

LA INSTITUCIÓN LITERARIA DEL DESEO TRIANGULAR: CELOS MASCULINOS Y DESEO FEMENINO EN LOS TROVADORES

1. Uno de los axiomas más populares de la teoría freudiana (el complejo de Edipo) considera el triángulo de deseo formado por el hijo, la madre y el padre como la estructura psíquica que subyace al desarrollo mental humano tanto del individuo como de la especie. En su versión más elemental, el padre y el hijo se disputan a la esposa-madre, objeto del deseo de ambos, en una lucha simbólica en la cual el amor hacia la mujer está constantemente mediatizado por las relaciones de odio entre los dos varones: el odio edípico del hijo hacia el padre, por un lado, la prohibición del incesto y la amenaza de castración del padre hacia el hijo, por el otro. Pero tanto el amor como el odio se disfrazan de mil maneras, en el psicodrama que describe Freud, ya que la dicotomía de la mente (**yo** consciente / **ello** inconsciente) determina la posibilidad de sustituir simbólicamente con cualquier cosa o persona a los objetos primarios que han desencadenado los impulsos fundamentales.

Una experiencia muy característica del triángulo de deseo, por su alto grado de ambivalencia entre el amor y el odio, son los celos, que circulan entre los tres actores de la escena edípica adquiriendo, según la perspectiva de cada uno, un matiz distinto. Especialmente importantes, en el desarrollo de la subjetividad, son los celos hacia el padre que el Edipo ha desencadenado en el niño, y los consiguientes sentimientos de culpabilidad que dan lugar a las fantasías de castración, que a su vez se reconvierten en energía positiva destinada al control de los impulsos. De esta manera la figura paterna, en un primer momento odiada y temida, asume un papel de mediador del deseo del sujeto, o sea de principio interno de autoridad que selecciona y legitima en el plano moral los objetos hacia los cuales el deseo se orienta¹. Pero igualmente importantes son los celos del padre hacia la madre, o sea el sentimiento de propiedad hacia la mujer que determina la prohibición del incesto (con las implicaciones mítico-religiosas que Freud describe en *Totem y tabú*). El desarrollo histórico de las sociedades humanas, y en particular el asentamiento del patriarcado, tiene sus fundamentos ancestrales justamente en los celos².

Frente a la evidencia de estos procesos en la psicología del niño varón, resulta

¹ Se consideren, en particular, estas observaciones de *Totem e Tabù* (p. 1839): "... la horda fraterna abrigaba con respecto al padre aquellos mismos sentimientos contradictorios que forman el contenido ambivalente del complejo paterno en nuestros niños y en nuestros enfermos neuróticos. Odiaban al padre que tan violentamente se oponía a su necesidad de poderío y a sus exigencias sexuales, pero al mismo tiempo le amaban y admiraban. Después de haberle suprimido y haber satisfecho su odio y su deseo de identificación con él, tenían que imponerse en ellos los sentimientos cariñosos antes violentamente dominados por los hostiles. A consecuencia de este proceso afectivo surgió el remordimiento y nació la conciencia de la culpabilidad, confundida aquí con él, y el padre muerto adquirió un poder mucho mayor del que había poseído en vida...".

² Como por otro lado explícitamente reconoce el autor de *Esodo*, 20, 3-6, en el comentario al primer mandamiento ("Non avrai altro Dio all'infuori di me"): "No et facis cap escultura, ni cap imatge de res del que hi ha dalt del cel, a baix a la terra, o a les aigües de sota de la terra. No les adoris ni els donis culte, perquè jo, Jahvè, sóc el teu Déu, un Déu gelós, que castigo la culpa dels pares en els fills, fins a la tercera i la quarta generació dels qui no m'estimen; però mantinc fidelment el meu amor fins a la mil·lèsima generació dels qui m'estimen i observen els meus manaments".

más compleja, y oscura, la formación de la personalidad femenina, según Freud³. La falta del pene, vivida como una amputación, hace que la castración sea para la niña no una amenaza a la cual hay que escapar, como para el niño, sino un destino, que hay que asumir, lo cual abre vías de desarrollo diferentes, a partir de cierto momento, en los dos pequeños. La inexistencia de simetría y analogía entre las experiencias edípicas de los dos sexos plantea no pocos problemas a la hora de definir con exactitud el papel de los celos en la psicología de las mujeres. Por un lado, la envidia del pene que el descubrimiento de su castración despierta en la niña hace que

la envidia y los celos desempeñen en la vida anímica de la mujer mayor papel que en la del hombre⁴.

Por el otro, este mismo papel dominante impide que la envidia y los celos se conviertan en energía libídica al servicio del *super-yo*, o sea de las instancias morales y sociales:

El hecho de que hayamos de atribuir a la mujer un escaso sentido de la justicia depende, quizás, del predominio de la envidia en su vida anímica, pues la exigencia de justicia es una elaboración de la envidia y procura la condición bajo la cual es posible darle libre campo. Decimos también de las mujeres que sus intereses sociales son más débiles y su capacidad de sublimación de los instintos menor que las de los hombres⁵.

Uno de los elementos más discutidos, de la concepción freudiana relativa a la sexualidad femenina, y por lo tanto más vivos en el debate sobre el psicoanálisis, es la distinción entre unos impulsos activos, vinculados con la masturbación clitoridiana, que tienen como objeto a la madre, y que constituirían una fase fálica preedípica análoga a la del niño, y unos impulsos pasivos, vinculados con la sexualidad vaginal, y que tienen como objeto al padre, que constituirían la fase edípica que da lugar a la interiorización del modelo de comportamiento femenino "normal":

El desprendimiento de la madre es un paso importante en el desarrollo de la niña e implica mucho más que un mero cambio de objeto. Ya hemos descrito cómo se produce y cuáles son las múltiples motivaciones que se aducen para explicarlo; agregamos ahora que se observa, paralelamente con el mismo, una notable disminución de los impulsos sexuales activos y una acentuación de los pasivos. Es cierto que los impulsos activos han sido más afectados por la frustración, pues demostraron ser totalmente irrealizables y, por tanto, fueron más fácilmente abandonados por la libido; pero tampoco las tendencias pasivas han escapado a las defraudaciones. Con el desprendimiento de la madre cesa también a menudo la masturbación clitoridiana, y es muy frecuente que la niña pequeña, al reprimir su masculinidad previa, también perjudique definitivamente buena parte de su vida sexual en general. La transición al objeto paterno se lleva a cabo con ayuda de las tendencias pasivas, en la medida en que hayan escapado al aniquilamiento⁶.

Habiéndose equiparado lo femenino con las tendencias pasivas y siendo en cambio la identificación activa con el padre el fundamento del *super-yo* masculino, los celos resultan poco productivos en el proceso de interiorización del modelo sobre el cual se fundamenta la identidad femenina. En lo que respecta a la mediación femenina

³ La feminidad es "un enigma", según las *Nuevas lecciones introductorias al psicoanálisis* (S. Freud, *Obras completas*, Madrid, Biblioteca Nueva, 1997, vol. 8, p. 3165).

⁴ *Nuevas lecciones...*, p. 3172.

⁵ *Nuevas lecciones...*, p. 3177.

