

## ¿Cómo se traducen los textos medievales? El caso del *Tratado acerca del amor*.

Carolina Durán, David Rivero (UNSAM)

Presentación en la Feria del Libro de Buenos Aires, 9 de mayo de 2017.

En este escrito compartimos el material de la presentación que realizamos en la Feria del Libro de Buenos Aires acerca de la traducción del *De amore* de Andreas Capellanus. El trabajo, enmarcado dentro del programa Interpres, forma parte del taller de traducción de textos medievales dirigido por Gustavo Fernández Walker, y en el que participan los autores. En aquella ocasión, nos detuvimos en algunas consideraciones sobre la traducción, tanto en un sentido general como en el caso particular de este tratado acerca del amor cortés escrito en el siglo XII.

### I. Sobre la tarea del traductor

Antes de iniciar una reflexión sobre la tarea del traductor, quisiéramos remarcar, en primer lugar, que el abordaje que haremos del texto *De amore* parte de nuestra formación filosófica. Por lo tanto, para nosotros ha sido importante comprender, también, que significa traducir un texto filosófico. Teniendo esto en cuenta, querríamos comenzar con dos cuestiones que aparecen a la hora de traducir desde esta perspectiva: *la traducción como problema filosófico* y *el problema de la traducción filosófica*. A primera vista parecen dos planteos similares, o incluso juegos de palabras, pero encierran ciertas reflexiones que podrían ayudar a entender la tarea del traductor en la filosofía.

La traducción como un problema filosófico no es algo nuevo, podemos decir que la hermenéutica trabaja sobre ello desde hace tiempo, incluso ya Cicerón reflexiona acerca de la traducción filosófica; pero, ¿qué significa esto? Para ayudarnos con nuestra reflexión recurriremos a Borges, específicamente a su cuento “La biblioteca de Babel”; en dicho texto, describe una biblioteca de enormes proporciones en cuyos anaqueles podemos hallar volúmenes que contienen todas las combinaciones posibles del lenguaje. Podemos encontrarnos, dice el autor, con un libro titulado *Trueno peinado* junto a otro cuyo título consta de una combinación de letras aparentemente incoherentes, imposibles de pronunciar. Para profundizar en esta problemática, Borges escribe, entre conspicuos paréntesis, lo siguiente:

Un número  $n$  de lenguajes posibles usa el mismo vocabulario; en algunos, el símbolo *biblioteca* admite la correcta definición *ubicuo y perdurable sistema de galerías hexagonales*, pero *biblioteca* es *pan* o *pirámide* o cualquier otra cosa, y las siete palabras que la definen tienen otro valor. Tú, que me lees, ¿estás seguro de entender mi lenguaje?<sup>1</sup>

Borges aquí juega con la idea de que dos símbolos iguales (en este caso, el término *biblioteca* y cada una de las siete palabras que se usan para definirla), en la infinitud de la potencialidad de los

---

1 Borges, J. L., *Ficciones*, Buenos Aires, Debolsillo, 2015, p. 98

lenguajes, podrían tener sentidos radicalmente diferentes; por lo tanto, al abordar un texto en aquella fantástica biblioteca borgeana debemos tener cuidado con lo que creemos entender. Lo que pone en juego, entonces, es la posibilidad misma del comprender; incluso más allá del contexto del cuento, cuando nos interpela directamente diciéndonos “Tú, que me lees.” En efecto, ¿cómo podríamos estar seguros que entendemos aquello que leemos? ¿Podemos, de hecho, apresar el elusivo *sentido* de un mensaje, cuando nos comunicamos? Aquí radica el problema filosófico de la traducción.

Este encadenamiento de reflexiones nos lleva poco a poco hacia la pregunta por el *quid*, el *qué* del sentido. Su esencia. Pero intentemos refrenar ese impulso, evitemos caer, al menos por el momento, en esta viciosa trampa de considerar al sentido como algo que subyace al mensaje, al libro; como un ente arcano que debe ser desenterrado. Proponemos, en cambio, un abordaje más práctico, que sea acorde con la actividad del traductor; abordemos el lenguaje como un *juego*. Parecerá caprichosa la relación a primera vista, pero veamos de qué modo podríamos entender la lengua y la tarea del traductor como hechos lúdicos, intentando, a través de esta perspectiva, responder a la pregunta por el sentido.

El concepto de “juegos del lenguaje” fue desarrollado por Ludwig Wittgenstein en su obra *Investigaciones filosóficas*, publicada de manera póstuma en 1953. En este libro, el autor intenta abordar el problema del lenguaje desde una postura *demonstrativa*; en lugar de hundirse en profundas reflexiones por un sentido oculto, trata de demostrar cómo se pueden hallar las respuestas a las preguntas filosóficas sobre el lenguaje en la superficialidad de su uso cotidiano y, por lo tanto, dejar en evidencia la inexistencia del tal profundidad. Wittgenstein propuso que las lenguas naturales estarían conformadas por diversos conjuntos lingüísticos menores interconectados y solapados, los cuales funcionarían internamente como un juego. Algunos ejemplos que nos brinda son los siguientes:

Formar y poner a prueba una hipótesis—

Presentar los resultados de un experimento en tablas y diagramas—

Resolver acertijos—

Contar un chiste—

Resolver un problema de aritmética aplicada—

Y finalmente, aquello que nos convoca:

Traducir de un lenguaje a otro—<sup>2</sup>

¿Qué significa entender al lenguaje como un juego? Pues bien, el fundamento principal de esta postura está en el uso del lenguaje y su eclecticismo. La palabra *verdad*, por ejemplo, no significará lo mismo en un contexto científico que en uno religioso o, incluso, en una discusión entre

---

<sup>2</sup> Wittgenstein, L., *Philosophical investigations*, West Sussex, Blackwell, 2009, p. 15

niños. El término no se ha modificado en su aspecto simbólico, material, pero su *sentido* no es exactamente el mismo. Wittgenstein le atribuye estas usuales ocurrencias del lenguaje a una cualidad *familiar* de las palabras; es decir, la relación entre el *sentido* científico y religioso de verdad es una relación de parentesco, de manera que, así como si fuesen primos o hermanos, compartirán un tronco en común, a pesar de haber tomado diversos rumbos. Lo que guía los términos por esos caminos es su uso.

