

## Nueve ensayos sobre el amor y la cortesía en la Edad Media

Ana Basarte (compiladora) y María Dumas (editora)

Artículos de Georges Duby, Arnold Hauser, Paul Zumthor, Claude Roussel,  
David Burnley, John Moore, Michel Zink, Rüdiger Schnell y Johan Huizinga



## **Nueve ensayos sobre el amor y la cortesía en la Edad Media**

Ana Basarte (compiladora)

María Dumas (editora)

**Cátedra de Literatura Europea Medieval, carrera de Letras**



Editorial de la Facultad de Filosofía y Letras  
Universidad de Buenos Aires

**Decano**

Hugo Trincherro

**Vicedecana**

Leonor Acuña

**Secretaria****Académica**

Graciela Morgade

**Secretaria de Supervisión****Administrativa**

Marcela Lamelza

**Secretario de Extensión****Universitaria y Bienestar****Estudiantil**

Alejandro Valitutti

**Secretario General**

Jorge Gugliotta

**Secretario de Investigación**

Claudio Guevara

**Secretario de Posgrado**

Pablo Ciccolella

**Subsecretaria****de Bibliotecas**

María Rosa Mostaccio

**Subsecretario****de Publicaciones**

Rubén Mario Calmels

**Subsecretario****de Publicaciones**

Matías Cordo

**Consejo Editor**

Amanda Toubes

Lidia Nacuzzi

Susana Cella

Myriam Feldfeber

Silvia Delfino

Diego Villarroel

Germán Delgado

Sergio Castelo

**Directora****de Imprenta**

Rosa Gómez

---

**Editorial de la Facultad de Filosofía y Letras**

**Colección Libros de Cátedra**



Coordinación editorial: Santiago Basso

Diseño de tapa e interior: Magali Canale y Fernando Lendoiro

Versión digital: María Clara Diez, Paula D'Amico

Nueve ensayos sobre el amor y la cortesía en la Edad Media / Georges Duby... [et al.];  
compilado por Ana Basarte y editado por María Dumas - 1a ed. - Buenos Aires: Editorial de la Facultad de  
Filosofía y Letras de la Universidad de Buenos Aires, 2012.  
448 p.; 20x14 cm (Libros de Cátedra)

ISBN 978-987-1785-57-5

1. Investigación Histórica. 2. Edad Media. 3. Estudios Literarios. I. Duby, Georges II. Basarte, Ana, comp. III.  
Dumas, María, ed.  
CDD 909.07

ISBN: 978-987-1785-57-5

© Facultad de Filosofía y Letras, UBA, 2012

Subsecretaría de Publicaciones

Puan 480 - Ciudad de Buenos Aires - República Argentina

Tel.: 4432-0606, int. 167 – editor@filo.uba.ar



El documento se navega  
a través de los  
marcadores.

## Agradecimientos

Agradecemos a todos los que colaboraron gentilmente en esta compilación: Lidia Amor, quien revisó las traducciones del francés antiguo; Luciana Cordo Russo, que nos ayudó a tramitar la solicitud de permisos; Patricia Willson, en la convocatoria de traductores; los autores, los traductores y las editoriales de los respectivos artículos que nos dieron su autorización para publicarlos en este volumen; el Departamento de Letras, Américo Cristófalo y Jerónimo Ledesma; la Subsecretaría de Publicaciones de la Facultad, Julia Zullo, Jorge Winter y Rubén Calmels; los alumnos adscriptos a la cátedra de Literatura Europea Medieval, Celeste Svampa, Juan Manuel Lacalle y Romina Paolino, que nos ayudaron a tipear los textos y a corregir las pruebas; los traductores, Carmen Barral, Georgina Fraser, Nicolás Longobardi y Bárbara Poey. Nuestro especial agradecimiento a Silvia Delpy, quien con su habitual generosidad y erudición nos guió en el largo trayecto de este libro.



# Prólogo

*Ana Basarte*

El presente volumen reúne algunos de los estudios más representativos sobre el amor y la cortesía en la Edad Media. Ambas nociones, esenciales a la mayor parte de la literatura vernácula medieval, se han conjugado para poner en circulación modelos de comportamiento y formas de relacionarse entre el hombre y la mujer.

Tradicionalmente, el denominado “amor cortés” hace referencia a un fenómeno literario cuyas primeras manifestaciones se asocian con las canciones de los trovadores provenzales hacia fines del siglo XI, pero su significado ha trascendido largamente este impulso inicial para desembocar en expresiones literarias de diversa índole. Intentar abordarlo desde una única perspectiva implicaría despojarlo de una complejidad que ya parece constitutiva de este fenómeno, por lo cual en esta compilación se incluyen tratamientos diversos, no siempre concordantes, que integran aspectos sociológicos, históricos y literarios. El corpus seleccionado se propone, pues, como una mirada crítica sobre tales cuestiones. En esta misma línea, hemos evitado ex profeso reunir, en nuestro título, los conceptos “amor” y “cortesía” en la expresión “amor cortés” (acuñada por la crítica moderna

e inexistente como tal en el Medioevo), conscientes de la multiplicidad de formas y sentidos que uno y otra han ido incorporando en los distintos textos.

En primer término, el trabajo de Georges Duby ha marcado una tradición ineludible en la crítica cultural; su enfoque, afín a posteriores lecturas en clave feminista, desarticula la mirada tradicional que se había puesto sobre el denominado “amor cortés” como producto de una idealización de la figura femenina. Nos provee así de elementos muy útiles para la comprensión de ese fenómeno al interpretarlo como un juego exclusivamente masculino, creado por y destinado a los hombres. La perspectiva de Arnold Hauser permite proyectar una mirada sociológica sobre la ética cortés (específicamente las virtudes caballerescas y la exaltación de lo femenino) como una variante o transposición del fenómeno más global del vínculo vasallático feudal. Paul Zumthor realiza, por su parte, una descripción pormenorizada del concepto de cortesía como una forma de expresión emblemática de la nobleza medieval y estudia sus rasgos desde un punto de vista social y cultural.

Con admirable erudición, Claude Roussel indaga, desde sus fuentes, los caminos que han ido tomando los preceptos y modelos de la sociabilidad medieval fundamentalmente a través de los textos literarios pero también a partir de tratados morales y manuales de comportamiento mundano en lo atinente a las formas de decoro, la conducta corporal y sexual, el habla y las representaciones de lo amoroso. El artículo de David Burnley discrimina los diversos sentidos que pueden extraerse de la expresión *fine amor* y describe el contexto específico en el cual se desarrollan tanto las doctrinas filosóficas como las variantes literarias vinculadas con ella; analiza comparativamente el modo que adopta la *fine amor* en las producciones literarias francesa e inglesa. El trabajo de John Moore nos brinda un repaso detallado del abordaje crítico de la cuestión del “amor cortés” y los diferentes enfoques teóricos



con los que se trató esta temática a lo largo de la historia de los estudios medievales. En su artículo, Michel Zink efectúa, con su habitual maestría, un repaso de las manifestaciones cortesanas del amor en el ámbito francés, analiza el legado ovidiano a la literatura medieval y delinea la forma que adoptó el amor principalmente en el *roman courtois*, en las versiones de la leyenda tristaniana y en el *Roman de la rose*.

Tras explicar la “desorientación” que provoca la expresión “amor cortés” referida a concepciones disímiles y hasta contradictorias, Rüdiger Schnell traza los rasgos comunes a sus diversas manifestaciones literarias y lo acompaña de una aguda y pormenorizada reflexión teórica sobre el fenómeno en cuestión. Finalmente, de la mano de Johan Huizinga asistimos a las transformaciones que, ya en el ocaso medieval, sufre la representación de lo amoroso cortesano, cuya expresión completa y sistemática puede encontrarse en el *Roman de la rose* de Guillaume de Lorris.

Estos *Nueve ensayos sobre el amor y la cortesía en la Edad Media* son en parte el resultado de un trabajo efectuado en el marco de la cátedra de Literatura Europea Medieval, perteneciente a la carrera de Letras y a cargo de María Silvia Delpy hasta 2010. Junto con María Dumas hemos integrado en este volumen la reedición de trabajos ya publicados en español con otros textos de acceso más difícil, lo que implicó una laboriosa tarea de búsqueda, edición y traducción con la certeza de que conformará un material de gran utilidad para alumnos, investigadores y docentes de diversas disciplinas.



## El modelo cortés\*

*Georges Duby*

¿Se puede hablar de promoción de la condición femenina en la época feudal? Los que responden afirmativamente a esta difícil pregunta se apoyan sobre todo en un hecho: la aparición, en la Francia del siglo XII, del modelo de relaciones entre hombre y mujer que los contemporáneos denominaron *fine amour*, esto es, amor sublime. Desde hace unos cien años, precisamente desde que los historiadores de la literatura medieval estudian con atención esta forma de conjunción sentimental y corporal entre dos individuos de sexo diferente, se lo denomina “amor cortés”.

### El modelo

El modelo es simple: un personaje femenino ocupa el centro del cuadro. Es una “dama”. El término, derivado del latín

---

\* Tomado de *Historia de las mujeres en Occidente*, G. Duby y M. Perrot (dirs.), tomo III, *La Edad Media, La mujer en la familia y en la sociedad*. Madrid, Taurus, 2000, pp. 301-319. Título original: *Storia delle donne in Occidente*, vol. 2, II Medioevo. Bari, Laterza, 1990. Traducido al castellano por Marco Aurelio Galmarini y publicado con el correspondiente permiso de Laterza Editori.

*domina*, significa que esta mujer ocupa una posición dominante y al mismo tiempo define su situación: está casada. Es percibida por un hombre, por un “joven” (en aquella época, el significado preciso de esta palabra era el de “célibe”). Lo que este ve de su rostro, lo que adivina de su cabellera, oculta por el velo, y de su cuerpo, oculto por la vestimenta, lo turban. Todo comienza con una mirada furtiva. La metáfora es la de una flecha que penetra por los ojos, se hunde hasta el corazón, lo abrasa, le lleva el fuego del deseo. A partir de ese momento, herido de amor (es preciso prestar atención al vocabulario: “amor”, en su sentido exacto, designaba en esa época el apetito carnal), el hombre no sueña ya con otra cosa que con apoderarse de esa mujer. Inicia el asedio y, para introducirse en la plaza, la estratagema que utiliza es inclinarse, humillarse. La “dama” es la esposa de un señor y a menudo del propio señor del pretendiente. En todo caso, es dueña de la casa que él frecuenta. En virtud de las jerarquías que gobernaban entonces las relaciones sociales, ella estaba efectivamente por encima de él, quien enfatiza la situación con sus gestos de vasallaje, arrodillándose en la postura del vasallo. Habla, compromete su fe y promete, como un hombre sometido al vínculo de vasallaje, no llevar su servicio a ningún otro sitio. Y va más allá aún: a la manera de un siervo, hace entrega de sí mismo.

A partir de ese momento, deja de ser libre. En cambio, la mujer puede aceptar o rechazar la ofrenda. En ese instante se descubre el poder femenino. Para una mujer, para esta mujer, el hombre está a prueba, conminado a mostrar lo que vale. Sin embargo, si al final de este examen la dama acepta, si escucha, si se deja envolver por las palabras, también ella queda prisionera, pues en esta sociedad está establecido que todo don merece un don a cambio. Calcadas de las estipulaciones del contrato vasallático, las cuales obligan al señor a devolver al buen vasallo todo cuanto reciba de él, las reglas del amor cortés obligan a la elegida, como precio de un servicio leal,

a entregarse finalmente por entero. En su intención, el amor cortés, contrariamente a lo que muchos creen, no era platónico. Era un juego. Como en todos los juegos, el jugador estaba animado por la esperanza de ganar. En este caso, como en la caza, ganar era cobrar la presa. Además, no lo olvidemos, los maestros de este juego eran los hombres.

En efecto, aun cuando, como en el ajedrez, la dama es una pieza mayor, no puede, precisamente por ser mujer (y aquí su poder se detiene), disponer libremente de su cuerpo. Este pertenecía a su padre y ahora pertenece a su marido. Contiene en depósito el honor de este esposo, así como el de todos los varones adultos de la casa, solidarios. Este cuerpo, por tanto, es atentamente vigilado. En las moradas nobles, sin tabiques, sin verdadero espacio para el retiro, donde se vivía en el hacinamiento permanente, tanto de día como de noche, no se puede escapar por mucho tiempo a la mirada de quienes la espían y prejuzgan que esta mujer es mentirosa y débil como todas las mujeres. Apenas sorprenden en su conducta el menor indicio de desviación, se apresuran a declararla culpable. Entonces se hace merecedora de los peores castigos, que amenazan igualmente al hombre al que se cree cómplice. La atracción del juego residía en el peligro al que se exponían los compañeros. Amar con *fine amour* era correr la aventura. El caballero que decidía lanzarse a ella sabía lo que arriesgaba. Obligado a la prudencia y sobre todo a la discreción, tenía que expresarse mediante signos; edificar, en el seno del ajeteo doméstico, el recinto cerrado de una suerte de jardín secreto y encerrarse con su dama en ese espacio de intimidad.

Allí, confiado, esperaba su recompensa: los favores que su amiga estaba obligada a acordarle. Sin embargo, el código amoroso imponía una minuciosa dosificación de tales favores y entonces la mujer volvía a tomar la iniciativa. Se entregaba, pero por etapas. El ritual prescribía que ella aceptara primero que se la abrazara, ofreciera luego sus labios al

beso, se abandonara después a ternuras cada vez más osadas, cuyo efecto era exacerbar el deseo del otro. Uno de los temas de la lírica cortés describe lo que hubiera podido ser el “ensayo” por excelencia, el *assaig*, como dicen los trovadores, experiencia decisiva a la que el amante soñaba con ser finalmente sometido y cuya imagen lo obsesionaba y le paralizaba la respiración. Se veía acostado, desnudo, junto a la dama desnuda, autorizado a aprovechar esa proximidad carnal. Pero solo hasta cierto punto, pues en última instancia la regla del juego le imponía contenerse, no apartarse, si quería mostrar su valor, de un pleno dominio del cuerpo. Lo que cantaban los poetas, pues, retrasaba indefinidamente, remitía siempre al futuro, el momento en que la amada caería, en que su sirviente tomaría de ella su placer. Este, el placer del hombre, estaba desplazado. No residía ya en la satisfacción, sino en la espera. El placer culminaba en el deseo mismo. Es precisamente aquí donde el amor cortés devela su verdadera naturaleza: la onírica. El amor cortés concedía a la mujer un poder indudable. Pero mantenía ese poder confinado en el interior de un campo bien definido, el de lo imaginario y el del juego.

## Literatura y sociedad

El modelo de comportamiento cuyos rasgos característicos acabo de esbozar se conoce gracias a poemas elaborados para diversión de la gente de la corte. Los más antiguos, al parecer, son las once canciones que los manuscritos tardíos atribuyen a un tal Guillermo de Poitiers, en quien la tradición reconocía al noveno duque de Aquitania, activo a comienzos del siglo XII, personaje famoso en su época por su tendencia a la broma de tono subido. Si efectivamente este príncipe es el autor de los mencionados poemas, dado su interés en defender la autonomía de la provincia que custodiaba de los

“francos” de los márgenes del Loira (sus rivales directos) y ante el Capeto, su señor, y por ello preocupado en destacar la singularidad cultural de esta región, no es sorprendente que haya elegido expresarse en el dialecto lemosín, diferente del que se hablaba en Tours y en París, como también en Poitiers. Los herederos de su poder seguirán la misma política, en particular Enrique Plantagenet, el esposo de Leonor, nieta de Guillermo, que, con análoga intención, protegió a los trovadores. Hasta 1160 la obra de estos poetas, en lengua de *oc*, contiene los únicos testimonios conocidos de eso que hemos dado en llamar “amor cortés”.

¿Es preciso deducir de la preferencia por este soporte lingüístico (como lo hacen los fanáticos de Occitania, de los que el más razonable fue René Nelli) que el *fine amour* fue un invento occitano? En todo caso, nada permite creer que fuera invento de mujeres, que es lo que pretende Nelli, suponiendo, sin la adecuada verificación, que en estas regiones su situación era menos deprimida que en el Norte. Las investigaciones recientemente realizadas en la región de Toulouse han demostrado justamente lo contrario (Mundy, 1987). Por otra parte, en vida de Guillermo de Aquitania, también Abelardo, si hemos de creer en el relato que se presenta como su autobiografía, cantaba al amor de su amiga en París ante los aplausos del público. Quizás en otro tono. Lo ignoramos: estas canciones se han perdido. En todo caso, lo cierto es que Abelardo no era el único en comportarse de esta suerte, al menos en un medio de intelectuales imbuidos de Ovidio y cuyas meditaciones se sustentaban en la lectura del *Cantar de los Cantares*. Incluso en el orden que respetan las canciones occitanas, las poesías de los goliardos describen las etapas sucesivas que, del intercambio de miradas a las palabras y luego a las caricias, preparaban el feroz ataque al “castillo de Venus”. Es verdad que estas empleaban la lengua de las escuelas, el latín; precisamente por eso algunas de ellas han llegado hasta nosotros. Son las únicas, pues en

las regiones de la lengua de *oïl* todavía no había costumbre de fijar en el pergamino las palabras en romance, mientras que en el Mediodía, donde la cultura eclesiástica era menos arrogante, quizá se tuviera ya suficiente osadía para hacerlo. Sea como fuere, estas palabras se salvaron preferentemente en las provincias meridionales. Su conservación fue allí más precoz, pero ¿lo fue también su creación? Una cosa es segura: al norte del Loira el terreno ya estaba preparado para la recepción de los temas trovadorescos. En el último tercio del siglo XII se expandieron en las grandes cortes principescas de Normandía, Turena, Champaña y Flandes, donde se colaron en otra forma literaria: el *roman*. Allí, el modelo se fortaleció y se desplegó. Luego, se propagó muy rápidamente por todas partes, en sus dos expresiones: la provenzal y la francesa. Se impuso. Al comienzo del siglo XIV, Dante sufre su fascinación. A partir de ese momento, la poesía lírica y el relato novelesco se convierten en agentes de una verdadera intoxicación. De uno a otro extremo de Europa, todo hombre bien nacido y todos los advenedizos que trabajaban para hacerse admitir en el mundo distinguido eran invitados por los poetas a tratar a las mujeres como decía hacerlo Peire Vidal y como se juzgaba que lo había hecho un Lancelot.

He dicho bien “por los poetas”, por esos hombres de los que la sociedad cortesana esperaba que, al alimentar sus sueños, la llevarían lejos del fárrago y las insidias de la vida cotidiana. El historiador que se pregunta por la situación real de la mujer en esta época no debe olvidar que el *fine amour*, tal como se muestra a sus ojos, es una creación literaria, un objeto cultural cuya evolución se ha dado de manera autónoma, cuyas formas y los valores a él incorporados se enriquecieron y se diversificaron en el curso de las generaciones según su propio ritmo, de acuerdo con las fluctuaciones del gusto y gracias a la aportación de múltiples intercambios. A esto se añade que la mayor parte de estos escritos era de un refinamiento tal que resulta difícil



extraer su sentido; susceptibles de varias lecturas, remiten a un universo simbólico muy complejo cuyas claves, en su mayor parte, hemos perdido; alrededor de ellos se ha extendido, desde hace un siglo, un tejido de comentarios que, antes que aclarar la imagen, la oscurecen más aún. Por último, se trata de una literatura de evasión.

Ante un material cuyo tratamiento exige una extremada delicadeza, el historiador de la sociedad debe defenderse de la impresión de que sus documentos iluminan directamente la realidad vivida. Debe cuidarse de considerar que lo que los trovadores o los héroes de los *romans* dicen pensar es un reflejo fiel de lo que pensaban o hacían aquellos a quienes les gustaba escuchar estas canciones y estos relatos, debe cuidarse en particular de creer que las esposas de los señores se comportaban generalmente como Ginebra, como Enid o como la imaginaria condesa de Die. El riesgo de desprecio es para él particularmente grave en lo que concierne a la condición femenina, pues en los textos que explota y de los que extrae todo lo que sabe, no es la mujer, sino el hombre, quien ocupa el primer plano. Todos han sido compuestos para solaz de los hombres, específicamente para hombres de guerra, caballeros. Más precisamente todavía: para los “jóvenes”. Jóvenes y caballeros son todos los personajes heroicos cuyas hazañas celebran los autores de *romans*, así como las figuras femeninas que los rodean solo aparecen allí para revalorizar mejor a estos hombres y para realzar sus cualidades viriles. También son jóvenes y caballeros todos los que dicen “yo” en las canciones, y si a veces el discurso se presenta como el de una mujer, todo conduce a pensar que en el siglo XII, en la mayor parte de los casos, fue elaborado por un hombre que, para dar placer a quienes lo escuchaban, se esmeraba en expresar sentimientos y actitudes que por convención se atribuían a los compañeros del otro sexo. Estos poemas no muestran a la mujer, sino la imagen que los hombres se hacían de ella.

Habiendo dejado bien sentado este punto, es evidente que lo que los poetas registraban no carecía de relación con la manera en que la gente, cuya atención ellos trataban de captar, conducía su existencia. En efecto, esas obras tuvieron un éxito inmenso y duradero. La prueba de ello es que no se perdieron todas en una época en que solo se confiaban a la escritura las palabras esenciales. Fueron bien acogidas y para ello era menester que el nudo de las intrigas que desarrollaban no presentara discordancias demasiado notables respecto de las situaciones concretas de las que el auditorio tenía experiencia. Por otra parte, y sobre todo, puesto que sedujeron a ese auditorio, no dejaron de incidir de alguna manera sobre sus costumbres. Su influencia sobre los comportamientos fue análoga a la que pretendía entonces ejercer la literatura hagiográfica. Al igual que las vidas de santos, los cantares y los *romans* ponían en escena seres ejemplares para que se los imitara, esos héroes practicaban ciertas virtudes a la perfección; pero no debían parecer en absoluto inimitables. Debido a tal evidente acuerdo entre poesía y verdad, es forzoso buscar lo que, en el seno de las estructuras de la sociedad feudal, pudo favorecer la eclosión de la “neurosis cortés” en la Francia del siglo XII, así como su rápida expansión.

## **¿Por qué fue bien acogido el modelo?**

En esta sociedad, los hombres se dividían en dos clases: por un lado, los trabajadores, campesinos en su mayor parte, que vivían en la aldea, los “villanos”; por el otro lado, los señores, que se mantenían de los frutos del trabajo popular y que se reunían en las cortes. “Cortés”: fue feliz la inspiración de Gaston Paris cuando escogió este término para definir el tipo de relaciones amorosas al que aquí nos estamos refiriendo. La corte de los príncipes de la Francia feudal, esas reuniones festivas

que todo señor estaba obligado a organizar periódicamente para desplegar en ellas su generosidad, a las que sus hombres (todos los que le rendían homenaje) debían asistir si no querían resultar sospechosos de traición a su compromiso, reuniones debido a las cuales la casa se hinchaba desmesuradamente por unos días, aglomerando alrededor del patrón a todos sus amigos en una temporaria comensalidad (reuniones sobre las que descansaba el mantenimiento del orden y de la paz en la aristocracia), la corte, efectivamente, fue el lugar donde tomó forma el juego del *fine amour*. Entregándose a este amor cortés, esforzándose por tratar con más refinamiento a las mujeres, demostrando su habilidad para capturarlas, no por la fuerza, sino por las caricias verbales o manuales, el hombre de corte, ya fuera noble o simplemente recibido entre los compañeros del príncipe, quería poner de manifiesto que pertenecía al mundo de los privilegiados, asociados a los beneficios de la explotación señorial o de la exacciones que pesaban sobre el pueblo. De esta manera marcaba netamente sus distancias respecto del villano, sin recursos, relegado a las tinieblas de la incultura y de la bestialidad. La práctica del amor cortés fue, ante todo (e insisto en este punto), un criterio de distinción en la sociedad masculina. He aquí lo que confirió tanta fuerza al modelo propuesto por los poetas y lo impuso al extremo de llegar a modificar en la corriente misma de la vida la actitud de ciertos hombres respecto de las mujeres.

Al menos respecto de ciertas mujeres, pues la división que separa a los hombres en dos clases se repetía en la sociedad femenina. Trazaba una línea de división igualmente nítida entre las mujeres, aislando, por un lado, la masa de las “villanas” (a las que el “cortés” estaba autorizado a acosar a su antojo y hacer con ellas su brutal voluntad) y, por otro lado, las “damas” y las “doncellas”. Invitadas a entrar también en el juego, estas últimas veían que se les reconocía el derecho a consideraciones particulares y cierto poder sobre su compañero masculino mientras duraba la partida.

No obstante, observemos que Guillermo de Poitiers no habla de “amor cortés”, sino de “amor de caballero”, lo que designa con mayor precisión a los varones de la corte invitados a servir a las damas. En efecto, la participación social no era binaria, sino ternaria. En el seno de la clase dominante se oponían dos categorías de hombres: los que tenían la función de orar, los clérigos, y los que tenían la función de combatir, los caballeros. Unos y otros se disputaban los favores del príncipe y las ventajas del poder. Esta rivalidad, en un momento de fuerte crecimiento económico, determinó la rápida afirmación de una cultura propia de la gente de guerra, que alardeaba de independencia respecto de la gente de Iglesia. El poema en lengua romance fue una de las expresiones capitales de la cultura caballeresca. Por lo demás, en estas obras literarias se descubren más claramente que en ningún otro lado los rasgos singulares de esa cultura, basados en la exaltación del amor profano, del deseo masculino y del placer que procuran las mujeres. Pues la distinción fundamental entre clérigos y caballeros era de orden sexual. A los primeros, en principio, les estaba prohibido el comercio con mujeres, mientras que los segundos tenían el deber de asaltarlas. Excluidas del claustro, las mujeres poblaban la corte.

Sin embargo, en la corte, las costumbres elevaban una clausura que las separaba por completo de los hombres. Es cierto que esta barrera se mostraba menos impermeable que en otras civilizaciones, y sobre todo que en los países del islam: el príncipe sirio Ouzâma confesó su asombro ante la manera, escandalosa a sus ojos, en que los cruzados francos exhibían a sus compañeras, conversaban con ellas en los lugares públicos e incluso asistían al *hammam* en su compañía (Ouzâma, 1983). Sin embargo, la barrera se elevaba lo suficiente para impedir las comunicaciones entre el universo masculino y el femenino y para introducir incomprensión y desconfianza de una y otra parte. En efecto, la costumbre era sacar del gineceo a todos los varones cuando cumplían siete años, arrancarlos de las faldas

de la madre, las hermanas, la nodriza, para incorporarlos a los equipos de hombres que, a partir de ese momento, vivían entre hombres, ya en las “escuelas” donde se formaban los futuros clérigos, ya en las más tumultuosas escuadras, donde el joven aprendía a domar caballos y a manejar las armas. Esta separación favorecía el florecimiento de las tendencias homosexuales. También mantenía, entre los caballeros llamados a jugar el juego del amor, la nostalgia por la mujer inaccesible y consoladora. Los dejaba para siempre intrigados, asustados por lo que las mujeres pudieran tramar entre ellas; los llevaba a atribuirles un poder misterioso, temible, que los fascinaba y los inhibía. La segregación entre los dos sexos instalaba en la conciencia masculina una inquietud sobre la cual los caballeros se esforzaban por triunfar mediante la jactancia, la afectación de desprecio y la proclamación estruendosa de su superioridad natural. Esto lleva a retener, entre las glosas que, como he dicho, proliferan en torno a la literatura cortés, las recentísimas críticas de inspiración lacaniana, tales como las de Dragonetti, Rey-Flaud (1983) o Huchet (1987). Estas proponen interpretar los fantasmas sobre los que se ha construido el *fine amour* como uno de los artificios del que en determinado momento se valieron los hombres para vencer su temor de ser incapaces de satisfacer a esos seres extraños que todo el sistema de valores reputaba entonces de insaciables y poseedores de una fundamental perversidad. Encontraban defensa en el recurso a pesadas bromas misóginas, en fanfarronadas, en jactancias obscenas que, sin duda, constituyen el contrapunto de la conversación cortés en la obra de Guillermo de Poitiers. Sin embargo, idealizar su deseo, llevarlo, al fin y al cabo, a gozar de sí mismo, a sublimarlo en este placer indecible, el *joy*, al que los poemas de los trovadores se empeñan en aproximarse, era un medio más sutil, más “refinado”, de superar el malestar provocado por el descubrimiento del “punto muerto de la sexualidad” y enfrentar el “insondable misterio del goce femenino”.

Para comprender por qué en el siglo XII la aristocracia feudal adoptó las reglas del amor cortés vale la pena considerar las prácticas matrimoniales en vigor en dicho medio social, constituido por herederos cuyas prerrogativas se transmitían de generación en generación por la sangre de los antepasados. En consecuencia, toda su ordenación se fundaba en el matrimonio. Ahora bien, aun en vida de Guillermo IX de Aquitania, mientras la Iglesia llegaba a imponer a los príncipes y a los caballeros el respeto por los principios que ella misma proclamaba en materia conyugal, la moral de los sacerdotes se avenía a la de las familias nobles sobre un punto decisivo. Encargado de asegurar la reproducción de la sociedad manteniendo intacta la solidez de su armazón, el matrimonio era una cosa muy seria que había que controlar severamente. Era conveniente que la unión de los esposos se apoyara en el acuerdo de los sentimientos. Pero a este respecto los clérigos hablaban de “afecto”, que en latín se dice *dilectio*. No de *amor*, es decir, la búsqueda apasionada del placer que conducía naturalmente al desorden. Al proclamar que únicamente la intención de procrear justificaba la conjunción de los sexos y le quitaba algo de su carácter inexorablemente pecaminoso, al considerar (puesto que el matrimonio es sagrado) más culpable al marido si solicitaba con ardor excesivo a su esposa que si fornicaba fuera, los eclesiásticos rigoristas incitaban a que la virilidad, de la que tan orgullosos estaban los hombres de guerra, se desplegara al margen del marco conyugal, en el campo de la gratuidad del juego.

Por lo demás, todo matrimonio era matrimonio de razón, culminación de largas negociaciones realizadas por las cabezas de linaje. Y estos, sin otra preocupación que los intereses de la familia, no tenían para nada en cuenta los sentimientos de los prometidos. E incluso para el hombre joven, la niña que se le adjudicaba para que llevara a su lecho, a la que a veces jamás había visto siquiera y que a menudo era de

edad demasiado tierna, solo representaba la ocasión de salir, a través del matrimonio, de su condición dependiente. No deseaban a esa mujer; lo único que querían era establecerse. En consecuencia, lo que se llamaba “amor”, el apetito sexual masculino, no entraba prácticamente entre los aspectos que se tenían en cuenta en las conversaciones previas a la conclusión del pacto conyugal. Este contribuía más aún a desviar a otros espacios las conductas amorosas.

Por último, la política de los linajes nobles, que apuntaba a limitar las divisiones sucesorias, exigía que la nupcialidad de los varones fuera reducida. Se aplicaba a casar bien a uno de ellos, generalmente el mayor; los otros hijos varones, forzosamente arrojados a la aventura, debían arreglárselas solos. Algunos, los más afortunados, conseguían hacerse donar, casi siempre por el patrón al que habían servido, una doncella de buena sangre, sin hermano, heredera, pues, de un señorío en el que pudiera echar raíces su propia dinastía. Pero en su mayor parte se quedaban solteros. En el siglo XII, en su inmensa mayoría, la caballería (es decir, la sociedad de hombres que tanto cantores como autores de *romans* se preocupaban por seducir ante todo) estaba compuesta por “jóvenes” adultos sin esposa, celosos de los maridos y que se sentían frustrados. No se trata de que la actividad sexual de estos hombres fuera refrenada en lo más mínimo. En efecto, su ardor encontraba fácil liberación con prostitutas, sirvientas, bastardas de las que estaban llenas las grandes casas, o con campesinas a las que violaban a su paso. Sin embargo, todas estas eran presas demasiado fáciles. La gloria solo tocaba a los ingeniosos que lograban seducir a una mujer de su condición y poseerla: ¿qué adolescente no esperaba llevarse de las barbas mismas de sus parientes una doncella rica en esperanzas? No obstante, en el horizonte de los sueños de la “juventud”, la verdadera hazaña consistía en apoderarse furtivamente, por desafío, de la mujer que un hermano, un tío o el señor tenían por la noche en su alcoba, y era una

hazaña simbólica, pues equivalía a dar muestras de un raro coraje y a enfrentar un peligro extremo. La prohibición más tajante impedía incluso tocar a esa mujer, pues, dado que la regularidad de las sucesiones dependía de la conducta de la esposa, no solo era necesario que esta fuese fecunda, sino también fiel, y que no fuera a recibir en sus entrañas otro semen que el de su esposo.

Los trovadores, sin duda, no celebraron el adulterio tanto como se ha dicho, pero, cuando lo hicieron, supieron tocar una cuerda muy sensible en el fondo de la conciencia masculina. Además, señalaban el peligro más importante que la disposición de las relaciones entre lo masculino y lo femenino, tal como se desprendía de las estrategias matrimoniales, hacía pesar sobre el orden social. Este peligro provenía de una contradicción: la corte era un órgano de regulación y de control; los dueños del poder esperaban contener su turbulencia reuniendo alrededor de ellos a los varones célibes en quienes la caballería se diera en su plenitud; o bien la corte se presentaba también como el terreno privilegiado de la caza de las mujeres nobles. A falta de poder impedir que se las persiguiera, importaba que al menos la persecución estuviera regulada. Por esta razón la literatura cortés, que, complaciente respecto de su público principal, atizaba el fuego de los caballeros sin esposa, fue, en compensación, el instrumento de una hábil pedagogía. Su función fue promulgar un código de comportamiento cuyas prescripciones apuntaban a limitar en la aristocracia militar los estragos de un desenfreno sexual irreprimible.

A esta escuela que era la corte (*scola*: así designaban los moralistas carolingios a la casa real, modelo de la casa de los príncipes feudales) iban los varones a aprender su oficio junto al señor de su padre o de su tío materno y los que no conseguían, por casamiento, establecerse en su propia casa, al término de este primer aprendizaje proseguían allí su formación. A la educación de estos hombres se asociaba



naturalmente una mujer, la esposa del patrón, la “dama”. En el sistema jerárquico que gobernaba las relaciones sociales, la mujer estaba sometida a su marido; sin embargo, la pareja que formaban dominaba toda la casa; tenían por misión gobernar a los jóvenes y aconsejarlos, es decir, guiarlos.

