



Modelando a Cupido: una aproximación mitográfica a la *Epistre au dieu d'amours* de Christine de Pizan¹

Guillermo Luppi

Universidad Católica – Universidad de Utrecht – Universidad de Duke, Argentina

guillermoluppi@hotmail.com

RESUMEN:

A lo largo de la edad media, Cupido fue objeto de diversas modificaciones específicamente en lo que respecta a su *ethos* y a su aspecto. En Francia, especialmente a partir del siglo XII, el *dieu d'amours* devino en un significativo objeto literario para reflexionar acerca del amor humano. Un análisis de la *Epistre au dieu d'Amours* de Christine de Pizan, sustentado por la mitografía medieval de Cupido, y en especial con su par del *Roman de la Rose*, podrá arrojar luz sobre el sentido de estas modificaciones y sobre el status de la mitología hacia fines de la Edad Media.

PALABRAS CLAVE: Cupido, Christine de Pizan, Epistre au dieu d'Amours, Roman de la Rose, Mitografía medieval.

ABSTRACT:

During the Middle Ages, Cupid underwent a diverse range of modifications, especially with respect to his *ethos* and aspect. In France, particularly from the beginning of the 12th Century, the *dieu d'amours* gained great literary importance in works that reflected on the nature of human love. Drawing on Cupid's medieval mythography, this paper analyses Christine de Pizan's *Epistre au dieu d'Amours*, with emphasis on the God of Love of the *Roman de la Rose*. This analysis may shed light on the meanings of these modifications, as well as on the status of mythology towards the end of the Middle Ages.

KEYWORDS: Cupid, Christine de Pizan, Epistre au dieu d'Amours, Roman de la Rose, Medieval mythography.

Hacia el siglo XIV, surgieron en Francia nuevas formas de aproximarse a la mitología grecorromana. Las primeras traducciones francesas de aquella literatura surgieron a partir de este período. En ellas, el contenido mitológico aparece reinterpretado a través del prisma teológico de la época mediante un procedimiento hermenéutico conocido como 'alegoresis.' La *Metamorfosis* de Ovidio fue la obra más representativa de este proceso, ya que su versión anónima francesa, el *Ovide moralisé* (ca. 1320), gozó de amplia difusión.² A través de las glosas aplicadas a las historias narradas por Ovidio se evidencia el fenómeno de "desacralización del mito," también observable en buena parte de la literatura tardomedieval.³ En este contexto, Cupido despertó un gran interés entre los intelectuales: ¿cómo podría ser interpretado este 'dios del Amor' a la luz de la Revelación divina? ¿Qué tipo de amor profesa, y cómo debe ser representado literaria e iconográficamente? Las discusiones sobre él se dieron en torno a estas preguntas.

Este escrito propone analizar las transformaciones medievales más relevantes de Cupido, especialmente las francesas, a través de la caracterización realizada por Christine de Pizan en su *Epistre au dieu d'Amours*.

⁴ Escrita en 1399, la *Epistre* es mejor conocida actualmente por haber desencadenado la querrela literaria sobre el *Roman de la Rose*, obra capital de la literatura francesa que tuvo gran difusión durante la vida de Pizan (1364-ca. 1430), y que gozaba de especial autoridad en la corte francesa a la que servía la poetisa. El *Roman* consta de dos partes: la primera fue escrita por Guillaume de Lorris (concluida ca. 1230), y la segunda por Jean de Meun (ca. 1275).⁵ Las mismas son complementarias en cuanto al desarrollo de la acción, pero contrastantes con respecto al estilo e ideas de sus autores. Como veremos en detalle, en la *Epistre* Pizan reaccionará en formas distintas a estas secciones, de acuerdo a las peculiares características de su Cupido.

Recepción: 08 junio 2018 | Aprobación: 22 julio 2018 | Publicación: 16 noviembre 2018

Cita sugerida: Luppi, G. (2018). Modelando a Cupido: una aproximación mitográfica a la *Epistre au dieu d'amours* de Christine de Pizan. *Auster*, (23), e047. <https://doi.org/10.24215/23468890e047>



Además del rol que desempeñó en la mencionada querrela, esta primera obra de Pizan fue distinguida por la investigación reciente por la contundente denuncia que la autora ejerce sobre la desfavorable situación de las mujeres en la corte francesa en particular y en la cultura occidental en general, mediante una crítica históricamente informada.⁶ Este tema cobrará vital importancia en la producción postrera de Pizan, como puede advertirse en la que tal vez sea su obra más conocida, el *Livre de la cité des dames* (1405).

Ahora bien, ¿cómo se relaciona, y qué rol cumple Cupido en la crítica de Pizan? En lo que sigue, demostraré que en la *Epistre* la poetisa reinterpreta al dios del amor heredado fundamentalmente del *Roman*, para (re)convertirlo en un ser justiciero que busca especialmente reparar la situación de las mujeres en la sociedad, aportándole así una novedosa perspectiva a la mitografía medieval de Cupido. Si bien el ‘protofeminismo’ de la *Epistre* fue señalado anteriormente, aún dicho texto no fue analizado mediante una perspectiva mitográfica, ni a la relación que éste Cupido mantiene con su(s) par(es) del *Roman*⁷. Cuáles son las implicancias de las modificaciones que Pizan realiza aún no fueron evaluadas en detalle.

Por lo tanto, en la primera sección, propongo revisar las representaciones más relevantes de Cupido surgidas hasta el siglo XIII, con vistas a lograr una mejor comprensión de las implicancias con las que Cupido aparece en ambas partes del *Roman*. Luego, extraeré de ellas los pasajes más significativos en los que interviene Cupido, para destacar sus aspectos esenciales, trazar paralelos con su mitografía, y relacionarlos con las ideas sobre el amor humano que representan alegóricamente. Con esta información presente, en la tercera sección abordaré el texto de la *Epistre* para analizar el Cupido de Pizan. A manera de conclusión, me detendré en un aspecto peculiar del *dieu d’Amours*: a pesar de haber sido presentado y despedido en la *Epistre* como una gran autoridad, a medida que la narración progresa, él mismo se confiesa incapaz de intervenir en los problemas que describe. Como veremos, esto fue señalado por algunos investigadores recientes como una rareza en el plano compositivo de la obra. Sin embargo, ¿tendrá esta supuesta pérdida de autoridad algo para decirnos sobre el status de la mitología en el contexto de Pizan?

CUPIDO EN LA EDAD MEDIA

A lo largo de la Edad Media, Cupido fue conceptualizado y representado de maneras muy variadas. En primer lugar, el origen de esta diversidad debe ser reconocido en la propia literatura de la Antigüedad Clásica, en donde Amor y Cupido usualmente representan distintas formas del afecto humano. Por ejemplo, Ovidio comienza el cuarto libro de sus *Fasti* invocando a Venus como la “madre de los amores gemelos” (“*Alma, fave, dixi, geminorum mater Amorum*”) en referencia a Amor y Cupido, quienes respectivamente representan las formas espirituales y carnales del afecto.⁸ En segundo lugar, la mencionada multiplicidad también se debe a que el dios del amor fuera mejor conocido en la Alta Edad Media a través de comentarios que por medio de sus propias fuentes latinas. En términos generales, podría establecerse que hasta el siglo XI la conceptualización de Cupido se mantuvo fiel a la diferenciación agustiniana entre *caritas* (la forma más elevada del afecto) y *cupiditas* (lujuria).⁹ Progresivamente, esta distinción binaria del afecto humano comenzó a ser revisitada y modificada por efecto de las reinterpretaciones escolásticas de la literatura clásica latina. Dado el carácter regulador que las ideas en torno al afecto poseen en cualquier organización social, cuanto más devenía este un objeto de discusión filosófica y de expresión poética, el antiguo dios del Amor más se convertía en un atractivo sujeto literario. Entonces, hacia el siglo XII, surge en la literatura profana francesa un ‘dios del Amor’ que confronta y amplía las nociones escolásticas del afecto humano. El mismo será denominado, generalmente en forma indiscriminada, ‘Amor,’ ‘Cupido,’ o ‘*dieu d’Amors*,’ y su *ethos* y aspecto serán adaptados al contexto eventual de cada obra.¹⁰

Para dejar en claro el grado de las transformaciones medievales de Cupido propongo resumir sus variantes más importantes: entre los siglos VI y XI, Cupido fue usualmente conceptualizado como un demonio alado sosteniendo una antorcha y un arco (es decir, como *cupiditas*, figura 1). A partir del siglo XII, su esencia

y accidentes empezaron a ser materia de especulación: su número de alas varió entre dos y seis (f.2), junto con su cantidad de flechas y los efectos que provocan en las víctimas. Luego su aspecto noble comenzó a definirse (f.4), y comenzó a aparecerse en la copa de un árbol (f.3), flotando en los cielos (f.2), en un jardín dando instrucciones (f.4), o disertando en una corte celestial (*Epistre*).¹¹ Esto sólo fue Francia: en tierras Germánicas este rol lo ocupó *Frau Minne*, y en Italia, un *putto*.¹²

FIGURA 1
Venus, Cupido (Eros) y Pan



Hrabanus Maurus, *De rerum naturis*, XV, 6, “de diis gentium”. MS Montecassino, Biblioteca dell’Abbazia, 132, f. 398r (ca. 1020).