“Si todo procede como si tuviese significado, entonces tiene significado.”<sup>3</sup> Esta simple frase de Wittgenstein del *Tractatus* (texto de 1921) ejemplifica bien lo que queremos decir cuando alegamos que el *uso* provee de significado a un término. Tomaremos un ejemplo sencillo. El sentido de “rojo” puede entenderse de la siguiente manera; cuando alguien nos da la orden: “toma la flor roja del jardín”, lo usual sería que fuéramos al lugar mencionado y buscáramos entre las flores aquella que responda a nuestra imagen mental de “rojo” o, en todo caso, si tenemos una guía de colores, compararemos el que esté rotulado “rojo” con los colores de las flores, hasta hallar el equivalente. Si esto que hemos descrito sucede y efectivamente logramos llevar una flor roja, entonces podremos decir que “rojo” tiene sentido. Si bien es un ejemplo extremadamente simple y poco natural, nos sirve para comprender de qué forma entenderemos el sentido dentro de los juegos del lenguaje. Nótese que aquí no hablamos de definiciones, sino de usos, el rojo no es simplemente un color “semejante al de la sangre o al del tomate maduro, y que ocupa el primer lugar en el espectro luminoso”<sup>4</sup>, ya que esto no tiene sentido si no podemos identificarlo en el mundo; la definición, en todo caso, es posterior al uso. Pero bien, adentrémonos en el aspecto propiamente lúdico.

Lo primero que nos podría llamar la atención es la dificultad para definir la palabra “juego”; la R.A.E. nos dice lo siguiente: “ejercicio recreativo o de competición sometido a reglas, y en el cual se gana o se pierde.”<sup>5</sup>, pero ¿los niños pequeños no juegan? ¿Acaso no llamamos “juego” a aquella actividad que se da usualmente entre padres e hijos en la cual los primeros se tapan el rostro para hacer de cuenta que desaparecen y aparecen con el fin de sorprender al niño? Sin embargo, en este caso no se gana ni se pierde, aunque podríamos aventurar algunas reglas (como que es necesario taparse el rostro, para poder llamar a esa actividad con el anglicismo *Peekaboo*.) Por lo tanto, la definición no es completamente abarcadora o exhaustiva, pero no tenemos dificultades para jugar, ya sea porque nos explican el juego o porque aprendemos al seguir el ejemplo de otros. Pensemos ahora en un juego particular, en este caso el ajedrez, para comprender con mayor claridad la teoría de Wittgenstein.

---

3 Wittgenstein, L., *Tractatus Logico-philosophicus*, Londres, Routledge, 2002. P. 19

4 Real Academia Española, “Rojo” en *Diccionario de la lengua española*, 23.<sup>a</sup> ed. Madrid: Espasa, 2014. Recuperado de <http://dle.rae.es/?id=WcdRRD4>

5 Real Academia Española, “juego” en *Diccionario de la lengua española*, 23.<sup>a</sup> ed. Madrid: Espasa, 2014. Recuperado de <http://dle.rae.es/?id=MaS6XPk>

En el ajedrez tenemos en total treinta y dos piezas, representadas, usualmente, por ciertas figuras de madera o plástico. Entre estas figuras hay una a la cual llamamos “rey”. La palabra, dentro del ajedrez, no quiere decir “monarca soberano de un reino”, sino que su sentido se remite a las reglas intrínsecas del juego. “Rey” querrá decir, entonces, algo así como “pieza principal que puede moverse en todas direcciones, de a un casillero, etc.” Su sentido está atado a determinadas reglas de uso y a una cierta materialidad. Nuevamente, como en el ejemplo del color “rojo”, sólo entenderemos lo que es “rey” cuando juguemos de manera exitosa una partida de ajedrez. Para comprender una parte, una pieza, debe haber una comprensión general del juego en sus reglas, su materialidad y, principalmente, su finalidad. Podríamos decir que todo juego tiene un objetivo, que en el caso del ajedrez sería acorralar al rey enemigo a la vez que evitamos ser puestos en jaque. Cada uno de estos aspectos hacen al hecho lúdico y, de forma análoga, la conexión de todos los elementos lingüísticos hará el juego del lenguaje; podríamos pensar la relación entre ellos, incluso, de una forma sintáctica.

Pero volvamos a lo que nos convoca. ¿Cómo se aplica esta estructura lúdica a la traducción, y, específicamente, a la traducción de textos latinos? En principio, debemos pensar en los primeros pasos, que suelen quedar por fuera de la tarea propia del traductor, pero que de todos modos son sus condiciones de posibilidad. Los textos antiguos nos llegan en forma de manuscritos confeccionados por escribas; en afortunadas ocasiones estos serán numerosos y en los textos, posiblemente, se encontrarán variaciones producto de errores o, incluso, de distintas interpretaciones. En su materialidad, el texto estará formado por símbolos consecutivos, es decir, las palabras estarán una inmediatamente detrás de la otra, sin espacios; también carecerá de los signos ortográficos a los que estamos acostumbrados y que nos facilitan la lectura, como puntos, comas, etc. Estos signos, junto a otros aspectos, como un título definitivo, estarán a cargo del editor del formato “libro” de estos manuscritos. Ese libro, editado, es lo que, normalmente, el traductor tiene en su poder a la hora de ejercer su labor. Los juegos de la edición y la traducción, en cierta forma se solapan y las fronteras entre ambos están desdibujadas, pero podríamos considerar que la tarea del traductor comienza una vez editado el libro a traducir, al menos a fines pragmáticos. Una vez enfrente nuestro, el texto se convierte en un enigma, un acertijo a resolver; esa serie de palabras y signos relacionados sintácticamente entre ellos y, a su vez, con nosotros como intérpretes y traductores toman una forma similar a la de un problema matemático.