⁶ S. Freud, *Tres ensayos sobre teoría sexual*, Madrid, Alianza Editorial, 1983, p. 135.

del deseo, la reflexión freudiana presenta importantes lagunas que la crítica feminista no ha dejado de denunciar⁷.

2. El triángulo de deseo descrito por Freud aparece muy a menudo en la literatura⁸. Es justamente un mito antiguo el que le ofrece a Freud el modelo conceptual del complejo edípico, y es también en la literatura antigua donde encontramos su representación tal vez más auténtica, fuera del mito y en una perspectiva decididamente introspectiva, o sea en la oda de Safo traducida literalmente del griego al latín y de lo femenino a lo masculino por Catulo⁹:

Ille mi par esse deo uidetur,
ille, si fas est, superare diuos,
qui sedens aduersus identidem te
spectat et audit
dulce ridentem, misero quod omnis
eripit sensus mihi: nam simul te,
Lesbia, aspexi nihil est super mi
vocis in ore,
lingua sed torpet, tenuis sub artus
flamma demanat, sonitu suopte
tintinnant aures, gemina teguntur
lumina nocte.

⁷ Cfr., por ejemplo, el polémico y clásico ensayo de Luce Irigaray, *Speculum*, de 1974. Recientes desarrollos de la teoría feminista, sin embargo, han retomado la idea freudiana de una mayor presencia de la envidia (o sea de la tendencia a preferir la verdad del otro a la propia), en la mujeres, pero interpretándola no como falta de sentido de la justicia, sino como apertura de la mente femenina hacia el exterior, disponibilidad del yo a salir se sí mismo (tal como aparece, de manera ejemplar, en la experiencia mística). Cfr. Luisa Muraro, *Nuestra capacidad común de infinito*, en *Traer al mundo el mundo*, Barcelona, Icaria, 1996, pp. 79-94.

⁸ René Girard ha dedicado al tema del deseo triangular un ensayo modélico de crítica antropológica de la literatura, *Mensonge romantique et vérité romanesque*, Paris, Hachette, 1995 (1ª ed. Grasset, 1961). Puesta la necesidad de un mediador en todas las relaciones de deseo, el desarrollo de la modernidad, y en particular la secularización de la cultura, consiste en el progresivo acercamiento del mediador, como ejemplo a imitar y como rival a derrotar, al sujeto que desea. En el *Quijote*, modelo novelesco arquetípico, las dos parejas Don Quijote - Amadís y Anselmo - Lotario (protagonistas de la novelita *El curioso impertinente*) muestran respectivamente el máximo y el mínimo de distancia entre sujeto y mediador. Lo verdad novelesca sería así la manifestación de la otredad que anida en cualquier deseo, opuesta a la mentira romántica que la disimula, en su ilusión de autenticidad del sujeto deseante. En la línea teórica marcada por Girard, un grupo de investigadores dirigido por Pierre Brunel, ha analizado el tratamiento del tema de los celos en tres novelas modernas: *L'écriture romanesque de la jalousie: Tolstoï (La Sonate à Kreutzer)*, Svevo (*Senilità*), Proust (*Un amour de Swann*), sous la direction de Pierre Brunel, avec des études de Yves Chevrel, Camille Dumoulié, Karen Haddad-Wotling, Anne-Rachel Hermetet et Ann-Déborah Lévy-Bertherat, Paris, Didier Érudition, CNED, 1996.

⁹ El hecho de tratarse de un poema originariamente escrito por una mujer parecería contradecir al postulado freudiano relativo al carácter sobre todo masculino de los celos edípicos. Pero se trata de una relación homosexual, en la cual la poeta proyecta activamente su deseo hacia una mujer y siente celos de un hombre, como en el Edipo masculino. Lo cual explica la posibilidad, para un hombre (Catulo), de sustituir su yo masculino al yo femenino de Safo, sin alterar la estructura ternaria de la relación y transformando la originaria tensión de deseo homosexual en una tensión de deseo heterosexual. En términos freudianos, Safo (como en general las mujeres homosexuales) ha actuado según el modelo edípico masculino, no habiéndolo superado a través de la interiorización del principio de castración y de la pasividad sexual característica de las mujeres.

[Igual que un dios me parece este hombre,
 un hombre, si puedo decirlo, superior a los dioses,
 que estando sentado delante de tí
 mira y escucha
 tu dulce sonrisa, y a mi, desgraciado,
 me quita el sentido, porque cuando
 te miro, Lesbia, no me queda nada
 de voz en la boca,
 se paraliza la lengua, y ligera por mis huesos
 sube una llama, en mis oídos
 resuenan sonidos, y mis ojos
 recubre la noche

Sin embargo es la literatura medieval la que convierte al triángulo del deseo en una preocupación prioritaria de los escritores: de los novelistas (piénsese en triángulos legendarios como Lancelot, Ginebra, Artú o Tristán, Isolda, Marco) y sobre todo de los líricos. **La *fin'amor* de los trovadores tiene como fundamental axioma la inalcanzabilidad de la mujer amada, por razones de sociología (está casada con el señor feudal) no menos que de psicología (el deseo no recompensado sexualmente produce en el amante un refinamiento moral que le ennoblece)**¹⁰. Es una estructura triangular como la situación edípica, en la cual, sin embargo, los celos aparecen no como odio y rivalidad del amante hacia el marido de la dama (análogos a los del niño hacia el padre), sino como sentimiento de propiedad de éste hacia su esposa (análogo a la prohibición del incesto del padre hacia los hijos).

En el imaginario trovadoresco el personaje del *gilós* es el incómodo guardián que le impide al amante alcanzar lo que él ardientemente quiere, o sea la felicidad (el *joi*) que el deseo promete¹¹. Figura vulgar, que mantiene sobre la mujer un derecho de propiedad marital ajeno a la cortesía, el *gilós* encarna, junto con los maldicientes (*lauzenjer*), valores opuestos a la *fin'amor*. Si el amante encuentra en la frustración un principio de disciplina interior que exalta su subjetividad, el celoso que trata el cuerpo de su mujer como un patrimonio que hay que vigilar representa una forma de embrutecimiento material que los poetas a menudo denuncian, por muy elevado que sea el rango social del hombre.

Guillermo IX de Aquitania, el trovador más antiguo (1071-1126), de esta manera ridiculiza el derecho patrimonial que los hombres ejercen sobre el sexo de las mujeres (*Companho, tant ai agutz d'avols conres*, vv. 8-18)¹²:

¹⁰ Para una reseña de las principales interpretaciones de la *fin'amor* cfr. M. Mancini (a cura di), *Il punto su: I trovatori*, Roma-Bari, Laterza, 1991.