Dominante en el centro de la corte, la dama no carecía de poder. De su cinturón colgaban las llaves. Ella vigilaba el guardarropa, la bodega, las reservas de alimentos. Todo lo relativo a las muchachas de la casa estaba puesto bajo su autoridad; ella las juzgaba, las corregía y daba su opinión cuando el señor decidía entregarlas en matrimonio. Además, los eclesiásticos que en el siglo XII dirigían la conciencia de esas matronas les asignaban un papel semejante al de la Virgen junto a Cristo. Tenían que aportar el buen consejo a su cónyuge, inclinarlo a la mansedumbre, defender junto a él la causa de los que reclamaban sus favores. Protectoras por antonomasia de los mozalbetes que la corte mantenía, así como de los parientes próximos, en su mayor parte del señor, y a los que por esta razón debían atender y mimar, eran para estos como el sustituto de la madre de la que habían sido brutalmente arrancados al salir de la infancia. Se sentían proclives a confiar en ellas. Estas los reprendían, les enseñaban. ¿Hay que considerar imaginaria esta posición de iniciadora que a una dama, la Dama del Lago, atribuye el autor del *Lancelot en prosa*? La muestra revelando los mitos de origen de la caballería a quien se apresta a ser armado caballero en esa compañía. En esta figura literaria se expresa el indiscutible ascendiente que ejercía la esposa del jefe de la casa sobre los hombres más jóvenes que ella y sin experiencia. Ese poder derivaba del hecho de compartir no solo la alcoba del señor, sino también sus secretos, para no hablar de sus atractivos corporales, de los que, según dicen los biógrafos, los futuros santos solo podían liberarse arrojándose en el agua helada de las cisternas. Calibrando el valor de cada uno, la dama presidía junto al señor la competición que

en la corte oponía permanentemente a todos los hombres sin mujer y sin bienes. Rivalizaban entre sí con la esperanza de conquistar el “amor” del señor, ese amor tan precioso que les permitiría beneficiarse de su generosidad. Así, con toda naturalidad, el “amor” de esos “jóvenes” se dirigía, como la devoción de los cristianos respecto de María, a una mujer mediadora para alcanzar, indirectamente, su objetivo final, la persona del señor, poseedor del verdadero poder y dispensador de los beneficios (Marchello-Nizia, 1981). Por lo tanto, no es sorprendente que en el corazón de un dispositivo pedagógico que apuntaba a disciplinar la actividad sexual masculina, a reprimir los desbordes de la brutalidad viril, a pacificar, a civilizar (en el progreso general y resplandeciente del siglo XII) la parte más violenta de la sociedad, esto es, el sector de la gente de la guerra, se haya colocado un personaje femenino.

## **Las repercusiones del modelo**

El amor cortés contribuyó al afianzamiento del orden al inculcar una moral fundada en dos virtudes, la mesura y la amistad. Ejercicio de dominio, invitaba al caballero a dominarse a sí mismo, a contenerse, a la “continencia”, a controlar sus pasiones, las más turbulentas, las caldeadas por las pulsiones de la carne. Al prohibir la captura brutal, sustituyendo la violación y el rapto por las etapas medidas del cortejo, su ritual instauraba una manera “honesta” de conquistar a las mujeres de la buena sociedad. Introducía las potencias de la razón en el vasto dominio abierto a los extravíos de la “locura”. Contribuía a reprimir esa perturbación que en general tenía su origen en las mujeres y de las cuales la corte, puesto que estaba llena de mujeres, se veía especialmente amenazada, con su obsesiva presencia en el seno de las reuniones cortesanas que entonces, a

ojos de todos los varones, clérigos o laicos, eran el germen más virulento de desorden.

Al comienzo mesura, luego amistad: en el lenguaje del trovador Marcabru, la palabra *amistat* acude sin cesar a contrapesar el término *amor*, y todos los caballeros que se esforzaban en imitar a Gauvain llamaban *mie*, amiga, a la dama a la que habían decidido servir. Para conquistarla, se imponían el olvido de sí mismos, la fidelidad y la abnegación en el servicio. Ahora bien, estas eran las mismas virtudes que el señor esperaba de su vasallo. Los poemas construidos sobre el tema del amor cortés agravaban aún más la restricción, puesto que el amante no debía servir a un hombre, su igual, sino a un ser al que consideraba inferior, una mujer. De esta suerte venían a reforzar la ética vasallática sobre la cual descansaba todo el edificio político de la época. Consolidaban las bases de sustentación de la sociedad feudal. Todo hace pensar que fueron conscientemente integrados en el sistema de educación caballeresca. No cabe duda de que, medio siglo más tarde, los grandes príncipes mecenas (el duque de Aquitania, Guillermo, Enrique Plantagenet, duque de Normandía, conde de Anjou y marido de Leonor, cuyas fastuosas cortes daban el tono y lanzaban las modas, que protegían a los poetas y que, frente a la austeridad capeta y a las pretensiones de la Iglesia, favorecían la expansión de una cultura profana, pero que trabajaban también en la reconstrucción del Estado, preocupándose por la paz, esto es, por la expansión de una moral que hoy llamaríamos “cívica”), suscitaron o, por lo menos, alentaron, la construcción del ritual del amor cortés y contribuyeron ampliamente a su difusión. En efecto, servía a su política.

Es evidente que los ejercicios del *fine amour* apuntaban ante todo a realzar los valores de la virilidad. Llamaban a los hombres a redoblar su coraje, a desarrollar virtudes específicas. Sin embargo, en las exhibiciones de cortesía, lo mismo que en el torneo, se sometía a prueba al caballero.

Por tanto, era menester que chocara con resistencias de su compañero, que este, de entrada, se colocara en posición dominante, que la mujer saliera por un momento de su condición normal de pasividad, de docilidad, a fin de desempeñar el papel que se le había asignado, un papel de cebo, de carnada, firmemente sujeto como los peleles, los maniqués que, el día en que se armaba caballeros a los jóvenes, estos, para demostrar su pericia, tenían que abatir con un golpe de lanza. Solo se le concedía tanto poder para que lo agregara a las dificultades del asalto e hiciera más gloriosa la victoria. Pues no había ninguna duda acerca del resultado. El juego estaba reglamentado a la manera de las corridas de toros. Al hombre correspondía conducir el ataque, aturdir al adversario con sus pases y sus vueltas, para terminar matándolo. Lo mismo que el toro en la arena, la dama no podía, sin romper el orden de las cosas, escapar a la caída. Sin embargo, el juego exigía que fuera “brava” y que cayera “honestamente”, con honor. El código, pues, requería también de ella coraje y prudencia, dominio de sí misma. Debía reprimir sus impulsos, corregir sus defectos de mujer, la ligereza, la duplicidad y la codicia excesiva. Desde el momento en que entraba en el juego, no podía infringir las leyes y arriesgarse, si se sustraía obstinadamente o si se entregaba demasiado rápido, a dejar de ser “cortés”, a caer en desgracia y ser degradada, excluida de la corte por el juicio de otras mujeres, sus rivales, que no le quitaban la mirada de encima. Así, en la alta sociedad, el amor cortés sirvió igualmente para formar a las mujeres, para reprimir lo que las volvía inquietantes a los ojos de los hombres, encerrando los gérmenes de su nocividad en el desarrollo de figuras preestablecidas, trasplantándolos a la gratuidad de la diversión. En efecto, el juego de amor no pretendía de ninguna manera subvertir las relaciones jerárquicas que subordinaban lo femenino a lo masculino en el seno de las relaciones sociales cuya armazón contribuía a fortificar. Cuando tocaba a su fin, cuando la vida se tomaba

nuevamente en serio, la “amiga” retornaba al rango en que Dios había colocado a su especie, su “género”, esto es, volvía a estar bajo el control del hombre del cual (en calidad de esposa, de hija o de hermana) dependía. Sin embargo, en el curso de la partida, ella misma había mejorado. Accesoriamente, pero de manera decisiva, el *fine amour* contribuyó a la educación de damas y de damiselas, y por este motivo se puede hablar de su “promoción”.

La utilidad que reveló poseer la práctica del amor cortés fue tal que su campo no tardó en ampliarse. Construido para placer de los caballeros sin esposas, en sus formas más primitivas, al menos en las más antiguas de las que nos son accesibles, el modelo enfrentaba comúnmente a un hombre soltero y a una mujer casada. Como consecuencia de la recepción de la literatura cortés y de la refracción de sus temas en los comportamientos vividos, muy pronto el juego se abrió a las doncellas y a los maridos. Desde el último tercio del siglo XII, en la Francia de los Capetos, los ritos de la cortesía habían ocupado un lugar entre los comportamientos que preludivan el matrimonio. Parecía conveniente que la joven, tras la conclusión del pacto de esponsales, fuera objeto de atenciones amorosas de parte de su prometido, y que este, en espera de tomar posesión de su cuerpo la noche de bodas, conquistara poco a poco su corazón: en el primer *Roman de la rose*, la flor que el amante desea recoger está todavía en estado de pimpollo. En cuanto a los hombres que disponían de una esposa, los hábitos les permitieron elegir una “amiga” y servirla como los jóvenes. A partir de entonces, la sociedad de corte en su conjunto comenzó a cortejar. La consecuencia de la generalización de esta diversión que distinguía a la gente bien de la gente común (esos villanos de quienes se pensaba que hacían el amor a la manera de las bestias) fue colocar en el nivel de las exigencias del saber vivir lo que los poetas habían descrito tiempo atrás como una hazaña tan peligrosa que parecía fuera de alcance. Lo esencial era mantener la medida.

Pero justamente eso, es decir, reforzar la soberanía del individuo sobre su cuerpo, era, en su progresiva sofisticación, lo que las reglas del amor cortés tenían la misión de enseñar a los hombres y a las mujeres del mundo distinguido.

A esta altura, vale la pena volverse hacia una obra literaria, no ya de ficción, sino normativa. Me refiero al *De amore*, compuesto en París alrededor de 1200, en latín, la lengua de las escuelas, por Andreas Capellanus. La interpretación es difícil. Hay que estar perfectamente al tanto de las sutilezas de la retórica, no extraviarse en los meandros de una dialéctica de los pros y los contras y, por último y sobre todo, otorgar su parte, fundamental, a la ironía. Semejante complejidad explica el exuberante florecimiento de comentarios contradictorios de los que esta suma no ha dejado de ser objeto, antes de que, hace muy poco, Alfred Karnein (1985) dejara en claro que lo que proponía no era un modo de empleo del amor cortés, sino una crítica.

Efectivamente, Andreas era un clérigo, un hombre de estudios, de saber prodigioso, instruido en todo (derecho canónico, derecho romano, medicina y todas las ciencias de la naturaleza) y que conocía perfectamente lo más reciente que se cantaba en la corte y en las calles, en lengua de *oc* y en lengua de *oïl*. Dice que escribe esta obra de moral dirigida a los hombres y más exactamente a esos jóvenes cultísimos que proseguían su aprendizaje en la casa real. No han salido aún de ese periodo de la vida en que las conveniencias obligan a consagrarse al amor. El autor expone para ellos, en detalle, qué es el *fine amour*, cómo se conduce el juego y les recuerda la necesidad de dominar un día esta pasión, esta tendencia, anclada en lo carnal, que inclina al hombre a pecar. Pues él considera el amor una enfermedad, una fiebre de crecimiento. Es una experiencia de la que el hombre, si pasa bien por ella, sale aguerrido. Pero debe superarla valientemente, para no debilitarse ni volverse, como dice Chrétien de Troyes, *recreant*, nuevamente plegado, como un niño, bajo el yugo de las mujeres. Es fácil advertir que el discurso no se dirige a estos últimos. En la parte final del libro, Andreas los vitupera

de todo corazón al tiempo que denuncia sus innumerables defectos y muestra, mediante la acumulación de sus sarcasmos, los remedios propios para restablecer la virilidad de su dominación absoluta, conforme al orden del mundo.

Mientras reía para sus adentros, el capellán se dedicaba en verdad a responder a las múltiples y difíciles preguntas que planteaba, en el entorno Capeto, la adopción de las costumbres galantes propagadas desde las cortes de los príncipes feudales. Burlándose, en nombre de la razón, de los extremos del refinado amor trovadoresco, promulgaba las reglas de una sana gestión del placer masculino. El que este tratado, de éxito rápido y duradero, haya sido la única obra profana que por entonces se conservara en los registros de la cancillería real permite pensar que sería considerado útil por el Estado. Y, en efecto, lo era. Los preceptos que promulgaba invitaban, en el seno de la corte, a respetar las prioridades, a distinguir lo que conviene respectivamente a los laicos, a los advenedizos, a la pequeña nobleza, a la más alta, todo lo cual ayudaba al soberano a mantener mejor, en el corazón de la organización política, las riendas del numeroso, heterogéneo y agitado tropel de comensales. Proponía, sobre todo, limitar los desbordes de la sexualidad extraconyugal mediante una legislación cuya perfecta simetría con la legislación matrimonial ha sido demostrada por Rüdiger Schnell (1982). Por último, si hemos de creer a Danièle Jacquart y Claude Thomasset (1983), este libro farragoso y plagado de alusiones ocultas (aunque más evidentes en las adaptaciones en lengua vulgar que luego se hicieron de él) a la disciplina corporal cuya aplicación evitaba que la aventura cortés turbara la paz social. A quien todavía no ha logrado renunciar al placer, Andreas recomendaba, a falta de amor “puro”, el amor “mezclado”, es decir, la adopción, durante el coito, de posturas y de técnicas gracias a las cuales la aproximación de los cuerpos, sin dejar de ser placentera, corría menos riesgos de dar a luz, fuera del matrimonio, herederos ilegítimos.

Sin embargo, lo importante para nuestro propósito es que, al leer esta obra, se percibe mejor el verdadero papel que desempeñó el amor cortés en la promoción de la condición femenina. Ante todo observemos que Andreas Capellanus, como contrapartida de las proclamaciones misóginas cuyo exceso mismo arroja dudas sobre su plena sinceridad, es uno de los primeros en dar la palabra a las mujeres y en atribuirles, en algunos de los diálogos que inventa, opiniones cuyo peso supera netamente al de los hombres. El tratado revela, por otra parte, el beneficio que pudieron extraer las mujeres de la extensión de tantos usos y prácticas que hacían del asalto sexual algo menos brutal y menos peligroso. La disciplina que la literatura amorosa invitaba a practicar les valió el verse, poco a poco, menos rigurosamente vigiladas por su marido o por su padre. Las reglas del juego imponían el relajamiento de esta tutela y es posible pensar que era en el encuentro a solas entre el amante y la amada, en el seno del espacio de libertad que así se abría en los niveles más altos del edificio social, tan limitado, tan efímero, tan estrechamente controlado como estaba por los hombres, donde el poder femenino comenzó a desbordar los límites del gineceo. Pero hubo más. El progreso general, que alcanzó su mayor intensidad en Francia durante el paso del siglo XII al XIII, liberaba a la persona de las trabas colectivas que la encadenaban. Estoy totalmente de acuerdo con Daniel Rocher (1987) cuando recuerda que los ejercicios del amor cortés liberaron de gran parte de su tosquedad el comportamiento de los varones y la política matrimonial de los linajes. Al escuchar los cantares y los *romans*, los hombres que se pretendían civilizados tuvieron que reconocer que la mujer no solo era un cuerpo del que apoderarse para gozar un instante o al que fecundar con el fin de que produzca descendientes y prolongue la duración de un linaje. Aprendieron que también importa conquistar su corazón, es decir, asegurarse su buena voluntad y que para ello hay



que tomar en cuenta la inteligencia, la sensibilidad y las virtudes singulares del ser femenino. Sin duda, a través del *fine amour*, la cultura caballeresca afirmaba su autonomía ante la cultura de los sacerdotes. Sin embargo, los preceptos del código amoroso concordaban con la enseñanza de la Iglesia cuando esta se esforzaba en hacer admitir que las mujeres disponen de un derecho igual al de los hombres no solo en el lecho conyugal, sino también en el intercambio de sentimientos por el cual se sellaba la unión de la pareja. ¿Es una casualidad que los modos corteses triunfen precisamente en el mismo momento, alrededor de 1200, en que los predicadores abrían por fin los ojos, cuando estos tomaban conciencia de lo que las mujeres esperaban, de sus necesidades espirituales, cuando se aplicaban a favorecer la expansión de una espiritualidad específicamente femenina?

No cabe duda: lo que no era otra cosa que un juego, y un juego de hombres, ayudó a las mujeres de Europa feudal a levantarse por encima de su humillación. Y tampoco cabe duda de que el movimiento de las estructuras trajo consigo, y al mismo ritmo, la promoción de la condición masculina, si bien el desfase jerárquico entre ambos sexos no se redujo de manera notable. Sin embargo, para medir exactamente las repercusiones del amor cortés sobre las prácticas sociales, no hay que referirse al modelo, a ese poder ilusorio y precario que la literatura atribuye al compañero femenino en la justa amorosa, ni tampoco a las figuras emblemáticas de princesas que los poetas halagaban, a quienes dedicaban sus obras y a quienes representaban, para atraerse su buena voluntad, presidiendo imaginarias cortes de amor, dictando allí sentencias como lo hacía su esposo en medio de sus vasallos. Mucho más importante es que el modelo haya tenido seguidores, que la sociedad de esta época haya estado tan bien dispuesta a hacer suyas las maneras de tratar a las mujeres que la literatura de entretenimiento describía. Estas maneras se instalaron. Otros cantares, otros relatos y toda una hormigueante imaginaria

expandieron en el curso de las edades el uso de palabras, gestos y, por ende, actitudes espirituales en círculos cada vez más vastos, como consecuencia de esta dinámica que hace que los modelos culturales forjados en los medios aristocráticos se infiltren poco a poco hasta llegar a las capas más profundas de la formación social. Así, las relaciones entre lo masculino y lo femenino tomaron un cariz singular en la sociedad de Occidente. Todavía hoy, a pesar de las enormes conmociones en las relaciones entre los sexos, los rasgos que derivan de las prácticas del amor cortés pertenecen a las características que más tajantemente distinguen nuestra civilización de las otras.

## Bibliografía

- Huchet, J.-Ch. 1987. *L'amour dit courtois. La "Fin'amors" chez les premiers troubadours*. Toulouse, Privat.
- Jacquart, D. y Thomasset, C. 1983. *Sexualité et savoir médical au Moyen Âge*. París, PUF.
- Karnein, A. 1985. "De amore" in *volkssprachlicher Literatur. Untersuchungen zur Andreas-Capellanus-Rezeption in Mittelalter und Renaissance* [GRM Beiheft, 4]. Heidelberg, Winter.
- Marchello-Nizia, Ch. 1981. "Amour courtois, société masculine et figures de pouvoir", en *Annales: Economie, Sociétés, Civilisations*, N° 36. París, Colin.
- Mundy, J. H. 1987. "Le mariage et les femmes à Toulouse au temps des Cathares", en *Annales: Economie, Sociétés, Civilisations*. París, Colin.
- Ouzâma (Usâmah ibn Munqidh). 1983. *Des enseignements de la vie. Souvenirs d'un gentilhomme syrien au temps des croisades*. Trad. de A. Miquel. París, Imprimerie Nationale.
- Rey-Flaud, H. 1983. *La névrose courtoise*. París, Navarin.
- Rocher, D. 1987. "Le débat autour du mariage chez les clercs et les écrivains 'mondaines' à la fin du XII<sup>e</sup> et du début du XIII<sup>e</sup> siècle", en *Cahiers d'Études Germaniques*. Aix-en-Provence, Université de Provence.
- Schnell, R. 1982. *Andreas Capellanus. Zur Rezeption des römischen und kanonischen Rechts in De amore* [Münstersche Mittelalter-Schriften, 46]. Múnich, Fink.

## El romanticismo de la caballería cortesana\*

*Arnold Hauser*

La aparición del estilo gótico da lugar al cambio más profundo de la historia del arte moderno. El ideal estilístico aún vigente hoy, con sus principios de fidelidad a lo real, de profundidad en el sentimiento, de sensualidad y sensibilidad, tiene su origen en él. Comparado con este nuevo modo de sentir y de expresarse, el arte de la Alta Edad Media no es solo rígido y desmañado (también parece así el gótico frente al Renacimiento), sino que además resulta tosco y sin encanto. Solo el gótico vuelve a crear obras artísticas cuyas figuras tienen proporciones normales, se mueven con naturalidad y son, en el sentido propio de la palabra, “bellas”. Es cierto que estas figuras no nos permiten olvidar ni por un momento que nos encontramos ante un arte que ha dejado de ser actual hace mucho tiempo, pero son, al menos en parte, objeto de un placer inmediato, que ya no está sencillamente condicionado por consideraciones didácticas o religiosas.

---

\* Tomado de *Historia social de la literatura y el arte*, Barcelona, Labor, 1993, tomo 1, pp. 243-289. Título original: *The Social History of Art*, Nueva York, Knopf, 1951. Traducido al castellano por A. Tovar y F. P. Varas-Reyes. Revisión de la traducción de María Dumas. Artículo publicado con la correspondiente autorización de Random House Mondadori.

¿Cómo se llegó a este cambio radical de estilo? ¿Cómo nació la nueva concepción artística, tan próxima a nuestra sensibilidad actual? ¿A qué cambios esenciales, en la economía y en la sociedad, estuvo vinculado el nuevo estilo? No debemos esperar que la respuesta a estas preguntas nos descubra una revolución brusca, pues por distinta que sea en conjunto la época del gótico de la Alta Edad Media, al principio aparece como la simple continuación y conclusión de aquel periodo de transición que en el siglo XI perturbó el sistema económico y social del feudalismo y el equilibrio estático del arte y de la cultura románicos. De esta época proceden, ante todo, los comienzos de la economía monetaria y mercantil y los primeros signos del resurgimiento de la burguesía ciudadana dedicada a la artesanía y el comercio.

Al examinar estas transformaciones, se tiene la impresión de que fuera a repetirse la revolución económica que en la Antigüedad dio origen a la cultura de las ciudades comerciales griegas. El Occidente que ahora estaba surgiendo se parece en todo caso más a la Antigüedad, con su economía urbana, que al mundo de la Alta Edad Media. El punto de gravedad de la vida se desplaza ahora, como ocurrió en su momento en la Antigüedad, de la campiña a la ciudad; de ella provienen otra vez todos los estímulos y en ella confluyen todos los caminos. Hasta ahora los monasterios eran las etapas conforme a las cuales se configuraban los planes de viaje; de aquí en adelante son otra vez las ciudades el punto de encuentro y el lugar donde la gente se pone en contacto con un mundo más amplio. Las ciudades de este momento se diferencian de las *poleis* de la Antigüedad ante todo en que estas últimas eran principalmente centros administrativos y políticos, mientras que las ciudades de la Edad Media son casi exclusivamente focos de intercambio comercial. Por lo tanto, en ellas las formas de vida viejas y estáticas se resquebrajan de manera más rápida y radical que en las comunidades urbanas del mundo antiguo.

Resulta difícil determinar el origen inmediato de este desarrollo urbano, es decir, qué fue primero, si el aumento de la producción industrial y la ampliación de la actividad de los comerciantes o la mayor riqueza en medios monetarios y la consecuente atracción hacia la ciudad. Es igualmente posible que el mercado se ampliara porque hubiera aumentado el poder adquisitivo de la población y el florecimiento de la artesanía se hiciese posible por haberse acrecentado la renta territorial, o que la renta de la tierra creciera como consecuencia de los nuevos mercados y de las nuevas y acrecentadas necesidades de las ciudades (Weber, 1923: 124). Como quiera que haya sido la evolución en cada caso, desde el punto de vista cultural tuvo una importancia decisiva la creación de dos nuevas clases profesionales: la de los artesanos y la de los comerciantes (Bücher, 1919: 397). Ya antes había, desde luego, artesanos y comerciantes, y encontramos talleres de artesanía propios no solo en cada predio y en cada corte feudal, en las explotaciones monacales y en los palacios episcopales (en una palabra, no solo en el marco de las economías domésticas cerradas), sino también en la población campesina, una parte de la cual, ya desde muy pronto, fabricó productos de artesanía para el mercado libre. Esta pequeña artesanía rústica no constituía, sin embargo, una producción regular y en la mayoría de los casos solo se ejercitaba cuando la pequeña finca no bastaba para mantener una familia (ibídem: 139 y ss.). Y en lo que se refiere al intercambio de bienes, este consistía en un comercio puramente ocasional. La gente compraba y vendía según su necesidad, pero no existían comerciantes profesionales o, en todo caso, estos eran escasos y solo se dedicaban al comercio con países lejanos; no había, desde luego, ningún grupo claramente identificable que pudiéramos designar como “clase mercantil”. Habitualmente los mismos que producían las mercancías se ocupaban de venderlas. A partir del siglo XII encontramos, sin embargo, junto a estos

productores primitivos, artesanos urbanos que no solo son independientes sino que además trabajan regularmente; de manera similar, aparecen comerciantes especializados y concentrados como una verdadera clase profesional.

En el sentido de los estadios económicos de Bücher, “economía urbana” significa “producción por encargo”, esto es, fabricación de bienes que no se consumen dentro de la economía en que son producidos, en oposición a la producción primitiva para las propias necesidades. Se diferencia del estadio siguiente, la “economía nacional”, en que el intercambio de bienes todavía es “directo”, es decir, los bienes suelen pasar directamente de la economía productora a la consumidora y en general la producción no se realiza para el almacenamiento ni para el mercado libre, sino solo por encargo directo y para consumidores determinados, conocidos por el productor. Encontramos aquí ya la primera etapa del proceso de distanciamiento de la producción con respecto al consumo inmediato, pero nos hallamos a gran distancia todavía del carácter completamente abstracto de la producción de mercancías donde la mayoría de las veces los productos tienen que pasar por toda una serie de manos antes de llegar al consumidor. Esta diferencia fundamental entre la “economía urbana” medieval y la moderna “economía nacional” se sostiene incluso al pasar del “tipo ideal” de economía urbana de Bücher a la efectiva situación histórica, puesto que si bien la pura “producción por encargo” nunca existió por sí sola, la relación entre el artesano y el cliente en la Edad Media era mucho más cercana que en la actualidad. El productor no se encontraba todavía, como ocurre más tarde, enfrentado con un mercado completamente desconocido e indeterminado. Esta característica del modo de producción “urbano” repercute, desde luego, en el arte y produce, por una parte, en oposición al periodo románico, una mayor independencia del artista, pero, por otra, a diferencia de lo que ha ocurrido en la época moderna, no permite la

aparición del artista desconocido, ajeno al público, que crea en el vacío de la intemporalidad.

El “riesgo del capital”, que constituye la verdadera diferencia entre la producción por encargo y la destinada al almacenamiento, lo corre todavía casi solo el comerciante, que depende en grado extremo de los azares de un mercado incalculable. El comerciante representa el espíritu de la economía monetaria en su forma más pura y anticipa un nuevo tipo de sociedad, orientada al beneficio y a la ganancia. A él hay que atribuir ante todo que, junto a la propiedad territorial, única forma de riqueza hasta entonces, surja una nueva manera de enriquecimiento: el capital móvil del negocio. Hasta entonces los metales nobles eran atesorados casi solo en la forma de objetos de uso, es decir, de copas y bandejas de oro y plata. El poco dinero acuñado que existía, y que estaba generalmente en posesión de la Iglesia, no circulaba; nadie pensaba en absoluto en obtener de él algún beneficio. Los monasterios, que fueron los precursores de la economía racional, prestaban dinero a alto interés (Génestal, 1901), pero solo de modo ocasional. El capital financiero, en la medida en que puede hablarse de él en la Alta Edad Media, era estéril. Fue el comercio el primero en poner de nuevo en movimiento el capital estéril y muerto. Por él, el dinero se convierte no solo en el medio general de cambio y pago, y en la forma favorita de la acumulación de fortuna, sino que comienza también a “trabajar”, se vuelve otra vez productivo. Esto, de una parte, al servir para adquirir materias primas y herramientas y para acumular mercancías de manera especulativa; de otra, al servir de base a negocios de crédito y transacciones bancarias. Pero con ellos aparecen también los primeros rasgos característicos de la mentalidad capitalista.<sup>1</sup> La movilidad de su propiedad, la facilidad con que puede ser intercambiada, su transferibilidad y su posibilidad

---

1 Cf. para lo que sigue: Simmel, 1900: *passim*, y Troeltsch, 1912: 244.

de acumularse hacen a los individuos más libres de las dependencias naturales y sociales en que habían nacido. Los individuos ascienden más fácilmente de una clase social a otra y sienten más placer que antes en hacer valer sus propias formas de sentir y de pensar. El dinero, que hace mensurables, cambiables y abstractos los valores, que despersonaliza y neutraliza la propiedad, hace también que la pertenencia de los individuos a los distintos grupos sociales dependa del factor abstracto e impersonal de su poder financiero, siempre variable, y con ello elimina fundamentalmente la rígida delimitación de las castas sociales. En la medida en que el prestigio social se rige por el dinero que se posee, los hombres se reducen al nivel de meros competidores económicos. Y como la adquisición del dinero depende de aptitudes puramente personales como la inteligencia, la aptitud para los negocios, la tenacidad o la habilidad en las combinaciones, y no del nacimiento, la clase y los privilegios, el individuo adquiere prestigio por sí mismo, mientras que el valor de pertenecer a un grupo social determinado disminuye. Ahora son las cualidades intelectuales las que confieren prestigio y no factores irracionales como el nacimiento y la educación.

La economía monetaria de las ciudades amenaza con causar la ruina a todo el sistema económico feudal. Cada predio feudal era, como ya sabemos, una economía sin mercados que, a causa de la imposibilidad de vender sus productos, se limitaba a producir para sus propias necesidades. Pero tan pronto como surgió la posibilidad de valorizar los productos sobrantes, la economía improductiva, sin ambiciones, tradicionalista, adquirió nueva vida. Se dio el paso hacia métodos de producción más intensivos y racionales, y todo se orientó a producir más de lo que se necesitaba. Como la participación de los propietarios en su producción estaba más o menos limitada por la tradición y la costumbre, las nuevas ganancias beneficiaron, en primer lugar, a los campesinos. Sin embargo, entre los señores la necesidad de dinero aumentaba de día en



día, no solo como consecuencia del incremento de precios, que iba esencialmente unido al desarrollo del comercio, sino también por la tentadora oferta de artículos siempre nuevos y más caros. Estas exigencias fueron creciendo de manera exorbitante desde fines del siglo XII. El gusto se refinó extraordinariamente en materia de vestidos, armas y vivienda; ahora la gente ya no se conformaba con cosas simples y útiles sin pretensiones; quería que cada mueble o prenda fuese un objeto de valor. Siendo estacionaria la renta de la nobleza terrateniente, esta situación produjo dificultades económicas, cuya única solución, por de pronto, fue la colonización de las partes hasta entonces no cultivadas de los terrenos. Los propietarios procuran ante todo arrendar las parcelas disponibles, entre otras las que habían quedado libres por la huida de campesinos y, además, transformar los antiguos pagos en especie en pagos en dinero. Pues, por un lado, necesitan principalmente dinero y, por otro, van viendo cada vez con mayor claridad que en esta época de racionalismo incipiente la explotación de las tierras mediante siervos muchas veces ya no es rentable. Cada vez se convencen más de que el trabajador libre rinde mucho más que el siervo y que las personas prefieren cargas mayores pero determinadas de antemano que cargas indeterminadas aunque sean en sí menores (Rambaud, 1885: 259). Por lo demás, los señores saben muy bien sacar todo el provecho posible a la situación crítica en que se encuentran. Con la liberación de los campesinos no solo logran arrendatarios que rinden más de lo que rendían los siervos, sino que consiguen además sumas considerables por la concesión de la libertad. Aun así, muchas veces no logran salir de apuros y para mantenerse acorde a los tiempos tienen que tomar préstamo sobre préstamo y, en última instancia, incluso vender en parte sus bienes a los ávidos y ricos burgueses.

Con la adquisición de estos bienes la burguesía pretende ante todo asegurar su posición en la sociedad, que es todavía muy incierta. La propiedad territorial representa para ella la

vía de acceso a los estratos más altos de la sociedad, pues en esta época el comerciante o artesano que ha abandonado la tierra es un fenómeno verdaderamente problemático. Se encuentra entre la nobleza y los campesinos. Por una parte, es libre como el noble; por otra, es de origen plebeyo como el último de los villanos. A pesar de su libertad, está incluso en cierto modo por debajo del campesino y es considerado un desarraigado y un marginado (Pirenne, 1927: 192). En una época en la que la única legitimación válida es la relación personal con la tierra, el burgués vive en un predio que no le pertenece, que no cultiva y que está dispuesto en todo momento a abandonar. Disfruta, desde luego, privilegios que hasta entonces solo había tenido la nobleza terrateniente, pero debe comprárselos con su dinero. Tiene independencia material y a veces disfruta de un bienestar mayor que muchos de los nobles, pero no sabe gastar la riqueza conforme a las reglas de la vida aristocrática; es un nuevo rico. Despreciado y envidiado tanto por la nobleza como por los campesinos, ha de pasar mucho tiempo antes de que consiga salir de esta desagradable situación. Hasta el siglo XIII la burguesía ciudadana no logra ser considerada una clase que, sin ser todavía plenamente respetable, de alguna manera merece atención. Desde ese momento, como *tercer estado*, determinará el curso de la historia moderna y dejará su impronta particular en la civilización occidental. Desde la constitución de la burguesía como clase hasta el fin del antiguo régimen la estructura de la sociedad occidental ya no cambia mucho (cf. Seignobos, 1938: 152; Pirenne, 1927: 192), pero durante ese lapso todos los cambios se deben a la burguesía.

La consecuencia inmediata de la aparición de una economía urbana y comercial es la tendencia hacia la nivelación de las antiguas diferencias sociales. El dinero, empero, introduce nuevos antagonismos. Al principio el dinero sirve de puente entre las clases que estaban separadas por los privilegios de nacimiento. Después se convierte en medio de

diferenciación social y conduce a la división en clases de la misma burguesía, que en los comienzos era todavía unitaria. Los antagonismos de clase así generados se superponen, cruzan o exacerban las antiguas diferencias. Todas las personas de la misma profesión o de situación económica parecida (por una parte, los caballeros, los clérigos, los campesinos, los comerciantes y artesanos; por otra, los comerciantes más ricos y los más pobres, los poseedores de talleres grandes y pequeños, los maestros independientes y los oficiales que dependen de ellos) son, por un lado, iguales entre sí en dignidad y en nacimiento y, por otro, en cambio, se enfrentan como antagonistas implacables. Estos antagonismos de clase poco a poco se van sintiendo con más fuerza que las antiguas distinciones entre los estratos sociales. Por fin, toda la sociedad se encuentra en un estado de fermentación; los antiguos límites se vuelven borrosos, los nuevos se agudizan, pero cambian continuamente. Entre la nobleza y los campesinos no libres se ha intercalado una nueva clase que recibe refuerzos de ambas partes. El abismo entre libres y siervos ha perdido su antigua profundidad; los siervos han pasado en parte a ser arrendatarios, en parte han huido a la ciudad y se han convertido en jornaleros libres. Por primera vez se encuentran en situación de disponer libremente de sí mismos y hacer contratos de trabajo (Boissonnade, 1921: 311).