La traducción es un problema a resolver, *ese* es nuestro juego. Pero, ¿cómo resolverlo? Para desentramar este misterio, se usarán una serie de reglas propias de los lenguajes de origen y de destino; reglas gramaticales, ortográficas y sintácticas ejecutadas según un determinado estilo, que sin dudas será resultado de la síntesis entre aquel que tendría el texto previamente y el que el traductor (en tanto autor del nuevo texto) carga consigo. El objetivo final será emular el sentido del escrito original en un nuevo texto. Insistimos, el sentido debe entenderse no como una entidad oscura que

acompaña al texto o una suerte de voluntad persistente del autor, sino como una cierta disposición de los elementos, una coherencia interna del escrito que, a su vez, se relaciona con su intérprete en un determinado momento del devenir histórico. Este sentido será *re-creado* en el lenguaje de la obra de destino de la mejor forma posible, según las capacidades del traductor.

Un último aspecto del juego de la traducción ha quedado sin explicación detallada, y éste sirve de puente entre el problema filosófico de la traducción, que hemos recorrido en estas páginas, y el problema de traducir textos filosóficos. Ese aspecto faltante es la interpretación. Transcribiremos a continuación una cita de Eduardo Grüner que resume con gran claridad la relevancia de la interpretación y su constante presencia en la cultura:

La obra de Kafka ha estado sujeta a un “masivo secuestro” por parte, al menos, de tres ejércitos de intérpretes: quienes la leen como alegoría social, quienes la leen como alegoría psicoanalítica, y quienes la leen como alegoría religiosa.

En los tres casos (o en la muy frecuente combinación de los tres), lo que se enriquece es la “interpretación” y lo que se empobrece —o, directamente, se pierde— es el texto y su extraordinaria e inquietante indeterminación.<sup>6</sup>

Al comprender el empobrecimiento del texto podríamos querer erradicar toda interpretación y volver al origen, al sentido primero de la obra. Pero, Grüner, con acierto, agrega lo siguiente:

Esas interpretaciones *existen*, y ya no podemos reclamar la inocencia de leer a Kafka como si no existieran, del mismo modo que ya no podemos tener la pretensión ingenua de leer el *Edipo Rey* de Sófocles o el *Hamlet* de Shakespeare como si no hubiera existido Freud.<sup>7</sup>

La interpretación es lo que puede incorporar el aspecto histórico al juego del lenguaje; de esta manera, damos cuenta, de un lado, de que jugamos en un determinado contexto, el cual afectará inevitablemente el uso de los elementos lúdicos y, de otro, de que ya hubo quienes jugaron antes que nosotros y habrá quienes lo hagan después. Por lo tanto, en el ámbito de la cultura, de manera constante, las diferentes interpretaciones luchan por imponerse, dando forma al lenguaje y cambiando, en ocasiones, las reglas del juego. Esta dimensión competitiva que la interpretación abre ante nosotros genera un espacio de intercambio en el cual el sentido está en constante movimiento, sometido a las reglas propias de otro juego.

Para concluir con esta primera parte y poder apreciar a continuación lo que hemos expuesto hasta aquí, esta vez de forma práctica (trabajando directamente sobre la traducción de un texto tan peculiar como *De amore*) retomemos el problema de la traducción filosófica. En este panorama bélico

---

6 Grüner, E., “Foucault: una política de la interpretación” Prefacio. Foucault, M., *Nietzsche, Freud, Marx*, Buenos Aires, El cielo por asalto, 1995, p. 10.

7 *Ibíd.*, p. 10-11

de las interpretaciones, una traducción nueva implica también una nueva voz en la discusión sobre el sentido de la obra traducida; si bien existe un cierto desprestigio hacia la tarea de la traducción (en tanto es generalmente recomendada la lectura de los textos en idioma original), en ella se encierra la herramienta democratizadora del sentido, que permite quitarle el poder monopólico al autor y problematizar la obra a lo largo del tiempo. Esta perspectiva nos permite entender por qué es necesario que existan nuevas traducciones y, más aún, que sean articuladas desde diferentes posturas teóricas que enriquezcan el debate y permitan abrir nuevas puertas a la interpretación, manteniendo vigentes las obras que han dejado su marca en nuestra cultura. Así que cuando escuchemos el famoso proverbio italiano “*traduttore, traditore*” (traductor, traidor) afirmemos su acusación y digamos, siguiendo al Aguirre de Klaus Kinski, “¡Qué gran traición será ésta!”<sup>8</sup>

## II. Manuscritos.

Detengámonos ahora en la particularidad de la traducción que llevamos a cabo. Como hemos mencionado, en el trabajo con textos medievales la cuestión resulta problemática ya desde los títulos mismos, pues en general se dispone de una variedad de manuscritos que suelen presentar diferencias entre ellos.

La situación en relación con el *De amore* es la siguiente: existen 41 manuscritos, de variada calidad y procedencia.

a) D. Monson<sup>9</sup> propone una clasificación que toma en cuenta el énfasis puesto o bien en el carácter nominal o bien en el verbal del amor, diferenciación desde la cual se establecen luego vínculos con las consideraciones acerca de la distinción medieval entre *ars* y *scientia*. Esto indicaría cómo habría sido leído el texto ya en tiempos próximos a su escritura: como un tratado científico del fenómeno del amor (*scientia*), o como un manual práctico sobre el arte de amar (*ars*). Los manuscritos conservados pertenecen a los siglos XIII al XV; y, huelga aclarar, el título no fue establecido por Andreas, sino colocado al inicio por los copistas<sup>10</sup>.