¹¹ Cfr. Martín de Riquer, *Los Trovadores*, Planeta, Barcelona, pp. 94-95: "La *gelosia*, tema fundamental en tantos relatos novelescos de los siglos XII y XIII, supone a veces un aspecto de la *avareza*... El hombre poderoso que carece de la virtud de la largueza, muy a menudo adjetivado de *croi* ("vil, malvado"), suele ser también *gilós*, objeto de menosprecio y de denuetos". El autor cita a continuación el *partimen* entre Gui d'Ussel y su primo Elias, que plantea la siguiente disyuntiva: si el amante sincero y leal ("un fin amador") debe desear más ("segon dreita razon d'amor") ser amante o marido de su señora ("drutz o maritz"), pudiendo escoger. Gui, que es partidario de la primera opción, así la argumenta (vv. 21-24): "per dompna vai bos prez enan / e per moiller pert hom valor, / e per dompnei de dompna es hom grazitz / e per dompnei de moiller escarnitz" [Por dama el buen mérito va adelante y por esposa se pierde el valor, y por cortejar a la dama uno es alabado y por cortejar a la esposa escarnecido].

¹² Cito y traduzco de Guglielmo IX d'Aquitania, *Poesie*, Edizione critica a cura di Nicolò Pasero, Mucchi, Modena, pp. 69-70.

Senher Dieus, quez es del mon capdels e reis,
qui anc primer gardet con, com non esteis?
C'anc no fo mestiers ni garda c'a sidons estes sordeis.
Pero dirai vos de con, cals es sa leis,
com sel hom que mal n'a fait e peitz n'a pres:
si c[om] outra res en merma, qui'n pana, e cons en creis.

....
e-l senher no'n pert son comte ni son ses:
a revers planh hom la tala, si'l dampn...

[Dios Señor, que eres guía y rey del mundo,
¿porqué no murió en el acto el primero que custodió el coño?
Ya que nunca hubo servidor ni guardia peores que éste hacia su señor.
Pero os diré yo cuál es la ley del coño,
por la gran experiencia que tengo de él:
mientras las otras cosas disminuyen, usándolas, el coño, en cambio, aumenta...
su dueño, por lo tanto, no pierde su patrimonio ni su renta:
y es irracional quejarse de una desgracia, si no produce ningún daño...].

El tono es burlesco, obsceno y blasfemo (como siempre, en Guillermo), **pero el hecho de aislar conceptualmente el sexo femenino, como objeto simbólico de deseo que obsesivamente domina la vida moral del amante y la inspiración del poeta, indica perfectamente los nuevos valores que la literatura occidental pone en el centro de su experimentación.** Son estos valores los que caracterizan de la manera más clara la estética y la psicología modernas (frente a las antiguas) y nos hacen legítimamente sospechar que la estructura edípica descrita por Freud tenga validez explicativa sólo en una sociedad, como la moderna, que rinda culto al sexo femenino como a su más auténtico principio de autoridad¹³.

En Guillermo el *cons* es, a la vez, el bien más codiciado y el tesoro mejor custodiado. Moviliza, para su conquista y para su defensa, enormes y contrapuestas energías morales, que lo llenan de un ambiguo simbolismo: situado en el movedizo lindar entre lo sagrado y lo profano, **el *cons* se convierte con Guillermo en el lugar enigmático en el cual la modernidad lleva a cabo su programa de secularización de lo divino (que consiste, como explica Girard, en un radical acercamiento al sujeto del mediador del deseo).** Obsérvese cómo en su parodia el *cons* tiene dueño, o sea el marido de la mujer. La centralidad del objeto sexual femenino implica inmediatamente una relación potencialmente conflictiva entre el sujeto que desea y el dueño que posee. Y es un conflicto en el cual la posición patriarcal del dueño, o sea sus celos, es ferozmente ridiculizada. El amante no sólo no tiene en cuenta el carácter sagrado del matrimonio (que expresamente prohíbe el deseo de la mujer ajena) sino que descalifica moralmente e intelectualmente al marido que lo reivindica¹⁴. En otro poema,

¹³ Lo cual no significa que el sexo femenino no pueda ser simbolizado de acuerdo con valores y criterios masculinos. La crítica feminista, que ha sido especialmente severa en reprochar el perjuicio falocéntrico del psicoanálisis, ha indicado, en ocasiones, el camino teórico que permitiría salir de este espejismo: "(el psicoanálisis) debería preguntarse si es posible debatir, regionalmente, sobre la sexualidad femenina mientras no se haya establecido cuál es el estatuto general de la mujer en la economía general de Occidente. Qué función se le ha reservado en los regímenes de propiedad, en los sistemas filosóficos, en las mitologías religiosas que desde hace siglos dominan en Occidente" (Luce Irigaray, *Ce sexe qui n'en est pas un*, Paris, Les éditions de minuit, 1977). ¿Y qué duda cabe de que la literatura ha sido, desde Guillermo de Aquitania y gracias a los trovadores, el más articulado y global de los discursos sobre la mujer elaborados por la cultura occidental?

¹⁴ Otra feroz sátira antimarital, que, en una perspectiva ideológica anticortés, reprocha a los maridos no vigilar bastante el *con* de sus mujeres, es la de Marcabruno. Véase, por ejemplo, *Dirai vos en mon latí*

Compaigno non puosc mudar qu'eo no m'effrei [Riquer, I, p. 131], es la misma mujer la que se querella ante el poeta de sus guardianes, lo que representa un hecho inaudito (*novellas*)¹⁵.

Principio del placer (que trata el *con* como objeto de deseo) y principio de la realidad (que trata el *con* como patrimonio que hay que guardar y rentabilizar) afloran en la expresión poética como las instancias opuestas de una dialéctica potencialmente trágica, en el momento mismo en que el sexo femenino se instala en el corazón de la subjetividad.

En efecto, el carácter inevitablemente adulterino de la *fin'amor* representa una triangulación que es intrínseca al deseo, **porque su objeto (el *cons*) se hace simbólicamente pertinente, en el horizonte del sujeto deseante, exclusivamente por el hecho de serle prohibido su goce en virtud del derecho patriarcal de propiedad.**

Pero el *joi* que el trovador desea con todas sus fuerzas consiste, más allá del símbolo, justamente en la usurpación de este derecho. En esta perspectiva simbólico-sexual, la tesis de Erich Köhler sobre el origen feudal de la poesía de los trovadores debería ser revisada para evidenciar el **contenido profundamente antidogmático y socialmente subversivo de la *fin'amor*, puesto que el culto a la mujer a través del deseo, lejos de idealizar el ansia de integración del amante (y del grupo social que en él se refleja) en un sistema de poder del cual se le ha excluido, libera el hombre de la red de obligaciones que lo someten al sistema de relaciones masculinas y feudales.**

En otras palabras, la fidelidad moral al objeto femenino de deseo supone necesariamente la ruptura de los vínculos de fidelidad que configuran el orden patriarcal (como aparece, de manera ejemplar, en los personajes de Tristán y Lancelot, **desgarrados por el conflicto interior entre la fidelidad antigua al señor feudal y la fidelidad moderna a la mujer deseada**).