FIGURA 2



MS Pierpont Morgan Library, M.819 fol. 56r.(ca.1300). El poema pertenece a Folquet de Marseille (o de Marselha).

FIGURA 3
Ilustración en Le Roman de la Rose



Le Roman de la Rose. New York: The Morgan Library, MS G.32 fol. 14v Tournai, ca. 1390.

FIGURA 4
Cupido en La Epistre au dieu d'Amours



La Epistre au dieu d'Amours. London: British Library, MS Harley 4431, fol. 51r Paris, ca. 1410.

¿Cómo se desarrollaron estas transformaciones de Cupido? Como mencioné anteriormente, la obra de San Agustín posiblemente sea el lugar más apropiado para comprender esta cuestión. Tanto en *De doctrina Christiana*, como en las *Confessiones* y en *De civitate dei*, San Agustín distinguió diferentes aspectos del afecto de acuerdo a la naturaleza del vínculo existente entre los humanos, y entre los humanos y Dios. Así, utilizó el término ‘*amor*’ en varias de sus obras y en formas a veces contradictorias entre sí.¹³ A pesar de esta ambigüedad, puede establecerse que ‘*amor*’ es generalmente entendido por San Agustín en tanto que ‘*affectus naturalis*’: una necesidad humana que no es buena o mala *per se*, y que en última instancia evidencia la imperfección y la fragilidad de los humanos, su incompletitud.¹⁴ Es precisamente este último aspecto lo que diferencia al amor humano del divino dado que Dios, siendo omnipotente, no desea ni necesita del humano para su existencia, y por ello su amor es de otro orden. Entonces, de esta necesidad humana emergen diversas formas afectivas, algunas más ‘virtuosas’ que otras: a las formas más elevadas San Agustín las relacionó con la ‘*caritas*,’ a las que también añadió la ‘*dilectio*’ (de *diligere*), y la ‘*amicitia*,’ a las formas ‘fútiles’ del afecto las denominó ‘*cupiditas*,’ y están signadas por la autocomplacencia.¹⁵ En estas definiciones aún se perciben ecos de las nociones anteriores entre ‘Amor’ y ‘Cupido:’ podría decirse entonces que, mientras que el término ‘*amor*’ encontró su lugar de privilegio por medio de las ideas asociadas a la *caritas*, Cupido, y junto con él su mito e iconografía, fue primordialmente conocido durante la baja Edad Media en tanto que *cupiditas*. Estas ideas dieron lugar a la llamada “teoría de los dos amores,” y es en la oscilación entre estas formas de amor donde el amor cortés y su literatura se establecerán siglos más tarde¹⁶.

En cuanto a la mitología y su valor, San Agustín no combatió la existencia de un tal ‘dios del amor’ previa a la Revelación, sino que buscó demostrar la insensatez en aquellas creencias tras la venida de Cristo¹⁷. Además, el no se dedicó a interpretar al *mito* de Cupido en sí ni a ningún otro mito en particular, sino que se enfocó en su madre Venus, y en todas aquellas deidades asociadas a los astros y a la naturaleza.¹⁸ Esto se debió a que,

para los romanos, solamente estos últimos dioses tenían una verdadera importancia, y en la instancia en la que el cristianismo se encontraba, resultaba más urgente combatir la de la mitología en general, antes que discutir sus particularidades.¹⁹ De esta manera, Cupido fue separado de la mitología y asociado negativamente con la atracción carnal; una asociación que, como veremos, tardaría varios siglos en ser revisada. Las influyentes *Etimologías* de Isidoro de Sevilla demuestran lo dicho. Basándose en las nociones agustinianas, en el octavo libro de su enciclopedia Isidoro describió a Cupido en estos términos:

Cupidinem vocatum ferunt propter amorem. Est enim *daemon fornicationis*. Qui idea alatus pingitur, quia nihil amantibus levius, nihil mutabilis invenitur. Puer pingitur, quia stultus est et irrationabilis amor. Sagittam et facem tenere fingitur. Sagittam, quia amor cor vulnerat; facem, quia inflammat.²⁰

Cupido devino entonces un ‘demonio de la fornicación,’ junto con la representación iconográfica que otrora pertenecía también a Amor. Este fragmento es de suma importancia, ya que se convirtió en una de las fuentes principales para representarlo tanto conceptual como iconográficamente durante la Edad Media. Su influencia puede advertirse en la enciclopedia de Rabano Mauro *De universo* (siglo IX), en la cual a esa misma descripción le fue añadida una de las primeras ilustraciones de Cupido producidas en la Edad Media (f.1). Como puede advertirse, esta idea de Cupido primó en gran parte de este período.

Fue a partir del siglo XI que la cuestión del afecto cobró un interés verdaderamente especial entre pensadores y poetas, y allí Cupido comenzó a tener un rol más destacado. Si bien aún no puede hablarse de reinterpretaciones globales del mito, en esta época sí emergieron nuevas perspectivas sobre el amor que han sido distinguidas, en la investigación actual, entre ‘ovidianas’ y ‘agustinianas.’ Mientras los escritos donde el afecto es concebido a partir de las amplias acepciones de ‘amor’ fueron señalados como ‘ovidianos,’ en los ‘agustinianos’ se la separación entre *caritas* y *cupiditas* se halla mantenida y ampliada, reforzando así la moral canónica implicada en los términos.²¹

A pesar de sus diferencias internas, tanto en los textos ovidianos como en los agustinianos se hallan representaciones de la caridad que están subsumidas en características conceptuales e iconográficas que eran propias del viejo dios Amor. Entre otros autores, este fenómeno puede apreciarse en textos elaborados por Hugo de San Víctor (*De laude caritatis*, ca. 1130), Alain de Lille (en su agustiniano *Liber de planctu naturae*, ca. 1170), y Andreas Capellanus (en su ovidiano e influyente *De amore*, ca. 1190).²² Por ejemplo, Hugo describió la fuerza de la caridad de la siguiente manera:

Magnam ergo uim habes, caritas. Tu sola Deum trahere potuisti de celo ad terras. O quam forte est uinculum tuum, quo et Deus ligari potuit et homo ligatus uincula iniquitatis dirupit... Adhuc nos rebelles habuisti, quando illum tibi obedientem de sede paterne maiestatis usque ad infirma nostra mortalitatis suscipienda descendere coegisti. Adduxisti illum uinculis tuis alligatum, *aduxisti illum sagittis tuis vulneratum*, ut amplius puderet hominem tibi resistere, cum te uideret etiam in Deum triumphasse. Vulnerasti impassibilem, ligasti insuperabilem, traxisti incommutabilem, ternum fecisti mortalem.²³

Aquí se observa que los atributos que eran propios de Amor y Cupido aparecen transfigurados en la concepción de la suprema caridad del agustiniano Hugo, representada como una fuerza que posee la capacidad de vulnerar cualquier voluntad por medio del inconmensurable poder de sus *flechas*.²⁴ El tópico del amor como una potencia subyugadora (de raíz totalmente ovidiana) fue llevado a un extremo en esta época por Ricardo de San Víctor, un sucesor de Hugo. En su singular tratado *De IV gradibus violentae caritatis* (ca. 1170), Ricardodesarrollaría el referido aspecto hasta el punto de admitir la caridad dentro de una particularísima concepción de la violencia.²⁵ Estas reformulaciones del amor deben su renovado vigor a la literatura clásica latina, y en especial a Ovidio. Incluso quienes rechazaban la asimilación del contenido ético de sus obras (quienes tampoco aceptarían el mencionado tratado de Capellanus) encontraron en la entidad literaria de Cupido el modelo a seguir para sus elucubraciones místicas.