Carácter nominal	Carácter verbal	Combinación de ambas concepciones
<i>De amore</i> (mss. 8, 16, 17, 27, 28, 36)	<i>De arte amandi</i> (mss. 2, 4, 11, 20, 26, 37) seguido por <i>De remedio amoris</i> (mss. 4, 20)	<i>De arte amandi</i>

<sup>8</sup> Werner Herzog, *Aguirre, der Zorn Gottes*, 1972.

<sup>9</sup> Monson, D., *Andreas Capellanus, Scholasticism, & the courtly tradition*, Washington, The Catholic University of America Press, 2005, pp. 12-15.

<sup>10</sup> K. Andersen-Wyman en *Andreas Capellanus on love? Desire, seduction and subversion in a twelfth-century latin text*, New York, Pallgrace Macmillan, 2007, p. 7, interpreta esta variación, debida a la falta de título original, como indicador de la dificultad que tenían los mismos lectores contemporáneos de Andreas en decidir qué clase de libro era este.

<i>Liber Amoris</i> (mss. 5, 8, 10, 18, 24, 25, 32)	<i>De reprobatione amoris</i> (ms. 2)	<i>Liber de amore</i> (ms. 9)
<i>Tractatus de amore</i> (ms. 8)		<i>De amore et arte amandi et remedia amoris</i> (ms. 14)
<i>Summa de amore</i> (ms. 16)		
<i>Liber de amore</i> (mss. 27, 36)		
<i>Liber amoris et curtesie</i> (mss. 24, 25)		
Sin título (mss. 19, 34, 35)		

b) Walsh, en su versión inglesa<sup>11</sup>, seguido por Andersen-Wyman<sup>12</sup> en su análisis sobre el *De amore*, realiza una agrupación de los manuscritos:

- Siglo XIII *Incipit liber amoris et curtesie*.
- Siglo XIV *Incipit de arte honeste amandi et de reprobatione inhonesti amoris* (*honeste e inhonesti* han sido agregados sobre la línea del texto por una segunda mano)
- Siglo XV *De arte amandi, de reportatione amoris et eius remedio*.

Aunque, comprueba el traductor al inglés, la forma más común es *De amore*, con las variaciones *Tractatus de amore*, *Liber de amore*, *Galteri de amore*, *Liber amoris*. Así, los títulos indicarían una vez más posibles interpretaciones, tanto en cuanto a su contenido como al tipo de texto de que se trataría (tratado, libro, carta). Sumemos a esto que la epístola del obispo de París que establece la condena de 1277 lo nombra como *De amore* o *De deo amoris*.

c) Ediciones impresas en latín:

Como sucede con los textos antiguos, al traducir se trabaja idealmente, cuando se cuenta con ellas, con las ediciones críticas establecidas. Del *De amore* se dispone de las siguientes ediciones:

- *Incipiunt tituli capitulorum tractatus amoris, de amoris remedio Andreae Capellani; pape Innocenci quarti*, Estrasburgo, 1473.
- *Erotica seu Amatoria Andreae Capellani regii vetustissimi scriptoris hac edita venerandum suum amicum Gvvalterum scripta, nunquam ante hac edita sed saepius a multis desiderata, nunc tandem fide diversorum MSS codicum in pulbicum emissa a Dethmaro Multhero*, Dortmund, 1610.
- *Erotica sive amatoria diu multumque desiderata iucundissimis historiis referta, cum frugifera amoris reprobatione*, Dortmund, 1614.
- *Andreae Capellani regii Francorum De amore libri tres*. Recensuit E. Trojel, Copenhagen, 1892 (edición crítica).

11 Walsh P. G., trad., *Andreas Capellanus on love*, Londres, Duckworth, 1982.

12 Andersen-Wyman, K., *Andreas Capellanus on love?* pp. 7-9.



- *Andreae Capellani regii Francorum De amore libri tres*, test Ilatí publicat per A. Pagès, Castellón de la Plana, 1929 (edición crítica).

La edición de Trojel, la que seguimos en nuestra traducción, considera 12 de los 41 manuscritos conocidos.

De este modo comprobamos en qué medida la traducción de este tratado, panorama que se repite con todos los textos medievales –o precisemos: antiguos, tardoantiguos y medievales–, confronta al traductor desde los inicios con dificultades que debe abordar y decisiones que debe tomar.

### **III. Definición del amor.**

Para apreciar con mayor detalle la cuestión nos centraremos en la definición del amor propuesta en el tratado. Presentamos el texto de la edición latina y diversas traducciones que hemos cotejado, junto a la nuestra, que no deja de estar aún sujeta a revisión.

#### **a) Edición de Trojel:**

*Amor est passio quaedam innata procedens ex visione et immoderata cogitatione formae alterius sexus, ob quam aliquis super omnia cupit alterius potiri amplexibus et omnia de utriusque voluntate in ipsius amplexu amoris praecepta compleri.*

#### **b) Nuestra traducción:**

El amor es una cierta pasión innata procedente de la visión y del pensamiento excesivo en la forma del otro sexo, lo que causa a alguien desear por sobre todas las cosas capturar el abrazo del otro y la inclinación de ambos a satisfacer todas las reglas del amor en ese mismo abrazo.

#### **c) Pilar Gil Soler, *El arte de amar honradamente*, Libros en red, 2014.**

El amor es una pasión innata procedente de la visión y de la inmoderada aprehensión de la forma del otro sexo, por la cual, alguien desea sobre todas las cosas adueñarse de los abrazos del otro y de todo lo que atañe a su voluntad, para cumplir con todos los preceptos del amor en un mismo abrazo.

