

Lujo y capitalismo

Werner Sombart

sequitur

III. La secularización del amor

1. *El triunfo del amor ilegítimo*

No sé de otro fenómeno más importante para la configuración de la vida medieval y moderna que la transformación de la relación entre los sexos desde la Edad Media hasta el siglo XVIII. A mi entender, la comprensión de la génesis del capitalismo moderno depende de la capacidad de tomar en consideración los cambios acaecidos en este importante ámbito de la actividad humana: las relaciones intersexuales.

El cambio en las concepciones del amor y de las relaciones amorosas fue ante todo, claro está, un proceso interno referido a las opiniones que merecían el amor y las relaciones amorosas. Tenemos en este sentido dos tipos de fuentes para abordar el análisis del proceso: los comentarios y reflexiones de hombres y mujeres representativos y las manifestaciones y acciones de esta misma gente. Los comentarios pueden ser reflexiones *ad hoc* sobre el amor, como en los tratados *ne' quali si ragiona d'amore*, como dice Pietro Bembo en *Gli Asolani*, o también en las poesías y otras obras de arte que reflejan "el espíritu de la época". Sobra decir que el "espíritu de la época" es el de una determinada clase social: la corte, la nobleza y sus imitadores. La vida amorosa de la clase burguesa tendrá, de hecho, un desarrollo diametralmente opuesto al de los caballeros, y este contraste social acabará dando origen al sentido capitalista de la empresa.

Como las olas del mar, los distintos modos de vida se van sucediendo. La ola que ahora nos lleva no tiene nada que ver con la que en su ascensión y decadencia queremos estudiar aquí. Si las actitudes morales y sociales las dictan asambleas gremiales o municipales o los sermones de Calvino o John Knox, que delimitaron los conceptos de la decencia burguesa, lo cierto es que, incluso dentro de un mismo círculo socio-cultural, los desarrollos no son rectilíneos sino que conviven tendencias opuestas. De ahí que, sólo en un sentido general, se pueda hablar de una evolución uniforme en la concepción y práctica del amor en nuestra edad moderna.

La Europa medieval puso el fenómeno universal del amor, como toda actividad humana, al servicio del orden superior: de Dios. El amor secular se consagraba en la religión, se orientaba hacia objetos celestiales (como el culto a María) y era institucionalizado a través del matrimonio como hecho querido y bendecido por Dios. El amor no avalado ni institucionalizado por Dios llevaba el estigma del "pecado".

La primera manifestación de una nueva concepción del amor la encontramos en los trovadores, es decir, en el siglo XI. Pasado el año 1000, el año del terror, cuando se descubren nuevas minas de plata y se intensifican las relaciones comerciales con Oriente, empieza el proceso de secularización del amor.

En Provenza, que en los siglos XI y XII era conocida como una "tierra de promisión, alegre y dulce, en medio de la tormenta", fue el primer lugar en el que se oyeron las voces de un amor terrenal libre: fue en las canciones de los *troubadours*, cantadas ya desde el año 1090 y que alcanzarían su apogeo entre mediados del siglo XII y mediados del XIII. Los *minnesängers* harán lo propio en tierras germánicas. Pero será, sobre todo, en Italia donde aparezcan numerosos poetas líricos que sólo canten al amor. Una antología que tengo ante mis ojos reúne nada menos que 123 poetas anteriores a los tiempos de Dante.¹

La lírica del *minnesang* podrá pareceros hoy falsa, afectada, artificiosa, pero precisamente en esto radica el que pueda considerarse como el comienzo del amor moderno. Hay ahí un erotismo ingenuo que deifica a la amada, que languidece y suspira, que se agota en devoción y fantasía. La sensualidad no aparece hasta principios del siglo XIII, y no sabemos si la tradición de los trovadores tuvo continuidad en la sociedad que se formará en torno a la corte de los papas de Avignon o de la