Esta variedad de perspectivas demuestran la necesidad de redefinir el afecto que existió hacia los siglos XII y XIII, un ímpetu que abarcó tanto la literatura religiosa como la profana. En el ámbito cortesano, los nuevos

discursos sobre el afecto apuntarán a forjar una ética amorosa que sea capaz integrar la religiosidad con la realidad y necesidad del sexo.²⁶ En este contexto emerge el ‘*dieu d’Amours*’ en la literatura francesa, y como veremos en ambas secciones del *Roman* y en la *Epistre*, será a través de él que se discutirán muchas de las ideas sobre el amor analizadas hasta aquí.

EL DIOS DEL AMOR EN EL *ROMAN DE LA ROSE*

El dios del amor del *Roman* de Lorris, además de estar fundado sobre la tradición presentada hasta aquí, recupera el carácter rebelde y autoritario que posee en *Amores* de Ovidio. En esta obra, así como en *Remedia amoris* (que también será criticada en la *Epistre*), Cupido interviene súbitamente en la narración, volando con su par de alas, armado con arco y flechas, y subyugando la voluntad del amador sin que éste pueda resistirse:

*Arma gravi numero violentaque bella parabam
edere, materia conveniente modis.
Par erat inferior versus—risisse Cupido
dicitur atque unum surripuisse pedem.
‘Quis tibi, saeve puer, dedit hoc in carmina iuris?’
(Ovidio, Amores, 1.1.1-5)*

Estos rasgos autoritarios impulsarán la mutación de Cupido en una entidad literaria que oscilará entre patrón feudal y semidiós:

*“A li se tint de l’autre part
li dex d’Amors, cil qui depart
amoreites a sa devise.
c’est cil qui les amanz justise,
et qui abat l’orgueil de gent,
et si fet dou seignor sergent,
et les dames refet baesses,
quant il les trove trop engresses.
Li dex d’Amors de la façon,
ne ressembloit mie garçon;
de biauté fist mout a prisier.
Mes de sa robe deviser
crien durement qu’encombré soie,
qu’il n’avoit pas robe de soie,
ainz avoit robe de floreites,
fete par fines amoreites”²⁷
(Lorris, Roman, v.863-78)*

Luego, Amor avasalla a su antojo al amante, obligándolo a seguir sus diez mandamientos (un modelo tomado de Andreas Capellanus):²⁸

*“Lors est tot maintenant venuz
Amors vers moi les saus menuz.
En ce qu’il vint, si m’escria:
‘Vasaus, pris estes, rien n’i a
de destorner ne de desfendre,
ne fai pas dangier de toi rendre.
Quant plus volentiers te rendras,
et plus tost a merci vendras...”
(Lorris, Roman, v.1879-86)*

Venus es presentada como la madre de Amor, la encargada de socorrer a los amantes, y en especial a las damas. Aparece sosteniendo una antorcha (*cupiditas*, ver f.1) y vestida con tal elegancia que, aunque se trate de un personaje “sin religión,” aún así “parece diosa o hada:”

*“Adés me tarda le otroiz
dou bessier que je desiroie;
mes Venus, qui torjorz guerroie,
Chasteé, me vint au secors.
Ce est la mere au deu d’Amors,
qui a secoru maint amant.
Ele tint un brandon flambant
en sa main destre, dont la flame
a eschaufée mainte dame.
Si fu si cointe et si tifee,
qu’el ressembla deesse ou fée.
Dou grant ator que ele avoit.
bien puet conoistre, qui la voit,
qu’el n’iert pas de religion.
Ne ferai or pas mencion
de sa robe et de son oré,
et de son treçoër doré,
ne de fermail, ne de corroie,
por ce que trop i demorroie.”
(Lorris, Roman, v.3400-18)*

En la fugaz intervención que sigue a esta presentación, Venus (quien según Celos es *Lujuria*) convence a Buen Recibimiento para que permita al amador aunque sea besar la rosa. Ella desaparece, y el amador, tras saciar ese antojo, comienza a sufrir las penurias causadas por las flechas de Amor, producto de su deseo postergado. La sección de Lorris finaliza en este punto. En lo que respecta a las características de Cupido en esta sección del *Roman*, es menester destacar tres elementos relevantes: 1) la consolidación del modelo de Cupido ovidiano, convertido en noble señor; 2) la imposición de su ética amatoria, lo cual también es de origen ovidiano (*Remedia amoris*, *Amores*, *Ars amatoria*), solo que aquí aparece influenciada por los códigos de amor cortés expresados en *De amore* de Capellanus;²⁹ 3) la relación entre Cupido y Venus: ella aparece únicamente relacionada con el deseo carnal, careciendo de un rol definido en la narrativa. Estos aspectos serán retomados y reformulados por Meun, y luego por Pizan.

En su sección del *Roman*, Meun retoma el punto de la narrativa dejado por Lorris, reintroduciendo a Amor a través del discurso de Razón. Este personaje enfatiza los aspectos negativos de Amor (en especial v.4263-328), a quien describe como un monstruo, el rey del sufrimiento y las contradicciones. De esta forma, lo acusa de causar las mencionadas penas del amor por medio de sus flechas.³⁰ Un poco más adelante, Razón deja en claro que el dios del amor no es más que *cupiditas*, ya que el *affectus naturalis* únicamente emana de la diosa Natura:

*“Autre amor naturel i a
que Nature es bestes cria,
par quoi de leur feons chevissent
et les aletent et norrissent.”
(Meun, Roman, v.5733-36)*

En otras palabras, Razón está representando la concepción agustiniana del afecto, especialmente tomada de *De planctu naturae* de Alain de Lille, una idea quizás mejor explicada en su tratado *Distinctiones dictionum theologialium*.³¹ Sin embargo, aunque le pese a Razón, Amor se presenta en términos muy distintos. En su

primera intervención en esta sección interroga al amador para saber si le fue infiel. Al enterarse que aquel había sido seducido por Razón, Amor lo obliga a repetir y a aferrarse a los diez mandamientos que le había confiado anteriormente (en Lorris, v.2075-566):

*“Di les. – Volentiers. Vilenie
doi foïr, et que ne mesdie;
saluz doi tost donner et rendre;
a dire ordure ne doi tendre;
a toutes fames honorer
m’esteut en touz tens laborer;
orgueill fuie; cointes me tiegne;
jolif et renvoisiez deviegne;
a larges estre m’abandoigne;
en un seul leu tout mon queur doigne.”
(Meun, Roman, v.10373-82)*

Pero es en su segunda aparición en la sección de Meun donde encontramos información más precisa sobre la esencia de Amor. Allí aparece encabezando una *corte* compuesta por soldados que apoyan la misión del amador. Con ellos traza la mejor estrategia para atacar al castillo y liberar así a Buen Recibimiento de su prisión:

*“–Seigneur, ma mere la deesse,
qui ma dame est et ma mestresse,
n’est pas du tout a mon desir,
n’en faz pas quan que je desir,
si seust ele mout bien acorre,
quant il li plect, por moi secorre
a mes besoignes achever.
Mes ne la veill or pas grever;
ma mere est, si la creign d’enfance,
je li port mout grant reverence,
qu’enfes qui ne creint pere et mere,
ne peut estre qu’il nou compere.
Et ne porquant bien la savrons
mander quant mestier en avrons.
S’el fust si pres, tost i venist,
que riens, ce croi, ne la tenist.”
(Meun, Roman, v.10719-34)*

Aquí, y a lo largo de esta digresión, Amor afirma no tener autoridad sobre su madre ni sobre sus acciones lujuriosas: ella simplemente ignora sus preceptos. Mostrando sus límites, Amor se despega del deseo carnal: no sólo del sexo autocomplaciente, sino también de la prostitución, a la que relaciona con Pobreza. Progresivamente, él se demuestra incapaz de contribuir a la lucha que sostiene el amador por la rosa. Natura, al observar esta situación, decide intervenir encomendando sus mandamientos a Genio, quien reemplaza a Amor y toma sus atributos iconográficos: su par de alas, su arco, y su antorcha. Mientras el arco era un elemento típico de Amor, la antorcha lo era de Venus, o de Cupido en tanto que *cupiditas* (f.1). La importancia de esta operación será reafirmada hacia el final del *Roman*:

*“Bien avisa dame Cypris
cele ymage que je devise,
antre les pilerez assise,
anz en la tour, droit ou mileu.
Onques encore ne vi leu*

*que si volantiers regardasse,
voire a genoullons l'aorasse,
et le saintuaire et l'archiere;
ja nou lessasse por l'archiere,
ne por l'arc ne por le brandon
et que n'i antrasse a bandon;
mon poair au mains en feïsse,
a quel que chief que j'en venisse,
se trovasse qui le m'offrist,
Ou, san plus, qui le me soffrist.”
(Meun, Roman, v.21198-212)*

En su discurso, Genio manda cumplir los preceptos amorosos de Natura a la tropa del amador, estableciendo así que el afecto y el sexo deben ser ante todo entendidos como parte de la naturaleza humana y del proyecto divino. Asimismo, la conexión Natura-Genio también es empleada por Meun para sostener el argumento de que una mujer letrada es tan peligrosa como una serpiente venenosa.³² Basándose en esta idea, ‘protege’ a la intelectualidad de la feminidad:

*“Ne vos i lessiez pas haper,
se de mort veilliez eschaper,
car tant est venimeuse beste,
par cors et par queue et par teste,
que se de li vous aprochiez,
touz vos troveroiz antochiez,
qu’il mort et point en traïson
quan qu’il atteint, san guerison.”
(Meun, Roman, v.16575-82)*

Respaldado por estas definiciones, Genio reúne la fuerza necesaria para tomar el castillo. Tras derrotar a los adversarios, el amador va camino hacia la rosa, y en una escena dominada por la lujuria (representado a través de Venus y la antorcha), consigue poseerla. Ahí mismo el poeta despierta de su gran sueño y concluye la obra. La razón termina siendo gobernada por la pasión: a la hora de la verdad, de nada sirvieron los mandamientos de Amor, ni su supuesta autoridad. *Cupiditas* vence, pero en tanto que una forma más contemplativa del afecto, y en un sentido (patriarcal y) ‘natural.’ A continuación veremos cómo reacciona Pizan frente a estas cuestiones.

EL DIOS DEL AMOR EN LA *ÉPISTRE*

Antes de adentrarse en detalles, es importante tener en cuenta algunas generalidades de la *Épistre* para comprender la gran peculiaridad de esta obra. En cuanto a su estructura, tono, estilo, retórica y criterio formal, emula ser un decreto real: es una carta unilateral, con tono autoritario, que espera ser obedecida, y no respondida. Su innovación fue reconocida por el uso de este género literario serio y prosaico para establecer a Cupido en un plano de igualdad con las mujeres de la sociedad y cultura (cortesana) que rodeaba a Pizan.³³ También la elección del género literario ha sido señalada como un aspecto irónico y humorístico de Pizan.³⁴ Sobre estas virtudes hay consenso, pero veremos que la *Épistre* aún tiene más sutilezas para mostrarnos.

En cuanto a la estructura formal, Kong y Van Hemelryck observaron las similitudes que la obra de Pizan comparte las convenciones epistolares medievales, conocidas como *ars dictaminis*. Basándose en esas normas, Kong distinguió en la obra un saludo formal, seguido de una *introductio* donde se presenta el tema; una *narratio*, en la que se describen las circunstancias que motivan la carta; una *petitio*, donde se realiza una presentación formal para solucionar el inconveniente; y una *conclusio*, donde se repasa lo expuesto y se añade

un saludo formal.³⁵ Por su parte, Van Hemelryck agrega más detalles sobre los recursos retóricos empleados por la poetisa: divide la *introductio* en *subscriptio* (v.1-2) *adresse* (v.6), *salut* (v.7), *notification* (v.8); luego incluye la *narratio* (*exposé*, v.9 en adelante), la *petitio* o *dispositif* (v.775-95); y en la *conclusio* añade la *date* (v.796-800), los *signes de validation* (v.801-24), y el *salut final* (v.825-26).³⁶ Por lo tanto, hay un riguroso género literario y plan formal que posicionan al lector bajo un simulacro de obediencia. Veamos ahora cómo es llevado a cabo:

*“Cupido, roy par la grace de lui,
Dieu des amans, sanz aide de nullui
Regnant en l’air du ciel très reluisant,
Filz de Venus la deesse poissant,
Sire d’amours et de tous ses obgiez,
A tous nos vrais loiaulx servans, subgiez,
Salut, Amour, Familiarité.
Savoir faisons en generalité
Qu’a nostre court sont venues complaints
Par devant nous et moult piteuses plaintes
De par toutes dames et damoiselles,
Gentilz femmes, bourgoises et pucelles,
Et de toutes femmes generaument,
Nostre secours requérans humblement,
Ou, se ce non, du tout desheritées
De leur honneur seront et ahontées.
Si se plaingnent les dessusdittes dames
Des grans extors, des blames, des diffames,
Des traïsons, des oultrages très griefs,
Des faussetez et de mains autres griefs,
Que chascun jour des desloiaulx reçoivent,
Qui les blasment, diffament et deçoivent.”
(Pizan, Epistre, v.1-22)*

Cupido es introducido en segunda persona. Se lo presenta en una total supremacía dentro de una corte a la que acuden otras deidades mitológicas, cuyos nombres serán revelados recién en la *conclusio*. En estos primeros versos se perciben importantes diferencias en relación a sus pares del *Roman*: el carácter noble, poderoso y soberano de aquel se mantienen, pero aquí Cupido es destacado como una deidad que contempla las quejas de los amantes, buscando igualdad y justicia. La formalidad de esta introducción tiene un notable parentesco con el comienzo del sermón de Genio en el *Roman* de Meun. Allí presentaba los preceptos que Natura le encomendó, precisamente, mediante una epístola:

*“De l’auctorité de Nature,
qui de tout le monde a la cure
comme vicaire et connestable
a l’ampereeur pardurable
qui siet en la tour souveraine
de la noble cité mondaine,
don il fist Nature ministre,
qui touz les biens i amenistre
par l’influence des esteles,
car tout est ordené par eles
selonc les droiz anperiaus
don Nature est officiaus,
qui toutes choses a fet nestre,
puis que cist mondes vint an estre,*

*et leur dona terme ansement
de grandeur et d'acroissement.”
(Meun, Roman, v.19475-90)*

Esta similitud no es casual: recordemos que Cupido había sido desplazado de la trama gracias a las elucubraciones entre Natura y Genio con la complicidad de Venus, y a través de ellos la misoginia fue legitimada. Es en esta clave que la reivindicación de Cupido que Pizan realiza debe ser leída. Más adelante regresaré a esta cuestión.

También en la referencia a Venus puede advertirse otra diferencia importante: en la sección de Lorris, ella había sido referenciada escasas veces, ligada a Cupido en forma lejana, y siempre con connotaciones sexuales. Meun conservaba este último aspecto, pero le había otorgado un mayor protagonismo al haber subyugado a Amor. En la *Epistre*, en cambio, Venus es presentada como una poderosa diosa, la madre de este Cupido ejemplar, la mujer a quien él debe su poder y su nobleza. Esta reformulación de Venus es también signo de la postura que Pizan sostendrá hacia el campo intelectual tanto en esta obra como en las venideras. En un contexto donde la mitografía era especialmente producida por y para los hombres, Pizan hace de la “apropiación desacralizada del mito” el rasgo distintivo de su estilo, siendo aquí anunciado en todos los parámetros como el aspecto esencial de la obra.³⁷

Retomando el texto, en la *narratio* son detallados los asuntos que motivan la epístola. Primeramente, Cupido describe la situación desfavorable que padecen las mujeres en los asuntos amorosos, reafirmando el clásico argumento de que los caballeros que antiguamente honraban a las mujeres hoy ya no existen. Oscilando entre agudeza crítica y sutileza humorística, Cupido encuentra en el seno del poder político el soporte de la misoginia, la cual se manifiesta en el total desprecio por la secrecía que demuestran “nuestros señores los duques:”

*“Les compaignons ce dient es tavernes,
Et les nobles font leurs pars et leurs sernes
En ces grans cours de noz seigneurs les ducs,
Ou chieux le roy, ou ailleurs expandus,
Et la tienent de telz plais leurs escoles,
Pluseurs y a qui deussent leurs paroles
En bons contes drecier sanz bourderie
A raconter pris de chevalerie.”
(Pizan, Epistre, 117-24)*