#### **d) Pedro Rodríguez Santidrián, *Libro del amor cortés*, Alianza, 2006.**

El amor es una pasión innata que nace de la visión de la belleza del otro sexo y de su desmedida obsesión por la misma, que lleva a desear, por encima de todo, la posesión de los abrazos del otro, y así realizar de mutuo acuerdo todos los preceptos del amor.

#### **e) Ines Creixell Vidal-Quadras, *De amore, Tratado sobre el amor*, El festín de Esopo, 1984.**

El amor es una pasión innata que tiene su origen en la percepción de la belleza del otro sexo y en la obsesión por esta belleza, por cuya causa se desea, sobre todas las cosas, poseer los abrazos del otro y, en estos abrazos, cumplir, de común acuerdo, todos los mandamientos del amor.



**f) J. Parry, *The art of courtly love*, Columbia University Press, 1960.**

Love is a certain inborn suffering derived from the sight of and excessive meditation upon the beauty of the opposite sex, which causes each one to wish above all things the embraces of the other and by common desire to carry out all of love's precepts in the other's embrace.

**g) S. Battaglia, *De amore*, Perrella, 1947.**

Amore è una passione dentro nata per pensiero senza modo di cosa veduta, procedente da forma di generazione diversa dalla persona che pensa, per la qual passione l' una persona sopra tutte cose desidera d' usare gli abbracciamenti dell' altra, e di comune volere compiere tutte cose nel comandamento dello amore<sup>13</sup>.

**h) F. P. Knapp, *Von der Liebe. Drei Bücher*, De Gruyter, 2006.**

Die Liebe ist ein im Inneren geborenes Erleiden welches aus dem Anblick und der unmäßigen gedanklichen Beschäftigung mit der Wohlgestalt des anderen Geschlechts hervorgeht, derrentwegen man sich über alles wünscht, die Umarmungen des anderen zu erlangen und alle Vorschriften der Liebe nach dem Wunsch beider in der Umarmung des anderen erfüllt zu sehen.

Ante esta multiplicación de versiones de la definición —los ejemplos podrían multiplicarse a lo largo de todo el texto— apreciamos los matices que estas presentan. Entendemos que se justifica la necesidad de una nueva traducción que intente mantener la máxima cercanía posible a la letra latina a la vez que conservar, en la medida de lo posible, aquellos términos que evidencian la tradición filosófica en la que se enmarca la obra de Andreas Capellanus, pues nuestra traducción se realiza propiamente desde tal marco, rasgo que la diferencia de las anteriores disponibles.

De este modo, conservar los términos *quaedam* (término omitido en las traducciones castellanas disponibles, así como en la italiana y alemana), *cogitatione* (traducida por "aprehensión", "obsesión", y que mantenemos como "pensamiento"), *formae* (vertido por "belleza" en las traducciones castellanas y la inglesa), *passio* (en la versión inglesa traspuesto por *suffering* y en la alemana por *Erleiden*) no solo entendemos permanece más cerca de la letra del texto, sino conserva los ecos de la tradición filosófica que en ellos se entienden.

Recordemos que, para Aristóteles y Tomás de Aquino, por nombrar a dos referentes de la filosofía Antigua y Medieval, el amor pertenece a la potencia apetitiva (y a veces concupiscible), por lo que aquello que es objeto del amor será propiamente la causa del amor, siendo dicho objeto siempre el bien o la apariencia de un bien. En el origen de la filosofía del amor, tal como se presenta en *De amore*, se parte de la percepción, que arranca siempre de objetos particulares o sensibles y llega hasta

---

<sup>13</sup> Agradecemos al profesor de italiano de la carrera de Filosofía, UNSAM, Alejandro Gutiérrez, la traducción de esta versión italiana de la definición: *El amor es una pasión nacida dentro por el pensamiento sin modo de una cosa vista, procedente de una forma de generación distinta por la persona que piensa, pasión por la cual una persona sobre todas las cosas desea usar los abrazos (en el acto amoroso) de la otra persona, y de común acuerdo querer cumplir todas las cosas en el comando (mandato, mandamiento) del amor.*

el alma. Lo que mueve al alma son las pasiones, es decir el deseo, pero para que ese proceso se inicie hace falta la percepción<sup>14</sup>.

De modo que, en el concepto del amor como pasión de Andreas pueden ubicarse influencias de la filosofía aristotélica, si bien la definición del amor como *immoderata cogitatione* por la forma del sexo opuesto parece que proceda directamente de la teoría médica de Constantino el Africano en su *Pantegni* y del *Canon* de Avicena, ambos conocedores de Aristóteles. Avicena escribió sobre el amor y ha sido puesto en relación a las teorías presentadas en *De amore*<sup>15</sup>. Pero si exceptuamos en la definición lo específicamente relacionado con ese pensamiento excesivo, todo lo referente en este primer capítulo a la percepción se vincula muy estrechamente a de los planteamientos aristotélicos. Con todo, en relación a la *immoderata cogitatione*, encontraremos referencias contemporáneas sumamente interesantes, a las que más adelante nos referiremos en tanto han sido ubicadas como aporte propiamente medieval a la teoría del amor.

#### IV. Estructura de la obra de Andreas Capellanus

El siglo XII ha sido caracterizado como el siglo del “amor” por excelencia. Hasta entonces, jamás se habían escrito tanta cantidad de tratados sobre el amor en sus diferentes concepciones y aspectos, ni tantos textos literarios que desarrollasen dicha pasión<sup>16</sup>.

