del género más que al francés.

Como Hugh Kenner explica en *The Pound Era*, una buena racha de la libra esterlina británica en el año 1919 le permitió al insolvente poeta, Ezra Pound, y a su mujer, Dorothy Shakespear, ir de tour por los lugares sagrados del sur de Francia. Visitaron Poitiers y estuvieron en la habitación donde la luz no hace sombra, y subieron al sagrado templo de Cathar, Monsegur. Pound tradujo a los trovadores franceses, pero también tuvo un profundo interés por sus homólogos italianos, los *fedeli d'amore*. “Cuando la Provenza fue eliminada, la tradición de la luz se desplazó hacia el este, al norte de Italia”, explica Kenner. Con “eliminada” él se refiere a la masacre de los cátaros de Cathar en Monsegur en 1244. Curiosamente, “la tradición de la luz” es la glosa erudita de Kenner sobre la poética trovadoresca –una expresión que invoca a la Luz Orgánica, aunque supuestamente Kenner no tenga una noción de esta conexión–.

El más famoso de los trovadores italianos fue, por supuesto, Dante Alighieri (1265-1321), autor de la *Divina Comedia*. Pero detrás de Dante estaba una figura menos conocida, Guido Cavalcanti, y ésta fue una revelación. Tanto como amo a los trovadores, no sabía leer provenzal. Casi no me acordaba

de mi francés del instituto. Pero Cavalcanti escribió en un dialecto de la Italia toscana que no estaba muy alejado del latín, y ése pude manejarlo. Me devoré *The Spirit of Romance* y caí profundamente en la mística de Cavalcanti. En el corazón de esa mística hay solo una obra ampliamente considerada el mejor poema de amor jamás escrito: *Donna Mi Preigha*. (Una dama me pregunta).

En verdad, DMP (así lo llaman los ductos en la materia, me dijo Terry) no es tanto un poema de amor como un poema sobre el amor. En otras palabras, no está compuesto como una declaración de amor a una mujer, sino que es la respuesta a una pregunta que una mujer hace sobre el amor. De manera coherente con la ética del amor trovadoresco, el poeta adquiere la inspiración para contestar a la mujer que hace la pregunta. Así que DMP es, después de todo, un gran poema de amor así como una explicación de lo que es el amor –en realidad, de cómo funciona el amor–. ¡Y qué explicación! Pound dice que el significado de este poema fue una discusión acalorada en muchos salones de Italia una generación después de ser escrito el poema. Se lo conocía simplemente como “la canción”. El primero de la lista en el siglo XIII, podríamos decir. Y durante mucho tiempo desde entonces. A medida que el poema se fue conociendo en otros países, se hizo más elusivo y enigmático. El dialecto toscano que usó Cavalcanti provocó una cierta perplejidad incluso en su propia época. Y con razón. Así es como aparecen los versos:

*Inmaginar nol puo hom che nol prova  
E non si mova perch' a llui si tirj  
E non si aggirj per trovarvi giocho  
E certamente gran savor ne pocho*

Cavalcanti compuso el DMP en endecasílabos, versos de 11 sílabas. Es una *canzone*, destinada para ser cantada con el acompañamiento del laúd. ¡Y qué canción! Amy Kelly destacó en la lírica del primer trovador francés, Guillermo IX, “una poesía con una forma muy organizada, intelectualmente sutil”. Bueno, Cavalcanti que escribió en otro país y un siglo después, consiguió el punto álgido de esta intelectual forma sutil. La complejidad interna de las ideas en *Donna Mi Priegha* es impresionante. Es imposible reproducir el poema como una canción y capturar su sentido porque la encantadora simplicidad del dialecto toscano alberga significados e implicaciones de significados que no se convertirán en nada parecido a una recitación de una canción. Se dice que ha habido unos 50 intentos de traducir el DMP al inglés. He escudriñado cinco de ellos. Creo que Terry había visto una docena o así. Pound trabajó con ese poema durante años y publicó dos traducciones. Hay una versión en *The Spirit of Romance* y otra en los *Cantos* (XXXVI) donde él interpreta los versos anteriores de esta manera:

Unskilled cannot form his image,  
He himself moveth not, drawing all to his stillness,  
Neither turneth about to seek his delight  
Nor yet to seek out proving,  
Be it so great or so small.

El inexperto no puede formar su imagen,  
Él mismo no se mueve, arrastrándolo todo a su quietud,  
ni se gira en búsqueda del gozo  
ni siquiera en búsqueda de la demostración,  
ya sea tan grande como pequeña.

El “he” en cuestión es el tema del poema, el amor. El DMP se desarrolla en una secuencia de sorprendentes condiciones entrelazadas que describen cómo opera el amor de maneras periféricas y accidentales, sin revelarse nunca como tal, y sin embargo confiriendo clandestinamente su esencia a todo lo que se cruza en su camino. Pound no intenta reproducir la canzone como una canción, y tampoco lo hice yo en mi “traducción de sensaciones” que Terry publicó en *Paudeuma* en la primavera de 1986, junto con un ensayo explicativo del mismo. Fue lo primero que publiqué. Terry dijo que mi traducción de DMP era la mejor que él había visto.