Esta cuestión representa una de las principales quejas de Cupido, ya que ocupa gran parte de su discurso (v.24-192). Más allá del tono irónico, en este asunto se encuentra también el desinterés por la intelectualidad femenina:

*“Ainsi, se trop ne sont aperceües,
Sont maintes fois les dames deceües,
Car simples sont, n’y pensent se bien non,
Dont il avient souvent, veullent ou non,
Qu’amer leur fault ceulz qui si les deçoivent
Traïes sont ains qu’elles l’aperçoivent!”
(Pizan, Epistre, 99-104)*

La situación desfavorable en las relaciones amorosas sólo representa la punta del ovillo, ya que está respaldada por una antigua cultura intelectual regida por la masculinidad. Por ejemplo, Cupido encuentra en el *Remedia Amoris* de Ovidio parte del problema, acusando al autor de realizar una burda sinécdoque: en vez de escribir sobre las mujeres honradas de su época, basó su obra en las de baja condición para representar a las mujeres en general:

*“Ovide en dit, en un livre qu’il fist,
Assez de mauz, dont je tiens qu’il meffist,
Qu’il appella le Remede d’amours,
Ou leur met sus moult de villaines mours,
Ordes, laides, pleines de villenie.
Que telz vices aient je le luy nye,
Au deffendre de bataille je gage
Contre tous ceulz qui giter voldront gage;
Voire, entens des femmes honorables,
En mes contes ne metz les non valables.”
(Pizan, Epistre, v.281-90)*

Seguidamente dispara contra el *Roman de Meun*. Cupido responsabiliza a Meun de crear una obra densa y compleja cuyo fin principal es el de enseñarle al lector a engañar a una niña:

*“Et Jean de Meun ou Rommant de la Rose:
Quel lonc procès! Quel difficile chose!
Et sciences et cleres et obscures
Y mist il la, et de grans aventures!
Et que de gent supploiez et rouvez,
Et de peines et de baras trouves
Pour decevoir sans plus une pucelle –
S’en est la fin, par fraude et par cautelle!
A foible lieu fault il dont gran assault?
Comment peut on de pres faire grant sault?
Je ne scay pas ne vëoir ne comprendre
Que gran peine faille a foible lieu prendre,
Në art, n’engin, ne grant soubtiveté.
Dont convient il tout de neccessité,
Puisque art couvient, grant engin et grant peine.”
(Pizan, Epistre, v.389-422)*

Tras estos versos, Cupido confronta la misoginia presentada hasta ese punto, realizando un detallado resumen histórico sobre algunas de las mujeres notables de la historia occidental, incluyendo aquellas de la mitología grecolatina (v.389-556) y de la historia del cristianismo. De aquí, Cupido destaca el rol fundamental que tuvieron Eva y la Virgen María en la creación y salvación de la humanidad:

*“Fors des femmes fu de tous delaissié
Le doulz Jhesus, navré, mort et blecié.
Toute la foy remaint en une femme.
Si est trop folz qui d’elles dit diffamme,
Ne fust ores que pour la reverence
De la haulte Roïne, en remembrance
De sa bonté, qui tant fu noble et digne,
Que du filz Dieu porter elle fu digne!”
(Pizan, Epistre, 567-76)*

Inversamente al procedimiento ovidiano, Cupido encuentra en estas mujeres sagradas la autoridad incuestionable para rechazar cualquier ofensa hacia la naturaleza de las mujeres:³⁸

*“Et qui voudra par hystoire ou par Bible
Me rampronner, pour moy donner exemple
D’une ou de deux ou de pluseurs ensemble
Qui ont esté reprouvées et males,*

*Encore en soit celles mais enormes.”
(Pizan, Epistre, 650-54)*

Pero a pesar de su fundamentación minuciosa, hacia la mitad de la epístola el tono autoritario de Cupido había comenzado a menguar, especialmente al reflexionar acerca de la volatilidad de las pasiones humanas, y de su propia capacidad de intervenir y resolver los problemas que describe. Su endeble autoridad queda expuesta al confesar “odiar más que nadie” a quienes no puede gobernar, sea por su vejez o por su “falta de corazón.” Justamente son los incapaces de amar quienes más difaman a las mujeres:

*“Et aucuns sont qui jadis en mes las
Furent tenus, mais il sont d’amer las
Ou par vieillece ou deffaulte de cuer,
Si ne veulent plus amer a nul fuer,
Et convenant m’ont de tous poins nyé,
Moy et mon fait guerpy et renié,
Comme mauvais serviteurs et rebelles.
Et telle gent racontent telz nouvelles
Communement, et se plaignent, et blasment
Moy et mon fait, et les femmes diffament
Pour ce que plus ne s’en pevent aidier
Ou que leurs cuers veulent de moy vuider.
Si les cuident faire aux autres desplaire
Par les blasmer, mais ce ne pevent faire.
Je hé tel gent trop plus qu’autre riens, certes,
Et les paye souvent de leurs dessertes;
Car, en despit de leurs males paroles,
Eulx assoter d’aucunes femmes foles,
De pou d’onneur, males, maurenommées,
Je fais yceulz: de tel gent sont amées.”
(Pizan, Epistre, v.493-512)*

No es la primera vez que Cupido admite despreciar a estas personas: el origen de este fragmento quizás deba ser localizado en la sección de Meun:

*“-Male mort, dist ele [Venus], m’aqueure,
qui tantost me puist acourer,
se je ja mes les demourer
Chasteé en fame vivant,
tant aut Jalousie estrivant!
Trop souvent an grant peine an somes.
Biau filz, jurez ausinc des homes,
qu’il saudront tuit par noz santiers.
-Certes, ma dame, volantiers.
N’an ierent mes nul respité;
ja mes au mains, par verité,
ne seront preudome clamé,
s’il n’aiment ou s’il n’ont amé.
Granz douleurs est quant tel gent vivent
qui les deduiz d’Amors eschivent,
por qu’il les puissent maintenir.
A mau chefpuissant il venir!
Tant les hé que, se jes poisse
confondre, touz les confondisse.
D’aus me plaing et tourjorz plaindré,
ne du plaindre ne me faindré*

*con cil qui nuire leur vorré
en touz les cas que je porré,
tant que g'en saie si vanchiez
que leur orgueus iert estanchiez,
ou qu'il seront tuit condanné.”
(Meun, Roman, v.15800-25)*

Estos versos corresponden a la última intervención de Amor antes de su ya analizado reemplazo por Genio. Tanto en la *Epistre* como en el *Roman* de Meun, la ira de Cupido es motivada por su imposibilidad de actuar. En este último pasaje, fueron Venus y Natura quienes establecieron el límite de su poder y sentenciaron su expulsión de la acción tras exponer la inutilidad de sus mandamientos. En la *Epistre*, Cupido, inconforme con todo, termina llamándose a silencio, y librando a juicio de cada individuo decidir qué pensar y cómo enfrentar a quienes son contrarios a sus preceptos:

*“Et s'aucuns folz a leur amour muser
Veulent, par quoy a eulz mal en conviegne,
N'en pevent mais; qui est sage s'en tiegne:
Qui est deceu et cuidoit decevoir
Nulz fors lui seul n'en doit le blasme avoir.
Et se sur ce je vouloie tout dire
Double aroie d'encorir d'aucuns l'ire;
Car moult souvent pour dire verité
Mautalent vient et contrarieté.
Pour ce n'en vueil faire comparaisons,
Haineuses sont maintes foiz telz raisons.
Si me souffist de louer sanz blasmer;
Car on peut bien quelque riens bon clamer
Sanz autre riens nommer mauvais ou pire,
Car son bon droit aucune fois empire
Cellui qui blasme autrui pour s'aloier;
Si se vault mieulz du dire reposer.
Pour ce m'en tais, si en soit chascun juge.”
(Pizan, Epistre, v.620-37)*

De cualquier manera, luego de insistir en la bondad 'natural' de las mujeres (*“car nature de femme est debonnaire,”* v. 668), el dios del amor retoma el argumento de la maternidad para jerarquizarlo como el principio fundamental para respetar y enaltecer a las mujeres. Más allá de lo que él pueda hacer o no, este punto debería quedar bien en claro:

*“Or ay conclus en tous cas mes raisons
Bien et a droit, n'en desplaie a nulz homs,
Car se bonté et valeur a en femme
Honte n'est pas a homme ne diffame,
Car il est né et fait d'aultel merrien;
Se mauvaise est il ne puet valoir rien,
Car nul bon fruit de mal arbre ne vient,
Telle qu'elle est ressembler lui convient,
Et se bonne est il en doit valoir mieulz,
Car aux meres bien ressemblent les fieulz.”
(Pizan, Epistre, v.745-54)*