Parecería, entonces, que el deseo tenga una estructura triangular y un significado subversivo sólo cuando por lo menos uno de sus vértices es una mujer, porque ella contiene dentro de sí el símbolo del poder que el patriarcado ejerce, y además porque su sexualidad puede bifurcarse anatómicamente entre una finalidad femenino-reproductora (la vagina) y una finalidad masculino-eyaculatoria (el clítoris). **Marido y amante serían las dos figuras que resultan de tal dicotomía: gozar a la mujer como objeto pasivo de propiedad impide gozarla como sujeto activo de placer, y viceversa.**

Esta bifurcación es sin duda el efecto de un sistema social que concibe como antagonicos el principio del placer y el principio de la realidad, y que puede llegar, en casos extremos y atroces, a la mutilación de las partes del sexo femenino no

(Riquer, *Los Trovadores*, pp. 189-191): "Moillerat, ab sen cabrí: / a tal paratz lo coissi / don lo cons esdven laire" [Casados de mente cabruna: de tal modo disponéis la almohada, que las vaginas se vuelven ladronas]. Sobre el significado ideológico de la sátira antirreligiosa de Guillermo de Aquitania, cfr. mi estudio *Dante e le origini della cultura letteraria moderna*, Paris, Champion, 1994, pp. 25-31. Para una interpretación diferente, más atenta a las consonancias entre paradójica erótica y paradoja mística, en Guillermo, cfr. V. Cirlot, *Acerca de la nada de Farai un vers de dreit nien de Guilhem de Peiteu*, en "Er, Revista de filosofía", nº 24-25, 1999, pp. 35-48.

¹⁵ El deseo femenino es cómicamente celebrado en *Farai un vers pos mi sonelh*, que cuenta las artimañas de dos mujeres casadas que quieren gozar del poeta sin peligro de ser descubiertas.

directamente afectadas por la función reproductora (hay que suponer que la mujer, "naturalmente", tienda a unificar todos los aspectos de su sexualidad¹⁶). Pero, justamente por este motivo, el hecho de plantear esta dicotomía como alternativa estética y moral frente a la cual el hombre debe tomar partido, ocupando, frente a la misma mujer, una y sólo una de las dos posiciones, la del marido o la del amante, representa una violenta ruptura cultural, un cambio potencial de civilización que **socava, a la larga, los fundamentos del patriarcado dominante en la antigüedad, en el cual la mujer ocupa un lugar cultural y psicológicamente subordinado**¹⁷ (la tragedia de Sófocles, en efecto, plantea un problema de rivalidad entre padre e hijo que afecta mucho más al terreno del poder, que no al del deseo). El modelo homosexual de deseo característico de la sociedad griega-romana, en particular el de más prestigio, o sea el masculino, por la identidad sexual del sujeto y el objeto de deseo, y por el hecho de faltar en él una finalidad reproductora que determine la relación de propiedad, excluye la triangulación edípica del deseo y el conflicto moral que ella produce desgarrando la subjetividad. Más aún, es el mismo sistema educativo (la *paideia*) el que contempla la relación sexual maestro-discípulo como elemento positivo de aprendizaje intelectual y formación moral¹⁸ (para Freud, en cambio, la homosexualidad es una perversión).

Por esto el amor platónico, o sea el reconocimiento de la existencia de un objeto trascendente detrás y por encima del cuerpo sexualmente deseado, y diferente de él, sólo es teorizable en el marco de la homosexualidad masculina¹⁹. Lo que Freud consideró

¹⁶ Por ejemplo en la maternidad vivida como relación exclusiva madre / hija, o en la autoerótica relación con sí misma, o en la homosexualidad entendida como única dimensión de intercambio afectivo y emocional, o incluso en una relación heterosexual paritaria y polimorfa. Pero, en cualquier caso, parece poco probable una sexualidad completamente natural, no tamizada socialmente y culturalmente por modelos convencionales que especialicen la anatomía según funciones diferentes.

¹⁷ La inferioridad 'ontológica', además que social, de la mujer, explica porqué la sublimación, o la espiritualización, del deseo sexual sea pensable, en la cultura antigua, sólo en el ámbito de la homosexualidad masculina: "L'amore per i giovani è superiore all'amore per le donne proprio in quanto è suscettibile di affrancarsi dalla passione carnale e di raggiungere lo scopo conoscitivo e morale dell'amore" (Robin 1973, p. 216).

¹⁸ Sobre el significado cultural y social de la homosexualidad en las sociedades antiguas, cfr. B. Sergent, *La homosexualidad en la mitología griega*, ed. Alta Fulla, Barcelona, 1986 (prefación de G. Dumezil). El estudio describe la pederastia como necesario tirocinio para el acceso del joven a la sociedad adulta, dominada enteramente por los varones: "Esta pederastia guerrera tiene como correlato un reforzamiento del peso de los hombres en el conjunto social, de suerte que el grupo de los machos adultos ocupa la totalidad del espacio cívico, se define como la sociedad por excelencia y margina a los demás componentes de la misma". Lejos de representar una experiencia socialmente marginal, como en la modernidad, la homosexualidad "es vivida como una alternativa normal a la heterosexualidad; los mismos hombres son sucesivamente *erómenos* [omosessualmente passivi] y posteriormente *erastas* [omosessualmente attivi] y/o casados. La relación omosexual es un juego, sin importar quién pueda entregarse a ella, por lo menos en el grupo de los machos dominantes, y son precisamente los mejores y los más poderosos representantes de la sociedad quienes se entregan ella". Análogas observaciones se encuentran en Havelock 1995, p. 7: "(En la Grecia del tiempo de Sócrates) le procedure dell'istruzione generale dovevano conformarsi alle condizioni di una cultura orale. Il meccanismo, se così si può chiamare, diretto a conservare tale educazione garantendo la sua trasmissione dall'una all'altra generazione era tipico di una società orale; ossia la consuetudine, assiduamente praticata, della stretta frequentazione (*synousia*) tra adolescenti e uomini più anziani che servivano da guide, filosofi e amici. L'istituzione favoriva i legami sessuali diretti a questo scopo. In una società di famiglie estese dominata dagli uomini, questo sistema godeva del pieno appoggio dei maschi".

¹⁹ Obsérvese como, en el *Banquete*, la *reductio ad unum* del procedimiento de espiritualización del deseo llegue hasta el punto de borrar la singularidad de la persona deseada: "La belleza presente in un

como el modelo normal de sexualidad, y que tiene en el complejo de Edipo su estructura arquetípica, sería, así, la forma de sexualidad dominante en la cultura moderna, y característica propiamente de ella. A esto, y no a otra cosa, se debería la frecuencia **con la cual el deseo triangular se presenta en el arte moderno y contemporáneo a partir de los trovadores**²⁰.

