

Variantes alegóricas del amor en el *Roman de la Rose* y en la *Vita Nuova*

Agustina Miguens¹

Introducción

La alegoría es una figura retórica que se define como metáfora prolongada, y, en términos más generales, constituye un segundo significado, distinto del literal (Zink, 1993 pp. 107-112). Como procedimiento hermenéutico ya era utilizado para la exégesis bíblica, pero durante la Edad Media se producen numerosos textos literarios que también requieren una lectura alegórica para su interpretación, como los que nos incumben. La primera parte del *Roman de la Rose* narra, mediante un sueño alegórico, la aventura de un joven para conseguir un beso de un capullo de rosa, símbolo de la amada. A través de distintos procedimientos alegóricos, como figuras pictóricas, personajes que representan de forma abstracta procesos psicológicos como “Celos” o “Buen recibimiento”, y las enseñanzas explícitas del dios Amor, el texto presenta de forma objetiva y abstracta el proceso amoroso y sintetiza las virtudes de la *fin’amor*, que se despliegan a partir de una serie de conductas específicas. Estas virtudes y comportamientos se codificaron progresivamente a lo largo de una tradición que comienza con la lírica provenzal.

Por su parte, la *Vita Nuova* se centra en el amor del joven Dante hacia Beatriz desde su primer encuentro, a los nueve años, hasta después de la muerte de la amada. Esta autobiografía ficcional combina una antología personal de poesías con una prosa autoexegética a partir de la cual el narrador

¹ UBA. agustinamm@hotmail.com

reflexiona sobre su producción lírica. Este texto también requiere una lectura alegórica, ya que cada experiencia de Dante con Beatriz funciona como signo de los cambios progresivos que atraviesa el protagonista y que afectan su concepción del amor y su escritura poética. Estas transformaciones configuran un camino de ascenso espiritual, el cual parte de un amor pasión y culmina con uno espiritual, sublimado, que trasciende la muerte del ser amado. Como afirma Varela, la “vida” del personaje Dante: “no es más que una colección de “hechos” e “imágenes” cada una de ellas significativa en sí misma como huella, signo, sacramento de una verdad superior” (Varela, 2006, p. 67).

El presente trabajo se propone analizar estos dos textos y compararlos a partir de la idea de que, mientras en el *Roman de la Rose* el amor supone un perfeccionamiento moral basado en la incorporación del código ético de la *fin’amor*, la *Vita Nuova* muestra una elevación espiritual que halla su correlato en la expresión poética. En función de esta hipótesis, nuestro trabajo recorrerá algunos puntos nodales de ambos textos que permiten argumentar a favor de este supuesto.

La aventura como perfeccionamiento moral en el *Roman de la Rose*

El *Roman de la Rose* puede considerarse un “arte de amar”, como se anuncia en el prólogo de la obra, no sólo por el hecho de contener mandamientos explícitos a la manera de otros tratados didácticos medievales, sino también porque incluye las enseñanzas en un marco ficcional y narrativo, similar al del *roman courtois*², lo cual las hace más atractivas para el lector. En este sentido, Michel Zink (2012) afirma que “el arte de amar reside más bien en la generalización, mediante el rodeo de la alegoría, de las etapas por las que pasa todo hombre joven que descubre y vive su primer amor” (p. 309). Etapas del amor que representan un camino de perfeccionamiento, tanto para el protagonista como para el lector, quien es invitado por la voz autoral, y de forma explícita, a participar del aprendizaje:

A aquel que hasta el fin permanezca atento puedo asegurarle que al final sabrá muchísimas cosas del arte de amar, con tal de que sea

² Esto puede vincularse con la idea de “*sénefiance*” en los *romans* de Chrétien de Troyes como enseñanza oculta en una ficción.

capaz de entender cuanto diga aquí, para que interprete el significado de este sueño mío. Ya que la verdad que se encubre en él, llegado el momento, podrá descubrir (*Roman de la Rose*, 1998, p. 97)³.