En oposición a la obra de Meun, en la Pizan Cupido no escapa de la trama del sueño, sino que persiste en su esencia textual, a pesar de haber asumido su incapacidad de solucionar las injusticias enumeradas. Cuando la ficción parecía no tener retorno, el decreto real concluye como corresponde a las convenciones del género,

añadiendo la fecha, los signos de validación y el saludo final. Para cumplir con ellas, debe aludir a su autoridad y a la de la corte que suscribe a su mandato. Al convocar a los personajes mitológicos que acuden a ella, los divide por género y los equipara en número, reparando en la autoridad histórica, mitológica, y de la maternidad:

*“Par le dieu d’Amours poissant
A la relacion de cent
Dieux et plus de grant pover,
Confermans nostre voloir:
Jupiter, Appollo et Mars,
Vulcan, par qui Feton fu ars,
Mercurius, dieu de langage,
Eolus, qui vens tient en cage,
Neptunus, le dieu de la mer,
Glaucus, qui mer fait escumer,
Les dieux des vaulz et des montaignes,
Des gravis forès et des charmpagnes,
Et les dieux qui par nuyt obscure
S’en vont pour querir aventure,
Pan, dieu des pastours, Saturnus,
Nostre mere la grant Venus,
Pallas, Juno et Lathona,
Ceres, Vesta. Anthigona,
Aurora, Thetis, Aretusa
Qui le dieu Pluto encusa,
Minerve la batailleresse,
Et Dyane la chacerresse,
Et d’aultres dieux no conseillier
Et deesses plus d’un millier.
Cupido le dieu d’Amours
Cui amans font leurs clamours.”
(Pizan, Epistre, v.801-26)*

Ahora bien, ¿no resulta extraño que Cupido se haya presentado con tanta autoridad, que luego admita sus limitaciones, y que finalmente insista en aquello que dijo ya no ser? Este aspecto fue señalado como una “inconsistencia,” y le valió a la *Epistre* el epíteto de ser “el ejercicio imperfecto de un discurso autoritario.”³⁹ Además, esta aparente rareza fue atribuida a la “contingencia de la autoridad textual” en el plano de la performance retórica, y a la “confusión” de llevar a cabo un “lamento femenino” en un medio retórico gobernado por la masculinidad.⁴⁰ Pero quizás haya alguna forma más benévola hacia la obra de comprender este asunto.

En primera instancia, lo “inconsistente” de estos momentos narrativos sería que provocan inesperadas suspensiones de la ficción. Mientras Cupido elaboraba su crítica de la misoginia en la cultura y sociedad desde su corte imaginaria, la trama era coherente y creíble. Las “inconsistencias” sólo aparecen cuando él debe pronunciarse sobre la cuestión de la voluntad humana y divina, es decir, al tener que ordenar lo que hay que hacer para contrarrestar las injusticias reales. Allí, Cupido pareciera dejar de ser lo que nos había prometido, trocando soberanía por impotencia. Pero es precisamente en esa desilusión donde su propia naturaleza queda mejor expuesta, así como el valor de él en cuanto a mito, y en esto Cupido es consistente: él ya nos había sido advertido que hay una realidad por fuera de la ficción en donde sus deseos no son órdenes. Por ejemplo, al autodefinirse “*dieu d’Amours*,” se distinguió de otros “*dieux*,” y del “*hault Dieu*,” o “*Dieu le Pere*,” el único ser verdaderamente omnipotente:⁴¹

*“Quant le hault Dieu fist et forma les angelz,
Les cherubins, seraphins et archangelz,*

*N'en y ot il de mauvais en leurs fais?
Doit on pour tant angelz nommer mauvais?
Mais qui male femme scet, si s'en gart
Sanz diffamer ne le tiers ne le quart
Ne trestoutes en general blasmer
Et tous leurs rneurs femenins diffamer.”
(Pizan, Epistre, v.193-96)*

Como en cada ocasión en las que se refiere a Dios y a la historia del cristianismo, Cupido discurre por fuera de su naturaleza mitológica original, y se coloca en el lugar de cualquier otro cristiano en relación a la creación divina. Al hacer estas referencias, las fronteras entre el ámbito sacro (teología) y el profano (mitología), y entre la realidad (Pizan) y la ficción (Cupido) quedan expuestas. En vistas a los fragmentos analizados previamente sobre la condición sagrada de la maternidad, debe establecerse que la autoridad de Dios limita el poderío de Cupido en la ficción, y que al mismo tiempo refuerza su autoridad textual fuera de ella, sirviendo como argumento inalienable contra la misoginia.

Entonces, finalizada la *Epistre*, retrospectivamente comprendemos que Cupido siempre planteó un juego por dentro y por fuera de la ficción en simultáneo. Cuando lo hace por dentro, el dios del amor reina a su antojo y la narrativa no presenta dificultades; mientras que por fuera, aparece la realidad del mundo y del orden divino, en los cuales él no puede intervenir en cuanto a su inexistencia por fuera del mundo textual. En ese punto es donde emerge la autora modelando al mito con un propósito concreto, y donde el lector se ve obligado a tomar partido. En consecuencia, visto desde esta perspectiva, no hay ninguna inconsistencia en el plan compositivo de la obra o en su retórica, sino que los condicionamientos de Cupido están finamente calculados y cumplen una función estructural en la obra.

Entonces, ¿qué aportó Pizan en su *Epistre* a la mitografía medieval de Cupido? Por un lado, cabe destacar que este dios del amor aparece como el primero en no perseguir el objetivo principal de favorecer, reforzar, rechazar, o ampliar esta o aquella idea heredada del afecto.⁴² En su lugar, y en nombre del amor, Cupido se detiene a contemplar todo este legado, para demostrar, en primer lugar, la arbitrariedad, las contradicciones, e incluso la banalidad de esos discursos, con el fin de poner en tela de juicio su autoridad, y denunciar la manera en que el ejercicio de dichos discursos reproducen, o perpetúan, relaciones de poder en la sociedad basadas únicamente en el género. Este aspecto estaba ausente en el ámbito intelectual criticado por Pizan, regido por la masculinidad, y tampoco se hallaba entre las ideas que rodeaban al dios del amor recibido. Por otro lado, tanto la potencia textual de Cupido, como sus restricciones manifiestas, permitieron repensar el valor de la mitología, y reafirmar su legítima coexistencia junto al discurso teológico.⁴³ En su manera de adueñarse del mito de Cupido Pizan encontró, al mismo tiempo, la materia prima de su fantasía y de su crítica filosófica. En sus obras postreras la poetisa supo refinar esta fórmula, haciendo de ella la característica esencial de su estilo.

NOTAS

- 1 Este artículo responde a mi proyecto de doctorado actual, a realizarse en Duke University, que consiste en analizar la influencia de la cultura visual ('écfrasis') en las canciones de los poetas-compositores del estilo musical tardo medieval conocido como 'ars subtilior'.
- 2 Sobre el proceso de interpretación y traducción del *Ovide moralisé*, cfr. Miranda Griffin, "Translation and Transformation in the *Ovide moralisé*," en *Rethinking Medieval Translation: Ethics, Politics, Theory*, ed. Emma Campbell y Robert Mills (Cambridge: D.S. Brewer, 2012), 41-60; y especialmente, Marylène Possamai-Perez (ed.), *L'Ovide Moralisé. Essai d'interprétation* (Paris: Honoré Champion, 2006).
- 3 Renate Blumenfeld-Kosinski, *Reading Myth: Classical Mythology and its Interpretations in Medieval French Literature* (Stanford: Stanford University Press, 1997), 8.
- 4 La edición de la Epistre que utilizaré en este escrito se encuentra en Thelma Fenster y Mary Carpenter Erler (eds.), *Poems of Cupid, God of Love* (Leiden: Brill, 1990), 34-75.