3. Una representación poéticamente menos burlesca y más sugestiva del deseo triangular, en ámbito trovadoresco, la encontramos en la primera estrofa de una canción muy famosa de **Bernart de Ventadorn**, *Can vei la lauzeta mover*²¹:

Can vei la lauzeta mover	Cuando veo la alondra mover
de joi sas alas contra'l rai	sus alas de alegría contra el rayo
que s'oblid'e:s laissa chazer	y que se desvanece y se deja caer
per la doussor c'al cor li vai,	por la dulzura que le llega al corazón,
ai! tan grans enveya m'en ve	¡ay! me entra una envidia tan grande
de cui qu'eu veyea jauzion,	de cualquiera que vea gozoso,
meravilhas ai, car desse	que me maravillo de que al momento
lo cor de dezirer no-m fon.	el corazón no se me funda de deseo.

corpo qualsiasi è sorella della bellezza che è in un altro corpo e che, se si deve tener dietro a ciò che è bello per la forma, sarebbe una grande insensatezza credere che non sia unica e identica la bellezza che traluce i tutti i corpi. E dopo che ha capito questo [l'amante] deve farsi amatore di tutti i corpi belli e moderare l'eccessivo ardore per un solo corpo, facendone poco conto e giudicandolo una piccola cosa" (210 A-B); "E quando uno, partendo dalle cose di quaggiù, mediante l'amore dei giovanetti in modo retto, sollevandosi in alto comincia a vedere quel bello, egli viene a raggiungere, in un certo senso, il termine. Infatti, la giusta maniera di procedere da sé o di essere condotto da un altro nelle cose d'amore è questa: prendendo le mosse dalle cose belle di quaggiù, al fine di raggiungere quel Bello, salire sempre di più, come procedendo per gradini, da un solo corpo bello a due, e da due a tutti i corpi belli, e da tutti i corpi belli alle belle attività umane, e da queste alle belle conoscenze, e dalle conoscenze procedere fino a che non si pervenga a quella conoscenza che è conoscenza di null'altro se non del Bello stesso, e, così, giungendo al termine, conoscere cio che è il bello in sé" (211B-212A). Es evidente, en estos fragmentos, la ausencia en Platón del concepto de sujeto personal (orgánica fusión de espíritu y materia): el proceso de abstracción del cuerpo coincide con el proceso de universalización de la experiencia. De manera análoga, pero en otra perspectiva, el *Fedro*, en el que Platón dibuja la topología del deseo homosexual, muestra claramente la inexistencia de alteridad, o sea de triangulación, en su modelo. En el papel pasivo, el amado, reflejándose en el amante, sólo se desea a sí mismo. En el activo, el amante, viendo en el amado la imagen prenatal de sí mismo (o sea el dios de cuyo séquito formaba parte antes de bajar a la tierra), lo que en realidad desea es una forma potenciada de sí mismo. En los dos casos el deseo encierra al sujeto en el círculo de lo idéntico. Parece, por lo tanto, muy discutible la analogía que L. Irigaray establece entre el modelo de deseo de Platón y el de Freud (por la latente homosexualidad padre-hijo del triángulo edípico). Sólo el primero puede ser tachado de misoginia estructural, al ser falocéntrico y homofílico (lo cual implica que el pene es requisito tanto del sujeto como del objeto de deseo); el segundo es falocéntrico, pero también homofóbico, lo cual significa que el pene se relaciona necesariamente con una vagina. Y éste es el principio de alteridad que determina, a la larga, el final del patriarcado.

²⁰ Resultan, por lo tanto, poco persuasivas las lecturas místico-religiosas de la *fin'amor*. Justamente el adulterio, o sea la forma triangular del deseo, es lo que excluye cualquier tipo de trascendencia y platonismo en esta poesía. El dialogo *Sobre el amor*, de Plutarco, aducido a veces como tentativa, dentro de la cultura antigua, de heterosexualizar al amor platónico ennobleciendo a la mujer, no sólo no distingue el deseo femenino de la relación matrimonial de la mujer, sino que lo subordina a su rol de esposa fiel hasta la muerte. Lo que hace que la *fin'amor* sea indeducible del platonismo y de todas sus variantes místico-religiosas, es la radical y polémica secularización de lo sagrado que Guillermo de Aquitania y los demás se propusieron cantando al sexo femenino como supremo valor ideal.

²¹ Cfr. Riquer, *op. cit.*, pp. 384-87.

Como explican los teólogos (por ejemplo, Tomás de Aquino), la envidia consiste en considerar el bien ajeno como un mal propio ("bonum alienum aestimatur ut proprium malum"). El espectáculo de la alondra que se deja penetrar dulcemente por el rayo de sol, hasta desmayarse de placer, produce en el amante rechazado una reacción de envidia tan grande hacia los que gozan que su corazón parece fundirse. El paisaje primaveral, el *locus amoenus*, que normalmente aparece, en la poesía, como ambientación del impulso erótico, aquí se contrapone al estado de ánimo del amante, en lugar de sintonizarse con él: mientras que la alondra disfruta de la felicidad deseada (el rayo hacia el cual vuela), **el poeta es condenado a una infelicidad permanente**. Obsérvese, además, que a la dulzura que inunda el corazón de la alondra se opone el deseo que le quema el corazón al poeta. Lo cual indica que lo que hace estallar la envidia de éste es la comparación entre un corazón alegrado por la presencia **del bien (el *joi*)**, **el de la alondra**, y un corazón entristecido por su ausencia, el de Bernart. **Y sólo el segundo experimenta, realmente, deseo, siendo, éste, tensión hacia un objeto (la mujer amada) que nunca estará al alcance del amante**²². En una de las estrofas siguientes Bernart compara su deseo sin esperanza con el deseo de Narciso, que enamorándose, sin saberlo, de sí mismo, se condenó a muerte, o sea a una frustración segura. El cuerpo de ella (sus ojos) es tan evanescente como el agua de la fuente en la que el joven se refleja, y tan mortífero (vv. 17-24):

Anc non agui de me poder
ni no fui meus de l'or'en sai
que-m laisset en sos olhs vezeren
en un miralh que mout me plai.
Miralhs, pus me mirei en te,
m'an mort li sospir de preon,
c'aissi-m perdei com perdet se
lo bels Narcisus en la fon.

Nunca más tuve poder sobre mí
ni fui mío desde aquel momento
que me dejó mirar en sus ojos,
en un espejo que me place mucho.
Espejo: desde que me miré en tí,
me han muerto los suspiros de lo profundo
porque me perdí de la misma manera que se perdió
el hermoso Narciso en la fuente.

La conversión de lo masculino a lo femenino del mito de Narciso (los ojos de la mujer deseada son el espejo en el cual el amante se descubre y pierde al mismo tiempo) es tal vez el símbolo más evidente del giro antropológico, hacia el principio de la diferencia, que la modernidad realiza en relación con la cultura antigua y clásica, que en la autorreflexividad de Narciso celebraba el mito de lo idéntico. Y de hecho representa un tópico difuso en toda la lírica medieval²³. Sin embargo el narcisismo está también inmediatamente vinculado al sentimiento de la envidia, puesto que representa su cara negativa, o sea la imposibilidad de reflejarse

²² La aproximación de lo divino, o sea la secularización de lo sagrado, que el deseo heterosexual cantado por los trovadores lleva a cabo es muy patente en estos versos. En términos de Girard, "en la medida en que el cielo se despuebla, lo sagrado refluye a la tierra; aísla al individuo de todos los bienes terrestres; excava, entre él y lo de aquí abajo, un abismo más hondo que el antiguo más allá. La superficie de la tierra, en la cual viven los *otros*, se convierte en un paraíso inaccesible".