Fiammetta de Boccaccio. A tenor de las palabras de Ulrich von Lichtenstein, la época del *minnesang* no fue más que un episodio que terminó en el siglo XIII. En su *Wrouwenbuch* (1257), se lamenta de que "las mujeres ya no son tan libres como antes en su trato con los hombres; ya no lucen hermosos vestidos, se cubren el rostro con tupidos velos y se adornan el cuello devotamente con rosarios. Ha desaparecido aquel alegre goce de la vida que hacía tan agradables los años anteriores. Los hombres ya sólo se divierten cazando; salen al alba con sus perros y regresan fatigados por la tarde, y en lugar de estar con las damas pasan el tiempo jugando a los dados y bebiendo con sus camaradas".² Quizá esto ocurrió, aunque sólo en Alemania. De hecho, salvo por escasas excepciones, Alemania no destacará en la historia del amor hasta una época muy posterior: la Weimar de Goethe.

En los países del Sur todo indica que el estilo de vida cantado por los trovadores siguió desarrollándose. Sin duda, el sentimiento que se manifiesta en el *Decamerón* es una continuación directa de la exaltación lírica de los siglos anteriores: es la reacción de una sana sensualidad contra un idealismo extremado, una reacción que se expresa, en un principio, con formas pueriles. En cierto modo, se vuelve a descubrir el placer del sexo; el despojar de sus velos y vestidos a las mujeres produce insospechado goce. El tono que domina la época queda resumido en estas palabras que Boccaccio pone en boca de una monja piadosa y lasciva: "He oído decir a muchas damas que todos los placeres del mundo no son nada si se comparan con los que la mujer da al varón." La mujer, en la imaginación del hombre, sigue tapada con sus vestidos. No olvidemos que el *Decamerón* es hijo de los tiempos de Giotto.

Las representaciones pictóricas de figuras religiosas desnudas, especialmente del mito de *Adán y Eva*,³ pueden considerarse precursoras de una nueva concepción del arte. Los cuadros y retratos de la primera mitad del siglo XV indican que el ojo vuelve a tener en cuenta la piel y la carne. El *Adán y Eva* de los hermanos van Eyck, del altar de la iglesia San Bavo de Gante (actualmente en el Museo de Bruselas); los relieves de Jacopo della Quercia en San Petronio en Bolonia (hacia 1425); los frescos de Masaccio de la capilla Brancacci, en la iglesia Santa María del Carmine de Florencia, y, más aún, los relieves de Ghiberti (1378-1458) en las puertas del Baptisterio de Florencia, son como el amanecer de una nueva época.

Pero no será hasta finales del *quattrocento* cuando el cuerpo de la mujer aparezca desnudo, descubriendo la belleza íntima de sus formas, alimentando los encantos del amor sensual. Hay un afán por el amor y por la mujer. Los artistas recrean el tema de "la lucha entre el amor y la castidad" (Pietro Perugino, Sandro Botticelli). Y el resultado es claro: en los frescos de Francisco Corsa en el palacio Schifanoia, en *La Primavera* o *El nacimiento de Venus*, de Botticelli, gana el amor a la mujer.

Lo que Lorenzo Valla expresó en su *Tratado del placer* (1431) queda reflejado en las obras de los pintores y poetas. "¿Qué hay más dulce, más placentero, más adorable que un bello rostro? El goce de las delicias celestiales no ofrece, seguramente, mayores encantos." Valla se queja de que las mujeres lleven ocultas las partes más bellas de su cuerpo. La descripción que hace de las formas femeninas recuerda las más hermosas estrofas del *Cantar de los cantares* de Heine: ¡cien años más tarde, Valla habría visto realizados muchos de sus deseos! Firenzuola, en el *cinquecento*, canoniza, por así decir, el ideal de la belleza del nuevo período. Amar significa, disfrutar de los placeres. "Amor no es otra cosa que goce. Yo amo a las mujeres del mismo modo que amo el vino, el juego, la ciencia. El vino, el juego, la ciencia y las mujeres me proporcionan deleite. Y el deleite es el sentido último de la vida. No se goza para algún otro fin, sino que el goce es el fin último." Así, pues, el amor es la esencia de la vida. Los poetas cantan el amor y las mujeres: Boyardo, Poliziano, Ariosto:

Le donne, i cavalier, l'arme, gli amori,
Le cortesie, l'audaci imprese io canto.

podría escribirse en la puerta de esta época que, como dice el mismo Ariosto, está sumergida:

...sino agli occhi ben nuota nel golfo,
Delle delizie e delle cose belle...