- 5 Para una síntesis sobre la relación entre la *Epistre* y la *Querelle*, ver Tania Van Hemelryck, “L’*Epistre au dieu d’amours* ou l’ ‘origine du monde’ auctorial de Christine de Pizan,” *Le Moyen Français* 78-79 (2016): 241-56; y Maria Asençao Ferreira Apolonia, “Letter to the God of Love (1399): The First Literary Quarrel set up by a Woman to be found in the French Language,” *Acta Scientiarum. Language and Culture* 37, no. 3(2015): 221-31. Sobre la *Querelle de la Rose*, cfr. David Hult (ed.), *Debate of the Romance of the Rose* (Chicago: Chicago University Press, 2010). En cuanto a la obra global de Pizan y su relación con el Roman, cfr. Kevin Brownlee, “Discourses of the Self: Christine de Pizan and the Romance of the Rose,” en *Rethinking the Romance of the Rose: Text, Image, Reception*, ed. Kevin Brownlee y Sylvia Huot (Philadelphia: University of Pennsylvania Press, 1992), 234-61.
- 6 Jonathan Stavsky, “Hoccleve’s Take on Chaucer and Christine de Pizan: Gender, Authorship, and Intertextuality in the *Epistre au dieu d’Amours*, the *Letter of Cupid*, and the *Series*,” *Philological Quarterly* 93, no. 4 (2014): 436-37.
- 7 La única lectura de la *Epistre* desde la perspectiva de género fue llevada a cabo por Martha S. Waller “Christine de Pisan’s ‘Epistle of the God of Love’ and the Medieval Image of Woman,” *Christianity and Literature* 27, no. 2 (1978): 41-52. Sobre el ‘profeminismo’ en la obra global de Pizan, ver Elena Laurenzi, “Christine de Pizan: ¿una feminista *ante litteram*?” *Lectora* 15 (2009): 301-14; Rosalind Brown-Grant, en *Christine De Pizan and the Moral Defence of Women: Reading Beyond Gender* (Cambridge: Cambridge University Press, 1999), 7-51; y Kelly F. Douglas, “Reflections on the Role of Christine de Pisan as a Feminist Writer,” *SubStance* 1, no. 2 (1971): 63-71.
- 8 Cfr. Antonie Wlosok, “Amor and Cupid,” *Harvard Studies in Classical Philology* 79 (1975): 165-79. El autor analiza este y varios otros ejemplos tomados de diversos autores de la literatura clásica latina.
- 9 Retomaré y desarrollaré estas nociones más adelante.
- 10 Sobre el surgimiento de la literatura alegórica en este período, y el lugar que el amor ocupaba en este contexto, cfr. CS Lewis, “Allegory,” en *The Allegory of Love* (Oxford: Oxford University Press, [1938] 1951), 44-111.
- 11 Además del ensayo de Antonie Wlosok citado anteriormente, algunos estudios de referencia acerca de la iconografía de Cupido en Francia durante la edad media son Esthers Mulders, “The Ambiguity of Eros: The Image of the Antique God of Love in a Christian Encyclopedia,” *Reading Images and Texts: Medieval Images and Texts as Forms of Communication*, ed. Mariëlle Hageman y Marco Mostert (Turnhout: Brepols, 2005), 444-55; Barbara Newman, “Love’s Arrows: Christ as Cupid in Late Medieval Art and Devotion,” en *The Mind’s Eye: Art and Theological Argument in the Middle Ages*, ed. J. F. Hamburger y Anne-Marie Bouché (Princeton: Princeton University Press, 2005), 263-86.
- 12 En el *Liber Divinorum Operum (escrito entre 1163-1173)* de Hildegard von Bingen puede apreciarse la transfiguración de la Caritas en Frau Minne. Un estudio clásico sobre la génesis de Cupido en Italia es Erwin Panofsky, “Blind Cupid,” en *Studies in Iconology: Humanistic Themes in the Art of the Renaissance* (Colorado: Icon Editions, 1972), 95-128. Las mutaciones francesas serán detalladas a continuación.
- 13 En las *Homilias sobre la primera carta de San Juan* 8. 5; en las Enarraciones in Psalmos 9. 15; y en *De diversis quaestionibus* 83, 35.2, San Agustín traza una distinción entre dos tipos de afecto: por un lado encontramos la forma de amor más elevada, a la que refiere como ‘*dilectio*’ y ‘*caritas*,’ y por el otro lado llama ‘*amor*’ a aquellas formas negativas del afecto. En *De civitate dei*, 14. 7, rechaza la idea de que el concepto de ‘*amor*’ se encuentre reservado únicamente para la lujuria, y afirma que no hay una distinción entre ‘*amor*,’ ‘*caritas*,’ y ‘*dilectio*.’ Cfr. Oliver O’Donovan, *The Problem of Self-Love in St. Augustine* (New Haven: Yale University Press, 1980), 11.
- 14 San Agustín, *Sermo* 96.2, PL, XXXVIII, 585: “*Prima hominis perditio, fuit amor sui.*”
- 15 Los usos de estos términos no estaban restringidos al afecto, sino que también tenían otras acepciones. Una explicación ampliada sobre ellos en el corpus agustiniano puede encontrarse en John C. Peckham, *The Concept of Divine Love in the Context of the God-World Relationship* (Bern: Peter Lang, 2015), en especial 62-68.
- 16 Theresa Lynn Tinkle, *Medieval Venuses and Cupids: Sexuality, Hermeneutics, and English Poetry* (Stanford: Stanford University Press, 1996), 9. Este estudio de Tinkle aporta análisis detallados sobre las representaciones de Cupido en diversas obras de la literatura medieval.
- 17 San Agustín analiza el valor de la mitología en diversas obras. Entre estas instancias, ver en especial *De civitate dei*, 6.8 y en 7.2 especialmente.
- 18 Cfr. San Agustín, *De civitate dei*, 4.10.
- 19 Tinkle, *Medieval Venuses and Cupids*, 39.
- 20 Stephen A. Barney, W. J. Lewis y J. A. Beach, *The Etymologies of Isidore of Seville* (Cambridge, Cambridge University Press, 2006), 188. Original en Latin en *Isidori Hispalensis Episcopi, Etymologiarum Sive Originum, libri XX*, ed. W.M. Lindsay, 2 vols (Oxford: Oxford University Press, 1911), 1, VIII, 80. El énfasis en itálicas es mío.
- 21 Barbara Newman, *God and the Goddesses: Vision, Poetry, and Belief in the Middle Ages* (Pennsylvania: University of Pennsylvania Press, [2003] 2016), 141-42. Newman demuestra aquí que el origen de la distinción entre ‘ovidianos’ y ‘agustinianos’ emergen en buena medida del posicionamiento explícito que los propios teólogos manifestaron en sus escritos. Por ejemplo, en *De natura et dignitate amoris* (ca. 1120), Guillermo de Saint-Thierry se autodefine como un “anti-ovidiano.” Sobre este autor, cfr. David Bell, “The *Vita Antiqua* of William of St. Thierry,” *Cistercian Studies* 11 (1976): 225-74, en 252. Newman también demuestra la perspectiva agustiniana mantenida por Elredo de Rievaulx, en