La definición que revisamos pertenece a una de las primeras consideraciones que establece el texto. Esta determinación del autor de comenzar presentando una definición es un elemento más que permite ubicar al libro como perteneciente a un marco filosófico. Consideremos la estructura completa de la obra, en la que se enmarca la definición, en el siguiente cuadro:

Dedicatoria	
Libro primero. Introducción al tratado del amor	1. ¿Qué es el amor?
	2. Entre quienes puede existir el amor
	3. Origen de la palabra amor
	4. Los efectos del amor
	5. Qué personas son aptas para el amor
	6. Cómo se consigue el amor y de qué maneras a) Habla plebeyo a plebeya. b) Plebeyo habla a dama noble. c) Plebeyo habla a mujer de la

14 Tilliette, J-Y., “Amor est passio quaedam innata ex visione procedens”. *Amour et vision dans le Tractatus amoris d'André le Chapelain*, *Micrologus*, vol. 6, 1998, pp. 187-200.

15 Al respecto puede consultarse Guerrero, R., “Avicena: sobre el amor”, *Anales del Seminario de Historia de la Filosofía*, Vol. 25, 2008, pp. 245-261; von Grunebaum, G. E., “Avicenna's Risâla fî 'l-'ișq and Courtly Love”, *Journal of Near Eastern Studies*, Vol. 11, No. 4, 1952, pp. 233-238.

16 Singer, I., *La naturaleza del amor*, México, Siglo XXI, 1992, especialmente cap. 4 “El romance medieval”. García Gual, C., *El redescubrimiento de la sensibilidad en el siglo XII: el amor cortés y el ciclo artúrico*, Madrid, Akal, 1997, p. 5, sostiene: *La expresión que sentencia “el amor es un invento del siglo XII” (atribuida al historiador francés Charles de Seignobos) puede parecer algo exagerada. Pero tiene su pleno sentido cuando se matiza y precisa: se trata de ese tipo de amor cortés, de esa pasión que glorifica toda una literatura a partir de la poesía trovadoresca y que agudamente analiza y elogia Stendhal.*

	alta nobleza. d) De noble a plebeya. e) Habla un noble a una dama noble. f) Un hombre de la alta nobleza habla a una plebeya. g) Un hombre de la alta nobleza habla a una mujer noble. Se incluyen aquí: Carta enviada a la condesa de Champaña. Respuesta de la condesa de Champaña. h) Habla un caballero a una dama de la alta nobleza.
	7. Sobre el amor de los clérigos
	8. Sobre el amor de las monjas
	9. Del amor obtenido por dinero
	10. De la fácil concesión de lo que se pide
	11. El amor de los labriegos
	12. Del amor de las prostitutas
Libro segundo. Cómo mantener el amor.	1. Cómo conservar el amor ya conseguido
	2. Cómo debe aumentarse el amor ya alcanzado
	3. Cómo disminuye el amor
	4. Cómo muere el amor
	5. Cómo reconocer un amor compartido
	6. Cuando uno de los amantes deja de ser fiel a su pareja
	7. Sobre diversos juicios de amor
Libro tercero. La reprobación del amor.	

El libro primero, luego de presentar la definición, se dedica en el resto del primer capítulo, como en los siguientes, a glosarla. En el capítulo sexto el carácter del texto se torna notoriamente práctico: la cuestión ya no es qué —*quid*—, sino cómo —*qualiter, quo modo*—<sup>17</sup>. Se trata en este capítulo, el más extenso de todo el libro, de la presentación de una serie de diálogos entre mujeres y hombres de diversas clases sociales que disertan sobre la posibilidad de concreción del amor. Es en estas líneas donde se han encontrado elementos concretos que permiten vincular el texto del Capellán con la condena realizada por el obispo Etienne Tempier en 1277<sup>18</sup>. Asimismo, en este largo capítulo se encuentran los elementos que han sido destacados como centrales y determinaron la interpretación

17 Para esta diferenciación, que implica considerar las distinciones medievales *ars-scientia*, puede consultarse un artículo de nuestra autoría publicado en las Actas de las V Jornadas de Estudiantes de Filosofía, UNSAM, “*Quid sit amor ¿Filosofía en Andreas Capellanus?*”, *Symploké Revista filosófica*, 2016, pp. 22-27. En el mismo se hallará un análisis en detalle de la definición y las referencias filosóficas que, entendemos, le son propias.

18 En otra ocasión nos detuvimos en particular en las relaciones entre una de las proposiciones condenadas por el obispo de París y el texto de Andreas. Al respecto puede consultarse tal artículo de nuestra autoría “*Cogit me multum. Una lectura sobre las posibles razones de la condena del De amore en 1277*”, *Symploké Revista filosófica*, diciembre 2016, pp. 46-51; también Cervera, V., “Sobre las fuentes de la Condena de 1277. La *nobilitas* en el libro *De Amore* de Andreas Capellanus y en los tratados éticos del aristotelismo radical”, *Patristica et Mediaevalia*, Vol. XXXI, 2010, pp. 82-90; Buffon, V., Cervera Novo, V., Bohdziewicz, S., Fernandez Walker, G., eds., *Philosophia Artistarum. Discusiones filosóficas de los maestros de artes de París (siglos XIII-XIV)*, Santa Fe, Universidad Nacional del Litoral, en prensa; Hissette, R., *Entequê sur les 219 articles condamnés à Paris le 7 mars 1277*, Lovain-La-Neuve, 1977, p. 315; Bianchi, L., *Il vescovo e i filosofi: la condanna parigina del 1277 e l'evoluzione dell'aristotelismo scolastico*, Bergamo, 1990, pp. 151-3; Piché, D., *La condamnation parisienne de 1277, Nouvelle édition du texte latin, traduction, introduction et commentaire (avec la collaboration de C. Lafleur)*, Paris, 1999, p. 233, nota 1; Grabmann, M., “Das Werk *De Amore* des Andreas Capellanus und das Verurteilungsdekret des Bischofs Stephan Tempier von Paris vom 7. März 1277”, *Speculum*, Vol. 7, No. 1, 1932, pp. 75-79.

del texto: la formulación de las reglas del amor<sup>19</sup> y el sometimiento a un juicio ante un desacuerdo amoroso<sup>20</sup>, temas que serán desarrollados con mayor amplitud en el libro segundo, específicamente en el capítulo séptimo. Es desde aquí que la crítica moderna estableció que se trataba de un tratado del amor cortés, nombrado así por primera vez por Gaston Paris (*l' amour courtois*)<sup>21</sup>. Y esta lectura es la que puso el texto en directa vinculación a la poesía de los *troubadours*, la literatura caballeresca de Chrétien de Troyes, a lo que se entendía era la primera formulación de un sistema de reglas y probablemente prácticas<sup>22</sup>. No queremos dejar de mencionar que el libro de Andreas ha sido puesto en relación con la literatura de amor clásica latina, principalmente Ovidio, y con concepciones árabes, tanto poéticas (Ibn Hazm) como propiamente filosóficas (Avicena).