La introducción de los jornales en dinero, en lugar de los antiguos pagos en especies, trae consigo libertades nuevas completamente inimaginables hasta entonces. Además de que ahora el trabajador puede gastar su jornal a capricho, lo cual realzaría esencialmente su conciencia de sí mismo, también puede procurarse con más facilidad que antes tiempo libre y está en condiciones de dedicar su ocio a lo que le plazca (Cunningham, 1911: 74). Las consecuencias de todo esto fueron incalculables en el aspecto cultural, si bien el influjo directo de los elementos plebeyos solo logra imponerse poco a poco en la cultura y no al mismo tiempo en todos

los campos. Más allá de ciertos géneros literarios, como, por ejemplo, el *fabliau*, la poesía sigue estando exclusivamente dirigida a las clases más altas. Existen, desde luego, poetas de origen burgués y precisamente en las cortes, pero en la mayoría de los casos no son más que portavoces de la caballería y representantes del gusto aristocrático. El burgués aislado apenas interviene como patrono de obras de arte figurativo, pero la producción de tales obras está casi por completo en manos de artistas y artesanos burgueses. Sin embargo, mediante las corporaciones urbanas, la burguesía ya tiene un peso importante en el arte como “público”, en especial, en la disposición de la forma de las iglesias y de las construcciones municipales monumentales.

El arte de las catedrales góticas es urbano y burgués; lo es, en primer lugar, en contraposición al románico que era un arte monástico y aristocrático; lo es también en el sentido de que los laicos tienen un papel cada vez mayor en la construcción de las grandes catedrales, al mismo tiempo que disminuye, por consiguiente, la influencia artística del clero (Hauck, 1913: 569-570); finalmente, porque estas construcciones de iglesias son inimaginables sin la riqueza de las ciudades y porque ningún príncipe eclesiástico hubiera podido sufragarlas solo por sus propios medios. Pero no solo el arte de las catedrales delata las huellas de la mentalidad burguesa, sino que toda la cultura caballeresca es, en cierto modo, un compromiso entre el antiguo sentimiento feudal y jerárquico de la vida y la nueva actitud burguesa y liberal. El influjo de la burguesía se expresa de la manera más sorprendente en la secularización de la cultura. El arte no es ya un lenguaje misterioso de una pequeña capa de iniciados, sino un modo de expresión comprendido casi por todos. El cristianismo deja de ser una religión puramente de clérigos y se va convirtiendo, cada vez de manera más decidida, en una religión popular. En lugar de los elementos rituales y dogmáticos pasa a ocupar el primer plano su contenido moral

(Volpe, 1907: 633-678). La religión se vuelve más humana y más emocional. También en la tolerancia para con el “noble pagano” (uno de los pocos efectos tangibles de las Cruzadas) se expresa la nueva religiosidad, más libre, pero más íntima. La mística, las órdenes mendicantes y las herejías del siglo XII son otros tantos síntomas del mismo proceso.

La secularización de la cultura se debe, en primer lugar, a la existencia de la ciudad como centro comercial. En la ciudad, a la que acuden gentes de todas partes y donde los comerciantes de provincias lejanas e incluso de países distantes intercambian sus bienes y también sus ideas, se realiza un intercambio intelectual que tuvo que ser desconocido a la Edad Media temprana. Con el tráfico internacional florece también el comercio artístico.<sup>2</sup> Hasta entonces el cambio de propiedad de las obras de arte, ante todo de manuscritos iluminados y de productos artesanales, se había realizado en forma de regalos ocasionales o mediante ejecución de encargos directos especiales. A veces objetos artísticos pasaban de un país a otro mediante simple robo. Así Carlomagno trasladó, por ejemplo, columnas y otras partes de edificios de Rávena a Aquisgrán. Desde el siglo XII se establece un comercio más o menos regular de arte entre Oriente y Occidente, Mediodía y Norte, en el cual la parte septentrional del Occidente se limita casi por completo a importar. En todos los terrenos de la vida se puede observar un universalismo, una tendencia internacional y cosmopolita que reemplaza el viejo particularismo. En contraste con la estabilidad de la Alta Edad Media, una gran parte de la población se halla ahora en constante movimiento: los caballeros emprenden cruzadas, los creyentes realizan peregrinaciones, los comerciantes viajan de una ciudad a otra, los campesinos abandonan su gleba, los artesanos y artistas van de logia en logia, los maestros escolares se trasladan de

---

2 Cf. para lo que sigue Bühler, 1931: 228.

universidad en universidad, y entre los estudiantes itinerantes surge ya algo así como un romanticismo picaresco.

Aparte de que el trato entre personas de diversas tradiciones y costumbres suele traer consigo el debilitamiento de las tradiciones, creencias y hábitos mentales de una y otra parte, la educación que necesitaba ahora un comerciante era tal, que había de conducir necesariamente a la progresiva emancipación de la tutela de la Iglesia. Es verdad que al menos al principio los conocimientos que suponía el ejercicio del comercio (escribir, leer y contar) eran suministrados por clérigos, pero nada tenían que ver con la educación de estos, ni con la gramática y la retórica. El comercio con el exterior exigía incluso algún conocimiento de lenguas, pero no de latín. La consecuencia fue que por todas partes la lengua vulgar logró acceso a las escuelas laicas, que ya en el siglo XII existían en todas las grandes ciudades (Pirenne, 1939: 238 y 1927: 201). La enseñanza de la lengua vulgar trajo consigo la desaparición del monopolio educativo de los eclesiásticos y la secularización de la cultura, y finalmente condujo a que en el siglo XIII hubiera ya seculares cultos que no supieran latín (Thompson, 1939: 133).

El cambio de estructura social del siglo XII reposa en última instancia en la superposición y el desplazamiento de los grupos sociales en base a sus ocupaciones. La caballería originalmente es una institución profesional, si bien después se convierte en una clase hereditaria. Primitivamente no es más que una clase de guerreros profesionales y comprende en sí elementos del más variado origen. En los primeros tiempos también los príncipes y barones, los condes y los grandes terratenientes habían sido guerreros y fueron premiados con sus propiedades ante todo por la prestación de servicios militares. Pero entre tanto las obligaciones asociadas en un principio con aquellas donaciones habían perdido sus efectos y la cantidad de señores de la antigua nobleza realmente adiestrados en la guerra se redujo tanto, o era ya tan pequeña desde

el principio, que no bastaba para atender las exigencias de las interminables guerras y luchas. El que quería ahora hacer la guerra (¿quién no?) debía asegurarse el apoyo de una fuerza más digna de confianza y más numerosa que la antigua leva. La caballería, en gran parte salida de las filas de los ministeriales, se convirtió en este nuevo elemento militar. La gente que encontramos al servicio de cada uno de los grandes señores comprendía los administradores de las fincas y propiedades, los funcionarios de la corte, los directores de los talleres del feudo y los miembros de la comitiva y de la guardia, principalmente escuderos, palafreneros y suboficiales. De esta última categoría procedió la mayor parte de la caballería. Casi todos los caballeros eran, por tanto, de origen servil. El elemento libre de la caballería, bien distinto de los ministeriales, estaba integrado por descendientes de la antigua clase militar, los cuales, o no habían poseído jamás un feudo o habían descendido nuevamente a la categoría de simples mercenarios. Pero los ministeriales formaban por lo menos las tres cuartas partes de la caballería (Naumann, 1938: 4)<sup>3</sup> y la minoría restante no se distinguía de ellos, pues la conciencia de clase caballeresca no se dio ni entre los guerreros libres ni entre los serviles hasta que se concedió la nobleza a los miembros de la comitiva. En aquel tiempo solo existía una frontera precisa entre los terratenientes y los campesinos, entre los ricos y la “gente pobre”. Y el criterio de nobleza no se apoyaba en derechos jurídicos codificados, sino en un estilo de vida nobiliario (Bloch, 1928: 46-91). En este aspecto no existía diferencia alguna entre los soldados libres o serviles del noble señor; hasta la constitución de la caballería, ambos grupos formaban meramente parte de la comitiva.

Tanto los príncipes como los grandes propietarios necesitaban guerreros a caballo y vasallos leales, pero estos, teniendo en cuenta que la economía monetaria aún no existía, solo

---

3 Sobre la diferencia de la situación en Alemania y en Francia en este aspecto véase Reynaud, 1913: 167 y ss.

podían ser recompensados con feudos. Tanto los príncipes como los grandes propietarios estaban dispuestos en todo caso a conceder todas las partes de sus posesiones de las que pudieran prescindir con tal de aumentar la cantidad de sus vasallos. Las concesiones de tales feudos en pago de servicios comienzan en el siglo XI, y en el siglo XIII el apetito de los miembros del séquito de poseer tales propiedades está ya suficientemente saciado. La capacidad de ser investido con un feudo es el primer paso de los ministeriales hacia el estado nobiliario. Por lo demás, se repite aquí el conocido proceso de la formación de la nobleza. Los guerreros, por servicios prestados o que han de prestar, reciben para su mantenimiento bienes territoriales; al principio no pueden disponer de estas propiedades de manera completamente libre (Ernst, 1920: 40), pero más tarde el feudo se vuelve hereditario y su poseedor se independiza del señor feudal. Cuando los feudos se hacen hereditarios, el grupo profesional de los hombres de la comitiva se transforma en la clase hereditaria de los caballeros. Sin embargo, siguen siendo, aun después de su acceso al estado nobiliario, una nobleza de segunda clase, una baja nobleza que conserva siempre un aire servil frente a la alta aristocracia. Estos nuevos nobles no se sienten en modo alguno rivales de sus señores, en contraste con los miembros de la antigua nobleza feudal, que son todos pretendientes potenciales a la Corona y representan un peligro constante para los príncipes. Los caballeros, a lo sumo, pasan a servir al partido enemigo si se les ofrece una buena recompensa. Su inconstancia explica el lugar preeminente que se concedía a la fidelidad del vasallo en el sistema ético de la caballería.

El hecho de que las barreras de la nobleza se abran y que el modesto integrante de una comitiva que posee un pequeño señorío pertenezca en lo sucesivo a la misma clase caballeresca que su rico y poderoso señor feudal constituye la gran novedad de la historia social de la época. Los ministeriales de ayer,



que estaban en un escalón social más bajo que los labradores libres, son ahora ennoblecidos y pasan de uno de los hemisferios del mundo medieval, en el que no tienen derecho alguno, al otro, ambicionado por todos, el de los privilegiados. Desde esta perspectiva, el nacimiento de la nobleza caballeresca aparece simplemente como otro aspecto de la creciente movilidad social, de la aspiración general a elevarse que transforma a los esclavos en burgueses y a los siervos de la gleba en jornaleros libres y arrendatarios independientes.

Si, como parece, los ministeriales constituyeron efectivamente la inmensa mayoría de la caballería, su cosmovisión tuvo que influir en el carácter y la cultura de los caballeros como clase (Kluckhohn, 1910: 137). A principios del siglo XIII la caballería comienza a convertirse en un grupo cerrado e inaccesible. En lo sucesivo, solamente los hijos de caballeros pueden llegar a ser caballeros. Para que un hombre sea considerado noble, ya no son suficientes ni la capacidad de recibir un feudo ni el elevado estilo de vida; ahora resultan indispensables determinadas condiciones estrictas y todo el ritual necesario para ser investido solemnemente con la condición de caballero (Bloch, 1940: 49). El acceso a la nobleza queda de nuevo entorpecido y es probable que no nos equivoquemos al suponer que fueron precisamente los caballeros investidos en forma reciente los que defendieron con más tenacidad esta exclusividad. De cualquier modo, el momento en que la caballería se convierte en una casta guerrera hereditaria y exclusiva es uno de los periodos decisivos en la historia de la nobleza medieval y sin duda el más importante de la historia de la caballería. Ello es así no solo porque de aquí en adelante la caballería forma parte integrante de la nobleza —en efecto, la mayoría absoluta— sino también porque ahora por primera vez el ideal caballeresco, la conciencia y la ideología de clase de la nobleza se perfeccionan y ello precisamente por obra de los caballeros. En cualquier caso, es entonces cuando los principios

de conducta y el sistema ético de la nobleza adquieren la claridad y la intransigencia que conocemos por la épica y la lírica caballerescas. Es un fenómeno bien conocido, que se repite con frecuencia en la historia de las clases sociales, el que los nuevos miembros de una clase privilegiada sean, en sus opiniones sobre la cuestión de los principios de clase, más rigurosos que sus viejos representantes y posean una conciencia más fuerte de las ideas que integran el grupo y lo distinguen de otros que quienes han crecido con ellas. El *homo novus* tiende siempre a compensar con creces su propio sentimiento de inferioridad y a hacer hincapié en los presupuestos morales de los privilegios que disfruta. Así ocurre también en este caso. La nueva caballería procedente de los ministeriales es, en las cuestiones que atañen al honor, más rígida e intolerante que la vieja aristocracia de nacimiento. Lo que para esta aparece como natural y obvio se convierte en los que acaban de ser ennoblecidos en un hecho notable y un problema, y el sentimiento de pertenecer a la clase dominante, del que la vieja nobleza no tiene ya conciencia, constituye para ellos una nueva y gran experiencia (Von Martin, 1931: 379; Bühler, 1931: 101). Allí donde el aristócrata de viejo cuño obra de manera instintiva, sin ostentación, el caballero entrevé una tarea especial, una dificultad, la ocasión de realizar un acto heroico y la necesidad de superarse a sí mismo; entrevé, pues, algo insólito y extraordinario. E incluso allí donde el gran señor de noble cuna considera que no vale la pena distinguirse de los demás, el nuevo caballero exige a sus compañeros de clase que muestren su distinción con respecto al común de los mortales a toda costa. El idealismo romántico y el heroísmo “sentimental” consciente de la caballería derivan, sobre todo, de la ambición y la determinación con que la nueva nobleza desarrolla su concepto peculiar de honor de clase. Todo su celo es, simplemente, un signo de inseguridad y debilidad, que la vieja nobleza no conoce o por lo menos no conoció hasta que sufrió la influencia de la nueva caballería,

íntimamente insegura. La falta de estabilidad de la caballería se manifiesta de la manera más expresiva en su actitud ambigua hacia las formas convencionales de la conducta de la nobleza. Por un lado, se aferra a sus superficialidades y exaspera el formalismo de las reglas de conducta aristocráticas y, por otro, coloca la nobleza interior de espíritu por encima de la nobleza externa, meramente formal, de nacimiento y del estilo de vida. Habida cuenta de que ocupa una posición subordinada, exagera el valor de las meras formas, pero en su conciencia de que hay virtudes y habilidades que posee en tanta o mayor medida que la vieja aristocracia, rebaja de nuevo el valor de estas formas y de la nobleza de nacimiento.

La exaltación del espíritu noble por sobre el origen noble es, al mismo tiempo, un signo de la completa cristianización de los guerreros feudales; es resultado de una evolución que conduce de los toscos hombres de armas de la era de las invasiones al caballero de Dios de la Alta Edad Media. La Iglesia fomentó con todos los medios a su alcance la formación de la nueva nobleza caballeresca, consolidó su importancia social mediante la consagración que le confería, le confió la salvaguardia de los débiles y los oprimidos y la convirtió en el ejército de Cristo, con lo cual la elevó a una especie de dignidad religiosa. El verdadero propósito de la Iglesia era, evidentemente, encauzar el proceso de secularización que partía de la ciudad y que podía ser acelerado por los caballeros, en su mayor parte pobres y relativamente carentes de vínculos tradicionales. Pero las tendencias mundanas eran tan fuertes en la caballería que su actitud hacia la doctrina de la Iglesia, a pesar de la importancia que se concedió a la ortodoxia, fue en buena medida el resultado de una permanente tensión. Todas las creaciones culturales de la caballería, tanto su sistema ético como su nueva concepción del amor y la poesía en la que esta se expresó, muestran el mismo antagonismo entre tendencias mundanas y supra-mundanas, sensuales y espirituales.

El sistema de las virtudes caballerescas, lo mismo que la ética de la aristocracia griega, está en su totalidad impregnado del sentimiento de la *kalokagathía* (belleza y bondad). Ninguna de las cualidades caballerescas se puede conseguir sin fuerza física y ejercicio, y, a diferencia de las virtudes del cristianismo primitivo, las caballerescas no se fundan en la negación y la mortificación de las excelencias corporales. En las diversas partes del sistema, que, bien considerado, comprende las virtudes que podríamos llamar estoicas, caballerescas, heroicas y aristocráticas (en el sentido estricto de la palabra), el valor de las dotes físicas y corporales es distinto, efectivamente, pero en ninguna de estas categorías pierde lo físico enteramente su significación. En efecto, el primer grupo contiene, al igual que todo el sistema (Ehrismann, 1919: 137 y ss.), los conocidos principios éticos antiguos en forma cristianizada. Fortaleza de ánimo, perseverancia, moderación y dominio de sí mismo constituían ya los conceptos fundamentales de la ética aristotélica, y después, en forma más rígida, de la estoica. La caballería la toma simplemente de la Antigüedad clásica, principalmente a través de la literatura latina de la Edad Media. Las virtudes heroicas, sobre todo el desprecio del peligro, el dolor y la muerte, la observancia absoluta de la fidelidad y el afán de gloria y honor, eran ya altamente apreciadas en los primeros tiempos feudales. La ética caballerisca no ha hecho otra cosa que suavizar el ideal heroico de aquella época y revestirlo con nuevos rasgos sentimentales, pero ha mantenido sus principios. La nueva actitud frente a la vida se expresa, en su forma más pura e inmediata, en las virtudes propiamente “caballerescas” y “señoriales”: por un lado, la generosidad para con el vencido, la protección al débil y el respeto a las mujeres, la cortesía y la galantería; por otro, las cualidades características también del caballero en el sentido moderno de la palabra: la liberalidad, la relativa indiferencia frente a la oportunidad de obtener un provecho, la justicia y la decencia a toda costa. Sin

duda la ética caballeresca de aquel tiempo no permaneció absolutamente ajena a la mentalidad de la burguesía emancipada, pero a través del culto a las nobles virtudes citadas se opone abiertamente sobre todo al espíritu de lucro de la burguesía. La caballería siente amenazada su existencia material por la economía monetaria burguesa y muestra odio y desprecio hacia el racionalismo económico, el cálculo y la especulación, el ahorro y el regateo de los comerciantes. Su estilo de vida, inspirado en el principio de *noblesse oblige*, en su prodigalidad, en su ostentación, en su desprecio de todo trabajo manual y de toda actividad regular de lucro, es totalmente antiburgués.

Sin duda, resulta mucho más fácil efectuar un análisis histórico del sistema ético caballeresco que determinar la filiación de las otras dos grandes creaciones culturales de la caballería: el nuevo ideal amoroso y la nueva lírica en que este se expresa. Es evidente, de antemano, que estos dos productos culturales se hallan en estrecha conexión con la vida cortesana. Las cortes son no solamente el telón de fondo en que se desarrollan, sino también el terreno en el que brotan. Pero esta vez no son las cortes reales las que llevan la delantera, sino las de los príncipes y los señores feudales. Este marco más modesto explica, sobre todo, el carácter relativamente más libre e individual de la cultura caballeresca. Todo es aquí menos solemne y protocolar, todo es incomparablemente más libre y elástico que en las cortes reales, que constituían en épocas anteriores los centros de cultura. Naturalmente, también en estas pequeñas cortes las convenciones eran todavía bastante estrictas. La cortesía implica e implicó siempre lo convencional, pues corresponde a la esencia de la cultura cortesana poner límites al individualismo arbitrario y rebelde y encauzarlo por caminos más tradicionales. Los representantes de esta cultura más libre deben su especial posición no a peculiaridades que los distinguen de los restantes miembros de la corte, sino a lo que tienen en común con ellos. En este mundo dominado por las

formas, ser original significa ser descortés y esto es inadmisibles (Naumann, 1929: 35). Pertenecer al círculo cortesano constituye de por sí el premio más alto y el más elevado honor; jactarse de la propia individualidad equivale a despreciar este privilegio. De esta manera, toda la cultura de la época permanece ligada a convencionalismos más o menos rígidos. Todo adquiere un carácter estereotipado: las buenas maneras, la expresión de los sentimientos e incluso los sentimientos mismos, pero también las formas de la poesía y del arte, las representaciones de la naturaleza y los tropos de la lírica, la “curva gótica” y la sonrisa gentil de las estatuas.

La cultura de la caballería medieval es la primera forma moderna de una cultura basada en la organización de la corte, la primera en que existe una auténtica comunión espiritual entre los príncipes, los cortesanos y los poetas. Las “cortes de las musas” no sirven ahora solo a la propaganda de los príncipes, no son simplemente instituciones culturales subvencionadas por los señores, sino organismos en los que quienes descubren formas de vida nobles y quienes las ponen en práctica tienden al mismo fin. Pero semejante comunión solo fue posible cuando se permitió a los poetas procedentes de los estratos inferiores el acceso a las capas más altas de la sociedad, cuando se alcanzó entre el poeta y su público una amplia semejanza en sus formas de vida, inconcebible hasta ahora, y cuando las palabras “noble” y “simple” llegaron a significar no solo una diferencia de clase, sino también de educación, de manera que un hombre no era necesariamente noble por nacimiento y rango, sino que debía llegar a serlo por educación y carácter. Es evidente que semejante tabla de valores fue establecida originariamente por una “nobleza profesional” que recordaba todavía cómo había llegado a la posesión de sus privilegios, y no por una nobleza hereditaria que los había poseído desde tiempo inmemorial (Brinkmann, 1933: 9). Pero al evolucionar la *kalokagathía* caballeresca, es decir, al aparecer el nuevo concepto de cultura

que atribuye un valor moral y social a la excelencia estética e intelectual, surge un nuevo abismo entre la educación secular y la clerical. Sobre todo en la poesía, el clero, con su unilateralidad espiritual, cede su posición preeminente a la caballería. La literatura monacal pierde el lugar central que había ocupado y el monje deja de ser la figura representativa de la época. Su figura típica es ahora el caballero, tal como se lo representa en la escultura del *Caballero de Bamberg*, noble, orgulloso, inteligente, perfecta expresión de la educación física y espiritual.

La cultura cortesana medieval se distingue de toda otra cultura cortesana anterior —incluso de la de las cortes reales helenísticas, ya fuertemente influidas por la mujer— (Rhode, 1900: 68 y ss.) por su carácter específicamente femenino. Es femenina no solo en cuanto que las mujeres intervienen en la vida intelectual de la corte y orientan la creación poética, sino también porque en muchos aspectos los hombres piensan y sienten de manera femenina. En contraste con los antiguos poemas heroicos e incluso con los cantares de gesta franceses, que estaban destinados a un auditorio de hombres, la poesía amorosa provenzal y los *romans* bretones artúricos se dirigen, en primer lugar, a las mujeres (Taylor, 1925: 581). Leonor de Aquitania, María de Champaña, Ermengarda de Narbona y el resto de las mecenas no son solamente grandes damas que organizan “salones” literarios o expertas cuyas sugerencias resultan decisivas para los poetas, sino que son ellas mismas quienes con frecuencia hablan por boca del poeta. Y no basta decir que los hombres deben a las mujeres su formación estética y moral, y que las mujeres son la fuente, el objeto y el público de la poesía. Los poetas no solo se dirigen a las mujeres, sino que también ven el mundo a través de sus ojos. La mujer, que en los tiempos antiguos era simplemente propiedad del hombre, botín de guerra, esclava y cuyo destino estaba sujeto aún en la Alta Edad Media al arbitrio de la familia y de su señor, adquiere

ahora un valor incomprensible a primera vista. Pues aunque la educación superior de la mujer se pueda explicar por el hecho de que el hombre se veía obligado a ocuparse constantemente en el quehacer guerrero y por la progresiva secularización de la cultura, quedaría todavía por determinar cómo la educación adquiere un prestigio tan elevado que permite a las mujeres dominar la sociedad. La nueva jurisprudencia, que en determinados casos prevé que las hijas hereden el trono y las viudas reciban grandes feudos, puede haber contribuido en general al incremento del prestigio del sexo femenino (Wechsler, 1909: 72), pero por sí sola no constituye una explicación completamente satisfactoria. Finalmente, la concepción caballeresca del amor no puede proponerse como una explicación, pues no es la premisa, sino justamente un síntoma de la nueva posición que la mujer ocupa en la sociedad.

La poesía caballeresca cortesana no ha descubierto el amor, pero le ha dado un sentido nuevo. En la literatura grecorromana, especialmente desde fines del periodo clásico, el motivo amoroso ocupa ciertamente cada vez más espacio, pero nunca consiguió la significación que posee en la poesía cortesana de la Edad Media.<sup>4</sup> La acción de la *Iliada* gira en torno a dos mujeres, pero no en torno al amor. Tanto Helena como Briseida hubieran podido ser sustituidas por cualquier otro motivo de disputa sin que la obra se hubiese modificado en lo esencial. Es cierto que en la *Odisea* el episodio de Nausícaa tiene cierto valor emocional por sí mismo, pero es simplemente un episodio aislado. La relación del héroe con Penélope está todavía en el plano de la *Iliada*; la mujer es un objeto de propiedad y pertenece al ajuar doméstico. Igualmente, los líricos griegos del periodo preclásico y clásico tratan siempre del amor sexual; fuente de sumo gozo o dolor, este amor se limita a

---

4 Cf. para lo que sigue Körte, 1925: 166 y ss.



su esfera particular y no ejerce influencia alguna sobre la personalidad en su conjunto. Eurípides es el primer poeta en el que el amor se convierte en tema principal de una acción complicada y de un conflicto dramático. De él toma la comedia antigua y nueva este tema, llegándose por este camino a la literatura helenística donde adquiere, sobre todo en *Los Argonautas* de Apolonio, determinados rasgos románticos y sentimentales. Pero incluso aquí el amor es visto, a lo sumo, como un sentimiento tierno o una pasión violenta, pero nunca como principio educativo superior, como fuerza ética y como canal de la experiencia más profunda de la vida, tal como ocurre en la poesía de la caballería cortesana. Es sabido cuánto deben Dido y Eneas de Virgilio a los amantes de Apolonio, Jasón y Medea, y cuánta significación tienen Medea y Dido, las dos heroínas amorosas más populares de la Antigüedad, para la Edad Media y, a través de ella, para toda la literatura moderna. El helenismo descubrió la fascinación de las historias amorosas y los primeros idilios románticos: las narraciones de Amor y Psique, de Hero y Leandro, de Dafnis y Cloe. Pero, prescindiendo del periodo helenístico, el amor como motivo romántico no desempeña papel alguno en la literatura hasta la caballería. El tratamiento sentimental de la inclinación amorosa y el desarrollo de la tensión generada por la incertidumbre de si los amantes alcanzarán o no la mutua posesión no fueron efectos poéticos buscados en la Antigüedad clásica ni en la Alta Edad Media. En la Antigüedad se tenía preferencia por los mitos y las historias de héroes; en la Alta Edad Media, por las de héroes y santos; cualquiera que fuese el papel desempeñado por el motivo amoroso en ellas, estaba desprovisto de todo brillo romántico. Incluso los poetas que tomaban en serio el amor participaban de la opinión de Ovidio, para quien el amor es una enfermedad que priva del conocimiento, paraliza la voluntad y vuelve al hombre vil y miserable (Schröter, 1908: 109).

En contraste con la poesía de la Antigüedad y de la Alta Edad Media, el rasgo característico de la literatura caballeresca consiste en que en ella el amor, a pesar de su espiritualización, no se convierte en un principio filosófico, como en Platón o en el neoplatonismo, sino que conserva su carácter sensual erótico y, de esta manera, opera el renacimiento de la personalidad moral. En la poesía caballeresca es nuevo el culto del amor, el sentimiento de que debe ser alimentado y cultivado; es nueva la creencia de que el amor es la fuente de toda bondad y toda belleza y que todo acto torpe, todo sentimiento bajo significa una traición a la amada. Son nuevas la ternura e intimidad del sentimiento, la piadosa devoción que el amante experimenta en todo pensamiento acerca de su amada. Es nueva la infinita sed de amor, nunca saciada e insaciable porque es ilimitada. Es nueva la felicidad del amor, independiente de la realización del deseo amoroso y que continúa siendo la suprema beatitud, incluso en el caso del más amargo fracaso. Es nuevo, finalmente, el modo por el cual el hombre se suaviza y se afemina por el amor. El hecho de que el varón sea quien corteja implica la inversión de las relaciones primitivas entre los sexos. Los periodos arcaicos y heroicos, cuando los botines de esclavas y los raptos de muchachas eran acontecimientos de todos los días, no conocen el cortejo de la mujer por parte del hombre. Esta costumbre está en oposición también al uso del pueblo, donde son las mujeres y no los hombres las que cantan las canciones de amor (Chambers, 1907: 260 y ss.). En los cantares de gesta todavía las mujeres inician las insinuaciones; solo a la caballería este comportamiento le parece descortés e inconveniente. Lo cortesano consiste precisamente en que la mujer desdeñe y el hombre se consuma en el amor; cortesanos y caballerescos son la infinita paciencia y la absoluta carencia de exigencias en el hombre, el abandono de su voluntad y de su propio ser ante la voluntad y el ser superior que es la mujer. Lo cortesano es la resignación ante la inaccesibilidad del

objeto adorado, la entrega a la pena de amor, el exhibicionismo y el masoquismo sentimental del hombre. Todo ello, característico más tarde del romanticismo amoroso, surge ahora por primera vez. El amante nostálgico y resignado; el amor que no exige correspondencia y satisfacción y se exalta más bien por su carácter negativo; el “amor de oídas”, que no tiene un objeto tangible y definido: con ello comienza la historia de la poesía moderna.

¿Cómo puede explicarse la aparición de este extraño ideal amoroso, aparentemente inconciliable con el espíritu heroico de la época? ¿Puede entenderse que un señor, un guerrero, un héroe reprima todo su orgullo, su impetuosa personalidad e implore a una mujer no ya el amor, sino el favor de poder confesar su propio amor y esté dispuesto a recibir como pago de su devoción y fidelidad una mirada benévola, una palabra amistosa, una sonrisa? Esto resulta aún más extraño si se considera que, a pesar del rigor moral que caracteriza la cosmovisión medieval, el amante confiesa públicamente su inclinación amorosa, nada casta por cierto, hacia una mujer casada que habitualmente es la esposa de su señor y huésped. Pero lo más llamativo consiste en que el trovador mísero y vagabundo declare este amor a la mujer de su señor y protector con la misma franqueza y libertad con que lo haría un noble señor, y pida y espere de ella los mismos favores que solicitarían príncipes y caballeros.

Cuando se intenta dar solución a este problema se piensa inmediatamente que estas concepciones y esta suerte de esclavitud erótica del hombre expresan simplemente los conceptos jurídicos generales del feudalismo y que la noción cortesana caballerescas del amor no es sino la transposición de las relaciones de vasallaje político a las relaciones con la mujer. Esta idea de que la servidumbre de amor es una imitación del vasallaje aparece ya, efectivamente, en los primeros estudios críticos sobre la poesía trovadoresca (Fauriel, 1847: 503 y ss.; Henrici, 1876). Pero la explicación según la cual el

amor cortesano no es sino el resultado del servicio del caballero y el vasallaje de amor no es más que una metáfora, es más reciente y la formuló por primera vez Eduard Wechsler (1902 y 1909). En contraposición con la teoría idealista más antigua sobre el origen del vasallaje, que hacía derivar la relación social de un factor ético y condicionaba la aparición del vínculo feudal no solo a la inclinación personal del señor hacia su vasallo, sino también a la confianza y la inclinación del vasallo hacia su señor (Flach, 1893), la tesis de Wechsler parte del supuesto de que el “amor”, tanto al señor como a la señora, no es otra cosa que la sublimación de la subordinación social. Según esta teoría, la canción amorosa es, simplemente, la expresión del homenaje del vasallo, una variante del panegírico político (Wechsler, 1909: 113). Efectivamente, la poesía amorosa caballeresca cortesana toma prestadas de la ética feudal no solo sus formas expresivas, sus imágenes, sus símiles, y el trovador no se declara únicamente siervo devoto y vasallo fiel de la mujer amada, sino que lleva la metáfora hasta el extremo de que él, a su vez, quiere hacer valer sus derechos de vasallo y reclama igualmente fidelidad, favor, protección y ayuda. Es claro que tales pretensiones son simplemente fórmulas convencionales cortesanas. Esta transferencia de la canción de homenaje del señor a la señora resulta particularmente plausible si se consideran las largas y repetidas ausencias de los barones de sus cortes y castillos durante las guerras, periodos en los cuales el poder feudal era ejercido por las mujeres. Nada era más natural que los poetas que estaban al servicio de tales cortes cantaran en forma cada vez más galante las alabanzas de la señora buscando halagar así la vanidad femenina. La tesis de Wechsler, según la cual todo servicio a la dama, es decir, todo el culto cortesano del amor y las formas galantes de la lírica amorosa caballeresca no son realmente obra de los hombres sino de las mujeres y que los hombres solo les sirven de instrumento, no se debe rechazar totalmente. El

argumento de más peso que se ha opuesto a las teorías de Wechssler consiste en que precisamente el trovador más antiguo, el primero que presentó su declaración de amor como fidelidad de vasallo, el conde Guillermo IX de Poitiers, no era un vasallo, sino un príncipe poderoso. La objeción no es del todo convincente, pues la declaración de vasallaje que en el conde de Poitiers puede haber sido, efectivamente, tan solo una ocurrencia poética propia, en la mayoría de los trovadores posteriores pudo o más bien tuvo que apoyarse en hechos reales. Sin estos fundamentos reales, el hallazgo poético (que, por otra parte, ya en su creador estaba condicionado, si no por circunstancias personales, sí por las condiciones generales de la época) no hubiera podido difundirse tanto y mantenerse tan largo tiempo.

