OFICIO DE AMANTE, OFICIO DE POETA: APUNTES PARA UN PROYECTO DE INVESTIGACIÓN EN VÍAS DE GESTACIÓN

BERNARDO TEUBER Y HORST WEICH
Universität München

1. Amor y saber

En nuestro proyecto queremos reconstruir los saberes de los humanistas acerca del amor y de la poesía bajo un punto de vista muy particular: ¿Cómo se manifiestan y cómo se entretejen estos dos campos conceptuales en la imaginación literaria del Siglo de Oro? ¿Y por qué existen tan notables afinidades e interferencias entre estas dos esferas aparentemente separadas? Los saberes acerca del amor (y, en menor grado, acerca de la poesía) se concretizan, a nivel teórico, en los diálogos literarios y en los tratados al respecto, que muchas veces proceden de Italia; pero, a nivel práctico, también hay que tomar en cuenta que la temática invade textos literarios pertenecientes a los géneros más variados y, en particular, a la poesía lírica ya que con gran frecuencia la poesía áurea es poesía de amor. Por ello la poesía atribuye un papel («rol») determinado tanto al amante como al amado. Y, por añadidura, también el mismo sujeto de la enunciación (el «hablante») se atribuye un papel determinado que permite caracterizarlo como un sujeto amante, como un sujeto poetizante, o como los dos a la vez.

2. Oficio de amante

De aquella constelación emerge el modelo de un verdadero *oficio* (en el sentido de un encargo oficial o profesional); este oficio, por supuesto ficticio, se nutre de un saber específico y se moldea en estrecha analogía con las profesiones por así decir «verdaderas», las cuales se encuentran ancladas en la realidad social situándose en el terreno de las artes liberales o mecánicas (como por ejemplo los oficios del *letrado*, del *soldado* o del *zapatero*). En el *Diccionario* de Covarrubias leemos al propósito: «Oficio. Vulgarmente sinifica la ocupación que cada uno tiene en su estado, y por esso solemos dezir del ocioso y desacreditado, que ni tiene oficio ni beneficio.» El *oficio* suele estar ligado a la pertenencia a un determinado estatus social y sirve para ganar dinero. En el caso del *oficio de amante*

e igualmente en el del *oficio de poeta* topamos, al contrario, con declaradas formas de «autoestilización» (*self-fashioning*) que no reflejan una realidad social inmediata sino que constituyen construcciones imaginarias; tanto más estas construcciones imaginarias necesitan legitimarse mediante referencias patentes a las formas concretas de vida y a los contenidos del saber cultural de la época. En el *Cántico espiritual* de San Juan de la Cruz, por ejemplo, la protagonista (la llamada «esposa»), que al principio se había descrito como pastora, termina declarando abiertamente: «Ya no guardo ganado / ni ya tengo otro officio / que ya sólo en amar es mi exercicio.» La pastora ha dejado su antiguo oficio para adoptar desde ahora en adelante el *oficio de amada* y está claro que las expresiones que emplea aluden al ambiente del prostíbulo. De hecho, ya en *La Celestina* y en *La Lozana andaluza* advertimos que las actividades relacionadas con el amor o con su procuración se conciben regularmente como *oficios* establecidos (el arte de tejer en el caso de la Lozana y el proxenetismo en el caso de Celestina). A esta peculiaridad parece corresponder la observación de que los amantes pueden llevar su propia *librea* que equivale a un traje de oficio o uniforme. La librea no sólo indica claramente el estado de ánimo de los amantes sino que también oculta, a modo de disfraz, su vida anterior para otorgarles de pronto una nueva identidad personal (piénsese, por ejemplo, en los disfraces de *La Diana* o de *La noche oscura*). Llevar una librea insinúa entonces que entregarse al amor significa ejercer un oficio determinado y, por lo tanto, dedicarse a una actividad socialmente reconocida. El saber acerca del amor aspira a institucionalizarse como un oficio imaginario que copia las reglas vigentes en la sociedad contemporánea pero que al mismo tiempo las subvierte.

3. La naturaleza del amor

En muchos tratados del Siglo de Oro el amor suele clasificarse, por lo general, según tres categorías fundamentales, a saber, el *amor lascivo*, el *amor honesto* y el *amor contemplativo*. Hay que relacionar esta tripartición con la dicotomía entre un *amor lícito* y un *amor ilícito* que ya encontramos en los escritos de Juan de Mena, pero también con la distinción por parte de la teología moral entre comportamientos amorosos *según natura* («secundum naturam») y *contra natura* («contra naturam»). En cuanto al *amor contemplativo,* la arraigada clasificación puede incluso ampliarse por un tercer atributo, el de lo *sobrenatural* («supra naturam»). Encontramos, entonces, tres formas del amor: 1° una forma del amor que aspira únicamente al placer y gozo sensuales y que se ubica tanto en el campo de las prácticas heterosexuales como en el de las homosexuales; 2° una forma del amor que aspira esencialmente a la procreación dentro de un matrimonio legítimo y 3° una forma del amor que aspira a la unión del ser humano con la

divinidad. Mientras el *amor honesto* se encuentra claramente en consonancia con la *aurea mediocritas* («mediocridad dorada») horaciana y la *mesotes* («medianía») aconsejada por la ética aristotélica, el *amor lascivo* y el *amor contemplativo* obviamente transgreden los límites de la medianía y pecan por su exceso. Por este motivo vale profundizar en nuestra reflexión para averiguar si los dos polos extremos del amor (*amor lascivo* y *amor contemplativo*) que se oponen a su forma mediana (*amor honesto*), no se tocan precisamente en los márgenes. De todos modos nos parece llamativo el hecho de que un sujeto orientado exclusivamente hacia el amor aparezca a la vez en el campo del hedonismo literario, por una parte (*La Celestina* y *La Lozana andaluza*), y en el ascetismo de la mística amorosa, por otra (véase más arriba la cita del *Cántico espiritual*).