El libro tercero, la reprobación del amor, es el que ha generado una serie de discusiones en la crítica especializada en torno a qué tipo de obra es la del Capellán, ya que en este breve libro rechaza lo expuesto anteriormente encausando la cuestión del amor verdadero como el amor a Dios.

Entendemos que la obra de Andreas es más compleja de lo que a una primera lectura podría parecer. Así es que ha sido entendida de muy diversas —incluso hasta opuestas— formas por los críticos. Por nuestra parte, hemos destacado dos componentes: la ironía y la crítica social que están

---

19 *De amore*, I, 268: I. Huirás de la avaricia como de una peste nociva, abrazarás su contrario. II. Como amante debes conservar la castidad. III. No tramará destruir conscientemente la unión íntima de dos. IV. No elijas un amor de esos que el pudor te veta para contraer nupcias naturales con él. V. Recuerda evitar la mentira en todo momento. VI. No quieras tener muchos secretarios en tu amor. [269] VII. Siempre obediente a todos los preceptos de las mujeres, esfuérzate por ser agregado a las milicias del amor. VIII. Dando y recibiendo los placeres del amor, debe asistir todo pudor y vergüenza. IX. No debes ser maldiciente. X. No debes manifestarte como propalador de los secretos de tus amantes. XI. En todas las ocasiones sé cortés y bien educado. XII. Al ejercer los placeres del amor, no vayas más lejos de los deseos de tu amante. En el libro segundo las reglas son treinta y una, a las aquí citadas se agregan otras.

20 *De amore*, I, 390. Se trata del diálogo entre un hombre de la alta nobleza y una noble. Ante la negativa de la mujer a entregarse a las peticiones amorosas y la insistencia de los argumentos del varón, a la vez que ambos reconocen los adecuados razonamientos del hombre, deciden someterse a la determinación que lleve a cabo la Condesa de Champagna, a quien dirigen una epístola que ella responde. La presencia de estas cartas es uno de los elementos que se utilizan para la datación del texto, cuestión aún no resuelta con precisión.

21 Paris, G., “L' Amour courtois”, *Romania*, Vol. XII, 1883, p. 519.

22 Aportamos alguna referencia a las notas características del amor cortés. Suele ubicarse el nacimiento de la literatura caballeresca europea a fines del siglo XII, con los *romans* de Chrétien de Troyes. Hay dos textos más, importantes y muy vinculados: Shota Rustaveli: *El caballero de la piel de tigre* (escrito en lengua georgiana) y *El collar de la paloma* de Ibn Hazm. Tópicos comunes de estas novelas caballerescas: valientes y enamorados caballeros, bellas damas, lujos cortesanos, viajes y aventuras extraordinarias, magia y amor cortés.

Recordemos que el amor cortés es un amor codificado: el amor es propio de la nobleza, inspira proezas, mejora y educa, no es lujuria, es servicio y obediencia a la Dama, hay idolatría y secreto, el amor entra por los ojos, se lo compara a la enfermedad, la locura, suele haber huida hacia el bosque, ensimismamiento u olvido del mundo, suicidio y deseo de morir. Muchos de estos tópicos ya están presentes en *Amores* y *Arte de amar* de Ovidio. Martín de Rigner sostiene que el amor cortés es un trasunto de la relación feudal señor-vasallo, y el código amoroso está fraguado en gran parte sobre el lenguaje técnico de los documentos jurídicos y el código feudal. La Dama aparece nombrada como *Midons: meus dominus*. Las princesas son llamadas mi Señor, mi Rey. Según Lewis, *La alegoría del amor*, 1997, los requisitos de este amor refinado son: humildad, cortesía, adulterio y religión del amor. Stevens en *Medieval romance*, 1973, establece las siguientes características: el amor nace de una repentina iluminación; es una emoción de naturaleza privada y hay que mantenerla en secreto; se intensifica mediante la frustración y la dificultad; eleva a los amantes a un nuevo nivel de existencia.

Se ha establecido una vinculación entre las cruzadas y el islam: la institución de la caballería existe en el mundo musulmán antes que en Europa. El caballero árabe (*faris- fata*) se caracteriza por el valor, la fidelidad, el amor a la verdad, la protección a viudas, huérfanos y pobres, la generosidad y la veneración por las mujeres, lo mismo que la caballería cristiana. Alí, primo heredero de Mahoma, es el primer caballero islámico.

implícitas en la letra de Andreas<sup>23</sup>.

## V. Autores contemporáneos que toman la definición de Andreas.

Como hemos mencionado, la definición del amor de Andreas no deja de ser referida por diversos autores contemporáneos. Consideramos oportuno compartir algunas de estas referencias, dado que permiten un acercamiento a la importancia de este tratado medieval y algunos de los usos que la actualidad ha podido realizar de este texto.

Anne Carson, en *Eros dulce amargo*, se dedica a intentar deslindar la naturaleza doble del amor, así formulada ya desde sus inicios, partiendo de los versos de Safo. En el momento en que la autora introduce el costado sufriente —amargo— del amor, cita la definición del Capellán. Sigue aquí a la versión de Parry (quien vierte *passio* por sufrimiento como ya vimos)<sup>24</sup>.