De todas maneras, el modo de expresión de la poesía amorosa caballeresca, se refiera a relaciones auténticas o ficticias, aparece desde el primer momento como un rígido convencionalismo literario. La lírica trovadoresca es una “poesía de sociedad” en la cual incluso la experiencia real debe encubrirse con las formas rígidas de la moda imperante. Todas las composiciones cantan a la mujer amada de la misma forma, la dotan de las mismas gracias y la representan como encarnación de las mismas virtudes e idéntica belleza; todas se valen de las mismas fórmulas retóricas, al punto que podrían considerarse obra de un solo poeta (Dietz, 1826: 126). El poder de esta moda literaria es tan grande y los convencionalismos cortesanos tan inevitables, que con frecuencia se tiene la impresión de que el poeta no se refería a una mujer determinada, sino a una imagen ideal abstracta y que su sentimiento está inspirado, más que por una criatura viva, por un modelo literario. Esta fue, sin duda, la impresión que indujo a Wechssler a explicar todo el amor cortesano caballeresco como una ficción y a decir que solo en casos excepcionales había en los sentimientos descritos en la poesía amorosa una experiencia vivida. En su opinión,

lo único real era el elogio de la dama, porque, en la mayoría de los casos, la inclinación amorosa del poeta solo se trataba de una ficción convencional y una fórmula estereotipada de alabanza. Las damas querían ser cantadas y alabadas por su belleza, pero a nadie le importaba la autenticidad del amor inspirado en esta belleza. El tono sentimental del requerimiento amoroso era una “ilusión consciente”, un juego de sociedad convenido, convencionalismo vacío. Wechsler sostiene que la descripción de sentimientos auténticos y poderosos no hubiera sido grata ni a la señora ni a la sociedad cortesana, pues hubiera ofendido los preceptos del pudor y la contención (Wechsler, 1909: 214). Según él, no era en absoluto concebible que la señora correspondiese al amor del trovador, pues, aparte de la diferencia de clase entre la dama y el cantor, la sola apariencia de adulterio hubiera sido duramente castigada por el marido (ibíd.: 154). En la mayoría de los casos, la declaración de amor era para el poeta solo un pretexto para lamentarse de la crueldad de la dama cantada; pero el reproche mismo era, en realidad, interpretado como un elogio y debía dar testimonio de la conducta irreprochable de la señora (ibíd.: 182).

Para demostrar lo insostenible de esta teoría de Wechsler se ha recordado el alto valor artístico de la lírica amorosa y se ha apelado al viejo argumento de la autenticidad y la sinceridad de todo arte verdadero. Pero la cualidad estética e incluso el valor sentimental de una obra de arte están más allá de los criterios de autenticidad e inautenticidad, de espontaneidad o artificio, de experiencia viva o libresca. En ningún caso puede afirmarse propiamente qué es lo que el artista ha sentido realmente, ni si el sentimiento del receptor corresponde realmente al del creador. Se dice también que la lírica amorosa no hubiera podido interesar a un público tan amplio si, como afirma Wechsler, no hubiera consistido más que en adulaciones pagadas (Feuerlicht, 1939: 36). Con ello, se menosprecia el poder de la moda en una sociedad

cortesana dominada por los convencionalismos, sociedad que, por lo demás, aunque existía en todos los países del Occidente europeo, no formaba en parte alguna un público tan amplio. En sí, ni el valor artístico ni el éxito de la poesía cortesana caballeresca constituyen argumentos valederos contra su carácter ficticio. Con todo, la teoría de Wechssler no puede aceptarse sin reservas. El amor caballeresco no es, seguramente, más que una variante de las relaciones de vasallaje y, como tal, no es “sincero”, pero tampoco es una ficción consciente ni una mascarada intencionada. Su núcleo erótico es auténtico, aunque se disfrace. El concepto del amor y la poesía amorosa de los trovadores fueron demasiado duros para tratarse de una mera ficción. La expresión de un sentimiento ficticio no carece de antecedentes en la historia de la literatura, como se ha observado (Jeanroy, 1934: 89); pero el mantenimiento de semejante ficción a lo largo de generaciones no tiene paralelo.

Si bien la relación de vasallaje domina toda la estructura social de la época, el hecho de que súbitamente este tema absorbiese todo el contenido sentimental de la poesía para revestirlo con sus formas sería inexplicable sin la elevación de los ministeriales al estado caballeresco y sin la nueva posición elevada del poeta en la corte. Las circunstancias económicas y sociales de la caballería (recién constituida y en parte desprovista de propiedades) y la función de este grupo social heterogéneo como fermento de la evolución ayudan a comprender tanto la nueva concepción del amor como la estructura jurídica general del feudalismo. Había muchos caballeros por nacimiento, a los que, por ser hijos segundones, no alcanzaba el feudo paterno y andaban por el mundo sin recursos, muchas veces ganándose la vida como cantores errantes o intentando conseguir, donde fuera posible, un puesto estable en la corte de un gran señor (Kluckhohn, 1910: 153). Una gran parte de los trovadores y de los *Minnesänger* era de origen humilde, pero, dado que un

juglar bien dotado que contase con un noble protector podía alcanzar fácilmente el estado caballeresco, la diferencia de origen no tenía gran importancia. Estos caballeros empobrecidos y desarraigados eran lógicamente los representantes más acabados de la cultura caballeresca. Como consecuencia de su pobreza y su condición de desarraigados, se sentían más libres de ataduras y obligaciones sociales que la vieja nobleza feudal y podían, sin peligro de perder su prestigio, atreverse a propugnar innovaciones contra las cuales se hubieran levantado innumerables objeciones en una clase fuertemente arraigada. El nuevo culto del amor y el cultivo de la nueva poesía sentimental fueron en su mayor parte obra de este elemento relativamente flotante de la sociedad (Fauriel, 1847: 532). Ellos fueron quienes formularon su homenaje a la dama como canción amorosa en términos cortesanos, pero no totalmente ficticios y le concedieron un lugar al servicio de la mujer junto con el servicio del señor; y fueron ellos quienes interpretaron la fidelidad del vasallo como amor y el amor como fidelidad del vasallo. En esta transposición de la situación económica y social a las formas eróticas del amor actuaron también sin duda motivos psicológico-sexuales, pero incluso estos estaban condicionados sociológicamente.

En todas partes, en las cortes y en los castillos, hay muchos hombres y muy pocas mujeres. El séquito del señor está compuesto por hombres, en su mayoría, solteros. Las doncellas de las familias nobles se educan en conventos y apenas se consiguen verlas. La princesa o la castellana constituye el centro en torno al cual gira toda la vida de la corte. Los caballeros y los cantores cortesanos rinden homenaje a esta dama rica, culta y poderosa, y con mucha frecuencia joven y bella. En un mundo cerrado y aislado, el contacto diario de un grupo de jóvenes y solteros con una mujer deseable en tantos aspectos, las ternuras conyugales que inevitablemente estos debían presenciar y el pensamiento siempre presente de que



la mujer pertenece por completo a uno y solo a uno debieron suscitar una elevada tensión erótica que, dado que en la mayoría de los casos no podía hallar otra satisfacción, encontraba expresión en la forma sublimada del enamoramiento cortesano. Este nervioso erotismo comienza cuando muchos de estos jóvenes que viven en torno a la señora llegan de niños a la corte para permanecer bajo su influencia durante los años más importantes del desarrollo de un muchacho.<sup>5</sup> Todo el sistema de la educación caballeresca favorece el nacimiento de fuertes vínculos eróticos. Hasta los catorce años el muchacho se encuentra exclusivamente bajo el control de la mujer. Después de los años de la infancia, que pasa bajo la protección de su madre, es la señora de la corte la que supervisa su educación. Durante siete años está al servicio de esta mujer, la sirve en su casa, la acompaña en sus salidas y ella lo introduce en el arte de los modales, de las costumbres y de las ceremonias cortesanas. Todo el entusiasmo del adolescente se concentra sobre esta mujer y su fantasía configura la forma ideal del amor a imagen suya.

El idealismo patente del amor cortesano caballeresco no debería impedirnos apreciar su latente sensualismo ni reconocer que su origen no es otro que la rebelión contra el requerimiento religioso de castidad. El éxito de la Iglesia en su lucha contra el amor físico queda siempre bastante lejos de su ideal (Eicken, 1887: 468). Pero ahora, al volverse fluctuantes las fronteras entre los grupos sociales y con ellas los estándares de los valores morales, la sensualidad reprimida irrumpe con violencia redoblada e inunda no solo las formas de vida de los círculos cortesanos, sino también en cierta medida las del clero. Apenas hay una época en la historia de Occidente cuya literatura hable tanto de la belleza física y de desnudos, de vestirse y desnudarse, de muchachas y mujeres que bañan y lavan a sus héroes, de noches nupciales

---

5 Véase para lo que sigue Feuerlicht, 1939: 9-11; Henrici, 1876: 43; Neumann, 1925: 85.

y copulación, de visitas al dormitorio y de invitaciones al lecho, como la poesía caballeresca de la Edad Media, que era, sin embargo, una época de tan rígida moral. Incluso una obra tan seria y de tan altos fines morales como el *Parzifal*, de Wolfram, está llena de situaciones cuya descripción raya lo obscuro. Toda la época vive en una constante tensión erótica. Para darse una idea de la naturaleza de este erotismo basta pensar en la extraña costumbre, bien conocida por los relatos de torneos, de que los héroes llevaran, en contacto con su cuerpo, el velo o la camisa de la mujer amada y el efecto mágico atribuido a este talismán. Nada reflejan tan claramente las íntimas contradicciones del mundo sentimental de la caballería como la ambigüedad de su actitud frente al amor, donde la espiritualidad más alta se une a la sensualidad más intensa. Pero por mucha luz que pueda arrojar el análisis psicológico de la naturaleza equívoca de estos sentimientos, la realidad psicológica presupone ciertas circunstancias históricas que solo pueden explicarse sociológicamente. El mecanismo psicológico de la vinculación a la mujer de otro y la exaltación de este sentimiento por la libertad con que se confiesa no hubieran podido ponerse en movimiento si no se hubieran debilitado la eficacia de los antiguos tabúes religiosos y sociales, y si la aparición de una nueva aristocracia emancipada no hubiera preparado el terreno en el que podían crecer libremente las inclinaciones eróticas. En este caso, como ocurre con frecuencia, la psicología es simplemente sociología encubierta, no del todo clara, incompleta. Pero al estudiar el cambio de estilo que trae consigo el advenimiento de la caballería en todos los campos del arte y la cultura, la mayoría de los investigadores no se contentan ni con la explicación psicológica ni con la sociológica y buscan influjos históricos e imitaciones literarias directas.

Una parte de ellos, con Konrad Burdach a la cabeza, señala un origen árabe a la novedad del amor caballeresco y

de la poesía trovadoresca (Burdach, 1918).<sup>6</sup> Existe, efectivamente, toda una serie de motivos similares en la lírica amorosa provenzal y en la poesía cortesana islámica, sobre todo la entusiasta exaltación del amor sexual y el orgullo de la pena amorosa; pero en ninguna parte se nos da una prueba auténtica de que los rasgos comunes –que, por lo demás, están lejos de agotar el concepto del amor cortés caballeresco– lleguen a la poesía trovadoresca desde la literatura árabe (Pillet, 1928: 359). Uno de los rasgos fundamentales que hacen aparecer dudoso tal influjo directo es que las canciones árabes se dirigen en su mayor parte a esclavas y no evidencian de ninguna manera la fusión del concepto de la señora con el de la amada, lo cual constituye la esencia de la concepción caballeresca (Hell, 1927).

Tan insostenible como la tesis árabe es la teoría que busca las fuentes de esta concepción del amor en la literatura clásica latina. Porque, por ricas que sean las canciones amorosas provenzales en ciertos motivos y conceptos que se remontan a la literatura clásica, sobre todo a Ovidio y a Tibulo, el espíritu de estos poetas paganos les es totalmente ajeno (cf. Scheludko, 1927: 309 y ss.). A pesar de su sensualismo, la poesía amorosa caballeresca es completamente medieval y cristiana, y sigue estando, más allá de su nueva tendencia a describir sentimientos personales (en marcado contraste con la poesía de la época románica), mucho más alejada de la realidad que la poesía elegíaca romana. En esta encontramos siempre una experiencia amorosa auténtica; por el contrario, en los trovadores se trata, en parte, como sabemos, simplemente de un pretexto poético, de una tensión anímica general casi sin un objeto verdadero. Pero, por convencional que sea el motivo de que se sirve el poeta cortés caballeresco para probar la capacidad de resonancia de su ánimo, tanto su éxtasis y su exaltación de la mujer, como la

---

6 Los elementos de esta teoría se encuentran ya en Sismondi, 1813: 93.

atención que dedica a sus propias emociones y la pasión con que escruta sus sentimientos personales y analiza las vivencias de su corazón, son auténticos y completamente nuevos en relación con la tradición clásica.

La menos convincente de todas las teorías sobre la fuente de la lírica trovadoresca es la que encuentra su origen en las canciones populares (Jeanroy, 1925; Paris, 1892). Según esta hipótesis, la forma original de las canciones cortesanas de amor sería una “danza de mayo” popular, la llamada *chanson de la malmariée*, con el consabido tema de la muchacha casada que una vez al año, en mayo, se libera de las cadenas del matrimonio y toma por un día un amante joven. Salvo la relación de este tema con la primavera (preludio descriptivo de la naturaleza [*Natureingang*]) (Paris, 1892: 424, 685, 688) y el carácter adúltero del amor descrito (ibíd.: 425 y ss.), la relación con la poesía trovadoresca es nula; más aún, estos rasgos proceden, según todas las apariencias, de la poesía cortesana y la canción popular los toma de ella. No se encuentra en parte alguna prueba de la existencia de una canción popular con *Natureingang* anterior a la poesía amorosa cortesana (Ganzenmüller, 1914: 243). Los defensores de la teoría de la canción popular, sobre todo Gaston Paris y Alfred Jeanroy, aplican incidentalmente en sus deducciones el mismo método con que los románticos creían poder demostrar la espontaneidad de la “épica popular”. A partir de los documentos literarios conservados, que son relativamente tardíos y no populares, deducen un estadio previo de la poesía popular y de esta etapa caprichosamente construida, no atestiguada y que probablemente no ha existido jamás, hacen proceder la poesía de la que han partido (Brinkmann, 1926: 45). Sin duda, es probable que ciertos motivos populares, fragmentos de sabiduría popular, proverbios y locuciones se hayan incorporado a la poesía cortesana caballeresca, así como que esta haya asimilado mucho del “polvillo poético” de la literatura antigua que andaba diluido en el lenguaje

de la época (Mulertt, 1921: 22 y ss.). Pero la hipótesis de que las canciones de amor cortesananas derivan de las populares no ha sido demostrada y difícilmente lo sea. Es posible, ciertamente, que en Francia hubiera, incluso con anterioridad a la poesía cortesana, una lírica amorosa popular; pero en cualquier caso se ha perdido por completo y nada nos autoriza a pensar que las formas refinadas de la poesía amorosa caballeresca, sus complejidades escolásticas y su frecuente virtuosismo intelectual y emocional provengan de aquella poesía popular perdida y evidentemente ingenua (Burdach, 1918: 1010).

Parece que fue la poesía clerical latina medieval la que ejerció la influencia externa más importante sobre la lírica amorosa cortesana. No puede decirse, empero, que el concepto de amor caballeresco en conjunto haya sido forjado por los clérigos, por más que los poetas laicos hayan tomado de ellos algunos de sus principales elementos. La tradición clerical precaballeresca del servicio de amor que ha sido sugerida (Brinkmann, 1926: 17) no existió nunca. Las cartas amistosas entre clérigos y monjas revelan, ciertamente, ya en el siglo XI, curiosas relaciones sentimentales que oscilan entre la amistad y el amor, y en las que puede reconocerse la fusión de rasgos espirituales y sensuales bien conocida del amor caballeresco; pero incluso estos documentos no son más que un síntoma de la revolución espiritual general que se inicia con la crisis del feudalismo y encuentra su consumación en la cultura cortesana caballeresca. Así, pues, en lo referente a la relación de la lírica amorosa caballeresca con la literatura clerical medieval, se debe hablar de fenómenos paralelos más que de influencias o préstamos (Schröter, 1933: 186). En lo que respecta a la parte técnica de su arte, los poetas cortesanos han aprendido mucho, indudablemente, de los clérigos y al realizar sus primeros ensayos poéticos es evidente que tenían en mente las formas y los ritmos de los cantos litúrgicos. Existen asimismo puntos de contacto entre

la poesía amorosa caballeresca y la autobiografía eclesiástica de aquella época, que, comparada con la del periodo precedente, tiene un carácter completamente nuevo y hasta moderno. Pero incluso esos mismos puntos, sobre todo la mayor sensibilidad y el análisis más preciso de los estados de ánimo, están en relación con la transformación social general y con la nueva valoración del individuo (Von Bezold, 1918: 216), y proceden, tanto en la literatura sacra como en la profana, de una raíz común histórico-sociológica. El matiz espiritualista del amor cortés caballeresco es, indudablemente, de origen cristiano, pero trovadores y *Minnesänger* no tuvieron por qué tomarlo de la poesía clerical; toda la vida afectiva de la cristiandad estaba dominada por el espiritualismo. El culto a la mujer podía fácilmente ser concebido según el modelo del culto cristiano a los santos (Wechssler, 1909: 305); derivar, en cambio, el servicio de amor del servicio a la Virgen, hallazgo característico del Romanticismo (Schelegel, 1809: 14), carece de todo fundamento histórico. La veneración de la Virgen está aún poco desarrollada en la Alta Edad Media; en cualquier caso, los comienzos de la poesía trovadoresca la preceden. Así, más que inspirar el nuevo concepto del amor, es el culto a la Virgen el que adopta las características del amor cortés caballeresco. Por último, ya no resulta tan claro, como se creyó anteriormente, que los místicos, sobre todo san Bernardo de Claraval y Hugo de San Víctor, tuvieran alguna influencia en la concepción caballeresca del amor (Gilson, 1934: 215).

Pero cualesquiera que sean sus influencias y determinaciones, la poesía trovadoresca es laica y se opone por completo al espíritu ascético, hierático de la Iglesia. Con ella el poeta profano desplaza definitivamente al clérigo amateur. Concluye así un periodo de cerca de tres siglos, en el que los monasterios fueron los únicos centros de la poesía. Incluso durante la hegemonía intelectual del monacato, la nobleza no había dejado nunca de constituir una

parte del público literario; pero, frente al papel anterior más o menos pasivo de los laicos, la aparición del caballero como poeta significa una novedad tan completa que este momento se debe considerar una de las rupturas más profundas en la historia de la literatura. Ahora bien, no debemos imaginar que el cambio social que coloca al caballero a la cabeza del desarrollo cultural haya sido algo completamente uniforme y general. Junto al trovador caballeresco sigue estando, lo mismo que antes, el juglar profesional, a cuya categoría por momentos desciende el caballero, puesto que depende de su arte, pero frente al cual representa una clase aparte. Además del trovador y el juglar se encuentran, naturalmente, los clérigos que siguen abocándose a la poesía, aunque desde el punto de vista de la historia literaria no vuelvan a desempeñar un papel protagónico. Y existen también los estudiantes errabundos, los *vagantes*, extraordinariamente importantes tanto en el aspecto histórico como en el artístico, que llevan una vida muy semejante a la de los juglares itinerantes y con los que con frecuencia se los confunde. Ellos, sin embargo, orgullosos de su educación, buscan ansiosamente distinguirse de sus competidores. Los poetas de la época se distribuyen más o menos por todas las clases de la sociedad; hay entre ellos reyes y príncipes (Enrique VI y Guillermo de Aquitania), miembros de la alta nobleza (Jaufré Rudel y Bertran de Bron), de la pequeña nobleza (Walter von der Vogelweide), ministeriales (Wolfram von Eschenbach), juglares burgueses (Marcabru y Bernart de Ventadour) y clérigos de todas las categorías. Entre los cuatrocientos nombres conocidos de poetas figuran también diecisiete mujeres.

Desde la aparición de la caballería, las antiguas narraciones heroicas abandonan los pórticos de las iglesias y las posadas, y vuelven a escalar las esferas sociales más altas, encontrando en todas las cortes un público interesado. Con ellas los juglares recuperan la estima. Por cierto, quedan muy

por debajo del caballero poeta y del clérigo, que pretenden diferenciarse del mismo modo en que los poetas y actores del teatro de Dioniso en Atenas no querían ser confundidos con los mimos, ni los *skop* de la época de las invasiones con los bufones. Pero entonces los poetas de distintas clases sociales manejaban, en general, asuntos diversos, y con esto se distinguían unos de otros. Ahora, por el contrario, como el trovador trata la misma materia que el juglar, tiene que intentar superar al cantor vulgar por el modo de manejar esta materia. El “estilo oscuro” (*trobar clus*) que se pone ahora de moda, con su oscuridad deliberada, su gusto por el enigma y su acumulación de dificultades tanto en la técnica como en el contenido, no es sino un medio que sirve, por un lado, para excluir a las clases bajas e incultas del placer estético experimentado por los círculos superiores y, por otro, para diferenciarse del montón de bufones e histriones. La mayoría de las veces la intención más o menos manifiesta de distinción social explica el gusto por el arte difícil y complicado, el atractivo estético del sentido oculto, de las asociaciones forzadas, de la composición inconexa y rapsódica, de los símbolos no evidentes de manera inmediata y que nunca se agotan completamente, de la música difícilmente recordable, de la “melodía que al principio no se sabe cómo ha de terminar”, en una palabra, de toda la fascinación de los placeres y los paraísos secretos. La significación de esta tendencia intelectual aristocrática en los trovadores y su escuela se puede valorar justamente cuando se piensa que Dante estimaba sobre todos los poetas provenzales a Arnaut Daniel, el más oscuro y complicado (Bédier y Hazard, 1923: 46).

A pesar de su condición inferior, el juglar humilde disfruta de infinitas ventajas al asociarse profesionalmente con el poeta caballeresco, de lo contrario no se le habría consentido hablar públicamente de sí mismo, de sus sentimientos subjetivos y privados o, para decirlo de otro modo, no se le habría admitido pasar de la épica a la lírica. El



subjetivismo poético, la confesión lírica y todo el presuntuoso análisis de los sentimientos solamente son posibles como consecuencia de la nueva consideración del poeta. Y solo porque ahora participaba del prestigio social del caballero, pudo volver a hacer valer sus derechos de autor y de propiedad sobre su obra. Si personas de elevada condición social no hubiesen ejercido también el quehacer poético, no habría podido establecerse tan pronto la costumbre de nombrarse en las propias obras. Marcabru lo hace en veinte de sus cuarenta y tres canciones y Arnaut Daniel, en casi todas (Wechssler, 1909: 93).

Los juglares, que se encuentran de nuevo en todas las cortes y que constituyen un componente esencial incluso en las más modestas, eran expertos histriones, cantaban y recitaban. ¿Eran obra suya las composiciones que recitaban? Al principio, como sus antecesores los mimos, probablemente tuvieron que improvisar y hasta la mitad del siglo XII fueron, sin duda alguna, poetas y cantores al mismo tiempo. Más tarde, sin embargo, debió de introducirse una especialización y parece que al menos una parte de los juglares se limitó a la recitación de obras ajenas. Al principio, los príncipes y nobles poetas no eran sino alumnos de los juglares, quienes, como profesionales experimentados, sin duda los ayudaban a solucionar dificultades técnicas. Desde el primer momento, los cantores plebeyos estuvieron al servicio de los nobles aficionados y, más tarde, probablemente también los caballeros poetas empobrecidos sirvieron del mismo modo a los grandes señores en sus aficiones artísticas. En ocasiones, el poeta profesional exitoso recurría a los servicios de juglares más pobres. Los ricos aficionados y los trovadores más ilustres no recitaban sus propias composiciones, sino que pagaban a juglares para que lo hicieran (Faral, 1910: 73 y ss.). Surge así una auténtica división del trabajo artístico, que, al menos al principio, subrayaba fuertemente la distancia social entre el trovador noble y el juglar vulgar. Pero esta distancia disminuye paulatinamente

y, como resultado de la nivelación, encontramos, más tarde, sobre todo en el norte de Francia, un tipo de poeta muy semejante al escritor moderno: ya no compone poesía para la recitación, sino que escribe libros para leer. Los antiguos poemas heroicos se cantaban, los cantares de gesta se recitaban y, probablemente, todavía la epopeya cortesana primitiva se leía en público, pero el *roman* de amor y de aventuras se escribe para la lectura de las damas. Se ha dicho que este predominio de la mujer en la composición del público lector ha sido la modificación más importante en la historia de la literatura occidental (Thibaudet, 1925: XI). Pero tan importante como ella es para el futuro la nueva forma de recepción del arte: la lectura. Solo ahora que la poesía se lee puede volverse un pasatiempo, una costumbre, una necesidad diaria. Solo así puede convertirse en “literatura”, por lo que ya no queda restringida a los momentos solemnes de la vida o a las festividades especiales, sino que puede recurrirse a este entretenimiento a discreción. Con esto la poesía pierde también los últimos restos de su carácter sagrado y se torna mera “ficción”, invención que puede despertar un interés estético sin necesidad de reivindicar ninguna convicción. Esta es la razón por la que Chrétien de Troyes fue caracterizado como un poeta que no solo descrea de los misterios de que tratan las leyendas celtas, sino que además ya no tiene el menor indicio sobre su verdadero significado. La lectura regular hace que el oyente inicialmente sobrecogido se convierta en un lector indiferente, pero tal vez también en un conocedor experimentado. Y la evolución de estos conocedores lleva a reunir oyentes y lectores en un grupo con un interés común que no sería erróneo llamar “público literario”. La sed de lectura de este público trae consigo, entre otras cosas, el fenómeno de la literatura efímera, de moda, cuyo primer ejemplo es el *roman courtois*.

Frente al recitado y la declamación, la lectura requiere una técnica narrativa completamente nueva: exige y permite el uso de nuevos efectos hasta ahora completamente

desconocidos. La obra poética destinada al canto o al recitado sigue, en cuanto a su composición, el principio de la mera yuxtaposición: se compone de cantos, episodios y estrofas aislados, más o menos completos en sí mismos. El recitado puede interrumpirse casi por cualquier parte y el efecto del conjunto no sufre un daño esencial si se pasan por alto algunas de las partes integrantes. La coherencia de tales obras no reside en su composición, sino en la unidad de la atmósfera que la domina. Así está constituida la *Chanson de Roland* (Vossler, 1921: 59). Chrétien de Troyes, en cambio, mediante dilaciones, digresiones y sorpresas alcanza efectos de tensión particulares que no resultan de partes aisladas de la obra, sino de la relación de estas partes entre sí, de su sucesión y contraposición. El poeta del *roman courtois* de amor y aventuras sigue este método no solo porque, como se ha dicho (ibíd.), tiene que habérselas con un público más difícil de complacer que el de la *Chanson de Roland*, sino también porque escribe para lectores y, en consecuencia, puede y debe lograr efectos imposibles de concebir en el recitado oral, necesariamente breve y con frecuencia interrumpido arbitrariamente. La literatura moderna comienza con estos *romans* destinados a la lectura; esto no solo porque son las primeras historias románticas amorosas del Occidente, las primeras obras poéticas en las cuales el amor ocupa el lugar preeminente, el lirismo lo inunda todo y la sensibilidad del poeta es el criterio principal de calidad estética, sino porque, parafraseando un conocido concepto de la dramaturgia, son los primeros *récits bien faits*.

Durante el periodo del trovador caballeresco y el juglar popular, el proceso de evolución lleva primero a cierta aproximación entre estos dos tipos sociales diferentes, pero después, a fines del siglo XIII, a una nueva diferenciación, cuyo resultado es, por una parte, el juglar de empleo fijo, el poeta cortesano en sentido estricto y, por otra, una suerte de cantor venido

a menos y sin protector. Desde que las cortes tienen poetas y cantores estables que son sus empleados oficiales, los juglares errantes pierden la clientela de los altos círculos y se dirigen nuevamente, como a comienzos del periodo caballeresco, antes de su ascenso social, al público humilde (Freymond, 1883: 48). En cambio, los poetas cortesanos, en contraposición consciente con los juglares itinerantes, tienden a convertirse en auténticos literatos, con todas las vanidades y el orgullo de los futuros humanistas. El favor y la liberalidad de los grandes señores no bastan ya para satisfacerlos; ahora aspiran a ser los maestros de sus protectores (Bédier, 1925: 418 y 421). Pero los príncipes ya no los mantienen solo para que diviertan a sus invitados, sino que los consideran sus compañeros, confidentes y consejeros. Son, normalmente, ministeriales, como lo revela su nombre, *menestrels*. Pero la consideración de que disfrutan es mucho mayor de lo que había sido nunca la de los ministeriales; son la máxima autoridad en todas las cuestiones de buen gusto, usos cortesanos y honor caballeresco (Faral, 1910: 114). Son los auténticos precursores de los humanistas y de los poetas renacentistas, o lo son por lo menos en la misma medida que sus antagonistas, los *vagantes*, a los que Burckhardt atribuye esta función (Süssmilch, 1917: 16).<sup>7</sup>

El *vagans* es un clérigo o un estudiante que anda errabundo cantando y recitando; es, pues, un cura que dejó los hábitos o un estudiante que abandonó sus estudios, esto es, un *déclassé*, un bohemio. Es un producto de la misma transformación económica, un síntoma de la misma dinámica social que dio origen a la burguesía ciudadana y a la caballería profesional, pero presenta ya rasgos importantes del desarraigo social de la intelectualidad moderna. El *vagans* carece de todo respeto por la Iglesia y las clases dominantes; es un rebelde y un libertino que se subleva, por principio, contra toda tradición y toda costumbre. En el fondo, es una víctima del quiebre

---

7 Cf. la reseña de Stammer, 1920: 85 y ss., y Below, 1925: 33.

del equilibrio social, un fenómeno de transición que aparece siempre que amplios estratos de población abandonan los círculos a los que pertenecían, los cuales regían la vida de todos sus miembros, por grupos más abiertos, que ofrecen mayor libertad pero menor protección. Desde el renacimiento de las ciudades y la concentración de la población y, sobre todo, desde el florecimiento de las universidades, puede observarse un nuevo fenómeno: el proletariado intelectual (*Carmina Burana*, Hilka y Schumann, eds., 1930: 82). También para una parte del clero desaparece la seguridad social. Hasta ahora la Iglesia había atendido a todos los alumnos de las escuelas episcopales y monacales, pero ahora que, como consecuencia de la mayor libertad individual y el deseo general de ascenso social las escuelas y las universidades se llenan de jóvenes pobres, la Iglesia ya no está dispuesta a encontrar puestos para todos ellos. Los jóvenes, muchos de los cuales ni siquiera pueden terminar sus estudios, llevan ahora una vida errabunda de mendigos y comediantes. Nada más natural que estuvieran siempre dispuestos a vengarse, con el veneno y la hiel de su poesía, de la sociedad que los había abandonado.

Los *vagantes* escriben en latín; son, pues, juglares de los señores eclesiásticos, no de los laicos. Por lo demás, no son muy distintas la vida de un estudiante errante y la de un juglar itinerante. Ni siquiera la diferencia cultural debió de ser entre ellos tan grande como se piensa en general. Después de todo, fuesen clérigos que habían colgado los hábitos o estudiantes perdularios, eran cultos solo a medias, como los mimos o los juglares (Bédier, 1925: 395). Sin embargo, sus obras, al menos en su tendencia general, son poesía docta de una clase social particular, que se dirige a un público relativamente restringido y culto. Y aunque con frecuencia estos jóvenes errantes se vean obligados a entretener también a círculos laicos con poemas en lengua vernácula, se mantienen siempre rigurosamente separados de los juglares vulgares (Brinkmann, 1924: 195).

La poesía de los *vagantes* no siempre puede distinguirse con exactitud de la de las escuelas.<sup>8</sup> Una parte considerable de la lírica medieval amorosa escrita en latín era poesía de estudiantes, es decir, producción poética nacida de la enseñanza. Muchas de las más ardientes canciones de amor fueron simples ejercicios escolares; su fondo de experiencia personal no puede, por tanto, haber sido muy grande. Pero tampoco esta poesía escolar constituye toda la lírica latina medieval. Es muy probable que al menos una parte de las canciones de taberna, si no ya de las canciones de amor, haya nacido en los monasterios. Composiciones, por otra parte, como el *Concilium in Monte Romarici* o *De Phyllide et Flora* han de atribuirse al alto clero. En efecto, resulta factible que todas las capas del clero hayan colaborado en la poesía latina secular de la Edad Media.

La lírica amorosa de los *vagantes* se distingue de la de los trovadores sobre todo en que habla de las mujeres con más desprecio que entusiasmo y trata el amor sensual con una inmediatez casi brutal. Este es otro signo de la falta de respeto de los *vagantes* para con todo lo que por convencionalismo merece reverencia, y no, como se ha pensado, una especie de venganza por la castidad, que probablemente nunca guardaron. En la lírica goliárdica la mujer aparece representada con la misma crudeza que en los *fabliaux*. Esta semejanza no puede ser casual y hace más bien suponer que los *vagantes* contribuyeron a la génesis de toda la literatura misógina y antirromántica. El hecho de que en los *fabliaux* no se perdona a ninguna clase social, ni al monje ni al caballero, ni al burgués ni al campesino, apoya esta hipótesis. En ocasiones, el estudiante errabundo entretiene también al burgués y hasta encuentra en él, a veces, un aliado en su lucha contestataria contra la clase dominante, pero, a pesar de ello, lo desprecia. Sería totalmente falso considerar los *fabliaux*,

---

8 Cf. para lo que sigue *Carmina Burana*, 1930: 84 y ss.

no obstante su tono irrespetuoso, su forma descuidada y su naturalismo crudo, una literatura total y exclusivamente popular o pensar que se compusieron solo para un público burgués. Los creadores de los *fabliaux* son, efectivamente, burgueses, no caballeros, y su espíritu es igualmente burgués, es decir, racionalista y escéptico, antirromántico e irónico. Pero así como el público burgués se deleita con los *romans* caballerescos tanto como con las historias de su propio ambiente, el público noble escucha también con agrado tanto las procaces narraciones de los juglares como los relatos heroicos de los poetas cortesanos. Los *fabliaux* no son específicamente burgueses en el sentido en que los poemas heroicos son la literatura de clase de la nobleza guerrera y los *romans courtois*, la de la caballería cortesana. En todo caso, representan a los burgueses de manera imparcial y autocrítica, y esto es precisamente lo que los vuelve agradables también para las clases superiores. El gusto del público noble por la literatura amena de la clase burguesa no significa, por supuesto, que la encuentre comparable al *roman courtois*. La nobleza se entretiene con estas historias de la misma manera que con las exhibiciones de los mimos, los histriones y los domadores de osos.

En la Baja Edad Media el aburguesamiento de la poesía se hace cada vez más intenso y, con la poesía y su público, se aburguesa también el poeta. Pero fuera del “maestro cantor” (*Meister-saenger*), de mentalidad claramente burguesa, hasta el final de la Edad Media no aparece ningún otro tipo, sino simplemente variaciones de los ya existentes.

## Bibliografía

Bédier, J. 1925. *Les fabliaux*, 4ª ed. París, Champion.