Empieza el siglo de Tiziano, en el que alma y sentidos se unen en una armonía nunca antes conocida, en el que amar a la mujer significa amar la belleza y amar la belleza significa amar la vida. El grado de refinamiento que alcanza el amor queda reflejado tanto en las obras de poetas, pintores y escultores como en los tratados amatorios de la época.

Dice Pietro Bembo: "El amor es la causa de todas las cosas..., el amor es la cosa más dulce de todas las cosas dulces. Y, ¿qué es el amor sino desear la belleza? Todos los sabios concuerdan en que el amor no es otra cosa que el anhelo de lo bello. Y la belleza no es otra cosa que la gracia que resulta de la buena forma, del concierto y armonía en las cosas". Esto vale para el cuerpo como para el espíritu: "Es cuerpo bello aquel cuyos miembros guardan entre sí la debida relación; será espíritu bello aquel cuyas virtudes armonicen... El amor tiende sus alas en pos de la belleza... y tiene dos ventanas abiertas para ese su vuelo: el oído, por donde vuela hacia el alma, y los ojos, que le llevan al cuerpo".

En esa época, probablemente Italia era el único país en que se profesaba el culto al amor y la belleza. Francia se hallaba, en estos ámbitos, aún en estado de candidez. Montaigne se lamentaba amargamente de la torpeza de sus compatriotas para dar forma a las manifestaciones de la vida amorosa: *II y a tousjours de l'impétuosité française*. La joven Francia era todavía impetuosa para saber gustar los goces del amor. Montaigne ensalza a los italianos y españoles, considerándolos maestros en estas lides: *pour arrester sa fuyte et l'estendre en préambules entre eulx, tout sert de favewr et de décompense: une oeillade, une inclination, une parole, un signe...*

Pero esta situación cambiará radicalmente cuando los Valois introduzcan en Francia la cultura italiana y con ella el culto a la mujer. Ya Brantôme encomia el arte amatorio francés. Y se sabe que en los siglos XVII y XVIII Francia llegará a ser esa alta escuela del amor que aún sigue siendo en nuestros días. Francia será también la primera en llevar la vida amorosa a su paroxismo, a rozar la perversidad; la esencia del siglo XVIII será dedicar la vida al amor, dedicación que en París logrará su máxima perfección. Con Fragonard, Boucher y Greuze culmina la época iniciada por Boccaccio y Pietro Perugino; o, mejor dicho la cima glamurosa de una época cuya verdadera culminación marcaron Tintoretto, Rabelais, Ariosto y Rubens. Los teóricos del amor, que en la época de los *minnesanger* fueron Capellanus, Lorenzo Valla y Bembo, son ahora Brantôme, Restif de la Bretonne y el marqués de Sade.

Este desarrollo parece reproducir las etapas que se repiten en muchas otras culturas. La "emancipación de la carne" empieza con tímidas tentativas; sigue un período de sensualidad más acentuada, en que el amor libre e ingenuo alcanza pleno desarrollo; después una etapa de gran refi-

namiento y, por último, se producen la relajación moral y la perversión. Este ciclo necesario parece marcar la profunda tragedia del destino humano: que toda cultura, siendo alejamiento de lo natural, lleva en sí el germen de su disolución, destrucción y muerte.