Luego del prólogo, comienza aquello que podemos identificar como la primera etapa del sueño. Esto sucede cuando el protagonista tiene veinte años y es joven e inexperto, pero cuenta con la edad apropiada para enamorarse: “yo cumplí veinte años, al punto en que Amor toma posesión de todos los jóvenes” (*RR*, p. 41). Como primer paso en la adquisición de las virtudes del amor cortés⁴, el joven no debe poseer ciertos vicios, prohibición que se plasma en el texto mediante imágenes antropomórficas pintadas sobre el lado externo del muro que protege el vergel. Algunas de estas imágenes son pecados capitales, como la Aversión, la Envidia y la Avaricia, otras son vicios morales como la Traición, la Codicia, la Villanía⁵ y la Hipocresía, y otras se pueden considerar condiciones incompatibles con el amor cortés: la Vejez, la Pobreza y la Tristeza. Todo esto determina que el acceso al jardín sea para los pocos que carezcan de esas características.

En segundo lugar, al ingresar al vergel el protagonista debe familiarizarse con los personajes de la corte, como Ociosa y Recreo, cuyos nombres indican que el tiempo de esparcimiento es condición indispensable para poder dedicarse al amor y acceder al deleite que este produce. La belleza, la alegría, la cortesía y el buen vestir son características compartidas por todas las personificaciones y son presentadas como alicientes para el amor: “La gente más bella, lo debéis saber, que en el mundo entero pueda imaginarse, son los que acompañan a Recreo aquí, a los cuales él inspira y conduce” (*RR*, p. 58). Los nombres de las flechas de oro del dios Amor, como Belleza, Franqueza, Bello Semblante, y de sus compañeros, por ejemplo, Largueza y Riqueza, indican

³ Después de la primera mención, se denominarán los textos trabajados por sus iniciales.

⁴ El amor cortés es descrito por Michel Zink (2012) como “un amor refinado, perfecto, depurado, no en el sentido platónico sino como el metal en fusión que fluye del crisol, purificado de toda aleación o escoria” (p. 278).

⁵ La “villanía” tenía como significado primario la procedencia campesina, rústica, y por lo tanto, diametralmente opuesta al ámbito de la corte. A medida que la “cortesía” se empezó a vincular en el imaginario con costumbres virtuosas y comportamientos refinados, la “villanía” también adquirió connotaciones morales negativas, tal como explica Paul Zumthor (2012, p.83). Desde esta perspectiva moral es que aparece descrita en el *RR*.

las cualidades y actitudes que debe tener un amante cortés. Después de que el joven protagonista observa a estos personajes, la voz narrativa, desde la madurez que le confieren los años, emite una serie de reflexiones morales, las cual reflejan el aprendizaje que ha internalizado a partir de su experiencia vital. Por ejemplo, después de describir a Riqueza, amonesta a los lisonjeros: “¡Vida miserable debieran llevar estos lisonjeros codiciosos, a los que los nobles despreciar debieran!” (RR, p. 70).

El tercer momento que seleccionamos es el enamoramiento. Este es presentado a través de un juego intertextual con el mito de Narciso, probablemente conocido por el autor a partir de la difusión medieval de las *Metamorfosis* de Ovidio. El narrador se inclina sobre la fuente en la que se ahogó Narciso y ve en ella el reflejo de un pimpollo de rosa, como se indica en la siguiente cita:

En él reflejado, y entre otras mil cosas, distinguí un rosal cargado de rosas, el cual se encontraba en lugar oculto, cercado de un seto todo alrededor. Y me sobrevino un tan gran deseo que, si se me dieran a cambio Pavía o incluso París, no me impedirían que me dirigiera hacia aquel lugar (RR, p. 83).

El mito funciona como una enseñanza que indica que enamorarse de un “otro” significa superar el narcisismo infantil. Por ello, se reprueba el rechazo de Narciso a Eco y se amonesta a las mujeres en general para que no sigan su ejemplo: “Así pues, tomad ejemplo, mujeres que a vuestros amigos os mostráis esquivas. Si vuestros amigos murieron por vos, Amor se podrá vengar algún día” (RR, p. 82). El enamoramiento también se expresa a través de la metáfora de la herida causada por una flecha y se describe como sufrimiento y alivio a la vez: “Esa flecha, pues, la virtud tenía de ser a la vez dulce y dolorosa: desde aquel instante pude comprobar que fue para mí martirio y consuelo” (RR, p. 92).