Bédier, J. y Hazard, P. 1923. *Histoire de la littérature française*, vol. I. París, Larousse.

- Bloch, M. 1928. "La ministérialité en France et en Allemagne", en *Revue Historique de Droit Français et Etranger*, año 7. París, Durand.
- Bloch, M. 1940. *La société féodale*, vol. II. París, Albin Michel.
- Boissonnade, P. 1921. *Le travail dans l'Europe chrétienne au moyen âge (V-XI siècles)*. París, Alcan.
- Brinkmann, H. 1924. "Werden und Wesen der Vaganten", en *Preussische Jahrbücher*. Berlín, Georg Stilke.
- . 1926. *Entstehungsgeschichte des Minnesangs*. Halle am Saale, Niemeyer.
- . 1933. *Die Anfänge des modernen Dramas*. Jena, Biedermann.
- Bücher, K. 1919. *Die Entstehung der Volkswirtschaft*, vol. I. Tubinga, Laupp.
- Bühler, J. 1931. *Die Kultur des Mittelalters*. Stuttgart, Kröner.
- Burdach, K. 1918. "Über den Ursprung des mittelalterlichen Minnesangs, Liebesromans und Frauendienstes", en *Sitzungsberichte der Preussischen Akademie der Wissenschaft*. Berlín, Akademie der Wissenschaften.
- Chambers, E. K. 1907. "Some aspects of medieval lyric", en Chambers, E. K. y Sidgwick, F. (comps.) *Early English Lyrics*. Londres, Bullen.
- Cunningham, W. 1911. *Essay on Western Civilization in its Economic Aspects. Ancient Times*. Cambridge, RU, Cambridge University Press.
- Dietz, F. 1826. *Die Poesie der Troubadours*. Hildesheim, Gg. Olms.
- Ehrismann, G. 1919. "Die Grundlagen des ritterlichen Tugendsystems", en *Zeitschrift für Deutsches Altertum und Deutsche Literatur*, vol. 56. Stuttgart, Steiner.
- Eicken, H. V. 1887. *Geschichte und System der mittelalterlichen Weltanschauung*. Stuttgart, J. G. Cotta.
- Ernst, V. 1920. *Mittelfreie. Ein Beitrag zur schwäbischen Standesgeschichte*. Stuttgart, W. Kohlhammer.
- Faral, E. 1910. *Les jongleurs en France au moyen âge*. París, Champion.
- Fauriel, M. 1847. *Histoire de la poésie provençale*, 3 vols. París, Duprat.
- Feuerlicht, I. 1939. "Vom Ursprung der Minne", en *Archivum Romanicum*, vol. XXIII. Florencia, Bibliopolis.
- Flach, J. 1893. *Les origines de l'ancienne France II. Les origines communales, la féodalité et la chevalerie*. París, Larose et Forcel.
- Freymond, É. 1883. *Jongleurs et ménestrels*. Halle am Saale, E. Karras.
- Ganzenmüller, W. 1914. *Das Naturgefühl im Mittelalter*. Leipzig / Berlín, B. G. Teubner.
- Généstal, R. 1901. *Le rôle des monastères comme établissements de crédit*. París, Rousseau.
- Gilson, E. 1934. *La théologie mystique de Saint Bernard*. París, J. Vrin.



- Hauck, A. 1913. *Kirchengeschichte Deutschlands*, vol. IV. Leipzig, I. C. Heinrichs'sche Buchhandlung.
- Hell, J. 1927. "Die arabische Dichtung im Rahmen der Weltliteratur", discurso rectoral de Erlangen.
- Henrici, E. 1876. *Zur Geschichte der mittelhochdeutschen Lyrik*. Berlín, Calvary.
- Hilka, A. y Schumann, O. (eds.). 1930. *Carmina Burana*, tomo II. Heidelberg, Winter.
- Jeanroy, A. 1925. *Les origines de la poésie lyrique en France au moyen âge*, 3ª ed. París, Champion.
- . 1934. *La poésie lyrique des troubadours*, vol. I. París, H. Didier.
- Gluckhohn, P. 1910. "Ministerialität und Ritterdichtung", en *Zeitschrift für deutsches Altertum und deutsche Literatur*, vol. 52. Stuttgart, Steiner.
- Körte, A. 1925. *Die hellenistische Dichtung*. Leipzig, Kroner.
- Mulertt, W. 1921. "Über die Frage nach der Herkunft der Troubadourkunst", en *Neuphilologische Mitteilungen*, vol. XXII. Helsinki, Neuphilologischer Verein.
- Naumann, H. 1929. "Ritterliche Standeskultur um 1200", en Müller, G. (ed.) *Höfische Kultur*. Halle am Saale, Niemeyer.
- . 1938. *Deutsche Kultur im Zeitalter des Rittertums*. Postdam, Athenaion.
- Neumann, F. 1925. "Hohe Minne", en *Zeitschrift Für Deutschkunde*, vol. 39. Leipzig, Teubner.
- Paris, G. 1892. "Les origines de la poésie lyrique en France au moyen âge", en *Journal des Savants*. París, Imprimerie Nationale.
- Pillet, A. 1928. "Zur Ursprungsfrage del alrprovenzalischen Lyrik", en *Schriften der Königsberger Gelehrten Gesellschaft, Geisteswiss. Hefte*, N<sup>o</sup> 4. Halle am Saale, Niemeyer.
- Pirenne, H. 1927. *Les villes du moyen âge. Essai d'histoire économique et sociale*. Bruselas, Lamertin. [Versión en castellano: 1962. *Las ciudades medievales*. Buenos Aires, Ediciones 3.]
- . 1939. *A History of Europe from the Invasions of the XVI Century*. Nueva York, Norton & Company Inc.
- Rimbaud, A. 1885. *Histoire de la civilisation française*, vol. I. París, Colin.
- Reynaud, L. 1913. *Les origines de l'influence française en Allemagne*. París, Champion.
- Rhode, E. 1900. *Der griechische Roman und seine Vorläufer*, 2ª ed. Leipzig, Breitkopf und Härtel.
- Schelegel, A. W. 1809. *Vorlesungen über dramatische Kunst und Literatur*, vol. I. Heidelberg, Mohr und Zimmer.

- Scheludko, D. 1927. "Beiträge zur Entstehungsgeschichte der altprovenzalischen Lyrik", en *Archivum Romanicum*, vol. XI. Florencia, Bibliopolis.
- Schröter, F. R. 1933. "Der Minnesang", en *Germanisch-Romanische Monatsschrift*, vol. XXI. Heidelberg, Winter.
- Schröter, W. 1908. *Ovid und die Troubadours*. Halle am Saale, Niemeyer.
- Seignobos, Ch. 1938. *Essai d'une histoire comparée des peuples d'Europe*. París, Éditions Rieder.
- Simmel, G. 1900. *Philosophie des Geldes*. Berlín, Duncker & Humblot Verlag.
- Sismondi, J. C. L. 1813. *De la littérature du midi de l'Europe*, vol. I. París, Treuttel et Würtz.
- Stammler, W. 1920. Reseña en *Mitteilungen der historischen Literatur*, vol. 48. Berlín, Weidmann.
- Süssmilch, H. 1917. *Die lateinische Vagantenpoesie des 12. und 13. Jahrhunderts als Kulturerscheinung*. Leipzig, Teubner.
- Taylor, H. O. 1925. *The Medieval Mind*, vol. I. Londres, Macmillan.
- Thibaudet, A. 1925. *Le liseur des romans*. París, Crès.
- Thompson, J. W. 1939. *The Literacy of the Laity in the Middle Ages*. Berkeley, University of California Press.
- Troeltsch, E. 1912. *Die Soziallehren der christlichen Kirchen und Gruppen*. Tübinga, Mohr.
- Volpe, G. 1907. "Eretici e moti ereticali dal XI al XIV secolo nei loro motivi e riferimenti sociali", en *Il Rinascimento*, vol. I, N<sup>o</sup> 1. Milán, s/d.
- Von Below, G. 1925. *Über historische Periodisierungen*. Berlín, Deutsche Verlagsgesellschaft für Politik und Geschichte.
- Von Bezold, F. 1918. "Über die Anfänge der Selbstbiographie und ihre Entwicklung im Mittelalter", en *Aus Mittelalter und Renaissance*. Múnich / Berlín, R. Oldenbourg.
- Von Martin, A. 1931. "Kultursoziologie des Mittelalters", en Vierkandt, A. (ed.) *Handwörterbuch der Soziologie*. Stuttgart, Enke.
- Vossler, K. 1921. *Frankreichs Kultur im Spiegel seiner Sprachentwicklung*, 3<sup>a</sup> ed. Heidelberg, Winter.
- Weber, M. 1923. *Wirtschaftsgeschichte*. Abriß der universalen Sozial- und Wirtschaftsgeschichte. Berlín, Duncker & Humblot. [Versión en castellano: 1978. *Historia económica general*. México, FCE.]
- Wechsler, E. 1902. "Frauendienst und Vasallität", en *Zeitschrift für Französische Sprache und Literatur*, vol. 24. Berlín, Draeger.
- . 1909. *Das kulturproblem des Minnesangs*. Halle am Saale, Niemeyer.

## La “cortesía”\*

*Paul Zumthor*

La palabra “cortesía” (en francés antiguo *corteisie*) designa, en los siglos XII, XIII y XIV, un hecho específico de civilización. Aparece en el vocabulario hacia 1150, derivada del adjetivo “cortés” (*corteis*) atestiguado a partir de 1100 aproximadamente, si no más temprano, y proveniente de *cort*, “corte de un rey, de un señor”, del latín *cohors*, “conjunto de compañeros de un jefe”. La significación fundamental de “cortés” es, entonces, “lo que concierne a la corte, propio de la vida de una corte”; pero encierra dos aspectos, generalmente —no siempre— vinculados entre sí y perceptibles desde la primera emergencia de la palabra: uno relativo a las cualidades de un individuo (acepción moral); el otro, al carácter de una colectividad (acepción social). En ambos sentidos “cortés” se opone a “villano” (específicamente “campesino”), “cortesía” a “villanía”: de allí un juego constante de antítesis y combinaciones paradójicas tales como un “villano cortés” (“villano”, acepción social; “cortés”, acepción moral). Esta estructura semántica subsistió en las lenguas (italiano,

---

\* Título original: “La courtoisie”, en *Essai de poétique médiévale*. París, Seuil, 1972, pp. 466-475. Traducido al castellano por Ana Basarte y publicado con la correspondiente autorización de Éditions du Seuil.

español, alemán, inglés, neerlandés) que en los siglos XII y XIII tomaron la palabra del francés o del provenzal.

La realidad a la que se refiere este vocabulario es en sí misma doble y conlleva datos sociológicos y éticos. Representa, desde alrededor de 1100, el resultado de una evolución de las estructuras feudales y de las mentalidades. En la segunda mitad del siglo XI y la primera del XII, con diferencias según las distintas regiones, la civilización occidental da un giro; se constituye un nuevo estilo de vida. Se ha hablado en este sentido de edad feudal “alta” y “baja”: la explosión demográfica, el comienzo de las grandes roturaciones, la reactivación de los intercambios comerciales dan inicio a un desarrollo económico del cual, a largo plazo, saldrá un tipo de hombre nuevo, el “burgués” pero que, en lo inmediato, favorece a algunas familias principescas, en general provenientes de altos funcionarios carolingios, y esto en detrimento de la masa de pequeños caballeros. Estos, empobrecidos por su misma multiplicación y las reparticiones correspondientes a las herencias, forman desde entonces una clase mal definida, casi excedente, entre los señores y sus campesinos, de hecho casi totalmente dependiente de los primeros. De allí una crisis y la necesidad de justificar una relación que se había vuelto artificial, una aspiración a integrarse en un orden común. Los nobles sacan provecho de ello: aceptando el juego, se aseguran la fidelidad de una masa de vasallos modestos sobre la cual, en lo esencial, aún descansa su poder; establecen las bases, en función de un provecho recíproco, de una colectividad nueva. Colectividad materialmente vinculada con la corte del rico señor, dispensador de alimento, vestimentas, armas y, a la vez, de justicia. Lo que era una clase de hecho (la nobleza) se convierte en una clase de derecho. Se opera una toma de conciencia. La función militar del caballero, sacralizada por el rito de la investidura que se generaliza entonces, se convierte en objeto de honor, generador de virtud, al menos idealmente, ya que la realidad cotidiana es bien distinta;

sin embargo, el estado de tensión reinante en la corte entre los dos grupos nobles que la forman engendra la necesidad de neutralizar por medio de una mitología común las divergencias existenciales. No hay pequeño clan de barones al que no se aspire entrar bajo la sumisión de algún príncipe, a cuya corte serán enviados los jóvenes para que reciban la iniciación caballeresca. Una suerte de estética se vincula ahora con esta: los clérigos de fines del siglo XI estigmatizan el gusto, repentinamente difundido en ciertas cortes, relativo a modos de vestir o actitudes consideradas afeminadas, ya que testimonian un deseo de agradar y de brillar.

Causas y efectos se entremezclan. Un proceso de emancipación de la mujer noble comienza: hacia 1100, está bien incorporado en los linajes más poderosos. Simultáneamente, se abren las fronteras del mundo: se traban contactos con el islam, con las poblaciones celtas del extremo Occidente. Crece la curiosidad por todo lo exótico: costumbres, gentes, objetos. Estas novedades modifican profundamente la mentalidad de los nobles, hasta entonces puramente militar y campesina. Además, canalizan hacia las cortes tradiciones de cultura intelectual y libresca que sobrevivían aquí y allá, desde hacía dos siglos, en diversos lugares del antiguo imperio carolingio. Estos fenómenos, que afectan más o menos a todo el Occidente, alcanzan su mayor intensidad a comienzos del siglo XII en el reino de Francia, pero revisten un aspecto diferente a uno y otro lado del Loire, como consecuencia de las divergencias entre la civilización del Norte (francesa) y la del Mediodía (occitana). Ciertamente, tanto aquí como allá, la influencia de presencias femeninas en el seno de las cortes sirvió de catalizador a tantas novedades heterogéneas; polarizó sus efectos en el sentido de un afinamiento de la sensibilidad y un embellecimiento de la vida de sociedad. Sin embargo, en el Mediodía, las oposiciones de clase son menos nítidas: la pertenencia a la corte procede más del hecho de compartir un ideal y ficciones

comunes que del origen de los individuos. La corte es un mundo moralmente cerrado, en cuyo interior se constituyen intercambios específicos, fundados en valores originales. El carácter propio de la cultura occitana favorece este relativo aislamiento: distanciamiento del poder real y desarrollo de las autonomías locales, supervivencia del derecho romano en provecho de la situación social de la mujer, importancia de las ciudades, debilitamiento del espíritu guerrero, gusto natural por el fasto y la sociabilidad y, finalmente, influencia reducida de la Iglesia. De ello resulta que la “cortesía” meridional tiene un carácter a la vez cerrado, tendiente incluso, en algunos casos, al esoterismo, y menos ético que estético; en la medida en que implica una doctrina, al menos virtual, esta no se orienta espontáneamente hacia la acción. En cambio, en el Norte (incluyendo el estado anglonormando, que desempeñó un papel importante en esta historia) la cortesía demoró más tiempo en encontrar sus formas de expresión; permaneció ampliamente abierta a la acción caballeresca, integró y valorizó el código de honor militar, que transformó en el elemento central de una moral que abarcaba la existencia completa del hombre y la mujer nobles. El factor estético se manifestó principalmente en el nivel de las curiosidades y las emociones, en la búsqueda de lo excepcional, de lo extraño, de lo que impulsa la imaginación hacia el sueño o la empresa desinteresada. El juego reviste mayor gravedad que en el Mediodía; se percibe menos su aparente gratuidad. Al tiempo que una forma, otorga a la existencia un sentido más explícito: tiende a promover la imagen de un orden universal, a fundar una justicia y una libertad. La instauración de la cortesía en el Norte fue a menudo considerada —abusivamente— como fruto de influencias meridionales. Es indudable que desde comienzos del siglo XII hubo contactos entre las cortes occitanas y francesas, pero este es un factor secundario en el seno de una convergencia general. Seguramente se ha sobreestimado el papel de Eleonor, hija del duque de

Aquitania Guillermo X que, habiéndose casado con el rey Luis VII en 1137, se divorció y volvió a contraer matrimonio en 1152 con el angevino Enrique Plantagenet (convertido en rey de Inglaterra en 1154), cuyas hijas María y Alix, fruto de la primera unión, se convirtieron en condesas de Troyes y Blois respectivamente. Estas tres mujeres fueron el centro de cortes brillantes; su personalidad dejó una fuerte impronta en la sociedad cortés de su tiempo, pero no se les puede atribuir un papel creador propiamente dicho. Desde las primeras décadas del siglo XII, existieron medios cortes no solo en Limoges, Burdeos, la Gasconia e incluso quizás en Toulouse, sino también en Anjou, Normandía, Flandes, Inglaterra, entre los normandos de Palermo y los “francos” de Tierra Santa.

Reducida a sus rasgos fundamentales, la “moral” cortés implica entonces la adhesión a una serie de valores que, según las tradiciones locales o incluso según los individuos, se orientan tanto hacia la creación o la reproducción de formas bellas (en el orden de los pensamientos, los sentimientos, las conductas, la elección o la fabricación de objetos), como hacia la rectitud de una acción (rectitud apropiada al modo de vida particular de la corte). Estas dos tendencias no pueden, por lo demás, estar completamente disociadas; se establece entre ellas una suerte de dosificación variable.

Con estas reservas, podemos definir la cortesía como un arte de vivir y una elegancia moral; una delicadeza de conducta y de espíritu fundada en la generosidad, la lealtad, la fidelidad, la discreción y que se manifiesta por la bondad, la suavidad, la humildad para con las damas, pero también por un deseo de renombre, por la generosidad, por el rechazo de la mentira, de la envidia, de toda cobardía. Dos términos complementarios, siempre asociados, expresan la noción: *cortesisie* (en occitano *cortezia*), que designa sobre todo sus aspectos interiores: modestia y autocontrol, equilibrio entre el sentimiento y la razón, voluntad de ajustarse a

los ideales reconocidos por un medio determinado, la corte; y *mesure* (*mezura*), que connota más los aspectos exteriores: moderación en el gesto, dominio de los impulsos pasionales, sumisión espontánea a un código que, en el siglo XII, exige más un impulso del corazón que la obediencia a una etiqueta (de ahí la importancia de los signos tomados de los ritos jurídicos de la alta feudalidad, aún no banalizados: el saludo, el beso de paz, la despedida). Alrededor de estas palabras clave se organiza un vocabulario típico: *dreiture*, que es equilibrio entre las exigencias del espíritu y la acción del cuerpo; *sen*, que es razón ponderadora, y los términos que denominan la posesión perfecta de las cualidades cortesas: los relativos a quien las posee (*valor*) o a la corte que las reconoce en él (*pris*). Desde esta perspectiva, el adjetivo “cortés” adquiere un matiz que implica la pertenencia a una elite; suele asociarse con “rico” y “gentil”, que aproximadamente significan “noble”. A esta terminología se añade una palabra cuya interpretación no es del todo segura: el occitano *joven*, en francés *jouvent*, que proviene, materialmente, del latín *juventus* pero que no designa —salvo excepciones— ni la juventud de edad ni los rasgos de espíritu atribuidos a los jóvenes. Parece claro que se alejaron de su sentido primitivo bajo la influencia del árabe *futuwwa*, cuyo significado preciso era “juventud” pero que metafóricamente designaba las cofradías de hombres que profesaban la generosidad y el amor de lo bello. El término provenzal habría sido lanzado por los primeros trovadores luego de alguna expedición a España o Tierra Santa. ¿Debemos admitir que tomó un contenido sociológico y pasó a designar la clase naciente de caballeros pobres reagrupados en las cortes? Nada es menos seguro. Lo cierto es que el valor de la palabra es más moral que lírico: remite a algún estado de perfección que es como la realización total (deseada, admirada) del ideal cortés, una disponibilidad sin segundas intenciones ni cálculo, una propensión natural al don y al amor.



La cortesía, en efecto, concierne de manera particular a las relaciones entre los sexos. Se opone a una situación de hecho: el menosprecio por las relaciones femeninas indignas de un caballero, la indiferencia hacia la voluntad de la mujer y el completo impudor de palabra. Las costumbres, durante mucho tiempo todavía, consagran la dependencia total de la mujer, atribuyen al marido un derecho apenas limitado de castigo, entregan la hija a su padre y luego al esposo que él le ha elegido. Aunque desde fines del siglo XI las excepciones a esta regla son cada vez más numerosas, el ideal cortés representa en este punto una insurrección contra la realidad dominante; una ficción armoniosa la sustituye en el juego de la corte; allí se otorga un lugar de privilegio al libre acuerdo amoroso y al don sexual recíproco. Sin embargo, aquí también se marca una oposición entre el Norte y el Mediodía. En el Norte, el amor aparece más bien como el resultado, la plenitud de la conquista de sí que representa la adquisición de las cualidades cortesas. En el Mediodía el amor es la fuente de la *cortezia*, que halla en él su alimento y su justificación. Esta diferencia entraña consecuencias que los medievalistas, hasta una época reciente, cometieron el error de ignorar. Es así como generalizaron sin matices la expresión arbitraria de “amor cortés” (¡creada hacia 1880 por Gaston Paris!) para abarcar hechos completamente heterogéneos. En la tradición propia del Norte, la práctica cortés del amor consiste en aplicar a las relaciones entre el hombre y la mujer las virtudes de generosidad, discreción y fidelidad mutua que desde entonces exige la vida en la corte. Esta conversión implica un arte de amar bastante sutil, provisto de gentilezas a veces refinadas y que no excluyen grandes pasiones mientras estas se mantengan bajo control. El amor se sitúa de esta manera en el seno de una existencia a la que anima y alumbrando pero que lo excede. Casi toda la obra de Chrétien de Troyes tiene así como resorte principal el amor conyugal, su crecimiento, sus recorridos y sus contradicciones.

En el Mediodía, este amor con el cual se confunde la existencia cortés lleva un nombre, *fin'amor* (el adjetivo *fina* implica la idea de acabamiento). Es un término casi técnico que designa un tipo de relación sentimental y erótica, relativamente fijo en sus rasgos fundamentales, a pesar de las coloraciones múltiples que pueden darle los temperamentos individuales. El *fin'amor* es adúltero en imaginación, si no lo es siempre de hecho. El matrimonio es concebido, en efecto, como uno de los elementos de la presión social, mientras que la cortesía reposa en el mérito y el libre don. Toda situación amorosa individual es pensada y expresada en virtud de un esquema, de origen metafórico, tomado de las estructuras feudales: la mujer es soberana, el hombre su vasallo. El vínculo amoroso se expresa, del lado de la mujer, por los términos jurídicos de “embargo”, “embargar”; del lado del hombre, por “servicio”, “servir”. El juramento de fidelidad, el beso mismo, cualquiera sea su sentido erótico, tienen un valor contractual. La “dama” (de *domina*, “esposa del señor”) aparece entonces siempre en un sitio elevado en relación con el que la desea, ficción que marca, en las perspectivas sociales de la época, cierta identidad entre la satisfacción esperada y los dones que concede un príncipe. De la misma manera, el deseo aproxima emblemáticamente hacia el centro de la corte (centro de todo bien) a quien lo experimenta; reconocido, aceptado por la que es objeto de ese deseo, confiere el *onor*, término ambiguo que a la vez designa un feudo, un título de gloria y la pertenencia al *paratge* (palabra que significa “igualdad”, pero en el uso provenzal, relativo a alguna fraternidad cortés, exclusiva del mundo exterior). La dama, en un momento en el que le corresponde elegir con toda justicia, concede —o niega— su *merce*, palabra que primitivamente significó “salario” (en francés *merci* [merced, gracia, favor]). Por ella debe entenderse, si no siempre la entrega de su persona, por lo menos algún favor preliminar, esperando lo que discretamente llamamos

el “resto” o el “excedente” (*surplus*). El *fin’amor*, en efecto, no es de ningún modo platónico. Una sensualidad profunda lo anima y no deja de aflorar bajo las formas de expresión, suscitando en el discurso una abundante —aunque discreta— imaginería erótica: alusiones al cuerpo de la mujer, al encanto de las caricias, a las posibilidades que ofrecen la alcoba o el bosquecillo del jardín, a los juegos que permite, sobre una desnudez difícil de ocultar permanentemente, la incesante promiscuidad del castillo. Sin duda, el *fin’amor* conlleva, en las etapas de su desarrollo, una sutileza de matices que, desde el punto de vista de una ética posmedieval, puede aparecer como una casuística que a veces roza la hipocresía. El deseo sexual se disfraza aquí y allá con hipérbolos que pudieron engañar a los historiadores modernos, pero se trata en realidad de una actitud general conforme a la exigencia cortés de libertad. La posesión y el placer se expresan en modo optativo o en futuro; representan el término al cual se aspira pero, paradójicamente, el *fin’amor* implica algo así como el pavor de que la realización entrañe una disminución del deseo; de ahí el sentimiento de que un obstáculo cualquiera, situado entre el hombre y la mujer, determina la naturaleza misma del amor. El amor compartido se envuelve en el mayor secreto, se repliega en el puro intercambio de palabras y gestos en los cuales alcanza su plenitud. Todo ocurre como si, en el seno de la corte, una dama única (la esposa del señor) constituyera el centro de deseos múltiples (de los caballeros reunidos), de suerte que la relación amorosa conlleva dos aspectos: uno único y otro múltiple. De allí lo absurdo de los celos, pero no obstante, la idea constante de los otros, implicados en el juego, sentidos como testigos indiscretos que nunca se individualizan sino que se confunden en el tipo colectivo de los *lauzengiers*, como rivales posibles (*gilos*) o como hermanos de destino (*cavaliers, domnejadors*). A esto se debe, por fin, el carácter siempre frágil de la plenitud a la cual se tiende,

que se alcanza a veces, que se pierde por una nimiedad: la que expresa la palabra *joi*, que toma, según los contextos, diversos valores que deben percibirse en su implicación recíproca: conciencia del triunfo de la vida, en la naturaleza primaveral, otorgada a la belleza de la mujer; de su benevolencia amorosa; del contacto sabroso de los cuerpos. La palabra designa metafóricamente a la dama misma en la que todo se resume y justifica.

Pero el *fin'amor* solo existe en el seno de la corte, de la red de relaciones que entablaron las diversas cortes del país occitano; no habría de sobrevivir en los contactos habituales con el mundo exterior, que siente extraño, hostil y del cual se defiende. Sabe que para él (este mundo rudo y demasiado puramente viril del siglo XII) representa virtualmente un escándalo. Repetidas veces los hombres de Iglesia lo condenaron. Una reprobación general, por su parte, lo rodeará en el siglo XIII. Por ello se constituyó como una suerte de hermetismo aristocrático que encontró su lógica propia y su racionalidad, las cuales, consideradas desde el exterior, parecen viciosas y contrarias al sano juicio. Para esta concepción, todo lo que no encuadra en ella es *fals amor* (“falso amor”). Dios, a pesar de lo que se diga, está con los *fins amants*. El deseo está bien en sí mismo, lo cual no necesita probarse. Vanos e inútiles serán los pretextos que se tomen de la religión o de cualquier filosofía. No hay otra metafísica más que la apelación a la belleza y a la vida. Esto no impide la existencia de cierto código de obligaciones morales que encauzan la libertad de la dama: la necesidad de conceder su *merci* una vez merecida por el servicio y el elogio, así como por su propia inclinación. Si la dama se sustrajera a estas exigencias, sería necesario romper con ella; probando así su falta de *valor* y de *pris*, se separaría entonces a sí misma del universo cortés. Si el *fin'amor* —así contenido en los límites que él mismo ha modelado— fue, como escribe Jean Frappier, “una cultura del deseo erótico”, esta palabra “cultura” debe entenderse en

su sentido sociológico: entonces se comprende mejor lo que la civilización europea, en el plano de la sensibilidad y de las costumbres, heredó de la “cortesía” occitana.

¿De dónde proviene, históricamente, esta concepción del amor? La cuestión se ha debatido con frecuencia y no pueden darse por seguras las diversas respuestas. El problema solo se plantea, por lo demás, para la primera generación, ya que lo que siguió no es sino la consecuencia natural de estas premisas. El único punto que parece estar fuera de duda es la ausencia de toda influencia religiosa o mística. Se hizo justicia respecto de la hipótesis según la cual existiría un vínculo entre la espiritualidad cisterciense y el *fin'amor*; me parece incluso difícil de admitir cierto paralelismo de los temas. El *fin'amor* permanece independiente de los movimientos ascéticos del siglo XII por los cuales Leo Spitzer y Alexander Denomy (luego de Carl Appel, Alfred Jeanroy, Eduard Wechssler y otros) intentaron explicarlo; para ellos el amor de la mujer significaba, de manera más o menos indirecta, la *caritas* divina. Lazar probó hasta qué punto el *fin'amor* es naturalmente ajeno a todo misticismo (salvo por algunos rasgos accidentales de vocabulario que una civilización tiene como fondo común). La dama no es nunca ni símbolo ni metáfora. La idea, lanzada antaño sin pruebas, de una colusión con la secta de los cátaros no resiste examen. Lo mismo vale para la de John Wilcox, que sugiere una influencia del culto a la Virgen, cuya generalización es en realidad más tardía y hasta podría considerarse una extensión de la cortesía sobre el plano de la espiritualidad.

Quedan tres fuentes posibles. Una, de naturaleza erudita: los poemas ovidianos, en particular el *Ars amandi* y los *Remedia amoris*, convertidos en el siglo XII en clásicos escolares. La segunda residiría en cierta tradición clerical que se remonta a la alta Edad Media: correspondencias más o menos amorosas entre hombres de Iglesia y monjas (la célebre relación entre Abelardo y Eloísa debe situarse entre 1118

y 1120); poesía latina de los *vagants* o goliardos, donde los temas eróticos aparecen desde el siglo XI o incluso antes. La tercera hipótesis, que numerosos teóricos propusieron con vigor desde la época romántica, descubre en el *fin'amor* el producto de influencias musulmanas, especialmente andaluzas, que se remontan ya sea a cierta noción aviceniana del amor, ya sea a una poesía árabe inspirada por el misticismo sufí. Aunque esta teoría parece sin duda la más probable, plantea —particularmente a causa de la diferencia de lenguas y mentalidades— dificultades que se hallan lejos de estar resueltas. Al menos podemos asegurar que si el *fin'amor* procede de una filosofía preexistente, esta no ha sido acogida como tal, sino simplemente en la medida en que sugería ciertas formas de sensibilidad y de expresión. Cualesquiera que hayan podido ser los elementos originales con los que se constituyó el *fin'amor*, este los sometió a las exigencias y las aspiraciones particulares de un medio socialmente determinado; los combinó en un todo original.

Además, solo conocemos la cortesía, y especialmente el *fin'amor*, por sus reflejos en la poesía del siglo XII, de tal suerte que la cuestión de sus orígenes difícilmente pueda dissociarse de los numerosos problemas técnicos relativos a la constitución de las formas poéticas correspondientes. La cortesía reviste así, a los ojos del observador moderno, un carácter específicamente “literario”. Debemos admitir que las infraestructuras sociales precedieron y que la literatura vino después; pero esta, sobre todo en una época tan formalista como el siglo XII, posee una inercia y un rigor propios que le permiten mantenerse en virtud de leyes intrínsecas e influir de manera durable sobre los comportamientos. Es prácticamente imposible trazar la línea de demarcación entre la convención poética y la experiencia. Al menos, la abundancia y la homogeneidad de la poesía cortés, la permanencia de sus temas, la rapidez de su difusión en toda la Europa occidental le confieren un indiscutible valor de testimonio. Sus raíces,

sus connotaciones, sus repercusiones mentales y sociales están totalmente implicadas en un lenguaje que percibimos principalmente en el nivel de la poesía. Pero este lenguaje impregnó los idiomas europeos en el vigor de su juventud, y sus remanentes, todavía hoy, constituyen en la mayoría de las lenguas occidentales el fondo estable del vocabulario de la delicadeza, la sensibilidad y el erotismo.

En el Mediodía, la llamada Cruzada de los Albigenses arrasó, en la primera mitad del siglo XIII, con la cortesía occitana, destruyendo su sustrato sociológico. Bajo su forma francesa, esta sobrevivió, no sin modificarse rápidamente. La situación económica y política, en efecto, ha cambiado: la pequeña nobleza caballeresca se desmorona como clase; poder y riqueza se concentran en una cantidad cada vez más limitada de cortes. La burguesía urbana, poder en ascenso, se adueña de ciertas formas de sociabilidad cortés y les confiere un carácter más restringido, el de una etiqueta. La misma evolución se da entre los príncipes, por razones complementarias, y obedece a una suerte de rigorismo aristocrático. Esta disposición se acentuará en el siglo XIV. En el XV, entre las desgracias de la guerra de los cien años, lo que subsistirá aquí y allá, en la más alta nobleza, de las maneras cortesés de vivir, sentir y expresarse apenas constituirá un barniz mundano o bien un mito relativo a algún glorioso pasado que se simula revivir.





## El legado de la rosa: modelos y preceptos de sociabilidad medieval\*

*Claude Rousset*

Ni oscura ni luminosa, ni desmedida ni delicada, ¿es la Edad Media algo más que un fantasma o un sueño? La idea de una “larga Edad Media” (Le Goff, 1977), que se extiende desde el Bajo Imperio Romano hasta la revolución industrial, ya había puesto en tela de juicio la “periodización” histórica tradicional. J. Heers acaba de demostrar que la invención del término y la identificación de su referente son el resultado de una impostura, procedimiento deliberado de falsificación y de explotación polémica (Heers, 1992). Esta relativa falta de adecuación del concepto, flagrante en lo que concierne a las mentalidades, es también válida, desde un punto de vista más específico, para un estudio referido a los tratados didácticos destinados a la producción de un código de “buenos usos” en el ámbito de las costumbres. Las continuidades se imponen sobre las rupturas y queda claro

---

\* Título original: “Le legs de la Rose: modèles et préceptes de la sociabilité médiévale”, en *Pour une histoire des traités de savoir-vivre en Europe*. Clermont-Ferrand, Association des Publications de Clermont II, 1994, pp. 1-90. Traducido por Carmen Barral, Bárbara Poey y Nicolás Longobardi. Revisión de la traducción efectuada por Ana Basarte y María Dumas. Supervisión de la traducción de los fragmentos en francés antiguo realizada por la Dra. Lidia Amor. Artículo publicado con el debido permiso del autor y de la Association des Publications de Clermont II.

que la célebre *Civildad pueril* de Erasmo no indica ninguna auténtica solución de continuidad con la tradición medieval. Aunque son objeto de retoques y ajustes continuos, los conceptos elaborados entre los siglos XII y XV todavía sirven, de una manera global, como referencias mucho más allá de estos límites temporales. Por el contrario, el periodo examinado carece de una coherencia ideológica real. La Edad Media evocada en las páginas siguientes constituye pues un marco cronológico cómodo pero en cierta medida arbitrario. La referencia a la Rosa tiene valor de emblema. Señala la importancia, en el centro del periodo considerado, del doble *roman* del mismo nombre, que ha suscitado tantos debates y disputas y que, sin reducirse naturalmente a una guía para la seducción y el éxito, nada ignora de esta temática; por el contrario, la dramatiza y transfigura.