²³ Si vean, por ejemplo, el soneto de Chiaro Davanzati (Come Narcissi, in sua spera mirando, / s'innamora per ombra a la fontana; / veggendo se medesimo pensando, / ferissi il core e la sua mente vana; / gittòvisi entro per l'ombria pigliando, / di quello amor lo prese morte strana: / ed io, [la] vostra bieltà rimembrando / l'ora ch'io vidi voi, donna sovrana, / innamorato son sì feramente, / che, poi c'io voglia, non poria partire, / sì m'ha l'amor compreso strettamente; tormentami lo giorno e fa languire: / com'a Narcis[s]i, par[r]àmi piagente, / veggendo voi, la morte sofferire –*Poeti del Duecento*, I, p. 425) y los *Deçires*. En *loor de la reina de Castilla*, del Marquese di Santillana: “De sí mesmo enamorado / Narçiso, quando murió / por çierto non acabó / por amores más penado. // Quando la fortuna quiso, / Señora, que vos amase, / ordenó que yo acabase / como el triste de Narçiso: / non de mi mesmo pagado, / mas de vuestra catadura, / hermosa, neta criatura, / por quien vivo y soy penado”.

cabalmente en el mediador del deseo, porque el envidioso odia aquel que posee lo que él desea. **Y por esto en la sugestiva y delirante fantasía de la *lauzeta* reconocemos sin dificultad el mismo modelo psíquico (o sea la envidia del hijo hacia el padre, que goza en el cuerpo de la madre la felicidad que él desea) que Freud describió con el complejo de Edipo, y que la cultura clásica había oscuramente intuido a través del mito de Narciso.**

Pero existe un texto en el cual este modelo es aún más reconocible, ya que el autor interpreta, transcribiéndolos novelescamente, los versos de Bernart justamente personificando los elementos del triángulo. Se trata de la biografía del poeta, o sea una de las ***vidas de trovadores*** compuestas en Italia en el siglo XIII por otro trovador (**Uc de saint Circ**), que presenta una anécdota de la vida de Bernart que ha sido con toda evidencia sacada de la primera estrofa de *Can vei la lauzeta*:

Grans temps estet Bernatz en sa cort e lai fes mantas chansos. E apelava.la Bernatz 'Alauzeta' per amor d'un cavalier qe l'amava; e ella apelet lui 'Rai'. E un jorn venc lo cavaliers a la duguesa e entret en la cambra. La dona, qe-l vi, leva adonc lo pan del mantel e mes-li sobra'l col e laissa-si cazer el lieg; e Bernatz vi tot, car una donzela de la domna li ac mostrat cubertamen; e per aquesta razo fes adonc la canso que dis: Quan vei l'alauzeta mover.

[Mucho tiempo estuvo Bernart en su corte -de Eleonora de Aquitania- e hizo muchas canciones. La llamaba 'Alauzeta' por el amor de un caballero que la quería, y ella le llamó al caballero 'Rai'. Un día el caballero fue a ver a la duquesa y entró en su habitación. La mujer, cuando le vió, se quitó su capa, se la envolvió alrededor del cuello y se dejó caer en la cama. Bernart lo vió todo porque una doncella de la mujer se lo enseñó a escondidas. Por esta razón escribió la canción *Quan vei la lauzeta mover*].

El biógrafo ha traducido la metáfora del poeta en una concreta ocasión existencial, sacrificando, de esta manera, la potente sugestión alucinatoria del texto. Pero ha intuido con gran agudeza que **la imagen de la alondra entregada al rayo de sol remite a un deseo libre de inhibiciones hacia el objeto y gozoso de la presencia de éste, que se ofrece a la mirada del sujeto como experiencia ajena y no propia, o sea como condena a contemplar en la felicidad de otro su propio destino de infelicidad.**

El gesto de espiar a la pareja de amantes mientras hacen el amor ilustra perfectamente, en una dimensión adulta y novelesca, la escena primaria del drama edípico infantil y psicológico, y su significado moral, es decir la conversión de la libido en deseo por el hecho de mostrarle al sujeto la mujer querida (simbólicamente la madre) en el acto de producir la felicidad de otro (simbólicamente el padre). La envidia hacia éste, simplemente, es la otra cara del deseo hacia ella, y los celos, que los trovadores atribuyen en general al *gilós*, aquí es el mismo poeta quien los experimenta hacia el amante-rival.

En comparar el triángulo de la biografía de Bernart con la estructura edípica infantil, no podemos pasar por alto una diferencia importante, o sea el hecho de que, en la biografía, el objeto de la envidia y **los celos de Bernart no es el marido de la duquesa, sino "un caballero que la quería", o sea un amante más afortunado que el poeta.**

Como hemos visto, el marido-dueño suscita más bien el desprecio del trovador, y no su envidia. Esta, en efecto, tiene sentido sólo en relación con alguien que disfrute de la mujer deseada en el mismo nivel que el poeta, o sea como sujeto de placer y no como objeto de propiedad. Ahora bien, para que esta competencia entre amantes frente a la misma mujer se pueda dar **es necesario que se legitime en el plano ideológico y moral una relación de deseo independiente de la relación de propiedad i poder que el**

matrimonio implica, y en la cual hombre y mujer participen con la misma autonomía, o sea con igualdad de derechos sexuales.

En otras palabras, sólo si la mujer es activamente autónoma en su elección de deseo la envidia, y después el rival-mediador que la suscita, pueden aflorar a la conciencia del yo deseante como elemento intrínseco al deseo y esencial en la tensión del amante hacia ella. La mujer, en este caso la duquesa Eleonora, debe ser libre de otorgar su amor a quien ella quiera, para que el elegido pueda suscitar la envidia de los rivales, lo cual significa que ella debe poder desear a su vez. En efecto, el elemento moralmente más problemático, y novelescamente más sugestivo, de la escena que Bernart espía es el deseo activo de la duquesa hacia su amante.

Lejos de actuar como objeto de placer del que el hombre libremente dispone (esto sería impensable, además, por la diferencia de rango entre la todopoderosa duquesa de Aquitania, nieta de Guillermo y futura reina de Inglaterra, y un anónimo y por lo tanto socialmente insignificante caballero), Eleonora mantiene firmemente la iniciativa de la relación amorosa: ella es la que se desnuda, la que envuelve con su capa al amante, la que lo atrae a la cama, con un gesto que sugiere, sí, con exquisita delicadeza, la sumisión física de su cuerpo, pero que al mismo tiempo no deja dudas sobre el control "político" que la mujer en todo momento mantiene sobre la situación²⁴.

El biógrafo ha agudamente planteado, como nudo moral en la teoría trovadoresca de la *fin'amor*, el problema de la definición del deseo femenino, en tanto que deseo libre y activo como el masculino. Lo que Freud supone como un estadio arcaico de desarrollo de la sexualidad femenina, en los trovadores se presenta como conquista de la autodeterminación sexual de la mujer, teóricamente posible, en una sociedad jerárquica como es la feudal, sólo en el nivel más alto del escalafón social²⁵.