- su obra *Speculum caritatis* (ca. 1142). En ella, Elredo le pide a Dios mismo que defina lo que es el amor en un estilo similar al de las *Confessiones*: “Sed quid est amor, Deus meus? Mira, ni fallor, animi delectatio, eo dulcior quo castior, eo suavior quo sincerior, eo iucundior quo latior: et est palatum cordis cui sapis, quia dulcis es; oculus quo uideris, quia bonus es; et est hic locus capax tui, qui summus es. Qui enim amat te, capit te; et tantum capit, quantum amat, quia ipse amor es, quia caritas es.” *De speculo caritatis* I.1.2 en *Opera omnia*, ed. A. Hoste y C. H. Talbot (Turnhout: Brepols, 1971), 13, discutido en Newman, *God and the Goddesses*, 143-44. Más sobre ‘agustinianos’ y ‘ovidianos’ en C. Stephen Jaeger, “The *Epistolae duorum amantium*, Heloise, and Her Orbit,” *Ennobling Love: In Search of a Lost Sensibility* (Philadelphia: University of Pennsylvania Press, 1999), 157-73; y Gerald Bond *The Loving Subject: Desire, Eloquence, and Power in Romanesque France* (Philadelphia: University of Pennsylvania Press, 1995), 158-64.
- 22 En cuanto al tema del amor en la mencionada obra de Alain de Lille, ver Gregory M. Sadlek, “Homo Artifex: Monastic Labor Ideologies, Urban Labor, and Love’s Labor in Alan of Lille’s *De planctu naturae*,” en *Idleness Working: The Discourse of Love’s Labor from Ovid Through Chaucer and Gower*, Washington: CUA Press, 2004), 90-113; G.R. Evans, *Alan of Lille: The Frontiers of Theology in the Later Twelfth Century* (Cambridge: University Press, 1983), y Richard Hamilton Green, “Alan of Lille’s *De planctu naturae*,” *Speculum* 31, no. 4 (1956): 649-74. Sobre el mismo tema en Andreas Capellanus y la gran influencia de su tratado, cfr. Kathleen Andersen-Wyman, *Andreas Capellanus on Love? Desire, Seduction, and Subversion in a Twelfth-Century Latin Text* (New York: Palgrave MacMillan, 2007). Hugo de San Víctor será desarrollado a continuación.
 - 23 Hugo de San Víctor, *De laude caritatis*, ed. y trad. H. B. Feiss y P. Sicard (Turnhout: Brepols, 1997), 194. Sobre este mismo tema, también es de destacar el texto de Hugo “De substantia dilectionis,” en *Six opuscles spirituels*, ed. Roger Baron (Paris: Editions du Cerf, 1969), 82-93.
 - 24 La tendencia de incorporar rasgos iconográficos de los amores gemelos en la imaginería religiosa se acentuaría aún más en los siguientes siglos: pronto, las flechas de Cupido se encontrarán transpuestos en la lanza de Longino, hiriendo al Sagrado Corazón de Cristo. Cfr. Newman, “Love’s Arrows,” 263-65.
 - 25 “Caritas vulnerat, caritas ligat, caritas languidum facit, caritas defectum adducit. Quid horum non validum? Quid horum non violentum?” Ricardo de San Víctor, *De IV gradibus violentae caritatis* 4, en *Ives, Épître à Séverin sur la charité*, ed. Gervais Dumeige (Paris: J. Vrin, 1955), 129. Newman analiza este tratado de Ricardo de San Víctor en detalle, en *God and the Goddesses*, 148-51.
 - 26 Cfr. Newman, *God and Goddesses*, 139-40; y Lewis, *The Allegory of Love*, 42.
 - 27 *Guillaume de Lorris et Jean de Meun: Le roman de la rose*, ed. Félix Lecoy (Paris: Librairie Honoré Champion, Éditeur, 1983), I, 27-8. En adelante utilizaré los tres tomos de esta edición para citar al *Roman* de Lorris y de Meun, y solo referiré en el cuerpo del texto los versos a los que correspondan los fragmentos extraídos.
 - 28 Lewis, *The Allegory of Love*, 120-21.
 - 29 Sobre lo ovidiano de Amor en Lorris, cfr. Marta Powell Harley, “Narcissus, Hermaphroditus, and Attis: Ovidian Lovers at the Fontaine d’Amors in Guillaume de Lorris’s *Roman de la Rose*,” *PMLA* 101, no. 3 (1986): 324-37.
 - 30 Sobre el mal de amor en la literatura medieval en general y en el *Roman*, cfr. Cristina Noacco, “Le mal d’amour au Moyen Âge: souffrance, mort et salut du poète,” *Pallas* 88 (2012): 147-67; y Gioia Zaganelli, *Aimer, souffrir, joir. I paradigmi della soggettività nella lirica francese dei secoli XII et XIII* (Florenca: La Nuova Italia, 1982).
 - 31 “Amor proprie dicitur cupiditas, iuxta quod soliti sumus [dicere]: Iste detentus est amore terrenorum; dicitur caritas, unde in Cant.: Fulcite me floribus, stipate me malis, quia amore languo; dicitur Spiritus sanctus, unde in quadam prosa dicitur Spiritus sanctus amor Patris et Filii. Dicitur Christus, unde in hymno Ambrosiano: Jesu, nostra redemptio, amor. Dicitur naturalis affectus, unde in libro Regum: Doleo super te, mi Jonatha, amabilis valde super amorem mulier.” Alanus ab Insulis, *Distinctiones dictionum theologicalium*, Patrologia Latina, CCX, 699. Cfr. Charles Dahlberg, “Love and the *Roman de la Rose*,” *Speculum* 44, no. 4 (1969): 568-84, en 570.
 - 32 Varias interpretaciones fueron dadas sobre el rol de Natura y Genio en la obra de Meun. Noah D. Guynn consideró a Genio como la voz autoral de Meun, en “Authorship and Sexual/Allegorical Violence in Jean de Meun’s ‘Roman de la Rose’” *Speculum* 79, no. 3 (2004): 628-59. Sylvia Huot analizó el discurso de Genio (y la misoginia de Meun) en relación a su rol estructural en la narrativa global del *Roman*, en “Bodily Peril: Sexuality and the Subversion of Order in Jean de Meun’s ‘Roman de la Rose,’” *The Modern Language Review* 95, no. 1 (2000): 41-61. Kevin Brownlee también concibió a Genio como el personaje fundamental para modificar el sentido del *Roman*, en “Jean de Meun and the Limits of Romance: Genius as Rewriter of Guillaume de Lorris,” *Romance: Generic Transformations from Chrétien de Troyes to Cervantes*, ed. Kevin Brownlee y Marina Scordilis Brownlee (London: New England University Press, 1985), 114-35. Sobre la relación de Genio y la epistemología medieval, ver Sarah Kay, “Women’s Body of Knowledge: Epistemology and Misogyny in the *Romance of the Rose*,” en *Framing Medieval Bodies*, ed. Sarah Kay y Miri Rubin (Manchester: Manchester University Press, 1994), 211-35. Sobre Natura-Genio en relación a otros ‘Genio’ de la literatura medieval, cfr. Denise N. Baker, “The Priesthood of Genius: A Study of the Medieval Tradition,” *Speculum* 51, no. 2 (1976): 277-91; y George D. Economou, “The Character Genius in Alan de Lille, Jean de Meun, and John Gower,” *The Chaucer Review* 4, no. 3 (1970): 203-10.

- 33 Katherine Kong, "Rhetorical Teaching in the *Epistre au dieu d'Amours*," *Dalhousie French Studies* 78 (2007): 3.
- 34 Thelma Fenster, "Did Christine Have a Sense of Humor? The Evidence of the *Epistre au dieu d'Amours*," en *Reinterpreting Christine de Pizan*, ed. Earl Jeffrey Richards, Joan Williamson, Nadia Margolis, y Christine Reno (London: University of Georgia Press, 1992), 37-47, en 38.
- 35 Kong, "Rhetorical Teaching," 11.
- 36 Van Hemelryck, "*L'Epistre*," 243-44.
- 37 Blumenfeld-Kosinski, *Reading Myth*, 171-72. Aquí la autora observa que a partir de la *Epistre d'Othéa* (ca. 1400) Pizan se convierte en "mythmaker" para construir su autoridad y expresar su visión política. Sin embargo, no hay grandes razones para pensar que la *Epistre au dieu d'Amours* sea menos consistente que aquella en este sentido.
- 38 De hecho, este argumento religioso fue el que desató la querrela sobre el *Roman de la Rose*, ya que dividió la opinión del clero. Cfr. Stavsky, "Hoccleve's Take on Chaucer," 444.
- 39 "This royal decree is written in verse, an unusual choice for a censuring, disapproving god of love, as verse epistles were not customarily employed as vehicles for the admonition and correction of disobedient subjects. This inconsistent exercise of authoritative discourse might be considered imperfect, and perhaps to instructive purpose. Kong, "Rhetorical Teaching," 3. La traducción es mía.
- 40 "Drawing attention to the uses of rhetoric in the construction of textual authority, the *Epistre* reveals the contingency of this authority on successful rhetorical performance, as well as its instability in an inequitably gendered textual culture. Rhetorically identifying male authority with female complaint, the *Epistre* also confuses the gendered lines along which authority functions. This confusion exposes the gendered nature of authoritative rhetoric, and it reveals that the authority the *Epistre* is at pains to exercise is itself the product of successful rhetorical performance." *Ibid.*, 14-15.
- 41 Cupido también se refiere a Dios entre los versos 91-98, 208-14, 478-81, 557-90, 689-94, y 707-10.
- 42 Podría argumentarse que Pizan favorece al dios del amor del *Roman de Lorris* solamente por quedar a salvo de su crítica. Sin embargo, esta omisión no debería ser convertida automáticamente en un signo de aprobación.
- 43 Para comprender la dimensión de esto último, cabe repasar las repercusiones que tuvo la *Epistre* en la querrela del *Roman de la Rose*. Cfr. bibliografía en notas 4-6.