Con la segunda edad feudal y los progresos en la vida de relación que esta implica (Bloch, 1939), se especifican y afinan reglas de conducta para el medio nobiliario, pero que impregnan de manera progresiva otras categorías sociales y tienden a presentarse como referencias absolutas. La civilidad medieval encuentra su expresión más acabada en el ideal de “cortesía”, modelo de comportamiento que se desarrolla, como indica la etimología de la palabra, en las cortes feudales a partir de fines del siglo XI. Este término genérico reúne nociones múltiples y se aplica a diferentes niveles, asociando principios morales con simples consignas prácticas de comportamiento. De una manera general, la cortesía implica, sin embargo, atención y disponibilidad para con el otro; garantiza, en el interior del medio restringido al que concierne, una vida social armoniosa y equilibrada; más concretamente, valoriza una vestimenta elegante (indecente y afeminada, gritarán cronistas y predicadores de la época [Platelle, 1975]) que suscita en el siglo XII la aparición de auténticos fenómenos de moda indumentaria; preconiza, paralelamente, una vida mundana brillante, sensible al placer de

la conversación, es decir, al jugueteo ingenioso y agradable. “De este día, hablaremos más tarde, usted y yo, en las habitaciones de las damas” (XLIX, 242) habría declarado a Joinville el conde de Soisson en oportunidad de la catastrófica batalla de Mansourah (1250) (Wailly, ed., 1883). La cortesía impregna también la relación amorosa. El adjetivo “cortés” asociado, de manera discutible, con el nombre “amor” por Gaston Paris, quien parece ser el artífice de una fórmula destinada a un gran porvenir, designa una concepción del amor ideal (*fine amor*) que tiene su auge en la producción literaria de los siglos XII y XIII.

Estos modelos de comportamiento se difundieron en gran medida por medio de la literatura. El *roman*, llamado precisamente “cortés”, tiene un papel predominante en este ámbito. Sin embargo, obras con vocación didáctica más deliberada, auténticos tratados de civilidad, acompañan y a veces precisan o corrigen tal florecimiento del *roman*. Estas son las obras que se examinarán aquí prioritariamente. De todos modos, queda claro, como lo probarán las páginas siguientes, que ninguna frontera hermética divide los dos tipos de obras. Detalles de carácter prescriptivo, de amplitud variable, se incluyen con frecuencia en los *romans*. De modo inverso, un pasaje de *roman* puede separarse del marco narrativo que lo motiva y adquirir una existencia autónoma bajo la forma de un tratado.

## Las fuentes

Aun cuando en el siglo XII la preocupación por un comportamiento tan acorde a las conveniencias como sea posible (prueba de ser bien educado y saber mantener el lugar) parezca alcanzar una importancia mayor, evidentemente no se trata de una peculiaridad de la Edad Media. Los manuales de *savoir-vivre* del Medioevo se inscriben en una triple tradición. Prolongan, precisándola, una literatura moral legada de

la antigüedad, que coincide además en ciertos puntos con las enseñanzas de los Padres de la Iglesia. La inspiración de estos manuales concuerda también, en cierto modo, con la que sustentan las reglas monásticas. J. W. Nicholls ha llamado muy justamente la atención sobre este parentesco con frecuencia olvidado, pero sin embargo flagrante, y hace constar que “los monasterios contribuyeron a la elaboración y difusión de un estilo de comportamiento que forma parte del concepto más amplio de cortesía” (Nicholls, 1985, véase también Esposito, 1982). Por último, los manuales de cortesía reciben la influencia de una tradición ovidiana muy popular en la Edad Media. El *Arte de amar* deja su impronta en numerosos tratados y sus fórmulas, más o menos adaptadas al nuevo marco social, constituyen siempre la base de toda estrategia de seducción.

La autoridad de Cicerón, como la de Séneca, se invoca con frecuencia en los manuales de *savoir-vivre* que atribuyen a estos autores, a veces de manera fantasiosa, numerosas sentencias morales. Por otra parte, Guillaume de Conches (1080-1145), probable autor de *Moralium dogma philosophorum*, se pone bajo el patrocinio conjunto y sobre todo emblemático de estos dos filósofos que se le aparecen en sueños y lo inspiran. La producción literaria de estos autores se conoce de manera irregular. En el caso de Cicerón, aparentemente las obras más difundidas fueron, además de *Rhetorica ad Herennium*, cuya paternidad jamás se puso en duda, *Somnium Scipionis*, *De officiis* y *De amicitia* de las que provienen muchos análisis de la amistad y el amor. También es verosímil que hayan circulado, en cierto número de casos, florilegios de citas como el que, alguna vez auténtico, da nacimiento a la versión francesa de *Enseignements* o *Proverbes de Sénèque* (fines del siglo VIII) (Ruhe, ed., 1969, y Oswald, ed., 1969-1970). Pero al margen de los textos clásicos, aunque frecuentemente confundidas con ellos en la práctica, dos obras de época tardía ejercieron una influencia decisiva. La primera se conoce con el título de *Disticha Catonis* (Boas y Botschuyver,

eds., 1952). Se trata de un libro de sentencias de inspiración estoica redactado en el transcurso del siglo III y atribuido, en el siglo siguiente, a cierto Dionysius Cato, que parece haber sido confundido luego con Catón el Antiguo (234-149). Con el paso del tiempo, el texto se enriqueció con varios agregados y comentarios. La forma definitiva con la que se conoció en la Edad Media es la que le dio Rémi d'Auxerre<sup>1</sup> (hacia 841-908) en su *Expositio super Catonem*. Muy utilizado en las escuelas, este texto fue objeto de una difusión considerable y se tradujo muchas veces al francés entre los siglos XII y XV. También se cuenta, como mínimo, con tres traducciones anglonormandas del siglo XII (versión anónima, Everard Le Moine, Elie de Winchester [Stengel, ed., 1886]); otras tres, en francés continental, del siglo XII (Adam de Suel, Jean du Chastelet o de Paris, traducción anónima en prosa) y una, de fines del siglo XV (*Chatonnet en françois* de Jean Le Fevre [Ulrich, ed., 1903]). La popularidad de los *Distiques* queda demostrada además porque durante toda la Edad Media trozos enteros de la obra se incorporaron a otros tratados como *Enseignements Trebor* de Robert de Ho (siglo XIII) (Young, ed., 1901) o a ciertas versiones amplificadas de *Diz et proverbes des sages* (siglos XIII-XIV) (Morawski, ed., 1924). Todavía en pleno siglo XV, Jean Duchesne decide “por una ocurrencia recreativa” incorporarlo a su traducción de los *Commentaires de César* (GRLMA, VIII, 1, p. 244). El texto pertenece al paisaje mental de toda la época: queriendo disuadir al rey Marc de ir solo al bosque de Morrois, sus consejeros le hacen observar que “Catón recomienda a su hijo evitar los lugares apartados” (Béroul, vv. 1939-1940), referencia fantasiosa pero que aporta a este consejo banal la garantía de una “autoridad”. Las reglas de conducta propuestas con cierto desorden y no sin repeticiones atañen a la moral práctica: amar y honrar a los padres, ser sobrio, íntegro, amable, discreto, poco locuaz, servicial,

---

1 Sobre este personaje véase *L'école carolingienne d'Auxerre*.

educar bien a los hijos y enseñarles un oficio, no entregarse a la pereza, la adulación, la avaricia o la lujuria. Más allá de las recomendaciones concretas, el objetivo último consiste en trazar el camino que permite acceder a la sabiduría. Si bien los *Distiques* no constituyen en sí un manual de *savoir-vivre*, fueron percibidos como su indispensable basamento. Así, un tratado de civilidad latino (*Facetus*), redactado en la segunda mitad del siglo XII, pretende completar esta colección proponiendo, según la fórmula del traductor medieval, “varias enseñanzas que Catón dejó de lado”, es decir, consejos prácticos de comportamiento social. En el siglo IV Martín, obispo de Braga, compuso la *Formula honestae vitae* o *De quattuor virtutibus*, generalmente atribuido a Séneca (Barlow, ed., 1950). Pese a que esta obra se encuentra mucho más anclada que la de su predecesor en el campo de la literatura moral, su difusión fue igualmente extensa (160 manuscritos inventariados). Además, fue objeto de numerosas adaptaciones en lenguas vernáculas: castellano, portugués, italiano y provenzal (Daude de Pradas, segundo tercio del siglo XIII) (Stickney, ed., 1879). Fue traducida varias veces al francés, primero en el siglo XIII (1202 octosílabos) (Irmer, ed., 1890), luego en 1403 por Jean Courtecuisse (Haselbach, ed., 1975). Casi en la misma época (principios del siglo XV), figura también en la traducción de las obras de Séneca realizada por Laurent de Premierfait. Como en el caso de los *Disticha*, su celebridad se mide además por la gran ocurrencia de citas que se hicieron de ella. Así, Brunetto Latini integró una versión francesa de la *Formula* en el libro II de su *Tesoro*; trozos enteros del tratado figuran en diversos libros de moral (*Roman des moralitéz*, *Secret des secrets* de Jofroi de Waterford y Servais Copale); también Christine de Pizan la utilizó mucho en los dos avatares de la misma obra, llamados sucesivamente *Livre de la Prod’homme de l’homme* y *Livre de Prudence* (cf. Picherit, 1985).

La literatura moral está compuesta también por una gran cantidad de libros de proverbios o sentencias de origen diverso,

que gozaron de una gran popularidad en la Edad Media y que con frecuencia incursionan en el ámbito amplio del *savoir-vivre*. El libro bíblico de los *Proverbios* en el que ya figura la situación típica de los consejos dados por un padre al hijo proporciona una gran cantidad de referencias, muchas veces combinadas con fórmulas extraídas de las selecciones ya citadas (Séneca, *Disticha Catonis*, *Formula honesta vitae*, etc.) o de procedencia incierta. Por último, algunos pasajes de los Padres de la Iglesia, como Tertuliano (ca. 160-222), San Ambrosio (ca. 340-397), San Jerónimo (ca. 347-420), centrados en consideraciones prácticas, pudieron ejercer también cierta influencia sobre los tratados medievales. Como se puede imaginar en textos de esta naturaleza, se trata esencialmente de prohibiciones que atañen con frecuencia a las jóvenes: no llevar alhajas o vestidos lujosos, no maquillarse ni teñirse el cabello, no hablar sin pensar, guardar silencio y mantenerse tranquila en la iglesia, no beber vino o beber muy poco, desconfiar de los placeres profanos, en particular de la música (es mejor ignorar hasta el nombre de los instrumentos), no confiar secretos a las sirvientas, etc. (véase Hentsch, 1903).

Esta literatura de tipo edificante deja su impronta en toda una serie de obras educativas, como por ejemplo, en la época carolingia, el *Manual para mi hijo* de Duoda o más tarde, el poema que Abelardo compuso para su hijo Astrolabio (*Monita ad Astrolabium*); las *Enseñanzas* de san Luis para su hija Isabelle o, además, hacia fines de la Edad Media (1504 o 1505), las *Enseñanzas* de Anne de Beaujeu, hija de Louis XI, para su hija Suzanne, tratado que otorga de manera excepcional un lugar, mínimo por cierto, a algunas recomendaciones que atañen a la vestimenta y la presencia. Todos los textos citados hasta aquí siguen siendo muy generales y otorgan poco interés al *savoir-vivre* propiamente dicho. Sin embargo, permiten comprender bajo qué óptica se inscriben los manuales medievales. Las prescripciones prácticas se perciben siempre como la consecuencia de una intención moral más amplia;

son su complemento necesario y solo de un modo excepcional constituyen un fin propio. Por lo demás, esta es una de las razones que hacen difícil y, en ciertos aspectos, anacrónica la identificación de obras específicas de civilidad.

Junto con esta inserción en una vasta corriente de literatura moral y piadosa, los tratados medievales toman prestadas algunas de sus prescripciones de las reglas monásticas. Esta similitud de inspiración es perfectamente percibida y explotada por el autor de un poema de fines del siglo XIII, titulado *Ordre d'amour* (Iburg, ed., 1912), que reproduce el modelo monástico, copiándolo y transponiéndolo al ámbito amoroso. En este punto, los grandes modelos fundadores son las *Institutions* de Jean Cassien (hacia 420-424) (Guy, ed., 1965) seguidas, un siglo más tarde, por *La règle du Maître* (hacia 530) (Vogüé, ed., 1964-1965) que precede, ella misma, a la célebre *Regla* de San Benito de Nursia (de mediados del siglo IV) (Rochais, ed., 1980), de quien Jacques Le Goff escribe: “Los comportamientos, la espiritualidad, la sensibilidad que su regla ha contribuido a formar son milagros de moderación y equilibrio” (1965, p. 159).

La regla, definida localmente en libros de costumbres (*consuetudines*), organiza la vida cotidiana hasta en los más ínfimos detalles: expone principios de higiene, da precisiones sobre la manera de vestir y comunicarse, la forma de alimentarse, los alimentos prohibidos o permitidos según las fiestas religiosas, el comportamiento en la mesa, etcétera. L. Moulin señala a propósito de este último punto:

Sin duda, los monjes están en el origen de nuestros “modales en la mesa”. Esto se explica con facilidad: vivir en estrecha y constante comunidad exige que se haga todo lo posible para evitar fricciones. Por otra parte, el acento se pone sobre un ideal de estricta observancia, que obliga al individuo a un control permanente de sí mismo, para sí mismo, pero también para los otros. ¿Cómo debe comportarse el monje en la



mesa? Sobre este tema, los libros de costumbres son, a la vez, prolijos y precisos. (Moulin, 1978: 97)

Existen innegables convergencias con las guías de buenos modales o con los manuales de cortesía. Por cierto, no se deben minimizar las diferencias: si bien, movida por la fuerza de las cosas, la regla monástica organiza la vida individual y colectiva, su fin último sin embargo la trasciende; se trata ante todo de crear las condiciones más favorables, en lo material y en lo moral, para la celebración y adoración divinas. Sucede, además, que la frontera entre regla propiamente dicha y tratado de educación espiritual tiende a desaparecer, como lo demuestra la célebre *Ancren Riwle* (“regla de los reclusos”, segunda mitad del siglo XII), redactada primero en inglés, pero muy pronto traducida al latín y al francés. La transposición de algunos de estos códigos de comportamiento a los laicos que frecuentan el mundo de las cortes proviene de una mentalidad muy diferente, ya que, sin desaparecer por completo, el objetivo espiritual se desvanece y la vocación prioritariamente social de las prescripciones se afirma. No hay, sin embargo, una solución de continuidad. A pesar de su evidente especificidad, las reglas monásticas dejan su impronta perdurable en los libros profanos. Más allá de numerosas coincidencias de detalles, en los dos casos se percibe la sorda vitalidad del mismo sueño: un ideal común de dominio de sí, de medida, transparencia y armonía.

Por último, en una línea decididamente más frívola, los manuales medievales deben mucho al Ovidio del *Arte de amar*. Existe una gran cantidad de adaptaciones francesas de este poema. Además de la traducción extraviada de Chrétien de Troyes, que “el arte de amar tradujo al romance” (*Cligés*, v. 3), se conocen el *Art d’amours* (principios del siglo XIII), traducción anónima en prosa (Roy, ed., 1974); el *Ovide de arte* (siglo XIII, 1.306 octosílabos)

de Maistre Elie (Kühne, ed., 1866); *La clef d'amors* (hacia 1280), poema de 3.500 octosílabos, cuyo autor, un normando llamado probablemente Vivien de Nogent, oculta su identidad tras un anagrama acrobático (Doutrepont, ed., 1890); *L'art d'amours* de Jacques d'Amiens (fines del siglo XIII, 2.380 octosílabos) (Talsma, ed., 1925) y *L'art d'amour* de Guiart (fines del siglo XIII, 256 alejandrinos agrupados en cuartetos monorrimos) (Karl, ed., 1924). Aunque más originales, otros textos demuestran con claridad la influencia decisiva del poeta latino (Munari, 1960). Es el caso, en particular, del *De amore* de Andreas Capellanus, del *facetus Moribus et vita* (fines del siglo XII o principios del XIII) y, en general, de todas las obras didácticas o de ficción que tratan el tema del amor. El influjo de Ovidio se debe también al carácter práctico de los consejos que propone: aunque las recomendaciones sirven a un propósito amoroso, las que atañen, por ejemplo, a la higiene y los cuidados del cuerpo van mucho más allá del círculo restringido de las artes de amar.

De esta manera puede bosquejarse a grandes rasgos el marco global en el que se inscriben los manuales medievales de *savoir-vivre*. Estos tratados se ubican en el punto de encuentro entre una literatura signada por una preocupación moral o religiosa y los textos de orientación práctica adaptados a situaciones particulares: reglas monásticas, artes de amar. Este último acercamiento tiene algo de provocador; olvida evidentemente los objetivos opuestos de estas producciones para retener solo su aspecto concreto y utilitario. A partir de esta orientación, surgen los tratados que nosotros consideramos auténticos manuales de *savoir-vivre*. Sin embargo, cierta indeterminación, tanto en las designaciones como en los contenidos, sigue prevaleciendo durante mucho tiempo y un texto tardío como el *Mesnagier de Paris* (1394) lo demuestra aún de manera elocuente.

## A modo de inventario

La identificación de lo que puede calificarse como “manual de *savoir-vivre*” suscita múltiples dificultades en la medida en que este sector de la actividad humana se percibe pocas veces como autónomo en la Edad Media. La localización será pues aproximativa y tendrá en cuenta la importancia (esencialmente cuantitativa) en una obra determinada de las instrucciones relativas a “la enseñanza del comportamiento social”, para retomar la expresión neutra escogida por Raphaël Valéry (1987), en lugar de términos más específicos o más antiguos como “civilidad”, *savoir-vivre* o “etiqueta”. En el ámbito francés, que nos proporcionará el campo de aplicación privilegiado de este estudio, ciertas palabras presentes en el título pueden caracterizar el estatuto de la obra: “enseñanza” (*ensenhamen*), “castigos”, “disciplina”, “doctrinal” o “doctrina”, *nurture* (“alimento”, educación) en los manuales anglonormandos. El destinatario de la “enseñanza” puede ser objeto de una identificación social más precisa (las damas, la joven, el escudero o el hijo de príncipe) o, aunque individualizado al extremo, continuar siendo un modelo abstracto (de un padre a su hijo). Esta designación genérica de la obra se completa a veces con una palabra que explicita el contenido. Entonces se emplea de modo habitual “cortés” o “cortesía”. Otros términos, utilizados solos, como *urbanus*, *facetus* o sus calcos franceses *urbain*, *facet* pueden bastar para caracterizar la obra, aunque esporádicamente aparezcan fórmulas de carácter pleonástico (cf. *Urbain le Courtois*). A decir verdad, todas estas designaciones no proporcionan referencias infalibles. Los términos “enseñanza” o “doctrinal” se limitan a señalar un designio didáctico general y se refieren tanto a libros de piedad como a manuales de gramática o retórica. A la inversa, muchos de los tratados, sobre todo si son breves, no tienen título y algunas reglas de comportamiento

pueden aparecer en breves poemas didácticos (ciertos *dits*), e incluso, de manera esporádica, en artes poéticas, manuales de conversación o en las grandes enciclopedias como el *Libro del tesoro* de Brunetto Latini.

Si de modo provisorio dejamos de lado los tratados más o menos claramente emparentados con el *Arte de amar*, parece posible clasificar las diferentes obras de un modo muy esquemático en cuatro grandes grupos en función de su lengua y origen: los textos latinos y su traducción, las “enseñanzas” en lengua de *oc*, los tratados anglonormandos y los manuales franceses continentales. Aunque el origen geográfico dispar y la amplia difusión de los textos latinos vuelven aleatoria cualquier caracterización global, se puede observar que los otros tres grupos presentan, a fin de cuentas, una especificidad sorprendente debido al carácter banal y a la vez muy codificado de la materia tratada.

En el ámbito latino, cinco obras o grupos de obras constituyen los pilares del género y tuvieron una proyección excepcional. La más antigua es *Disciplina clericalis*, redactada a principios del siglo XII por Pedro Alfonso (Hilka y Söderhjelm, eds., 1911-1912), un judío español convertido al cristianismo. Este texto, conocido a través de más de sesenta manuscritos, fue también objeto de una traducción francesa en verso titulada *Chastoiement d'un père à son fils* (siglo XIII), de la que existen dos versiones (Montgomery, ed., 1971). Una segunda traducción en prosa (dos manuscritos), con frecuencia titulada *Discipline de clergie*, se atribuye a Jean Miélot (siglo XV) (Hilka y Söderhjelm, eds., 1911-1912). También existe una versión gascona de este texto (siglos XIV-XV) (Ducamin, ed., 1908). Bajo la forma de consejos dados por un padre a su hijo, la colección dispensa una enseñanza moral de carácter general (temer a Dios, odiar la pereza y la hipocresía, saber escoger a los amigos, etc.) ilustrada con múltiples *exempla* (como la hormiga previsora y voluntariosa, la fábula del hombre y la serpiente, etc.). El *exemplum* requiere una moraleja, seguida de

un comentario. La popularidad de muchas de estas fábulas fue considerable durante toda la Edad Media. Desde el punto de vista que nos interesa aquí, la obra nos resulta útil, sobre todo, por su definición de la auténtica nobleza (IV). Ideal exigente que supone el dominio de las siete artes (gramática, dialéctica, retórica, aritmética, geometría, música, astronomía), de las siete “proezas” (*probitates*) que son “cabalgar, nadar, ser buen tirador con el arco, lanzar bien las armas, practicar la cetrería, jugar ajedrez, componer buenos versos” y finalmente siete “temperancias” (*industriæ*), que llegan a ser ocho bajo la pluma del traductor en prosa, un francés que, de manera atolondrada, agrega “blasfemo” a la lista primitiva: “que no sea ultrajante, glotón, bebedor, lujurioso, blasfemo, mentiroso, avaro, de malas costumbres”.<sup>2</sup> Se perciben ecos de este texto, directos o no, en numerosos inventarios medievales de las principales cualidades de la cortesía. La manera de comportarse en sociedad se aborda, de un modo muy concreto, en el capítulo XXVI (*De modo comedendi*) que contiene, en respuesta a una pregunta planteada por el hijo, algunos consejos sobre la conducta que debe adoptarse en caso de ser convidado a la mesa del rey: lavarse las manos antes de la comida, no lanzarse sobre el pan mientras se esperan las fuentes, no engullir grandes bocados, no beber o hablar con la boca llena, no escoger la mejor porción y lavarse las manos después de comer. Estas pocas reglas representan también una especie de base común para los ulteriores “comportamientos en la mesa”.

La segunda obra es *De institutione novitiorum*, de Hugo de San Víctor (1096-1141) (Migne, ed., 1879-1880); su amplia difusión se comprueba por la elevada cantidad de manuscritos que la conservaron (172). Se trata de enseñar a los novicios el camino de la virtud y la beatitud. La obra comprende veintinueve capítulos, de los cuales los últimos doce

---

2 “*Ne sit vorax, potator, luxuriosus, violentus, mendax, avarus et de mala conversatione*”.

están dedicados de un modo particular al ejercicio de la *discipline* definida como “el movimiento ordenado de todos los miembros y la disposición conveniente en toda actitud y en toda acción”. La “disciplina” se ejerce en cuatro ámbitos: el porte (cap. 11), el gesto (cap. 12), el habla (caps. 13-17) y el comportamiento en la mesa (caps. 18-21). En todos estos ámbitos, el autor multiplica las indicaciones prácticas: evitar el uso de vestimentas demasiado ricas o ceñidas al cuerpo, reír sin dejar ver los dientes, mirar sin fijar los ojos, hablar sin tender la mano o deformar los labios, proscribir toda gesticulación excesiva, sentarse sin cruzar las piernas. Jean-Claude Schmitt comenta el sistema de gestos de Hugo de San Víctor de esta manera:

Para ser considerado virtuoso, el gesto debe ser a la vez gracioso y severo, pero gracioso sin blandura (pues excesivamente blando expresaría lascivia) y severo sin agitación (pues, si se abandonara a la agitación, expresaría impaciencia o cólera). De la misma manera, debe ser a la vez calmo sin laxitud (expresión de la negligencia) y maduro sin descaro (expresión del orgullo), grave sin lentitud (expresión de la pereza) y vivo sin precipitación (expresión de la inconstancia). (Schmitt, 1990: 184)

Sobre la conducta en la mesa, después de haber advertido contra toda precipitación indecorosa, el autor enumera algunas prohibiciones esenciales: no mojar los dedos en las copas, no limpiarse las manos en los vestidos, no tomar legumbres del plato utilizando la mano a modo de cuchara, no devolver a la fuente una porción ya empezada. Jean de Vignay tradujo esta obra al francés (siglo XIV) y la incorporó a su traducción de *Miroir historial* de Vincent de Beauvais. Inspiró numerosos escritos de predicadores que a veces amplían su alcance, extendiendo el valor de los principios desarrollados mucho más allá del universo claustral.

Destinados en un principio a un público laico, los *facets* contribuyen en gran medida a la difusión del ideal cortés. En la Edad Media, el adjetivo *facetus* (elegante, espiritual, alegre) tiende a tomar el sentido de “bien educado, cortés” y a convertirse entonces en un sinónimo de *curialis*, *urbanus*. El mismo término *facetus* designa dos tratados distintos. El más corto (*incipit*: “Cum nihil utilius humane credo salutū”) data probablemente de mediados o de la segunda mitad del siglo XII (Morawski, ed., 1923). El autor parece ser un clérigo, aparentemente francés, llamado Jean. La obra que, como ya hemos visto, intenta completar los *Disticha Catonis*, se conoce por una cantidad relativamente importante de manuscritos (veintiocho según R. Valéry) y fue objeto, entre los siglos XIII y XV, de cuatro adaptaciones francesas, entre las cuales, la más conocida, *Cy ensuyt facet en françoys* (*incipit*: “Catón que fue un hombre muy sabio”), se puede leer en cuatro manuscritos (ibíd.). R. Valéry estima que los temas tratados se distribuyen aproximadamente según las proporciones siguientes: Dios y la Iglesia, diez por ciento; virtudes morales, veinte por ciento, cualidades sociales (por ejemplo, honrar a su señor, enseñar un oficio a los hijos, no contraer matrimonio con la hija de un usurero, de un cura, de un juez, etc.), treinta y cinco por ciento y *savoir-vivre*, treinta y cinco por ciento. Por supuesto, semejante clasificación solo puede ser estimativa, ya que la ubicación de los temas tratados bajo estas cuatro entradas es a veces problemática. ¿Dónde incluir, por ejemplo, el consejo de no alojarse en casa de un hombre pelirrojo bajo pretexto de que muchos de ellos están inclinados al mal? Sin embargo, esta clasificación da una idea bastante precisa de la orientación deliberadamente práctica de la obra. Las indicaciones que, de un modo más particular, se relacionan con el *savoir-vivre* aparecen en todo el texto. A los diversos preceptos que tienen que ver con la actitud en la mesa (“No beber con la boca llena, no morder el pan colocado en la escudilla, no limpiarse los ojos o la nariz con el mantel” [217-236], “No

apoyar los codos en la mesa” [293-296], “No soplar el alimento para hacerlo enfriar” [449-452]), se agregan principios de higiene (“Tener una casa limpia, lavarse los dientes, los ojos y las manos todas las mañanas” [449-452]), reglas que se refieren a la actitud (“Si alguien se sienta contigo, compórtate, te lo ruego, de tal manera que una pierna no esté sobre la otra y que tu pie no quede inclinado hacia él” [257-260]) o, incluso, manifestaciones de piedad (“No rezar de manera ostentosa y ruidosa sino en el cuarto” [321-324]). La actitud cortés consiste en refrenar los deseos espontáneos (“Cuando uno duerme con un compañero en un mismo lecho, dejarlo escoger el lugar que prefiera” [297-300]) y dar prueba de discreción (“Cuando se entra fortuitamente en la casa de otro, anunciar su llegada hablando o tosiendo” [473-474]).

El segundo *facetus* (“Moribus et vita...”) también data del siglo XII (Morel-Fatio, ed., 1886; traducción al inglés y notas, cf. Elliott, 1977) y en general se considera posterior al precedente, aunque no exista una prueba decisiva, como lo hace notar J. W. Nicholls. Lo compuso un autor que, al final del poema, se identifica con el nombre de Aurígena, Narrugena o Narnígena según los manuscritos, que componen en total una docena. Da consejos prácticos referidos a la educación, la elección de una carrera, la compostura, el aseo, etc. y pasa revista a los diferentes “estados” (clérigos, jóvenes laicos, jueces, médicos, militares, ancianos) enumerando las ventajas, los inconvenientes y las cualidades que todos ellos requieren. Se caracteriza, sobre todo, por dedicar una parte importante al sentimiento amoroso. Aproximadamente la mitad del poema (vv. 131-384) se presenta como un manual de seducción y muestra una influencia preponderante de Ovidio. Esta parte de la obra, especialmente célebre, se ha separado, además, en ciertos manuscritos y se atribuyó al propio poeta latino. Este *facetus* fue adaptado en francés (*Chieux qui voet faitis devenir...*, último cuarto del siglo XIV) por un tal Thomas, que suprimió la mayor parte del “arte de amar”. Este



mismo Thomas emprendió también una traducción del primer *facetus* (“Vale más acumular un tesoro...”) y en este caso, por el contrario, amplificó los “comportamientos en la mesa” (Morawski, ed., 1923). El *facetus Moribus et vitae* también fue objeto de una adaptación catalana (Morel-Fatio, ed., 1886).

*Urbanus Magnus* es el tratado de cortesía más voluminoso (casi 3.000 hexámetros) y pone de manifiesto una vocación enciclopédica (Smyly, ed., 1939). La historia del texto suscita diversos problemas de cierta complejidad, que J. W. Nicholls examina con mucho cuidado y erudición. Al parecer, fue escrito a fines del siglo XII (hacia 1180) por un tal Daniel (probablemente de Beccles, en Suffolk). Numerosos manuscritos presentan fragmentos más o menos importantes y a veces completamente dispares de este texto, que parece haber sido recortado y plagiado en varias ocasiones, víctima en cierto modo de su éxito y quizá también de su estructura algo laxa (pero este rasgo no es específico de él). Un seudo *Liber Curialis*, atribuido a Robert Grosseteste (ca. 1175-1253), no es sino un extracto del *Urbanus*, como demuestra J. W. Nicholls (1985: 149-152). Sucede lo mismo con el pasaje de un manuscrito de Oxford (Bodley, Rawlenson, C 552), rotulado por Joseph Morawski como un “comportamiento en la mesa” autónomo. También es complicado establecer la génesis del texto porque es probable que el poema haya incorporado en su última parte una obra originariamente autónoma, el *De modo comedendi*, e incluido una versión de un célebre tratado de medicina y dietética, el *Regimen sanitatis* o *Schola Salernitana*, lo que suscita, por lo demás, algunas dificultades cronológicas. Numerosos preceptos que figuran en *Magnus* vuelven a encontrarse en otros tratados latinos, sin que sea siempre posible saber si se trata de una influencia directa o de lugares comunes itinerantes. En ocasiones, sin embargo, el plagio es flagrante. Un corto poema anglonormando de los siglos XIV o XV, el *Petit traitise de nurture*, retoma textualmente numerosos versos del *Urbanus*, como demuestra de modo indiscutible J. W. Nicholls.

Los dos libros presentan, en particular, palabra por palabra la secuencia siguiente: “Se debe partir el pan caliente. No se debe trincar la carne de liebre, cordero, conejo, cochinitillo”. Además de que el precepto está relativamente aislado, el orden idéntico de las palabras en la enumeración difícilmente puede ser obra del azar.