Giorgio Agamben se detiene, en *Estancias*, en el aspecto de *immoderata cogitatio*. Desde allí va a tomar los argumentos para sostener que el descubrimiento medieval del amor es *el descubrimiento de la irrealidad del amor, o sea, de su carácter fantasmático*<sup>25</sup>. Andreas sostiene cuando realiza la glosa de la definición: *ex sola cogitatione quam concipit animus ex eo quod vidit passio illa procedit*<sup>26</sup>. En esto, entiende Agamben, se halla la novedad de la concepción medieval del eros, y no ciertamente en una pretendida ausencia de espiritualidad erótica en el mundo clásico; y la teorización ejemplar de esta nueva concepción es la del Capellán. Según Agamben sólo en la cultura medieval emerge el fantasma en primer plano como origen y objeto de amor, y la situación propia del eros se desplaza de la visión a la fantasía. Desde ahí comprende que el lugar amoroso por excelencia sea, para la Edad Media, una fuente o un espejo, tanto como la reinterpretación de Narciso: ser de amor de una imagen, en *enamorarse por sombra* de Ovidio<sup>27</sup>. A los ojos de un lector medieval, el error de Narciso no era tanto el amor de sí mismo, sino el trueque entre imagen y criatura real. Agamben no deja de vincular estas concepciones con las conceptualizaciones psicoanalíticas del amor.

Otro autor que se vale de ciertas consideraciones del *De amore*, y en líneas más generales del amor cortés, para vincularlas a concepciones psicoanalíticas, es S. Žižek. En su trabajo *The metastases of enjoyment* advierte que la primera trampa que se debe evitar a propósito del amor cortés

---

23 Referimos nuevamente al lector interesado a los artículos “*Cogit me multum*. Una lectura sobre las posibles razones de la condena del *De amore* en 1277” y “*Quid sit amor* ¿Filosofía en Andreas Capellanus?”, pp. 24-26. En el apartado de bibliografía se encontrarán las principales referencias al respecto. El primero se detiene más en el aspecto de crítica social que implicaría la obra del Capellán, y de ahí su vinculación con la condena de 1277. El segundo, en las páginas referidas, se detiene en las posibles lecturas del texto.

24 *Eros el dulce-amargo*, Buenos Aires, Fiordo, 2015.

25 *Estancias*, Buenos Aires, A. Hidalgo, 2010, p. 147.

26 *De amore*, I, 8.

27 *Metamorfosis*, III, 345-510.

es la errónea noción de la Dama como el objeto sublime<sup>28</sup>. En esto sigue a la lectura de Lacan en el seminario de la Ética<sup>29</sup>. Lacan enfatiza una serie de rasgos que desmienten la espiritualización: la Dama del amor cortés pierde rasgos concretos y se dirige como un ideal abstracto, de modo que los escritores han notado que todos los poetas parecen dirigirse a la misma persona. En este campo poético el objeto femenino se vacía de toda sustancia real. Sin embargo, este carácter abstracto de la Dama no tiene nada que ver con una purificación espiritual. Más bien apunta hacia la abstracción que pertenece a un compañero frío, distante e inhumano. De modo que Žižek considera que la relación del caballero con la Dama es, pues, la relación del sujeto-esclavo-vasallo a su Señor-soberano feudal que lo somete a pruebas sin sentido, escandalosas, imposibles, arbitrarias, caprichosas. Esta coincidencia de la absoluta, inescrutable Otredad y pura máquina es lo que confiere a la Dama su carácter misterioso y monstruoso. Esta alteridad traumática es lo que Lacan designa por medio del término freudiano *Das Ding*, la Cosa, núcleo duro que resiste a la simbolización. La siguiente característica crucial del amor cortesano es que es completamente una cuestión de formalidad; no tiene nada que ver con una pasión elemental que desborda todas las barreras, inmune a todas las reglas sociales. Se trata de una estricta fórmula ficticia, con un juego social de “como si”, donde un hombre pretende que su amor es la inaccesible Dama. Y esto ha permitido ponerlo en vinculación al masoquismo<sup>30</sup>.

En definitiva, entendemos que estas aproximaciones dejan en pie la plena vigencia del texto.

## VI. Últimas consideraciones.

El recorrido que trazamos muestra algunas de las dificultades que se presentan ante el lector (o traductor) del *De amore*. Andreas Capellanus ha legado a la posteridad una serie de máximas, definiciones y reflexiones sobre el amor que en cierta medida han ayudado a configurar este concepto y, a través de él, a todos nosotros. La intención de este trabajo y —más aún— la de nuestra traducción es reavivar el fuego de la pasión con la esperanza de que, junto a la resurrección de un texto tan bello y contemporáneo como lo es *De amore*, logremos *re-pensar* ciertos conceptos que, dada su cotidianidad, quizás hayan perdido parte de su sentido. La tarea de la traducción encierra dentro de sí la curiosa cualidad de permitirnos este *re-pensar*; al traducir lidiamos con conceptos que, a pesar de su carácter aparentemente ordinario, generan problemas muchas veces *extraordinarios*. Del mismo modo, un tema tan ordinario como el amor (no existe, quizás, tema más repetido en la cultura popular hoy en día) siempre guardará algún secreto que espera ser develado.

---

28 *The metastases of enjoyment. Six Essays on Woman and Causality*, London- New York, Verso, 1994, p. 89.

29 *Seminario 7, La ética del psicoanálisis*, Buenos Aires, Paidós, 10ma reimpresión, 2007, pp. 178-189.

30 Explicar en detalles estas articulaciones excede el marco de esta presentación. Puede consultarse el referido trabajo de Žižek al respecto.