Los endecasílabos de DMP son extremadamente cautivadores. En este recurso de los trovadores vemos algo inefable y atemporal en el oficio del poeta. El DMP late con la insinuación de la forma que la profunda emoción asume una cadencia que se ajusta a su fuerza intrínseca, y luego comunica esa fuerza a través de la cadencia del lenguaje y la lírica... Oh, bueno, Bob Dylan sin duda lo pensaba así. En la primera canción de *Blood on the Tracks*, lanzado en 1974, describe el impacto de su descubrimiento de Cavalcanti (o así lo entiendo yo):

<p>She lit a burner on the stove          And offered me a pipe          “I thought you’d never say hello,” she said          “You look like the silent type”</p>	<p>Ella encendió un fuego en la estufa          y me ofreció una pipa.          “Pensé que nunca dirías hola”, dijo ella,          “pareces un tipo silencioso”.</p>
---	--

<p>Then she opened up a book of poems          And handed it to me          Written by an Italian poet          From the thirteenth century</p>	<p>Entonces ella abrió un libro de poemas          y me lo pasó.          Estaba escrito por un poeta italiano          del siglo trece.</p>
---	--

<p>And every one of them words rang true          And glowed like burnin’ coal          Pourin’ off of every page          Like it was written in my soul from me to you          Tangled up in blue</p>	<p>Y cada una de esas palabras sonaban convincentes          y brillaban como carbón ardiendo,          brotando de cada página          como si fueran escritas en mi alma, de mí para ti,          envuelto en la tristeza.</p>
--	---

En *Desire*, lanzado un año después, Dylan usó el endecasílabo con un efecto maravilloso, a menudo alternando con versos de diez sílabas: “I married Isis on the fifth day of May / But I could not hold on to her very long”. (Me casé con Isis en el quinto día de mayo / Pero no podía aguantar mucho junto a ella). A veces, la modulación vocal de un fonema hace que se cuenten 11 sílabas: “But I could not hold on to her very long”. (En las notas del álbum Allen Ginsberg lo señala citando el verso: “Hot chili peppers in the moonday suh-un”). En resumen, el trovador americano por excelencia de nuestro tiempo parafraseó la creencia principal del amor romántico:

<p>Oh, sister, am I not a brother to you          And one deserving of all affection?          And is our purpose not the same on this          Earth          to love and follow his direction?</p>	<p>Oh, hermana, ¿no soy un hermano para ti          y merezco todo el afecto?          ¿Y no es nuestro propósito el mismo en la          Tierra          amar y seguir su dirección?</p>
--	---

Esta expresión hace eco de un verso de DMP, que puede haberlo inspirado:

Ch a tal volete per temere sperto  
 Hom seghue merto spirito che punto  
 Abre el camino, incluso a través de la duda  
 a quien merece seguir su dirección.

No me preguntéis cómo, pero en mi humilde intento con DMP, me las arreglé para reproducir un buen número de los endecasílabos toscanos de Cavalcanti en versos de 11 sílabas en inglés (demostrado aquí, si contáis). Más de la mitad de los versos de mi traducción encajan en la cuenta. Independientemente de cómo habrían sonado al ser cantados, algunos versos son sorprendentemente bellos con esa excepcional cadencia que captura y libera su sentido más íntimo:

Vien de veduta forma che s'intende	
It comes from what is seen as it so intends,	Viene de lo que se ve y esa es su intención
Che 'l prende nel possibile intelletto	
which is then taken unto the waking mind	que luego se traslada a la mente despierta
Chome in subgetto locho e dimoranza	
as a pure subject, fixed and yet abiding,	como un tema puro, firme y sin embargo constante
E in quelle parte mai non a possanza	
and even in this, not to be possessed.	e incluso así, no se ha de poseer.

Tened en cuenta que se trata de una persona cantando sobre el amor. Al DMP se le ha llamado una “demostración escolástica” del amor romántico. En mi ensayo dije: “Sin embargo la exposición escolástica de cómo funciona el Amor consigue todo el tiempo mantener el enigma intacto, de tal manera que el poema aparece como una secuencia de condiciones exquisitas, cada una de ellas acumulándose en el siguiente verso como una línea de dominó, de algo que nunca se hace en sí mismo explícito. *En la forma*, el poema es una perfecta demostración de oblicuidad”. El poder del amor, según un trovador al menos, consiste en que usa todo para hacerse expresar. (Esto recuerda a la incomparable frase de Stephen Levine: “El amor es el vacío de todo lo que no es amor”). En la física lírica del amor de Cavalcanti, todo lo que no es amor son *accidenti*, los acontecimientos e incidentes a través de los cuales nos desvía de su propia naturaleza para capturarnos en su poder, un poder a menudo comparado con la luz:

E non si puo chonoschiere per lo viso	
And not by knowing how its sheer appearance	Y sin conocer su auténtica apariencia
Chompriso bianco in tale obbietto chade	
Comprises light of such contrasting moods	constituye la luz de ánimos tan opuestos
E chi ben aude forma non si vede	
And vivifies without becoming obvious—	y vivifica sin hacerse obvio—
Perche lo mena chi dallui procede	
But by being led by what flows from it.	sino siendo dirigido por lo que fluye de él.