Después, el protagonista recibe las enseñanzas de Amor, desarrolladas en un largo monólogo en el que el dios adoctrina al narrador a la manera de un maestro con su discípulo. Por eso, este pasaje es el más explícitamente didáctico. Los consejos también apuntan a consolar al amante gracias a su nivel de generalización, como se ve en el siguiente pasaje: “Te estremecerás con escalofríos, como ocurre al hombre que vive angustiado, saldrán de tu cuerpo

profundos suspiros, y debes saber que esto les ocurre a quienes padecen los mismos rigores que a ti en adelante te van a agitar” (RR, p. 103).

En una última etapa, el joven fracasa en su intento de obtener el beso de la rosa, ya que es rechazado por los personajes alegóricos Celos, Peligro y Vergüenza, y porque una alta fortaleza se alza alrededor del capullo. No obstante, según las convenciones de la *fin' amor*, un buen amante debe estar dispuesto a sufrir ante el rechazo de la dama, y sus sentimientos deben mantenerse firmes, por lo que estos obstáculos constituyen un nuevo tipo de prueba. Como sintetiza Schnell (2012): “Un largo periodo de sufrimiento separa el comienzo del cortejo de la recompensa (a veces) prometida del amor. En ese lapso el enamorado debe, con su devoción, dar prueba de la sinceridad y constancia de su amor” (p. 377).

La elevación espiritual en la *Vita Nuova*

En la VN la aparición de Beatriz sucede en el inicio del relato y desencadena la evolución interior del Dante “protagonista”. Esta evolución se desarrolla a partir de sus recuerdos y une los pocos contactos y experiencias que tiene con Beatriz (conocerla, recibir su saludo, etc.) con un perfeccionamiento espiritual y con cambios en su estilo poético. En este texto, la manera de entender el amor y la forma en que la dama influye sobre el amante está atravesada por nociones filosóficas platónicas (la contemplación de la dama como fin último) y aristotélicas (nociones de sustancia, accidente, virtud). Blanco Valdés analiza esta cuestión basándose en el siguiente fragmento de la *Vita Nuova*: “Amor no es por sí sustancia, sino que es un accidente en la sustancia” (*La Vida Nueva*, 2004, p. 101). Lo accidental es, para Aristóteles, lo contingente y potencial, por lo tanto es algo que puede ocurrirle o caracterizar a un ser, pero no es necesario ni constante. En cambio, la esencia sí es determinante y es “la *substancia* de un *ser* determinado” (Blanco Valdés, 1998, p. 117). Según estas ideas, el amor, que es un accidente, necesita de un amante para poder realizarse en acto, pero además, por ser “accidente en sustancia”, tiene una esencia propia amorosa la cual es capaz de producir cambios profundos en la esencia misma del amante⁶. En relación con lo anterior, el soneto del capítulo XX muestra cómo se produce el enamoramiento

⁶ Como explica Blanco Valdés (1998), para Dante: “es evidente que la esencia de un individuo en el cual se realiza ese Amor, sí se ve modificada pues de no amorosa pasa a ser amorosa” (p. 117).

cuando el sentimiento amoroso pasa de la potencia al acto: “la belleza aparece después en una discreta / dama, que agrada tanto a los ojos, que dentro / del corazón nace un deseo del objeto que agrada; / y a veces dura tanto en éste, que hace / que despierte el espíritu de Amor” (VN, 2004, p. 81).

Al principio de la VN, la concepción del amor está muy influida por la poesía de Guido Cavalcanti,⁷ lo cual se observa en las poesías que desarrollan el sufrimiento y el dolor que produce el amor, como el soneto del capítulo XV: “el semblante muestra el dolor del corazón, / que, desfallecido, se apoya donde puede; / y por la ebriedad del gran temblor parece / que las piedras gritaran: Muere, muere” (VN, p. 67).