²⁴ Para construir la escena del encuentro entre los dos amantes el biógrafo ha tenido en cuenta estos versos de otro poema de Bernart (58, 41-45): "ab sol c'aya tan d'ardit / c'una noih lai o-s despolha, / me mezes, en loc aizit, e-m fezes del bratz latz al col" [quisiera que ella tuviera tanto atrevimiento coma para introducirme una noche allí donde se desnuda, y me hiciera con su brazo un lazo alrededor del cuello]. Y el mismo Bernart sueña con que algún día sean las mujeres las que rueguen, como amantes apenadas, a los hombres (*Amics Bernartz de Ventadorn*, 22-28): "Peire, si fos dos ans o tres / lo segles faihz al meu plazer, / de domnas vos dic eu lo ver: / non foran mais preyadas ges, / ans sostengran tan greu pena / qu'elas nos feiran tan d'onor / c'ans nos prejaran que nos lor" [Peire: si el mundo fuera a mi gusto durante dos o tres años, os digo en verdad que las damas nunca más serían suplicadas, antes bien sufrirían la aguda pena de hacernos tanto honor que ellas nos suplicarían, y no nosotros a ellas], Riquer, *Los Trovadores*, I, p. 330. Lo cual indica que el papel sexualmente activo de la mujer representa, desde los orígenes de la *fin'amor*, un elemento muy presente en el imaginario sexual masculino; lo que Bernart en el fondo desea, más allá del cuerpo de la mujer (el *con*), es su deseo.

²⁵ El derecho a desear fuera del matrimonio, para una mujer, forma parte, como un axioma, de la ideología de la *fin'amor*. Obsérvese como distingue Bernart Martí, en una dama, la cortesía de la prostitución (*Bel m'es lai latz la fontana*, vv. 10-18): "Dona es vas drut trefana / de s'amor, pos tres n'apana; / estra lei / n'i son trei. / Mas ab son marit l'autrei / un amic cortes prezant. / E si plus n'i vai sercant, / es desleialada / e puta provada" [La dama es bellaca con su amante cuando alimenta con su amor a tres hombres: tres ya están fuera de la ley. Pero le concedo, además de su marido, un amigo cortés apreciado. Y si va buscando más, es mujer deshonorada, y ramera probada], Riquer, *Los Trovadores*, I, p. 249.

4. El problema del deseo femenino, o sea de la autodeterminación sexual de la mujer, lo plantean también **un grupo de poetas-mujeres (las *trobairiz*) que asumen para sí la tarea de traducir de lo masculino a lo femenino el modelo erótico de los trovadores. Ellas mantienen el esquema triangular inventado por los poetas-hombres, conservando la figura del *gilós* como impedimento a la relación.** Pero no pueden traducir literalmente de un sexo al otro el discurso del deseo (como hace Catulo con Safo), **porque la diferencia de género implica una diferencia de roles: en su perspectiva femenina, el *gilos* no es una rival (la esposa del amante), sino su propio marido.** Lo cual supone un cambio sustancial de perspectiva, porque este impedimento (el guardián) ocupa un lugar mucho más próximo, moral y físicamente²⁶. Análogo es, en algunos casos, el sentimiento de envidia hacia las que gozan de los favores del hombre deseado, y en estos casos el deseo se presenta en los términos de Girard, como triángulo formado por el sujeto, el objeto y el mediador. Pero la situación más típica presenta una bifurcación de tensiones: por un lado está el amante, objeto de deseo de la mujer, y por el otro el marido, sujeto de un derecho de propiedad frente a ella. **La *trobairiz* se muestra escindida entre estos dos compromisos, igualmente vinculantes, pero del todo incompatibles: su corazón se lo ha entregado al amado, su cuerpo está entregado al marido.**

Este versión femenina del triángulo de deseo, que les permite a las *trobairiz* participar con derechos plenarios a la experiencia de la *fin'amor* inventada por los trovadores, pero según un posicionamiento moral diferente²⁷, la observamos de manera muy clara en estos versos de la Comtessa de Día, *Estat ai en grèu cossirièr* [Riquer, *Los Trovadores*, II, p. 798-99]:

Ben volria mon cavallier	Quisiera tener a mi caballero,
tener un ser en mos bratz nut	una noche, desnudo en mis brazos,
q'el se'n tengra per ereubut	y que él se tuviera por dichoso
sol q'a lui fezes cosseillier;	sólo con que yo le hiciese de almohada.
car plus m'en sui abelida	Pues estoy más enamorada

²⁶ En realidad, en el marco modernamente ineludible del deseo heterosexual, la única alternativa al esquema masculino del triángulo del deseo, sería imaginar a una mujer que desea a un hombre casado. De esta manera el triángulo presentaría a dos mujeres enfrentadas por el dominio sexual de un hombre. Esta situación es socialmente y moralmente plausible mucho más hoy en día que en la Edad Media. Sin embargo encontramos, en la *trobairitz* Castelloza, la alusión a un esquema de este tipo (*Ja de chantar non degr'aver talan*, vv. 37-45): "Si pro i agues, be-us membri'en chantan / qu'aic vostre gan / qu'enblei ab gran temor; pois aic paor / que i aguessetz dampnatge / d'aicella que us rete, / amics, per qu'ieu desse / lo tornei, car ben cre / qu'ieu non ai poderatge" [Si de algo aprovechara, cantando os recordaría que tuve vuestro guante, que robé con gran temor; luego tuve miedo de que ello os comportara daño con aquella que os retiene, amigo, por lo cual en seguida lo devolví, pues creo que no tengo poder para retenerlo], Riquer, *Los trovadores*, III, p. 1329. Más en general, Castelloza es la *trobairitz* el la que el mimetismo ideológico y literal del deseo masculino es mayor. Acepta, por ejemplo, la sumisión simbólica de la mujer al hombre amado (*Ja de chantar non degr'aver talan*, vv. 51-54): "pois dompna s'ave / d'amar, prejar deu be / cavallier, s'en lui ve / proez'e vassalatge" [cuando una dama se decide a amar, debe rogar al caballero si en él ve valentía y nobleza], y su valoración éticamente positiva del deseo femenino llega hasta el punto de justificar su adulterio, en la perspectiva del honor de su propio marido (*Mout avetz faich long estatge*): "Tot lo maltraich e'l dampnatge / que per vos m'es escaritz / vos fai grazir mon linhatge e sobre totz mos maritz" [Todas las penas y el daño que per vos me han sucedido os los agradecen mi linaje y sobre todo mi marido], *ibid.*, p. 1326.

²⁷ En un excelente estudio sobre la literatura femenina medieval (*La veu de la dona a l'edat mitjana*, Ajuntament de Castelló d'Empúries, 1994), Rosamaria Aguadé i Benet analiza, en los textos de las *trobairitz*, la forma femenina de la *fin'amor*, o sea los diferentes contenidos que la experiencia del deseo sufre cuando la voz que la expresa es una vox de mujer (pp. 15-27).

no fetz Floris de Blancaflor: que Floris lo estovo de Blancaflor:
 eu l'autrei mon cor e m'amor, le entrego mi corazón, mi amor,
 mon sen, mos huoills e ma vida. mi juicio, mis ojos y mi vida.
 Bels amics, avinens e bos, Hermoso amigo, amable y bueno:
 cora-us tenrai e mon poder? ¿cuándo os tendré en mi poder?
 e que jagues ab vos un ser ¡Ojalá pudiese dormir con vos una noche
 e que-us des un bais amorós! y daros un beso amoroso!
 Sapchatz, gran talan n'auria Sabed que gran deseo tendría
 qe-us tengues en luoc del marit, de teneros en lugar del marido,
 ab sò que m'aguessetz plevit con tal que me hubieseis jurado
 de far tot so qu'eu volria. hacer cuanto yo quisiera.