En una de sus traducciones, Pound recurre a la “luz blanca” para traducir esta estrofa: “But taken in the white light (*biancho*) that is allness / toucheth his aim / Who heareth, seeth not form / But is led by its emanation. (Pero llevado en la luz blanca que lo es todo / toca su objetivo / Quien ninguna forma oye o ve / Sino que es dirigido por su emanación). Aquí hay una correlación explícita entre el amor erótico y la Luz del Misterio, la luminosidad blanca con apariencia de malvavisco que no arroja sombra. En su relato de la peregrinación provenzal, Pound dice que él visitó la famosa habitación en Poitiers que se dice que está diseñada para que la luz no arroje ninguna sombra.

Puedo entender bien cómo Dylan alternó versos de 10 y 11 sílabas en algunas de sus canciones. No siempre pude hacer la cuenta total para que saliera bien el sentido, como ocurre en los versos segundo y tercero de la estrofa anterior, aunque lo conseguí en el primero y tercero. El cuarto verso podría ser reproducido así, “But in our being led by what flows from it” (Sino siendo dirigidos por lo que fluye de él), haciendo que el recuento de sílabas sea de 11 justas.

*Donna Mi Priegha* es un poema que te pilla siempre en la acción de traducirlo.

Tienes que decir y sentir la forma endecasílabo para registrar la extraordinaria cualidad interna de su cadencia: Vien de veduta forma che s'intende—viene de lo que se ve, pues ésa es su intención. Siente la cadencia y luego analiza su sentido, lo que el poeta nos cuenta sobre el amor: se revela a sí mismo, no como es en sí mismo, sino a través de lo que nos hace ver, del modo que pretende que nosotros lo veamos. Este verso solo, para mí, es una perfecta refutación de la teoría junguiana de la proyección que a menudo se evoca para deconstruir y menospreciar el amor romántico (por ejemplo, Robert Johnson, *We –Understanding the Psychology of Romantic Love*). En el romance auténtico, no existe la proyección, ningún proceso engañoso de fantasía autoelevada que se ejecuta a través del otro. En lugar de eso, —si somos fieles al amor, a la fe encarnada, “ésa que solo de su fuente nace la compasión”— existe la oblicuidad que vuelve a la esencia de quiénes somos y qué somos, que solo el amor revela y lo hace precisamente no revelándose a sí mismo.

Se aprende mucho más del amor en DMP que en innumerables volúmenes de teología y psicología.

Mi traducción de *Donna Mi Priegha* (en español dentro del libro *El Terma del Despertar de Gaia*, página 89)

\*\*\*\*\*

Independientemente de lo que percibamos hoy, fins amor en la Edad Media logró una forma de pasión trascendente que puede que no haya sido recuperada desde entonces, excepto en casos esporádicos y aislados. Paradójicamente, la exaltación del amor carnal hasta un nivel religioso sucedió en un mundo dominado por una religión que condenaba el sexo como pecado. AMOR vs ROMA. La iglesia medieval no temía a lo erótico porque fuera pecaminoso sino porque es el catalizador principal hacia el amor inmortal que está impregnado de todas aquellas garantías que la religión afirma que solo ella puede proporcionar. El placer sexual debe ser condenado como pecado para que no se perciba su auténtico papel como cómplice del amor inmortal, trascendental.

“Eros es un poderoso demonio”

jll: 15 de julio, 2006. Flandes. Revisado en diciembre de 2010, Andalucía.

**Usted es libre de:**

- copiar y distribuir el material en cualquier medio o formato
- hacer obras derivadas

**Bajo las condiciones siguientes:**

**Reconocimiento** — debe dar crédito adecuado, proporcionar un enlace a la licencia e indicar si se realizaron cambios. Usted puede hacerlo de cualquier manera razonable, pero de ninguna manera que sugiera que el licenciador lo respalda a usted o apoya el uso que hace de su obra.

**No comercial** — usted no puede utilizar el material para fines comerciales.

**Compartir bajo la misma licencia** — si usted altera o transforma esta obra, o genera una obra derivada de ésta, deben distribuir la obra generada bajo la misma licencia que la original.

[Licencia Creative Commons 4.0](#)

*Equipo de traducción:*

- ◆ *Rocío Gómez*
- ◆ *Javier Martínez*