En una etapa ulterior, se produce un quiebre cuando Beatriz se niega saludar a Dante por sus requerimientos a las “damas pantalla”. A partir de este momento clave, el poeta renuncia a buscar una recompensa de parte de la amada (el saludo). De un amor sensual, un “loco amor”, que produce sufrimiento en el amante, se pasa a uno intelectualizado y focalizado en el ser amado, lo cual constituye la transformación central de la *Vita Nuova*. Tanto para Dante como para Cavalcanti, “el amor se origina en la vista de una bella imagen, la de la dama, que se intelectualiza y después desciende hasta el corazón” (Blanco Valdés, 1998, p. 122), pero Dante añade que el sentimiento amoroso produce una mejora espiritual y un cambio profundo al combinarse con el alma racional. Esta concepción particular del fenómeno se manifiesta en las poesías de alabanza a Beatriz, que el escritor considera una “nueva materia, más noble que la anterior” (VN, p. 71). Una de las poesías centrales de la VN y que marca esta transición es la balada “Damas que tenéis entendimiento de amor”. Allí se exalta a la dama al considerarla una “maravilla” y se la asimila a un ser celestial: Un ángel invoca al divino intelecto y dice:

Señor, en el mundo se ve
como maravilla el acto que procede
de un alma cuyo resplandor alcanza hasta aquí.

⁷ Dante establece un diálogo intertextual con otros “iniciados” que pueden entender su poesía, conformado por los “*fedeli d’Amore*” (Varela, 2006, p. 62), colegas entre los que se destacan Guido Guinizelli y Guido Cavalcanti, llamado por Dante: “el primero de mis amigos” (VN, 2004, p. 41), del que se nos dice que escribe un soneto en respuesta al primer poema de la VN. Como el texto de Dante se dirige primariamente a un grupo selecto de entendidos, adquiere un carácter esotérico.

El cielo, que no tiene otro defecto,
que el de no tenerla, la reclama a su Señor (VN, p. 75).

Además, la dama representa una fuente de virtud y salud: “Y cuando encuentra a alguien que es digno / de contemplarla, ése prueba su virtud, / pues se le vuelve salud lo que ella le da / y tanta humildad le entrega, que toda ofensa olvida” (VN, p. 76), por lo cual Beatriz deja de ser motivo de sufrimiento y pasa a ser promotora del mejoramiento espiritual a través de un amor sublimado. De este modo, como expresa Bello Valdés (1998): “Ahora ya no se precisa de correspondencias pues basta la alabanza, la poesía reclama del sujeto una cada vez más cumplida autoperfección espiritual. Este amor, en la medida en que significa búsqueda del bien no puede procurar ya dolor y se aúna con la virtud” (p. 38). De este modo, la amada de la VN prefigura las características de la Beatriz de la *Divina Comedia*, “que es símbolo de la Sabiduría, de la Teología, lo que es también Amor” (Bello Valdés, 1998, p. 38).

Esta transformación culmina en los últimos poemas de la VN, después de la muerte de la dama. En el capítulo XXIX, Dante vuelve a tener la misma visión de Beatriz que en su juventud, cuando se le apareció vestida de rojo, pero se arrepiente del deseo sensual que había sentido en ese momento: “recordándola según el orden del tiempo pasado, mi corazón comenzó a arrepentirse del deseo por el que tan vilmente se había dejado poseer algunos días contra la constancia de la razón” (VN, p. 135). Luego, observa que pasan por su ciudad un grupo de peregrinos que lo inspiran a adoptar una actitud devota con respecto a la dama y a expresarlo en el último soneto, en el que describe una visión de Beatriz en el más allá. El amor ha elevado al protagonista a las más altas esferas de la razón y la divinidad:

Allende la esfera que más amplia gira
pasa el suspiro que sale de mi corazón:
inteligencia nueva, que el amor,
mientras llora, pone en él, elevándolo.
Cuando ha llegado allí donde desea,
ve a una dama que recibe honor
y luce tanto, que por su esplendor
el peregrino espíritu la contempla (VN, p. 141).