Los “comportamientos en la mesa” constituyen un conjunto de textos que pueden agruparse en función de su contenido. El tema ya fue abordado, como hemos visto, en la *Disciplina clericalis* o en los *facets*, especialmente *Cum nihil utilius...* pero en este caso se trata esencialmente de producciones especializadas, destinadas con exclusividad al aprendizaje de los modales en la mesa. Además, los más populares de estos textos con frecuencia son cortos y seguramente para ser aprendidos de memoria. El más antiguo y también el más largo de estos libros (440 hexámetros) parece ser *Phagifacetus* (*facet* para comer) de Reiner l’Allemand, que suele datarse en la segunda mitad del siglo XII (Lemcke, ed., 1880). Expone con precisión el arte de comportarse bien en la mesa en cualquier circunstancia y en función de la calidad de los comensales. También parece datar del siglo XII *Quiquis es in mensa* (de 19 a 26 versos leoninos según las versiones), texto anónimo que aparentemente fue el más difundido de la serie (Glixelli, ed., 1918). También podría datar de la misma época *Omnis mensa* (24 hexámetros, un solo manuscrito), así como *Dum manducatis* (de 12 a 14 versos leoninos monorrimos). Seguramente más reciente (ca. siglo XIV), *Speculum mense* (43 versos) está compuesto con la misma rima en *-atis*, como el último poema citado. Dos capítulos (IX y XIV) de *Morale scholarium* (1241-1242) de Jean de Garlande enumeran también reglas de cortesía en la mesa, para el uso de la clase noble (organización de banquetes) y han podido separarse del conjunto del libro para constituir “comportamientos autónomos” (Biadene, 1906; Paetov, ed., 1927). El libro de Robert Grosseteste, obispo de Lincoln,

*Stans puer ad mensam* (unos 50 hexámetros) fue también objeto de una amplia difusión y de diversas adaptaciones (Gieben, ed., 1967). La popularidad de estos últimos dos autores también les ha valido la atribución fantástica de varios tratados de civilidad. Otros libros latinos del mismo tipo, entre los cuales *Doctrina mense* (segunda mitad del siglo XIII) y *Liber convivii* (segunda mitad del siglo XV) se van sucediendo hasta *Carmen juvenile de moribus in mensa servandis* (122 versos), obra célebre del humanista italiano Jean Sulpice (segunda mitad del siglo XV), reimpresso aún en el siglo XVII, muy pronto traducido al francés en prosa por Guillaume Durand (*Civilité de Jean Sulpice* [Thomas, ed., 1949. Para la traducción francesa, véase Franklin, 1887]) en 1545 y luego en verso por Pierre Broë (ed. Lyon, 1555). Aparte del texto referido, que desborda el marco cronológico asignado a este estudio, existen tres “comportamientos en la mesa” de origen francés; el más antiguo, *S’a table te veuz maintenir* (60 octosílabos), que podría datar de fines del siglo XIII, parece provenir de *Quisquis es in mensa*. Los otros dos textos, *Se te veulz estre bien courtois* (siglo XIV?, 94 octosílabos pareados) y *Enfant qui veult estre courtois* (siglo XV, 37 cuartetos de octosílabos seguidos de una balada, 176 versos) se inspiran probablemente en el anterior, pero, como ha demostrado J. W. Nicholls, recibieron la influencia de obras inspiradas en el “arte de amar” como *La clef d’amour* o el *Roman de la rose*. También existe una versión provenzal de estas reglas (*Quan tu a la taula seras*, 118 versos), que se conoce por un manuscrito del siglo XIV (Chichmarev, ed., 1905). La difusión del género es evidentemente europea. En Italia, hay que citar los célebres *De quinquaginta curialibus ad mensam* (204 versos en cuartetos) de Bonvesin della Riva (fines del siglo XIII o principios del siglo XIV). Esta lista de cincuenta *cortesie* es particularmente rica y, como señala Glixelli, contiene muchos rasgos originales. El más antiguo de los “comportamientos” alemanes se atribuye a Tannhäuser (mediados del siglo XIII). En cuanto a los numerosos

textos ingleses, todos datan prácticamente del siglo XV. R. Valéry, prolongando el inventario establecido por Glixelli a una tabla de cincuenta entradas, demostró, al término de un estudio estadístico que, a pesar de no tener en cuenta la totalidad de los textos rotulados, puede considerarse significativo que algunos temas sean especialmente frecuentes: no hablar demasiado, sentarse en el lugar indicado, comer sin exceso, tener las manos limpias, beber con sobriedad, no precipitarse sobre la comida, no apoyar los codos sobre la mesa, no beber con la boca llena, mostrarse alegre y evitar todo lo que pueda molestar a los demás. En el plano cronológico, R. Valéry cree descubrir una ligera evolución en el periodo comprendido entre los siglos XII y XIII. Dos tipos de consejos tienden a desaparecer, los que recuerdan cosas evidentes (por ejemplo, tener las manos limpias) y los que proscriben las costumbres más groseras (meter la comida en el salero o limpiarse los dientes con un cuchillo). Aparecen, por el contrario, preocupaciones que denotan cierto refinamiento (no incitar al huésped a beber o a comer, esperar que el invitado beba primero, no jugar con la servilleta, lavar las frutas). En realidad, muchos de los consejos considerados triviales figuran todavía en los tratados del siglo XV, pero es cierto que se trata, al menos en principio, de obras destinadas a niños o adolescentes.

Los textos que acaban de mencionarse tienen el objetivo explícito de enseñar los buenos usos. A veces ocurre que indicaciones relacionadas con el *savoir-vivre* figuran de modo esporádico en otros tipos de obras de carácter didáctico y especialmente en los tratados especializados referidos a “la enseñanza sobre el hablar y el callar”. El más célebre es, sin lugar a dudas, el de Albertano de Brescia, *De arte loquendi et tacendi*, obra en prosa escrita en 1245 (Sundby, ed., 1869). Está compuesta por seis partes que se distribuyen según las categorías escolásticas tradicionales (quién habla, de qué, a quién, por qué, cómo, cuándo) y colmado

de citas de la Biblia (Eclesiastés, Proverbios), de Cicerón, de *Disticha Catonis* y de Martín de Braga. Se lo conoce por una cantidad considerable de manuscritos y fue traducido a numerosas lenguas europeas (italiano, neerlandés, checo, etc.). Existen varias adaptaciones francesas, prueba de un éxito perdurable: la más antigua parece datar de fines del siglo XIII; el siglo XV propone varias otras, en prosa o en alejandrinos. Por último, Brunetto Latini se inspiró mucho en esta obra para la redacción del libro II de su *Tesoro*. Los manuales de conversación que se desarrollan entre los siglos XIII y XV no son, generalmente, más que simples léxicos multilingües (francés, latín, inglés, alemán, flamenco, italiano, etc.). No obstante, pueden tratar de manera superficial los problemas de civilidad, enumerando por ejemplo las fórmulas de gentileza apropiadas para saludar a una dama, una doncella, un anciano o indicando las palabras que pueden o deben pronunciarse en las diversas circunstancias de la vida cotidiana (Gessler, ed.; 1931; cf. Callaey, 1925). Más sustancioso (1134 octosílabos), el tratado anglonormando de Walter de Bibbesworth (14 manuscritos, hacia 1290) (Owen, ed., 1929) se propone enseñar el francés a un público anglófono. Enseña “el orden correcto al hablar y responder que cualquier caballero debe conocer” en todas las circunstancias de la vida corriente e imita, de tanto en tanto, la inspiración de los manuales de cortesía y su gusto por la formulación sentenciosa (“Un mantel muy gastado y limpio es mejor que uno nuevo sucio”, vv. 1025-1026). Aunque comparte con los precedentes una misma inquietud por la eficacia práctica, el *Liber de introductione loquendi* del dominicano Philippe de Ferrare (primera mitad del siglo XIV) (cf. Creytens, 1946) proviene de una mentalidad muy diferente. Se trata de un manual de conversación para el uso de los clérigos y frailes, “a fin de que sepan comportarse en las diferentes circunstancias de la vida”. El libro I (*Liber mensalis*) tiene por lo menos sesenta rótulos y

representa casi la mitad del conjunto, lo que prueba la importancia del ritual social de la mesa. Las reglas de decoro son poco numerosas y de carácter general, y están marcadas, como es lógico, por una fuerte orientación clerical (silencio si los comensales son religiosos, hablar con mesura si son laicos, esperar la *benedicite*, dar a los pobres que pudieran presentarse durante la comida, ubicar a los comensales en función de su edad y su rango, comer y beber con sobriedad). El manual procura sobre todo proporcionar temas y modelos de conversación que se refieran en particular a los utensilios de mesa, los manjares, su preparación, su valor nutritivo, y que ofrezcan siempre la ocasión de una enseñanza moral. Los libros siguientes proponen, de la misma manera, modelos de entretenimiento adaptados a diversas circunstancias (junto al fuego, durante el viaje, etc.) con el triple propósito de distraer, instruir y, sobre todo, edificar.

Los *ensenhamens de cortesia* en lengua de *oc* ofrecen un conjunto notablemente homogéneo, en el que se destacan los nombres de Garin lo Brun y Arnaut Guilhem de Marsan en el siglo XII, Amanieu de Sescas en el siglo XIII, Peire Lunel de Monteg en el siglo XIV. Los tratados de estos diferentes autores exponen una sociabilidad laica y aristocrática particularmente elaborada. La palabra *ensenhamen* sirvió durante mucho tiempo para identificar el tema del poema y solo comenzó a designar un género literario en época tardía (cf. Pirot, 1972; véase también Monson, 1981). Las obras de este tipo presentan características comunes que atañen tanto a la forma (en general, hexasílabos con rimas pareadas, exceptuando a Peire Lunel de Monteg) como al contenido (consejos de comportamiento cortés dirigidos a un interlocutor que representa un tipo social más o menos bien definido).

El tratado de Garin lo Brun (*El tremini d'estiu...*, 649 hexasílabos [Sansone, ed., 1977]) se conoce gracias a dos manuscritos y data aparentemente de mediados del siglo XII. El autor ofrece consejos a una dama que le ha preguntado cómo

lograr un comportamiento cortés y abstenerse de toda villanía. Los consejos se refieren al aspecto físico: belleza (que se mantiene con los cuidados del cuerpo), vestimenta (camisa fina y blanca, zapatos pequeños para resaltar el pie, etc.) y porte (caminar lentamente, con pasos cortos; mantenerse erguida). Pero se valorizan sobre todo las cualidades propiamente sociales. La dama debe estar de buen humor, disimular las preocupaciones o la irritación, escuchar las poesías y las canciones nuevas, conocerlas; recibir bien a los trovadores, juglares y extranjeros, para que se hable bien de ella (v. 551). La dama debe estar radiante: para ello precisa “un poco de orgullo” (v. 370) que, dispensado con mesura, le asegurará una noble apariencia (“bella semblanza”, v. 372). Si bien volvemos a encontrar el consejo habitual de no hablar demasiado (“que vale más callar que hablar de manera alocada”, vv. 341-342), el poema pone el acento, ahora, en una práctica mesurada de la conversación que se adapte a las personas con las que se trata. Con los hombres hay que ser amable pero en ciertas ocasiones es preciso pensar atentamente las respuestas y saber interrumpir la conversación si el interlocutor se vuelve muy atrevido. En su intimidad, la dama debe cuidarse de admitir solamente la presencia de hombres a los que conoce desde hace mucho tiempo, so pena de dar pie a la maledicencia. Ahora bien, la buena reputación es esencial. La cortesía implica, de este modo, sentido de hospitalidad, liberalidad, honor y conversación agradable (“Cortesía es recibir a la gente y darle todo lo necesario; cortesía es honrar y hablar con la gente”, vv. 457-460).

El *Ensenhamen* d'Arnaut Guilhem de Marsan (un solo manuscrito, 628 versos, *Qui comte vol aprendre...* [Sansone, ed., 1977]) fue compuesto hacia 1170-1180. Es una especie de complemento del anterior, en la medida en que los consejos se dirigen esta vez a un hombre, pero con una influencia ovidiana más notoria, dado que el destinatario desea iniciarse en el amor y declara: “Os diré la verdad: quiero amar y no sé”

(vv. 71-72). El libro incluye numerosas referencias a personajes literarios: París y Helena (195-200), Tristán (201), Eneas (209), Ignauro (217), Yvain (233), Apolonio de Tiro (251) y Arturo (281). Para lograr sus fines, es necesario cuidar la propia presentación: lavarse con frecuencia el cabello, no usarlo demasiado largo, tener los ojos y las manos limpias. Los escuderos que acompañan al joven también deben estar limpios, vestidos con buen gusto y tener educación (“ser intruido en el habla”, v. 378). Causar una buena impresión es entonces esencial, pues “dará mejor impresión el cortés y educado” (vv. 316-317). Como siempre, el control de sí mismo es muy apreciado: hay que evitar ponerse furioso (entre otros motivos, por perder dinero en los juegos de azar). La actitud cortés supone el sentido de la hospitalidad, la ausencia de avaricia, una gran rectitud moral y, como es natural, una gran valentía en el combate, que suscita el amor de las damas, cuyo estímulo también se puede lograr aplicando algunas fórmulas proporcionadas por el autor.

Las dos “enseñanzas” de Amanieu de Sescas, redactadas hacia 1278-1304, son muy similares a las anteriores (Sansone, ed., 1977), a pesar del siglo que las separa. El *Ensenhamen de la donzella* (un manuscrito, 687 versos, *En aquel mes de mai...*) presenta, en respuesta a una pregunta sobre la manera de conducirse bien en sociedad, una serie de consejos destinados a una joven noble puesta al servicio de una dama. Apenas se despierta, debe lavarse los brazos, las manos y el rostro, sujetar estrechamente sus mangas, no usar las uñas muy largas y mantenerlas limpias, lavarse los dientes, mirarse al espejo a fin de corregir cualquier posible imperfección; luego preparar todo lo que necesita su señora y ayudarla a vestirse. Debe tener una compostura digna, especialmente en la misa; saber cantar con gracia, estar atenta a la corrección de su vestimenta, saber ubicarse y comportarse en la mesa. La práctica de la conversación es objeto de consejos precisos y detallados. La regla principal es estar siempre disponible y



ser amable. Más concreto que Garin lo Brun, el autor prevé las réplicas que pueden darse en caso de dificultad. Si un interlocutor masculino se vuelve muy atrevido, hay que desviar la conversación, preguntándole, por ejemplo, quiénes son las mujeres más hermosas, si las gasconas o las inglesas. Cualquiera fuere la respuesta, la solución consiste en defender el punto de vista opuesto y apelar a los amigos para resolver el diferendo. De este modo, se interrumpe el peligroso cara a cara. Amanieu recomienda también la fidelidad conyugal (ejemplos de mujeres que se destacaron en este aspecto). El *Enssenhamen de l'escudier* (un manuscrito, 471 versos, *El temps de Nadolor*), de manera similar al anterior, responde a una pregunta planteada por un joven escudero al poeta, que tiene la reputación de ser experto en las cuestiones del amor. Algunos consejos atañen a la vestimenta: preocuparse por estar bien vestido y no usar ropa descosida, signo de una desagradable negligencia. Esta advertencia, que ya figuraba en el primer libro, corresponde, según parece, a una obsesión personal de Amanieu. En cuanto a lo demás, se trata sobre todo de cualidades morales y sociales: proscribir la maledicencia y la avaricia, ser valiente, franco, alegre; en suma, mostrarse bien educado. También es importante mantenerse discreto en el amor. De una manera más práctica, el autor enumera los elementos del equipo indispensable para tener buena presencia en la guerra. Aun allí, el fin perseguido es ofrecer una hermosa apariencia y tener un comportamiento digno de atención que pueda atraer las alabanzas.

El *Enssenhamen del guarso* (*L'autrier, mentre ques ieu m'estava*, un manuscrito, 382 versos), compuesto por Peire Lunel de Monteg en 1326, se inspira directamente en el *Enssenhamen de l'escudier* de Amanieu, del que reproduce versos enteros (Sansone, ed., 1977; traducción al francés de los versos 103-382 en Nelli y Lavaud, 1966). Se trata, otra vez, de dar consejos de conducta a un adolescente puesto al servicio de un señor. El poema presenta observaciones prácticas (por ejemplo, sobre

los cuidados que deben darse a un caballo según las estaciones o sobre la manera de enjaezar la montura del amo) junto con principios morales muy generales (no ser orgulloso ni mentiroso ni envidioso, ser leal). Se encuentra una mezcla de observaciones heteróclitas: desconfiar de la bebida, las mujeres y el juego; en la mesa, no comenzar a comer antes de haber servido al señor; estar siempre alegre y jovial; no cambiar de amo sin razón valedera y, si la hubiere, no denigrar al primer amo. También debe cuidarse de no hablar con la mujer del señor si no es en presencia de un tercero. El respeto de estos preceptos debe garantizar al muchacho el reconocimiento del amo, un buen salario (vv. 360-361) y una mejor situación futura (v. 282). Con respecto a Amanieu, la diferencia es muy evidente: el ideal cortés se reduce a poca cosa y el texto anuncia los tratados del tipo *Régime pour tous serviteurs*. La celebración de la vida mundana y el encanto de una conversación refinada se desvanecen. Las virtudes cardinales celebradas aquí son las del doméstico: honestidad y competencia técnica.

A pesar de algunas diferencias de inspiración, estos *ensenhamens* presentan numerosos puntos en común. Todos contienen un relato marco, que localizando la escena en el año (primavera, Navidad, otoño) y relacionándola con las actividades que corresponden a ese periodo, presenta a los dos personajes: el autor y su interlocutor. Este corto episodio narrativo anuncia e ilustra de manera concreta las recomendaciones ulteriores referidas a la práctica de la conversación. Además, la enseñanza impartida otorga gran importancia a la imagen que la persona debe dar de sí misma: limpieza de las manos y el rostro, elegancia de la vestimenta. En fin, si bien estos tratados enumeran las cualidades morales indispensables, sin embargo otorgan una importancia muy reducida a las consideraciones de carácter específicamente religioso. Estos *ensenhamens* pueden relacionarse con dos libros didácticos que se dirigen en principio a juglares,

pero que dan consejos sobre buen porte y comportamiento en el mundo de alcance muy general. El primero se atribuye al trovador catalán Raimon Vidal de Besalù (*Abrils issi e may intrava...*, 1.773 octosílabos, un manuscrito [Bohs, ed., 1904]) y fue compuesto antes de 1213; el segundo, a Toulousein N' At de Mons (segunda mitad del siglo XIII, *Si tot non es enquistz...*, 1.539 hexasílabos [Bernardt, ed., 1887]). El fragmento *Als tobayres vuelh far...* (85 hexasílabos) de Raimon de Cornet (primera mitad del siglo XIV) y el *Doctrinal de trobar* del mismo autor son, por el contrario, mucho más técnicos y están centrados en problemas de gramática y métrica (Noulet y Chabaneu, eds., 1888). En cuanto a los poemas sobre el arte del juglar de Guiraut de Cabreira (mediados del siglo XII), Guiraut de Calanson (hacia 1200) o Bertran de París (1270-1290) que constituyen, en razón de las numerosas obras citadas, preciosos documentos para la historia literaria, cabe decir que se asemejan más a *sirventés* que a los auténticos *ensenhamens*.

Paralelamente al desarrollo de los textos señalados hasta aquí, se manifiesta una corriente que se caracteriza por la importancia de las preocupaciones morales. El *Ensenhamen* del trovador perigordino Arnaut de Mareuil (ocho manuscritos, 346 versos, *Razos es e mezura...* [Eusebi, ed., 1969]) es casi contemporáneo al de Arnaut Guilhem de Marsan (entre 1170 y 1190). Difiere de él, sin embargo, en cierto gusto por la abstracción, que anuncia el de algunas obras septentrionales, y en el carácter bastante general de los preceptos enunciados. Si bien nos parece menos pintoresco, “aburrido y sin lirismo”, como dice P. Bec (*Dictionnaire des lettres françaises, Le Moyen Âge*, 1964: 89), la gran cantidad de manuscritos que se conservan demuestra, sin embargo, la popularidad que tuvo. Se trata de un inventario de cualidades que debe manifestar todo el que desee adquirir buena reputación (“bon laus”, v. 38): amar y temer a Dios, dar pruebas de valentía, saber, discernimiento y generosidad. El autor enumera en

especial las diversas virtudes que pueden apreciarse en un caballero, una dama, un clérigo y termina su poema con un panegírico de la dama amada. Una inspiración semejante prevalece también en el *Ensenhamen d'onor* de Sordello que, compuesto antes de 1257 (*Aissi co. l tesaur es perduetz*, 1.327 octosílabos), recibió la influencia del anterior (Boni, ed., 1954). Dedicado a la exposición de una sabiduría práctica impregnada de religiosidad, un poema de Raimon de Cornet ya citado (*Vec te libret de bos ensenhamens...*, 452 decasílabos) explota la situación clásica de los consejos dados por un padre a su hijo y se reviste de una forma aforística, imitada sin duda de los *Disticha Catonis*. Consejos de civilidad poco originales (atuendo, aseo, manera de conducir una demanda amorosa, de responder a ella, etc.) figuran también en *Le breviari d'amor*, vasta compilación enciclopédica (más de 34.000 versos) que compuso entre 1288 y 1320 el franciscano Matfre Ermengaud, que cita a Garin lo Brun (Azaïs, ed., 1862; Ricketts, 1989).

Finalmente, un último libro, inacabado en el único manuscrito que nos lo ha transmitido, y que data probablemente de principios del siglo XIII, imparte también, bajo una forma diferente, una enseñanza de la misma naturaleza. Se trata de la *Cour d'amour* (*Seinor vos que volez la flor...*, 1.730 versos [Constans, ed., 1881; Jones, ed., 1977]), poema alegórico que presenta a la princesa *Amour* y su séquito: *Fin'Amors*, *Solaz*, *Ardimen...* Después de una corta exposición de *Cortesía*, que recuerda las cualidades indispensables para el amor (confianza, lealtad, medida, sabiduría), *Cortesa d'amor* y, más adelante, *Proessa* brindan a los amantes consejos que denotan una evidente influencia de Ovidio. Se encuentra allí, al menos en ciertas prescripciones prácticas, una orientación semejante a la que se expresa en los *ensenhamens* para la joven: gran importancia de la higiene (tomar baños frecuentes, perfumarse de manera que, al abrazarla, se pueda pensar que su cuerpo está lleno de flores), atuendo elegante

(camisa fina y blanca como la nieve, cabello sujeto con un hilo de oro o plata, o cubierto por una toca cuidadosamente arreglada; manos enguantadas para esconderlas de las miradas de los “villanos”), gran dominio y soltura en el arte de la conversación (el interlocutor, al despedirse, debe estar convencido de haberse mostrado inteligente). No obstante, en conformidad con su inspiración ovidiana, el texto elude las consideraciones morales y se inscribe principalmente en el marco de la estrategia de seducción.

Los tratados anglonormandos de origen insular adoptan una perspectiva más “realista”, combinando recomendaciones de carácter moral con consejos muy prácticos sobre el comportamiento que debe observarse en determinadas circunstancias de la vida social. Se limitan al marco estereotipado de los consejos dados por un padre a su hijo, eliminando así, al mismo tiempo, todo posible destinatario femenino. Se trata de enseñar al hijo de familia, noble o rico burgués, a conservar su rango. Aun cuando se acercan en el detalle a los libros meridionales, el idealismo y la sensualidad difusa que emanaban de un buen número de estos últimos desaparecen aquí para dar lugar a una concepción más deliberadamente utilitaria. Existen dos textos importantes, *Urbain le Courtois* y les *Enseignements Trebor* de Robert de Ho.

*Urbain le Courtois* data probablemente de mediados del siglo XIII y contiene, según las versiones, de 244 a 456 octosílabos (Parsons, ed., 1929). A pesar del título que recibe habitualmente y que, por otra parte, figura en un solo manuscrito, no se trata, de ninguna manera, de una adaptación del *Urbanus* latino, sino de una producción original. H. Rosamon Parsons distingue dos estados del texto, una versión primitiva, que insiste sobre todo en los deberes del joven paje (descubrirse la cabeza delante de su señor, no apoyarse contra un pilar, no rascarse, arrodillarse cuando el señor o la dama beben o cuando se recibe un regalo), y una versión posterior, de carácter más general y de coloración

mucho más “cortés”, que se expresa mediante numerosas referencias literarias (Roland, Olivier, Gauvain, Horn, Ipedon), en una insistencia sobre el respeto debido a las mujeres “pues de ellas vienen las proezas, los grandes honores y las grandezas; en una palabra, la riqueza, los placeres” (vv. 103-105) y en un elogio reiterado de la virtud de la “generosidad”. El autor alterna recomendaciones de orden espiritual o moral (amar a Dios y a la Iglesia, honrar padre y madre, no mentir, etc.) con otras de carácter más práctico (aprender a hablar bien, especialmente en francés “pues el lenguaje del gentilhomme es muy estimado y muy amado”, expresarse sin excesiva gesticulación, saludar gentilmente a las personas con las que se encuentra, evitar el casamiento con una mujer demasiado hermosa o demasiado instruida, no frecuentar las tabernas ni los prostíbulos, etc.). El texto plantea una serie de casos figurados, que se presentan gramaticalmente bajo la forma de hipótesis (si le hacen un regalo..., si está paseando..., si se casa..., si tiene hijos..., etc.), y expone las reglas de conducta apropiadas que apelan esencialmente al sentido del justo medio y la mesura.

Aparentemente, esta obra inspiró algunos tratados satélite. Dos de ellos podrían datar de la primera mitad del siglo XIV, *Bon enfant doit a son lever* (89 octosílabos) y *Edward* (332 octosílabos). Además, se conservan en un mismo y único manuscrito. Uno y otro presentan algunos consejos de comportamiento (mantener alta la cabeza, mirar a la gente a la cara, lavarse las manos y la boca después de comer, aprender a montar bien a caballo, etc.) pero se caracterizan sobre todo por la gran importancia otorgada a las recomendaciones de carácter moral y a las prácticas piadosas. El *Petit traitise de nurture* (de alrededor del siglo XIV, 190 versos, un solo manuscrito) está casi enteramente dedicado a los modales en la mesa y parece, como hemos visto, haberse inspirado en el *Urbanus*. Además de los consejos habituales, contiene algunas precisiones curiosas que no

figuran en la tabla de Glixelli (después de haber comido, limpiar la cuchara en el mantel) o que incluso contradicen las reglas corrientes (no limpiarse los dientes en la mesa pero, en última instancia, limpiarlos con el mantel). El tratado que lleva por título *L'aprise de nurture* (237 versos) se conserva en el mismo manuscrito que el texto anterior y por eso es muy probable que ambos hayan sido contemporáneos. Si bien formula algunas reglas generales (no hablar “sin medida”, no agitar las manos al bailar, no golpear a las mujeres ni hablar mal de ellas, pues semejante actitud es muestra de un grave defecto de educación y una total ausencia de cortesía), en lo esencial consiste en una extensa descripción de los comportamientos en la mesa.

*Les Enseignements Trebor* data probablemente del siglo XIII, sin que sea posible dar mayor precisión. *Trebor* es el anagrama transparente de Robert, que Paul Meyer identifica como Robert de Ho (en Inglaterra) (Young, ed., 1901). Dos manuscritos lo conservan y los fragmentos de un tercero, el *Tretié* (tratado), dirigido a su “querido hijo”, está compuesto por 2.904 versos, principalmente octosílabos pareados; pero el autor, que se jacta de usar por placer los recursos de la versificación, utiliza también otras posibilidades: alejandrinos y diversas formas de estrofas basadas en el hexasílabo, el octosílabo o una combinación de ambas formas métricas. Inscrito bajo la autoridad de Catón, Salomón, Horacio, Homero y Virgilio, el tratado contiene algunos *essamples* destinados a ilustrar una enseñanza moral y termina con una adaptación de la traducción de los *Disticha Catonis* realizada por Elie de Wincestre. De una manera aceptablemente anárquica, ofrece preceptos usuales de moral práctica: desconfiar de las habladurías, de los hipócritas, de los aduladores, del ocio, de la cólera; escoger a los amigos en función de su virtud y no de su riqueza; ganarse el amor de los subordinados; no rechazar un consejo dado por un subordinado; desconfiar de la bebida y los juegos de azar ya que “carecen

de mesura”; no intentar conocer el futuro por medio de las prácticas de magia. La perspectiva utilitaria del tratado se vuelve transparente con el consejo de enseñar un oficio al hijo, precaución útil en caso de reveses de fortuna, que también menciona el *facet Cum nihil utilius, Diz et proverbes des Sages* (siglo XIV), y sobre la que insiste, de una manera muy particular, Raimundo Lulio (*Doctrine d'enfant* 79, fines del siglo XIII). Además, como observa la editora del poema, el autor no habla prácticamente jamás de las mujeres. Conviendremos con Raphaël Valéry que se trata en lo esencial “de consejos de sentido común, que procuran la eficacia y la protección del patrimonio de la familia” (1987: 152). Esta apelación prosaica al sentido común queda demostrada además por la presencia de numerosos proverbios, que resumen los principios morales de manera concisa y propician su memorización (cf. “Agua mansa, traidora y falsa”, vv. 1169-1170). Sin embargo, el libro tiene el mérito de ofrecer una preciosa definición de la cortesía, concebida como valor universal:

Hijo, he aquí lo que entiendo por cortesía: saber montar a caballo a la perfección y lanzar el corcel al galope, saber componer con soltura versos sin estribillo, conocer a fondo la halconería y la montería, hablar de una manera agradable pero con calma y concisión; quien tenga todos esos talentos será mejor considerado en todo lugar. (Vv. 1105-1116)

La importancia de las cualidades relacionadas con la vida de la corte queda confirmada también por el consejo de contar historias o recitar cantares de gesta si se presenta la ocasión y sin hacerse rogar demasiado. En efecto, si se hace esperar mucho al auditorio, se corre el riesgo de decepcionarlo. Además, Robert revela, como hombre avezado, una astucia (*quointise*) útil: para retener la atención del público, hay que detenerse en el momento más interesante, de manera que todos presionen al intérprete para que continúe.



Si bien en estos consejos se encuentra la misma inquietud de eficacia práctica que prevalece a lo largo de esta docta y pesada obra, podemos ver, sin embargo, que el autor no es indiferente a los encantos de esa vida de relación, en la que Marc Bloch veía el fundamento del modelo cortés.

Los tratados franceses continentales resultan más dispares. En el siglo XIII, solo se cuenta con dos textos relacionados fundamentalmente con las reglas de civilidad, el *Doctrinal sauvage* y el *Chastoiement des dames* de Robert de Blois. Tratados más generales, como los de Philippe de Novare o Raimundo Lulio o libros enciclopédicos como el *Placides et Timéo* y, en menor medida, el *Tesoro* de Brunetto Latini, tratan el tema de manera superficial. Sucede lo mismo, en los siglos XIV y XV, con algunos libros en los que la perspectiva edificante y los principios de economía doméstica tienden a prevalecer sobre la sociabilidad propiamente dicha. Por último, una profusa literatura alegórica, que trata el tema de soslayo, reseña las cualidades sobre todo morales, indispensables en el caballero o en la dama.

El *Chastoiement des dames* (757 octosílabos, 4 manuscritos), redactado por Robert de Blois hacia mediados del siglo XIII (Fox, ed., 1948), propone reglas de conducta para las damas, invocando globalmente un ideal de discreción y mesura que podrá ayudarlas a ser más apreciadas tanto por Dios como por el mundo (v. 7). La obra contiene algunos preceptos de orden general (no hablar mucho ni callar mucho, no ser pendenciera, no mentir, dar limosna), pero se caracteriza, sobre todo, por la elevada cantidad de recomendaciones prácticas que conciernen a la manera de andar por la calle, conducirse en la iglesia, vestirse y comportarse con los hombres. Robert alterna de manera bastante poco metódica principios de higiene (estar limpia, tener las uñas cortas y pulcras), consejos de belleza (en caso de palidez demasiado acentuada, ingerir buen alimento y buen vino por la mañana; para el mal aliento, consumir anís, hinojo y comino) con una breve reflexión

sobre el comportamiento en la mesa (ofrecer las mejores porciones a los demás, limpiarse la boca antes de beber, no limpiarse la nariz o los ojos en el mantel). El tratado termina con reflexiones acerca de la táctica amorosa: no ceder demasiado fácilmente a las insinuaciones masculinas, pues lo que demanda esfuerzo se aprecia más; no permanecer muda de sorpresa ante una declaración inesperada, pues quien calla otorga. A título de ilustración, propone una doble declaración de amor (dicha y cantada), seguida por un modelo de respuesta virtuosa. Luego de una larga obertura alegorizante, el *Enseignement des princes* (1.414 octosílabos), del mismo autor, enumera los defectos más detestables (maldicencia, envidia, orgullo, falsedad, avaricia) y celebra la generosidad y la paciencia.

Sauvage, el trovador picardo, compuso hacia 1260 un *Doctrinal de courtoisie*, llamado también *Doctrinal Sauvage*, que alcanzó una gran notoriedad, dado que se conservan 29 manuscritos (desde el siglo XIII hasta finales del siglo XV) y una edición (hacia 1510) (Sakari, ed., 1967). Es un tratado de moral corriente en alejandrinos agrupados en estrofas monorrimas de 4 a 18 versos (316 en total). Una versión larga de este *Doctrinal*, que contiene 139 versos suplementarios, probablemente apócrifos, figura en once manuscritos. Como el *Chastoiement des dames*, el *Doctrinal* intenta mostrar el camino a seguir para alcanzar la estima del mundo y la felicidad celeste: una vida recta permitirá ganarse a “Dios y al siglo” (v. 176). Sin embargo, los consejos brindados son mucho más generales (no despreciar a los pobres, no escuchar las calumnias, etc.) y las prescripciones que se relacionan con el comportamiento social siguen siendo, en definitiva, bastante limitadas: conservar la sangre fría si una docena de personas se presenta inesperadamente en el momento de la comida; obligación, para la alta nobleza, de ofrecer una imagen de sí misma conforme a su rango, adoptando en particular un vestimenta suntuosa.

Muchas obras de carácter muy general otorgan una atención más o menos sostenida a la esfera de la civilidad. *Les quatre âges de l'homme* de Philippe de Novare (hacia mediados del siglo XIII) (Fréville, ed., 1888) ocupa en este conjunto un lugar particular en la medida en que el autor, que declara tener setenta años cuando emprende la redacción de este tratado, disminuye la parte habitualmente acordada, en este tipo de obras, a la reproducción mecánica de las “autoridades” y elabora una reflexión más personal, fundada en su propia experiencia. Da consejos de conducta adaptados a cada uno de los cuatro periodos de la vida humana: infancia, juventud, edad madura y vejez. Si bien la mayor parte de estos preceptos procura dar una enseñanza moral ubicada bajo el signo de la sabiduría y la mesura, también se tienen en cuenta esporádicamente las exigencias de la sociabilidad. De este modo, los preceptores de los hijos de la clase acomodada deben enseñarles la cortesía, el arte de hablar bien y de tratar a los demás con respeto y consideración (“ha aprendido cortesía, a hablar correctamente y a honrar a la gente”, § 20). La prioridad, para las niñas, por el contrario, es enseñarles la modestia, la obediencia, el hilado y la costura y, salvo para las que van a consagrarse a la vida religiosa, dejar de lado la lectura y la escritura que, en el mejor de los casos, resultan inútiles y en el peor, fuente de muchas desdichas. ¡Concepción “burguesa” de la dicha doméstica que quizá delata la difusión restringida de un modelo cortés de tipo meridional centrado en la promoción femenina! La *Doctrina pueril*, redactada inicialmente en catalán por Raimundo Lulio hacia 1275-1283, fue traducida casi de inmediato al francés con el título de *Doctrine d'enfant* (Llinarès, ed., 1969). Es un tratado de educación que otorga un lugar determinante a las cuestiones propiamente religiosas. Las reglas de comportamiento se formulan, sobre todo, bajo las rúbricas *De la maniere sus laquele home doit norrir son fiuz* (91) y *De coustumes* (93). El autor cree en la fuerza del ejemplo y

en la importancia del hábito y el trabajo: señala pues los peligros de que el niño adquiriera un hábito nefasto de charlas frívolas o inmorales, de la música, las canciones, los *romans* ya que todos ellos incitan a la lujuria. Menos concreto y de inspiración más general, el libro II del *Tesoro* de Brunetto Latini (hacia 1260-1269) (Carmody, ed., 1948), expone reglas de conducta moral que imitan, en particular, las del *Moralium dogma* ya citado, atribuido a Guillaume des Conches. La mayor parte de los grandes tratados enciclopédicos (*Roman de Sidrac*; el *Liber de proprietatibus rerum*, redactados por Barthélemi el Inglés hacia mediados del siglo XIII, cuya traducción al francés por Jean Corbechon, *Le livre des propriétés des choses*, se terminó en 1372) abordan de un modo superficial, con mayor o menor insistencia, esta temática del comportamiento social que retiene el interés del público culto tanto como los conocimientos históricos, geográficos y científicos. Otro compendio enciclopédico, el *Placides et Timéo*, conocido también como *Li secrés as philosophes* (fines del siglo XIII) (Thomasset, ed., 1980), que se presenta bajo el aspecto de un diálogo entre maestro y discípulo, otorga un lugar importante a la civilidad propiamente dicha. Inspirado en gran medida por los *Disticha Catonis*, los consejos otorgados a un joven noble cubren una amplia gama que va desde los principios más generales (amor y temor de Dios, no dejarse llevar por la avaricia ni la lujuria, ni ceder ante ellas) hasta recomendaciones muy concretas que atañen a la higiene (no dormir demasiado, tener las manos limpias, las uñas cortas, peinarse con cuidado), a la cultura (listas de obras para consultar) y a la vida social (ser competente en halconería, saber ejecutar un instrumento y componer canciones, conocer varias lenguas, etc.). Algunos preceptos de conducta de carácter general (fidelidad al soberano, no hablar sin consideración, detestar las habladurías, honrar a las mujeres) figuran en varios *dits* de orientación didáctica: *Des droiz* de Clerc de Vaudoy (mediados del siglo XIII)

(Ruelle, ed., 1969), *Vers de droit, Conte du wardecor, Conte du preudome, Conte de gentillesse* de Baudouin de Condé (hacia 1240-1280), *Li castois du jovene gentilhomme, De franchise, De cointise...* de Jean de Condé, hijo del anterior (primera mitad del siglo XIV) (Scheler, ed., 1866-1867), *De haute honneur, L'enseignement du jone fils de prince, Du preu chevalier, Dis de loyauté...* de Watriquet de Couvin (hacia 1320-1330) (Scheler, ed., 1868), el *Dit de la lampe* (anónimo, hacia 1295) (Roussel, ed., 1961).