4. Amor y poesía

Es un tópico bien conocido que los amantes se transforman en poetas para cantar sus amores en versos líricos. Uno de los ejemplos más notables nos lo brinda la poesía bucólica en la que los pastores nada más que enamorarse se convierten forzosamente en poetas. Pero también en la octava rima de Boscán que comienza con el verso «En el lumbroso y fértil Oriente . . .», se afirma acerca de Venus, diosa del amor, que «ésta fundó las cumbres de Parnaso, / y los templos que en Cipro se levantan». Así Venus viene a ser titulada simultáneamente como dueña del Parnaso y de la isla de Cipro; como se sabe el Parnaso es el monte de los poetas y la isla de Cipro la patria del culto al amor y, por ende, de los amantes. Mas en las obras literarias no sólo existe la relación amorosa que se establece entre el sujeto poetizante y su amada o su amado, sino que también el poeta mismo puede iniciar una relación amorosa con la poesía, la cual es imaginada con un cuerpo de mujer del cual el poeta se enamora: «La poesía... a mi parecer es como una doncella tierna y de poca edad y en todo estremo hermosa» (*Don Quijote* II,16). A partir de la citada observación cervantina será oportuno analizar en qué medida los propios textos líricos acusan un enlace afectivo y sentimental entre el sujeto de la enunciación y la poesía como tal. El saber acerca del amor y el saber acerca de la poesía se presuponen mutuamente y a menudo los papeles o «roles» que de ahí resultan son intercambiables.

5. Selección de un corpus literario

El corpus de textos que se presten a un análisis exhaustivo debería comprender, por un lado, documentos teóricos e informativos como los tratados filosóficos y de amor (frecuentemente, como se decía, de procedencia italiana), pero tam-

bién comentarios poetológicos (por ejemplo sobre la poesía de Garcilaso) o reflexiones moralistas (como las de Gracián); por otro lado, habrá que tomar en cuenta obras líricas y narrativas. Tendremos que preguntarnos si estos textos de ficción contienen de manera explícita o implícita doctrinas sobre el amor o la poesía y de qué modo estas doctrinas están vinculadas entre sí. Además, podrán incluirse en el corpus textos dramáticos, en particular fuentes pertenecientes a la comedia de capa y espada, lo cual permitirá ampliar nuestro campo de observación según los avances y resultados de la investigación. Es de suponer que en todo este terreno influye en alto grado el conflicto entre las actitudes de la estrategia y de la táctica (C. von Clausewitz), entre la legítima apropiación (S. Greenblatt) y la astuta caza furtiva (M. de Certeau), entre el asentimiento patente a las autoridades consagradas (H. Bloom) y la parodia cómica que se compromete a profanar las certidumbres del canon vigente (M. M. Bajtín). Y para concluir: durante todo el Siglo de Oro, temporada tan sacudida por las numerosas crisis ecónomicas y monetarias que ha conocido la España de los Austria, ni el oficio de amante ni el de poeta parecen haber sido afectados nunca ni por la precariedad ni por el paro...

Bibliografía

Bajtín, Mijaíl Mijailovich [Bakhtine, Mikhaïl Mikhaïlovitch], *La Poétique de Dostoïevski* [1929 y 1963 en ruso], traducción al francés por Isabelle Kolitcheff, presentación por Julia Kristeva, París: Seuil, 1970.

— *L'Œuvre de François Rabelais et la Culture populaire au Moyen Âge et sous la Renaissance* [en ruso 1965], traducción al francés por Andrée Robel, París: Gallimard, 1970.

Bloom, Harold, *Ruin the Sacred Truths – Poetry and Belief from the Bible to the Present*, Cambridge, Massachusetts: Harvard University Press, 1989.

— *The Western Canon – The Books and School of the Ages*, Nueva York: Harcourt Brace, 1994.

Certeau, Michel de, *L'Invention du quotidien – 1. Arts de faire* [1990], 2ª edición, París: Gallimard/Folio 1990.

Clausewitz, Carl von, *Vom Kriege* (Auswahl) [1832–1834], Stuttgart: Philipp Reclam, 1980.

Greenblatt, Stephen, *Renaissance Self-Fashioning – From More to Shakespeare,* Chicago y Londres: Routledge, 1980.

— «Towards a Poetics of Culture» [1987] en íd.: *Learning to Curse – Essays in Early Modern Culture,* Nueva York y Londres: Routledge, 1990, págs. 146-160.