La *VN* termina con una promesa de cambio personal y de estilo de escritura, con características que ni siquiera puede expresar, ya que se vinculan con la contemplación de la esfera divina. Afirma al respecto el narrador: “Después de escribir este soneto se me apareció una maravillosa visión, en la que vi cosas que me persuadieron a no hablar más de mi bendita dama hasta que pudiese tratar de ella más dignamente” (*VN*, p. 141). Con esto, se liga el final con el comienzo mismo del texto “*Incipit vita nova*” (*VN*, p. 35) como el inicio de una nueva etapa en la vida del poeta en la que puede reflexionar retrospectivamente sobre su transformación desde un amor sensual a uno espiritual, que representa una “nueva vida”.

Conclusión

Creemos que la aventura del protagonista en el *RR* puede entenderse como un camino de perfeccionamiento moral que consiste en la adquisición de las cualidades y conductas de un buen amante cortés. Las mismas experiencias de enamoramiento y fracaso del protagonista contribuyen en el proceso de aprendizaje. En cambio, en la *VN* se da un paso más allá de la concepción del amor de la tradición cortés, ya que en ella se plasma una evolución personal, tanto espiritual como artística, que culmina con un amor sublimado, místico y sagrado hacia el personaje de Beatriz, lo cual prefigura la aparición de este personaje en la *Divina Comedia*.

Por otro lado, el *RR* busca expresar, a partir de una experiencia individual, el proceso amoroso por el que pasa cualquier amante cortés. El nivel de abstracción y generalización hace que el texto funcione como consuelo y como enseñanza para el lector, a quien se interpela directamente. En contraste, la intencionalidad didáctica es mucho más sutil en el texto de Dante. En la *VN* hay un giro sumamente personal y subjetivo, que se observa en el recurso de la autobiografía ficcional y en la expresión de una evolución amorosa, espiritual y poética individual. Seguimos a Auerbach, quien afirma que Dante “es subjetivista en grado sumo: sus rasgos son el poder de Amor como mediador de la sabiduría divina, la conexión directa de la dama con el reino de Dios, la fuerza de ésta para agraciarse al amante con fe, conocimiento y renovación interior” (Auerbach, 2008, p. 51).

A pesar de sus diferencias, en ambos textos el amor no solo es la manifestación de la sensibilidad y de las emociones del hombre sino, fundamentalmente, una fuente de perfeccionamiento, ya sea moral o espiritual.

Referencias bibliográficas

- Auerbach, E. (2008). *Dante, poeta del mundo terrenal*. Barcelona: Acantilado.
- Alighieri, D. (2004). *La vida nueva*, edición bilingüe de Julio Martínez Mesanza. Madrid: Siruela.
- Bello Valdés, M. (1998). La virtud del amor: el amor de la virtud. Notas sobre un itinerario dantesco. *Medievalia*, 28, 36-43. Recuperado de: <https://revistas-filologicas.unam.mx/medievalia/index.php/mv/article/view/93>.
- Blanco Valdés, C.F. (2006). La teoría del *buon perfetto* en Cavalcanti y Dante. *Revista de Literatura Medieval*, 18, 113-127.
- Guillaume de Lorris y Jean de Meun. *Roman de la Rose*, J. Victorio (Ed. y Trad.). Madrid: Cátedra.
- Schnell, R., (2012). El amor cortés como discurso cortés sobre el amor. En A. Basarte (Comp.) y M. Dumas (Ed.), *Nueve ensayos sobre el amor y la cortesía en la Edad Media*. Buenos Aires: EdeFyL, 321-424.
- Varela-Portas de Orduña, J., (2006). El Dante estilnovista, *La Vida nueva*. En *Dante Alighieri* (pp. 37-70). Madrid: Síntesis.
- Zink M., (1993). L'allégorie. En *Introduction à la littérature française du Moyen Age* (pp. 107-112). Paris: Le livre de poche.
- Zink, M., (2012). Un nuevo arte de amar. En Basarte, A. (comp.) y Dumas, M. (ed.), *Nueve ensayos sobre el amor y la cortesía en la Edad Media* (pp. 275-319). Buenos Aires: EdeFyL.
- Zumthor, P., (2012). La "cortesía". En A. Basarte, (Comp.) y M. Dumas, (Ed.), *Nueve ensayos sobre el amor y la cortesía en la Edad Media* (pp. 83-95). Buenos Aires: EdeFyL.