Algo mejor hubiera vivido
 si no le hubieses dado el reflejo de tu luz divina.
 Él lo llama razón y únicamente lo aprovecha
 para superar en bestialidad a los propios animales. (Goethe)

Este concepto hedonístico y estético de la mujer y del amor a la mujer, que va penetrando en los espíritus a partir del *trecento*, estaba en abierta oposición con el concepto del amor santificado o vinculado al sacramento del matrimonio. Sin duda, el éxtasis religioso se asemeja a la noción desprendida del amor, como en la maravillosa poesía que se atribuye a San Francisco de Asís y que empieza así:

*In foco l'amor mi mise,
 in foco l'amor mi mise,
 il mio sposo novello...*

Una poesía que podría haber sido escrita por cualquier persona presa de amor humano. Los éxtasis de adoración a María no estaban, en aquella época, muy lejos del amor libre. Pero con lo que no puede compaginarse este tipo nuevo de amor es con la forma institucional del matrimonio. Ni el instinto amoroso universal, ni el refinado deleite del amor, pueden contenerse en límites legales. Son, por naturaleza, ilegítimos, o, mejor dicho, a-legítimos. Y las cualidades femeninas de belleza y amorosidad no ganan ni pierden en fuerza por estar sujetas a una institución social como el matrimonio.

Que en el matrimonio se unen dos cosas tan heterogéneas como el amor y el orden, lo entendieron todos los que meditaron sobre el problema del amor, y lo estudiaron los "teóricos" del amor. Lorenzo Valla fue uno de los primeros en sacar las consecuencias lógicas de su concepto naturalista del amor, declarando que las relaciones entre los sexos son a-legítimas. Con el mayor desenfado nos dice que a nadie le debe importar nada que dos seres se amen. Para Valla, pues, no hay diferencia entre que la mujer tenga trato con el marido o con el amante (*omni-no nihil interest, utram cum marito coeat mulier aut cum amatore*). Estas

ideas se manifiestan claramente en la literatura de la época, especialmente en la del género ligero. Si Boccaccio tenía aún cierto respeto hacia el matrimonio, ahora no solamente es lícito hacer burla de este estado y poner en ridículo al marido engañado, sino que todo ello se considera de buen tono, constituyendo el adulterio tema y asunto incluso de las *novelle* menos lascivas, cuya serie inicia el *Euryalo* de Piccolomini, y de las comedias menos obscenas. El adulterio es un tema recurrente.

Un paso más lo dará Montaigne: si el amor es goce y el matrimonio es una institución social o canónica para el cumplimiento de algún noble fin (Montaigne habla siempre del matrimonio con gran respeto y justamente por la alta opinión que le tiene es por lo que llega a su doctrina radical sobre la relación entre el amor y el matrimonio), entonces no sólo la realización del anhelo amoroso es independiente del matrimonio, sino que el amor y el matrimonio se excluyen. Montaigne basa su concepto en las razones siguientes, que parafraseo: el verdadero, el único amor, odia todo motivo que no sea el amor mismo, no quiere tener nada en común con relaciones que surjan de otras fuentes y en el matrimonio influyen no sólo el encanto y la belleza, sino la posición social, la fortuna, etc. Uno no se casa por cumplir con la institución del matrimonio, sino para tener descendencia, extender una familia. Es, pues, por así decir, una profanación del lazo conyugal introducir en él los caprichos de la pasión. Un buen matrimonio rechaza la compañía del amor y sólo apetece los goces de la amistad. Amarse y unirse en matrimonio son cosas que se excluyen.⁴

Lo que Tiziano y Giorgione pintaron, lo que Ariosto y Rabelais describieron en sus poemas, lo definieron estas teorías. El amor, que tiene en sí mismo su sentido supremo y único, ha de permanecer necesariamente ajeno a toda institución creada por los hombres —e incluso santificada por la Iglesia— con fines sociales o morales.

Lo importante, para el desarrollo externo de la cultura, es que estos principios marcarían la vida en sociedad durante varios siglos, estableciendo en determinadas clases sociales una separación evidente entre el amor y el matrimonio, como dos cosas independientes e igualmente justificadas. Esto, en el fondo, no era sino retomar las costumbres de Grecia y Roma. La cortesana es, en este sentido, un buen reflejo de esta tendencia.