Aquí la ambivalencia del deseo se muestra como conflicto interior entre la tensión de amor hacia el caballero ausente y la obligación conyugal hacia el marido. La imagen deseada del primero se sobrepone mentalmente a la presencia real del segundo, desdoblado la experiencia subjetiva entre una realidad externa vaciada de sentido moral y emocional (el marido se intuye como pesadez corpórea sufrida como servidumbre), y una realidad interna enormemente viva en el pensamiento y la sensibilidad (el amante como forma ligera a la que ella ansía amoldar su cuerpo como un *cosseiller*)²⁸. Aparentemente, la enajenación (*autreï*) del deseo es la misma que en los trovadores hombres.

Sin embargo, en la *trobairiz* este sentimiento se acompaña con la clara percepción de un voluntad de poder sobre el amante ("cora-us tenrai e mon poder?"), opuesta a la sensación de pérdida de poder que experimenta en cambio el trovador (tal como ahora leíamos en Bernart: "Anc non agui de mi poder"). La misma experiencia de deseo inhibido lleva a los dos sujetos, el masculino y el femenino, por caminos opuestos: de pérdida y frustración en un caso, de autoafirmación sexual y moral en el otro. Mientras que en el hombre la ausencia del objeto deseado y el consecuente sentimiento de enajenación producen un sacrificio de placer que sólo una dura autodisciplina emocional podrá compensar en el plano estético y moral, en la mujer esta misma ausencia (o sea, el espacio mental que esta ausencia describe en ella) y la enajenación correspondiente consienten el descubrimiento de su propio cuerpo como autónomo principio de deseo, completamente independiente, en sí mismo, del sistema de relaciones económicas y jurídicas del matrimonio.

Simplemente por el hecho de desear que el amante substituya, en la alcoba, al marido, la *trobairiz* ha subvertido el orden social, contraponiendo la reivindicación de su propia felicidad sexual al principio de propiedad que somete su cuerpo a la servidumbre de la procreación²⁹.

²⁸ Bernart de Ventadorn ha intuído perfectamente este desdoblamiento de la personalidad femenina entre una dimensión interior, habitada por el deseo, y una superficie externa, poseída, y sacudida, por el *gilós*: "Domna, si no-us vezon mei olh, / be sapchatz que mos cors vos ve; / e no-us dolhatz plus qu'eu me dolh, / qu'eu sai c'om vos destrenh per me. / Mas, si-l gelos vos bat de for, / gardatz qu'el no vos bat'al cor" [Señora, si no os ven mis ojos, sabed bien que os ve mi corazón; y no os dolgáis más de lo que yo me duelo, porque yo sé que se os fuerza por mí. Pero si el celoso os sacude por fuera, guardaos de que no os sacuda el corazón], *Can par la flors josta-l vert folh*, vv. 41-46, Riquer, *Los trovadores...*, vol. I, p. 417.

²⁹ En una *tenzó* anónima entre dos mujeres, la autora manifiesta como perfectamente compatibles la aspiración al matrimonio y la repulsión hacia la maternidad, y parece entender una y otra como condiciones para participar, en tanto que sujeto de deseo, en el universo moral y estético de la *fin'amor* (*Na carenza ab bèl còrs avenenz*, vv. 17-20): "Na Carenza, penre marit m'agença, / Mas far infanz cuit qu'es gran penitença, / que las tetinas pendon aval jos / e lo ventrilh es rüat e 'nojós" [Doña Carenza, me gustaría casarme; pero creo que sería una gran penitencia hacer hijos, porque las tetas se caen y el vientre

La condición que impone al amante para que la sustitución se realice, o sea el juramento "**de far tot so qu'eu volria**", no deja ninguna duda sobre el rol sexualmente y moralmente activo que la mujer exige, frente al amante, en la relación de deseo³⁰. Para ella, entrar en esta relación significa justamente salir de la condición de objeto poseído por el marido, para convertirse en sujeto moral que libremente decide de su cuerpo: su pasividad en el intercambio sexual sólo es técnica, o sea determinada por la anatomía de la penetración (las "metas pasivas" de la sexualidad femenina de las cuales habla Freud); en el plano moral, o político, ella es quien decide sobre las formas y los contenidos del intercambio.

En los orígenes de la modernidad, deseo sexual femenino y libertad personal de la mujer se presentan como el mismo tema literario³¹.

Sin embargo, lo que este tema supone, en la perspectiva de la historia literaria, y que le da a esta subversión sexual femenina un enorme significado estético, es que el deseo de la *trobairiz*, o sea el espacio interior que ella ha descubierto como fundamento de la personalidad de toda mujer, hace de cualquier marido (y no sólo en situaciones matrimoniales de tipo patriarcal) un celoso potencial, porque por mucho que él posea o crea poseer el cuerpo de su esposa, siempre se le escapará aquella dimensión íntima e inaccesible de su conciencia en la cual toma forma el deseo. **En la misma medida en que el deseo triangular se extiende socialmente como forma moderna de la subjetividad, y las mujeres acceden a ella conquistando el derecho a desear, los celos masculinos van convirtiéndose en preocupación fundamental de la investigación literaria, y el adulterio se impone como estructura, teatral o novelesca, que domina el imaginario poético**³².

se arruga y vuelve feo], en R. Aguadé, *La veu de la dona...*, p. 40.

³⁰ La postura masculinamente activa de la *trobairitz* es insinuada también, unos versos más arriba, en la alusión a la pareja de amantes novelescos Floris y Blancaflor: a la hora de escoger un modelo ejemplar con el cual identificarse (un mediador de su deseo, en términos de Girard) la comtessa de Día se compara con Floris, o sea con el hombre, y no con la mujer Blancaflor.

³¹ La teoría psicoanalítica sucesiva a Freud ha ampliamente corregido su postulado de la infravaloración del propio sexo y de la consiguiente envidia del sexo masculino como condiciones edípicas de la moralidad femenina. Françoise Dolto, por ejemplo, le atribuye a la niña, en condiciones de normalidad psicoambiental, el orgullo de sus genitales y la identificación positiva con la madre, lo cual le permite acceder a una sexualidad (fálicamente centripeta) activa y libre, perfectamente integrada en el conjunto de su desarrollo personal (*Sexualidad femenina*, Barcelona, Paidós, 1997 [1ª ed., Paris, Scarabée & Co., 1982]).

³² Obviamente, en la medida en que el matrimonio va perdiendo sus rasgos patriarcales para convertirse en pacto entre iguales, la mujer también participa de la experiencia de los celos, ya que éstos no son otra cosa que la cara umbrátil del deseo, el miedo que lo acompaña cada vez que el deseo se transforma en posesión aparente del otro. La película de Vicente Aranda, *Celos* (1999), plantea con mucha agudeza la alcanzada paridad moral entre los dos sexos, lo que parecería implicar, en la misma pareja, la coexistencia de dos triángulos de deseo, teniendo el hombre un mediador-rival masculino, y la mujer una mediadora-rival femenina.