Bajo la forma de la alegoría, que tiene mucho éxito a partir del siglo XIII, numerosos tratados exponen preceptos de moral corriente. Cada elemento del equipo caballeresco, cada parte del arma considerada y también cada pieza de vestimenta representa una cualidad. Así, la espada podrá significar la rectitud y la pureza; el escudo, la caridad; la lanza, la previsión; la cota de malla, el amor de las virtudes cristianas; las calzas, la continencia, etc. No se trata aquí sino de un ejemplo, ya que el juego de asociaciones varía de modo considerable de un autor a otro, pero el procedimiento es siempre el mismo y tiene que ver, en estos textos en los que el elemento narrativo está prácticamente ausente, con una utilización analítica y descriptiva de la alegoría. Las obras que se entregan de manera total o parcial a este ejercicio son numerosas en el siglo XIII: *Armeüre du chevalier* de Guiot de Provins (Orr, ed., 1915), *La chevalerie de Dieu (Chevalier Dé)* (Urwin, ed., 1937; véase también Långfors, 1939), *Roman des ailes de chevalerie* de Raoul de Houdenc (Busby, ed., 1983), *Enseignement des princes* de Robert de Blois (Fox, ed., 1948), *Ordene de Chevalerie* (Busby, ed., 1983), *Conte dou Baril* de Jouhan de la Chapele de Blois (Bates, ed., 1932), *Dit de l'épée* de Jacques de Baisieux (Scheler, ed., 1876; Thomas, ed., 1973), *Livre de l'ordre de chevalerie* (en catalán) de Raimundo Lulio (Gustà, ed., 1981; traducción al francés de Gifreu, 1991). A fines del siglo XV Olivier de la Manche retomará aún el mismo esquema en su *Triomphe et parement des*

*dames* (Kalbfleisch, ed., 1901; véase también *Le droit autour des dames*, Mulertt, ed., 1935): las pantuflas representan Humildad; los zapatos, Diligencia; las calzas, Perseverancia; la liga, Firme Propósito; la camisa, Honestidad, etc. Si bien es cierto que con estos textos nos alejamos de una estricta enseñanza de la civilidad, los valores que se celebran en ellos constituyen, sin embargo, su base y principio. Además, algunas de las virtudes encomiadas de manera unánime, como la generosidad, se encuentran precisamente en la intersección del campo social y el ámbito moral. Todavía sujeto a la misma escenografía alegórica, pero de un modo narrativo que explota la convención usual del sueño, la *Voie de povreté et de richesse* de Jacques Bruyant (1342) proporciona también, en especial por boca de *Razón*, algunos preceptos tradicionales de moral práctica.

Otros tratados de intención didáctica abordan de manera más frontal, aunque con frecuencia marginal, los problemas de la civilidad. Geoffroi de Charny, muerto en la batalla de Poitiers (1356), escribió un texto de unos 1.800 versos para la instrucción de un joven caballero (*Livre messire Geoffroi de Charny* [Piaget, ed., 1897]) que se conserva en siete manuscritos, así como un *Livre de chevalerie* en prosa (Kervyn de Lettenhove, ed., 1873). Ambas obras persiguen propósitos similares y enseñan una moral de honor exigente, respetuosa de “fe, razón y rectitud”. Se encuentran allí preceptos tradicionales como no hablar demasiado ni difamar. En el terreno práctico, hay que rechazar la indolencia, comer y beber con moderación (“todas estas cosas debe hacerlas con moderación”), no dormir demasiado, lo que es “muy desfavorable para los que quieren alcanzar un alto honor” y no buscar trajes suntuosos que son convenientes para las mujeres, pues si se tiene la inquietud de actuar bien, ¿qué adornos son mejores que los diferentes méritos propios, “como ser caballeros, prudentes, leales, humildes, felices, generosos, corteses, ágiles, valientes y

muy trabajadores y con buenos modales entre todos, sin alardes ni maledicencia”? Hay que desconfiar de los juegos, en particular de los juegos de azar; a quienes buscan el honor, para distraerse, se les recomienda “no cansarse de celebrar justas, hablar, bailar y cantar en compañía de las damas y doncellas más honorables de las que pueda rodearse”. La búsqueda del honor, tal como la concibe Geofroi, exige una disponibilidad y una vigilancia constantes

pues la cosa más valiosa que puede perderse es el tiempo que pasa, que no puede recobrase ni volver atrás y puede ocurrir que en una hora se alcance el honor que podría no encontrarse en un año o jamás. Y por ello, ustedes que quieren ese alto honor, cuídense de no perder el tiempo, pues será para ustedes una gran pérdida.

En la misma línea y de una manera mucho más impersonal, el *Bréviaire des nobles* de Alain Chartier (hacia 1424-1425) (Laidlaw, ed., 1974), compuesto de una serie de poemas, metros y estrofas diferentes, dedicados a las doce virtudes esenciales (Fe, Lealtad, Honor, Rectitud, Proeza, Amor, Cortesía, Diligencia, Limpieza, Generosidad, Sobriedad, Perseverancia) gozó de una gran popularidad (se conservan 53 manuscritos). La obra fue imitada por el borgoñón Michault Taillevant en *Psautier des vilains* (ca. 1440, 453 decasílabos, 11 manuscritos) (Deschaux, ed., 1975) que despliega, con una innegable habilidad, el lugar común según el cual la auténtica nobleza se juzga por los actos y no por el nacimiento: “Son villanos los que cometen villanías”.

De forma similar, transcribe también un corto tratado anónimo en prosa y en verso, titulado *Doctrinal de noblesse*, que enumera en especial “qué virtudes y preferencias debe tener, poseer e imitar el hombre noble, de qué vicios vergonzosos y malvados debe huir y cuáles debe aborrecer” (citado por Walton, ed., 1931).

El ideal que propone coincide con las antiguas tradiciones caballerescas:

El hombre noble que vive noblemente debe servir a Dios devotamente; procurar honor, damas y caballos; debe combatir y golpear virilmente; amar a los perros y a los pájaros; frecuentar nuevos hechos de armas; ser valiente y estar armado de prudencia; tener modestia entre los cortesanos, calma en humilde continencia y rectitud de conciencia.

Al comienzo de *Le livre de bonnes meurs*, adaptación libre de la última parte de su *Sophilogium* (1404) (Beltran, ed., 1986), Jacques Legrand expone “el remedio contra los siete pecados mortales” y en la segunda parte propone los modelos de comportamiento adaptados a los tres “estados”, “a saber, la gente de Iglesia, el estamento de los príncipes y la gente común”. La obra se ubica claramente en el terreno de la moral práctica y está colmada de anécdotas ejemplares y referencias librescas (“Y por eso dice Séneca...”, “Y dice el derecho canónico...”, “Y por eso dice San Agustín...”, “Y con respecto a esto cuenta Valerio...”). Gozó de una difusión considerable (73 manuscritos conservados, 13 ediciones francesas de 1478 a 1542, tres traducciones inglesas, entre las cuales se incluye la de W. Caxton). La tradición medieval de los manuales de instrucción del príncipe, con frecuencia combinada con un designio moral de alcance general, también está representada de un modo especial en *Les lunettes des princes* de Jean Meschinot (Martineau-Genieys, ed., 1972), “larga homilía versificada bajo una forma alegórica” (Borderie, 1895) o en el *Rozier des guerres* (1482) de Pierre Choynet, redactado en honor del futuro Charles VIII.

Paralelamente, en conexión con los cambios que se producen en la organización del poder político, en el siglo XV se va desarrollando una literatura atenta a las obligaciones inherentes a la vida cortesana. Este tema surge primero, de



manera fragmentaria, en producciones epistolares, antes de proporcionar el contenido para desarrollos más sistemáticos. El *De vita curiali* de Alain Chartier (11 manuscritos) (Bourgain-Hemeryck, ed., 1977), compuesto probablemente alrededor de 1427, opone las intrigas y preocupaciones de la vida de corte a los encantos de la vida simple y bucólica. El *Curial* fue muy pronto objeto de una adaptación francesa y gozó de gran popularidad (21 manuscritos, 10 ediciones entre 1489 y 1529). Las últimas líneas del tratado resumen su lección con claridad:

Por último, te ruego, aconsejo y amonesto, si de alguna manera valoras la vida santa y honesta y no deseas tu pérdida, que alejes tu pensamiento de la corte y depongas todo deseo de ir allí, y alégrate de recluirte en el encierro de tu casa privada.

Es probable que el libro haya tenido influencia sobre la epístola *De curialium miseris* (1444) (Mustard, ed., 1928) del humanista Æneas Sylvius Piccolomini, futuro papa (Pío II, 1458-1464). Mezclando el verso y la prosa, *L'abuzé en cour* (tercer cuarto del siglo XV) (Dubuis, ed., 1973), detalla y oscurece aún más la descripción y toma prestado un cuadro alegórico que se encuentra en el *Séjour d'honneur* (1494) de Octovien de Saint-Gelais (James, ed., 1977). Esta misma tradición contraria a la vida de la corte anima también el *Doctrinal du temps présent*, tratado de gramática moralizante de Pierre Michault (1466) (Walton, ed., 1931), que se extiende en el esbozo detallado y burlesco del retrato del cortesano: ambicioso, ávido, adulador, despectivo, blasfemo, jugador, murmurador, seductor, etc. Esta denuncia virulenta bosqueja, de un modo indirecto, el retrato del cortesano ideal que va a encontrar su forma acabada con las intervenciones de Justicia, Prudencia, Fortaleza y Templanza.

Más directamente conforme con los cánones del género didáctico, el *Livre du Chevalier de La Tour Landry pour l'enseignement de ses filles* (hacia 1371-1372) es, en esencia, un manual de educación moral y de piedad (Montaiglon, ed., 1854; sobre las reglas de la vida devota, cf. Hasenohr, 1986). Compila numerosas anécdotas ejemplares, con frecuencia tomadas de la Biblia, pero también de la tradición o de la experiencia personal del autor. Estos relatos cortos y ágiles sirven de ejemplo para varios consejos prácticos de comportamiento: no maquillarse ni teñirse el cabello, rechazar las caricias y los abrazos excesivos pues “el beso es hermano de la villanía”, no entregarse al juego (“Y les digo, bellas jóvenes, que no sean jamás grandes jugadoras de mesa”) y ocuparse de tener una reputación irreprochable. Aunque su inspiración moral y religiosa es muy similar, el *Ménagier de Paris* (1394) (Brereton y Ferrier, eds., 1981) se distingue de la obra anterior por su contenido. Es un tratado redactado por un burgués de París, de edad evidentemente avanzada, en honor de su muy joven esposa de quince años. Aquí también el autor pondera una actitud piadosa y devota, ilustrada con diversos ejemplos de origen variado, en especial bíblico. Recomienda amar y asistir a su marido, serle fiel y no revelar sus secretos. En lo que respecta a la compostura, preconiza un andar modesto y una expresión dulce y humilde. El libro, auténtica enciclopedia doméstica, propone también fórmulas para desembarazarse de las pulgas y las moscas, una guía práctica de jardinería, menús adaptados a diversas circunstancias (con recetas de cocina), consejos sobre el comportamiento que se debe observar con los criados y los cuidados que requieren los caballos. Si bien el libro da muchas precisiones útiles sobre la vida cotidiana en el medio considerado, se interesa muy poco, sin embargo, por la civilidad como tal, que tiende a desvanecerse tras las prácticas de piedad y las exigencias de una sana administración del hogar.

*Le livre des trois vertus* (1405) de Christine de Pizan (Willard y Hicks, eds., 1989) describe los deberes de las mujeres en función de su condición social, desde la princesa, cuyo caso ocupa la parte más importante del libro, hasta la burguesa, la sirvienta y la campesina. La presentación de un código apropiado de buenas maneras alterna aquí regularmente con recomendaciones morales. Estos dos niveles, estrechamente relacionados, obedecen a las mismas exigencias de equilibrio y mesura. El retrato de la princesa ideal demuestra así que la virtud se manifiesta, de manera global, tanto en las prácticas de piedad como en el rechazo de pensamientos impuros y la elección de la vestimenta:

Que sea devota de Dios y tenga un comportamiento estable, discreto y calmo y, en sus diversiones, moderado y poco bullicioso, que ría bajo y no sin causa, que tenga modales nobles y, para todos, una respuesta dulce y una palabra amable; su vestimenta y ornato deben ser ricos pero no demasiado vistosos; recibirá a los extranjeros hablando con discreción, sin demasiada confianza, con mirada calma y no furtiva; en ningún momento debe mostrarse enojada, desagradable o despectiva, ni demasiado exigente con sus sirvientes, sino humana y amable con sus criados y criadas, generosa en sus dádivas pero de una manera razonable (...); que no se mantenga encerrada en sus habitaciones ni muy solitaria, pero tampoco demasiado a la vista de la gente sino, en ciertas horas, retirada y en otras, más sociable. (Pp. 111-112)

“Más original, más concreto y más sensato” (Lorcin, 1987: 89) que los otros tratados de moral práctica, el libro tuvo una amplia difusión: se conserva en más de veinte manuscritos y se imprimió en tres ocasiones (1497, 1503, 1536). Se tradujo al portugués a mediados del siglo XV (Carstens-Grokenberger, ed., 1961) y ejerció una profunda influencia en los *Enseignements* redactados por Anne de Beaujeu para su hija, Suzanne de Bourbon (Chazaud, ed., 1878).

Menos ambicioso y referido a una categoría social muy delimitada, el *Régime pour tous serviteurs*, corto tratado anónimo de 166 octosílabos, fue redactado seguramente en el transcurso del siglo XV (Saint-Surin, ed., 1835). Tiene por objetivo resumir claramente los deberes esenciales del criado (“Si quieres ser un buen criado”). El autor repite aquí las recomendaciones habituales: humildad, sobriedad, no maldecir, ser gentil, cuidar su vestimenta, etc. El buen criado debe ser dócil, atento y poco exigente con la alimentación. El tratado da algunos consejos sobre la manera de presentar la mesa: en este orden, poner el mantel, luego la sal, los cuchillos, el pan, el vino y por último la comida. Enumera detenidamente los diferentes tipos de amos (hombre casado, clérigo o sacerdote, hombre de ley, caballero dedicado a la guerra) y da indicaciones sobre la conducta que se debe adoptar en cada caso. Luego de un circunloquio de inspiración parenética (inminencia de la muerte y temor de Dios), el escrito termina con una perspectiva de promoción social vislumbrada de manera furtiva: el buen criado que se haya hecho apreciar por su amo quizá se convierta, a su vez, en amo. Otro tratado sobre el mismo tema, muy similar al anterior y del que probablemente no constituye más que una variante, es conocido con el título de *Doctrinal de bons serviteurs*. En la misma línea, un *Doctrinal des chambrières* (B. N. fr. 193, 59 vo) “enseña a una criada cómo debe ser fiel, honesta y casta” (citado por Walton, ed., 1931: xxxii-xxxiii). En lo que atañe a la abundante literatura satírica de la época, el poema de los *Serviteurs* (27 sextetos, antes de 1481) (Piaget, ed., 1921), compuesto por un tal Serviteur Bruin, se dirige a “los sirvientes de príncipes y de damas” y no se limita pues, como los anteriores, al marco estrecho del ámbito doméstico. Consiste en una enumeración bastante convencional de los diferentes tipos de malos criados: el desleal que solo sirve pensando en su propio beneficio, el adulador, el negligente, el charlatán, etcétera.

Este intento de inventario, no exhaustivo, de los principales tratados de civilidad latinos, occitanos y franceses muestra la dificultad de cualquier generalización, aunque sea prudente. Según la época considerada, el lugar de producción y el público al que se apunte, se producen considerables fracturas y sería ilusorio cualquier intento global de síntesis. Sin embargo, estos diversos libros se refieren más o menos a nociones comunes, como lo muestra el carácter fuertemente recurrente del vocabulario empleado. Los breves análisis que se efectuaron prueban que las palabras “cortés” y “cortesía” figuran con mucha asiduidad. Es preciso ahora dejar constancia de que esta noción solo fue examinada en su acepción más amplia. En efecto, como señala muy justamente Jean Frappier, “los términos ‘cortés’ y ‘cortesía’ designan ora, en sentido amplio, la generosidad caballeresca, las elegancias de la gentileza mundana, cierta manera de vivir; ora, en sentido más restringido, un arte de amar inaccesible al común de los mortales, ese embellecimiento del deseo erótico, esa disciplina de la pasión e incluso esa religión del amor que constituye el ‘amor cortés’” (Frappier, 1973: 3). Volveremos más tarde sobre este empleo particular de la palabra “cortesía” muy marcado por la tradición lírica occitana. Sin embargo, aunque trata del amor, toda una literatura de procedencia ovidiana tiene relación, en su mayoría, con la acepción amplia de la palabra “cortesía”. El espacio que ocupan las reglas generales de civilidad en esta literatura es efectivamente considerable y la casuística amorosa del *fine amor* solo representa, a fin de cuentas, un papel secundario. Conciernen principalmente a esta orientación, además de la *Cour d’amour* provenzal, las diversas adaptaciones francesas del *Arte de amar*, así como algunos desarrollos del *Roman de la rose* de marcado carácter didáctico, como los mandamientos de *Amour* en el relato inicial de Guillaume de Lorris o el discurso de la Vieja en la continuación de Jean de Meun. La

pregunta que puede plantearse, y que el inventario de los textos ha dado ya esporádicamente la ocasión de formular, es si este término “cortesía”, incluso en su sentido más general, recubre una realidad verdaderamente homogénea.

## El modelo cortés

“Los barones de Auvernia son los más corteses” (v. 3796), ya afirma elogiosamente la *Chanson de Roland* (fines del siglo XI) que, con el mismo espíritu, atribuye también a Olivier el doble epíteto de *proz* (valeroso) y *curteis* (cortés) (vv. 576, 3755). La palabra “cortés” siempre es objeto de una apreciación positiva y elevada; en ese sentido, se inscribe en una relación antinómica estable con *vilain*, etimológicamente “rural” y al mismo tiempo “feo, grosero y que ignora las buenas maneras”. Los términos que normalmente se asocian con “cortés” y “cortesía” forman una vasta constelación. Entre ellos se encuentran, en particular: *prouesse* (valor guerrero), *hardement* (coraje, audacia), nobleza, *largesse* (liberalidad, generosidad), lealtad, rectitud, *sen* (cordura), honra, medida, discreción, *nourriture* (educación). Aunque es particularmente estable, esta red léxica no es inmutable. Algunas de esas cualidades, como *prouesse* o *hardement*, son específicamente masculinas. La versión femenina de la cortesía las eliminará en beneficio de “humilde” y “humildad”, por ejemplo, de los que el caballero de La Tour Landry hace un uso abundante: “No hay amante más agradable que la humilde y cortés”. Sin embargo, muchos autores, como Robert de Blois, sitúan la humildad en la esfera de las virtudes caballerescas: “La humildad es dulzura, la flor de todas las virtudes” (*Enseignement des princes*, vv. 664-666; véanse también Badouin de Condé, Geoffroi de Charny, etc.). Además, la distribución jerárquica de estos diversos elementos asociados permanece globalmente imprecisa. Unas veces la noción de “cortesía” domina y resume el conjunto, otras, al

contrario, como en *Le roman des ailes* de Raoul de Houdenc, la *prouesse*, cualidad fundamental del caballero, consta de dos ramas: a la derecha la “generosidad”, a la izquierda la “cortesía”, subdivididas a su vez en siete partes. Desde ese punto de vista, el caso de este texto es particularmente interesante, dado que en él la “cortesía”, a la vez que parece constituir uno de los componentes de la *prouesse*, representa la quintaesencia de las cualidades caballerescas, como muestra el *explicit* del poema (“Aquí terminan las alas de cortesía”) o incluso la afirmación que figura entre los primeros versos según la cual “la caballerosidad es la fuente de la cortesía” (vv. 2-3). Por otro lado, el objetivo del poema es “aprender cortesía” (v. 8). Así, las cualidades que se asocian con la noción de cortesía se presentan como un abanico de elementos convergentes más que como una estructura jerárquica. Por último, el concepto de cortesía puede tener, en algunos casos, un valor más limitado. Por ejemplo, cuando el autor de un arte de amar de fines del siglo XIII enumera las cinco cualidades del amante ideal, señala —junto con la lealtad, la discreción, la solicitud y la castidad— la cortesía, que para él consiste en honrar a las damas y brindarles una confianza total. Si bien este autor expresa virtudes eminentemente sociales, ligadas a una concepción ideal y armoniosa de las relaciones humanas, la palabra oscila así entre una acepción genérica (“arte de vivir y elegancia moral”, según la expresión de Paul Zumthor [1972: 469]) y especificaciones más o menos agudas que, por otro lado, la evolución semántica posterior terminó privilegiando.

### **Cuerpo y decoro**

Aunque el principio admite algunas excepciones, la belleza física se asocia generalmente con la cortesía según las estructuras inclusivas de configuración variable que ya se mencionaron. En el *dit Miroir des dames*, Watriquet de Couvin relata el ascenso del narrador hacia el castillo de Belleza por medio de una escalera de trece escalones, cada uno de

los cuales representa una virtud, entre ellas Naturaleza, Sapiencia, Razón, Mesura, Cortesía, Generosidad, etc. Los llamados “manuales de cortesía” están impregnados de la idea de que el aspecto exterior del individuo tiene un rol decisivo en el proceso de comunicación con el prójimo. Por lo tanto, es importante prestarle atención y cuidar esa apariencia en tres aspectos principales: higiene del cuerpo, elegancia de la vestimenta y disciplina del gesto. La presencia de consejos prácticos centrados en la corrección de la vestimenta y el aspecto es, por lo demás, uno de los criterios prioritarios que nos permitieron identificar los tratados de civilidad y distinguirlos, al menos parcialmente, de los libros morales o edificantes.

“No soportes ninguna suciedad”, aconseja Amor en el *Roman de la rose* (v. 2153). La importancia que se les concede a las reglas de higiene es uno de los rasgos constantes en los manuales destinados a los laicos. La cara y las manos son objeto de una atención particular: “Nunca tengas la cara o las manos sucias” (*Civilité* de Jean Sulpice [citado por Franklin, 1887: 163]). Todos los días hay que lavarse cuidadosamente los ojos, la boca y las orejas, tener los dientes “brillantes, limpios y cepillados” (*La clef d’amour*, v. 2305; *Rose*, v. 2154), lavarse a menudo el pelo y peinarse con cuidado, lo cual, si hay que creerle a *Placides et Timéo*, vuelve la mente más clara y los cabellos más fuertes. Los libros en los que la influencia de Ovidio es preponderante ofrecen detalles suplementarios, adaptados al sexo de la persona: para los hombres, no llevar el pelo demasiado largo, depilarse el vello que asoma en las fosas nasales y el entrecejo, afeitarse con un buen barbero; para las mujeres, preocuparse por tener las cejas finas, rectas y bien delineadas, sujetar el cabello con un hilo de oro o de plata, trenzarlo con cuidado y elegir un peinado conveniente a la forma de la cara, porque “La belleza de la cabellera es algo muy agradable” (*Rose*, vv. 13550-13551). El autor de *La clef d’amour* recomienda el peinado que consiste en recoger



las trenzas sobre las orejas en forma de “cuernos” —uso que se desarrolló a fines del siglo XIII— a las mujeres que tienen el rostro alargado, porque tiende a volverlo más redondeado. Y “un rostro redondo es más deseable, más apreciado, más amado, más agradable y más gracioso que cualquier otro” (vv. 2289-2292). En cambio, los moralistas desapruaban duramente esta moda de los “cuernos”. Geoffroi de La Tour Landry cuenta cómo un santo obispo, desde el púlpito, dirigió severas reprimendas a las mujeres “que estaban así, con cuernos y ramas” y que, según él, se asemejaban a las babosas y los unicornios (XLVII). El éxito de la prédica del obispo se debe, más que a la fuerza del anatema y la denuncia de la obra del diablo, a un impiadoso desmontaje de lo artificioso del adorno: “Les dijo muchos dichos sorprendentes y no calló nada de sus pinzas o adornos, tanto que las dejó taciturnas y pensativas y tuvieron tanta vergüenza que bajaron la cabeza al suelo y se consideraron burladas y tontas”. La limpieza de las manos y las uñas también constituye un punto esencial que todos los autores subrayan. Las uñas deben estar limpias, “sin nada de negro” (*Placides*; *Rose*, v. 2155). Para eso, es aconsejable que no sobrepasen la punta de los dedos (*Chastoiement des dames*, *Ensenhamen* de Amanieu, etc.), por lo que deben cortarse a menudo. En el caso de las mujeres, llevar guantes o mitones —vivamente aconsejado— permite conservar las manos blancas y limpias.

Por regla general, es importante ofrecer una apariencia cuidada; no obstante, el hombre debe abstenerse de cualquier comportamiento afeminado. Retomando en este punto a Ovidio, los autores condenan unánimemente el maquillaje masculino. “A ningún hombre corresponde”, declara en forma terminante *Placides*, aprobado por *La clef d'amour* que señala que, incluso en caso de palidez excesiva, dicha práctica es detestable, ya que “un rostro de hombre agrada sin adorno” (v. 340), antes de agregar maliciosamente que, de todas formas, delgadez y palidez convienen al rol del

amante. Precisión irónica, porque la opinión general parece apreciar una complexión masculina fuertemente sanguínea, señal de buena salud y de virilidad, lo que quizás explica la posible tentación del colorete en el caso de amantes lívidos. Messire Fouques de Laval, que se había vestido demasiado ligeramente en invierno para estar elegante, se encontraba pálido y “de color lánguido”, por lo que, durante una visita galante, vio que preferían a su compañero, muy abrigado, “que estaba rojo como un tomate y tenía un buen color vivo” (La Tour Landry, CXXI). El heraldo Sicilia, en su *Blason des couleurs* (hacia 1450) (Cocheris, ed., 1855), hace notar que el color pálido “significa traición, cautela, cambio de pensamiento y vuelve al hombre melancólico”. El empleo del colorete es condenado por Guillaume de Lorris en términos análogos a los de *La clef d’amour*: “Cósete las mangas, péinate el cabello, pero no te maquilles ni te pintes, pues eso es propio de las damas y de hombres de dudosa reputación que desgraciadamente han encontrado el amor contrariando su naturaleza” (vv. 2169-2174).

La prohibición no se aplica a las mujeres, aunque los textos de inspiración edificante emiten vivas reservas respecto de prácticas que, a sus ojos, se relacionan con el orgullo y la lujuria y son pasibles de los fuegos del infierno. Geoffroi de La Tour Landry cuenta numerosas anécdotas relativas a mujeres demasiado depiladas o con demasiado colorete cuyos rostros se vuelven negros y horribles después de muertas, imagen de los tormentos sufridos en el más allá. Sin embargo, la práctica de esas *desguisures* (camuflajes) parece muy establecida. *L’ornement des dames* (siglo XIII) (Ruelle, ed., 1967; véase también Meyer, 1903) presenta numerosas fórmulas de belleza que se refieren esencialmente a los cuidados del cabello (contra la caída, la caspa, los piojos, la tintura) y la cara (contra el herpes, los granos, las arrugas y para mejorar la tez). Pero, siguiendo a Ovidio, *La clef d’amour* —como también Jean de Meun (*Rose*, v. 13280)— insiste

en que el colorete o las lociones solo deben utilizarse en la más estricta intimidad y que sería terrible para la mujer autorizar al amante a asistir a su aseo. A fin de cuentas, los poemas ovidianos son pródigos en subterfugios destinados a disimular eventuales defectos físicos: estatura demasiado baja o demasiado alta, pechos demasiado grandes o caídos, cabello poco abundante, dientes mal alineados. Geoffroi de La Tour Landry también recomienda mantener en secreto el aseo femenino, por razones muy diferentes, ligadas a los impulsos eróticos que puede despertar. “Toda mujer debe esconderse y secretamente peinarse y arreglarse, no debe ser engreída ni mostrar, para agradar a los demás, su bella cabeza, su cuello o su pecho ni nada que deba mantenerse cubierto” (LXXVI).

Igualmente, es importante ejercer un control riguroso sobre los olores corporales. Henri de Mondeville brinda numerosas fórmulas para eliminar el olor a transpiración (Régnier-Bohler, 1985: 360; véase también *Les soins de beauté*) y el austero Juan Luis Vives, en su *De institutione foeminae christianae* (1523), que prohíbe a las mujeres el colorete y las joyas, consiente el perfume destinado a ocultar los malos olores. Cambiar frecuentemente de ropa interior es también una buena solución, como observa *La clef d’amour*: “Es mejor cambiar de ropa a menudo que transpirarla mucho tiempo” (vv. 2345-2346).

La enseñanza de las maneras corteses también impone cuidar el aliento. Al respecto, hemos visto que Robert de Blois recomendaba algunos remedios eficaces basados en el consumo de plantas aromáticas. En cualquier caso, y de acuerdo con la regla ovidiana, es prudente mantenerse a cierta distancia de su interlocutor, sobre todo si se está en ayunas. Robert de Blois sostiene como una “verdad probada” que los juegos amorosos, los cuales “enardecen” a la mujer, también acentúan el mal aliento de las que sufren tal afección y, por lo tanto, desaconseja en dicha

circunstancia los besos prolongados. De la misma manera, los *romans* elogian el aliento suave y perfumado de las jóvenes heroínas que figura, junto con el cabello rubio, la tez blanca realzada de carmín, los ojos vivos, la nariz recta, los dientes brillantes y bien juntos, el talle fino, la silueta esbelta, etc., entre los rasgos constitutivos del retrato típico e hiperbólico de la belleza femenina, de moda hasta fines del siglo XV. La atracción de un aliento perfumado también exige, durante una comida, tener cuidado con el ajo: no hay que consumirlo sin haber tomado previamente sal o mostaza, ya que “es una cosa muy fea y vulgar corromper el aliento” (*La clef d’amour*, vv. 3423-3424).

En materia de cuidados del cuerpo (pero ¿realmente corresponde a la higiene de la Edad Media?) el gran ausente de estas recopilaciones de preceptos es el baño; Danielle Régnier-Bolher (1985: 362-365; véase también Larmat, 1987) subrayó con acierto la ambigüedad y la poderosa carga simbólica que adquiere en la literatura de ficción, donde representa una instancia emblemática de la intimidad femenina (*Roman de la Violette, Mélusine*). Se lo menciona en la *Cour d’amour* occitana (la joven debe bañarse a menudo), pero en nuestras antologías la mayoría de las veces solo figura por preterición, para hacer referencia a una vida indolente y fácil, contraria a las exigencias del honor.

Para los moralistas, la práctica asidua del baño privado testimonia a la vez la coquetería y la frivolidad femeninas. El comportamiento de una mujer durante su aseo es, en efecto, extraordinario: “Son sorprendentes sus actividades; ahora se lava, ahora se peina, ahora se cubre la cabeza, ahora se trenza. Y muchos la mirarían con desdén si no tomara baños a menudo” (*Contenance des femmes*, Jubinal, ed., II, 1839: 170-177).

En cuanto al sauna, se lo considera un lugar de excesos, reputación aparentemente justificada, y a los ojos de los predicadores su frecuentación se asemeja a una blasfemia.

La limpieza de la vestimenta se debe corresponder con la del cuerpo y, por otro lado, el vocabulario que se emplea es similar. “Que tu ropa esté limpia y sin manchas”, se afirma en la *Civilité* de Jean Sulpice. En la mesa hay que evitar volcarse encima salsa o vino “porque a menudo estas manchas, que son muy difíciles de sacar, arruinan la ropa” (ibíd.). En el caso de los niños, que no saben mantenerse limpios, es preferible no ponerles ropa demasiado suntuosa (*Petit Traictise*). Mientras que Hugo de San Víctor recomendaba una vestimenta modesta (no demasiado costosa, fina o vistosa), todos los tratados destinados a un público laico y noble insisten en la importancia de un atuendo cuidado, incluso elegante. Según el *Doctrinal Sauvage*, una vestimenta refinada forma parte de los deberes del señor que quiere mostrarse digno de su rango, lo que no sorprende en esta “civilización de la apariencia” que es la sociedad medieval. En cualquier caso, la dificultad sigue siendo someterse a la regla de oro de la medida tal y como se revela en las palabras de San Luis que refiere Joinville:

Deben vestirse bien y estar limpios, porque así sus mujeres los querrán más y su gente los estimará más. Porque, como dice el sabio, hay que engalanarse en ropa y armadura de manera tal que los valerosos de esta época no digan que uno se arregla demasiado, ni los jóvenes, que uno se arregla demasiado poco.

Se procura un delicado equilibrio entre los gustos contradictorios de los hombres maduros y los de los jóvenes, más innovadores. A la vez que desconfía de las modas nuevas, el caballero de La Tour Landry también otorga concesiones razonables (XLIX).

Después de haber recordado la necesidad de usar ropa limpia y bien hecha, *La clef d'amour* hace un inventario del equipamiento ideal del joven seductor: tener un cinturón de

cuero o de seda, una bonita bolsa con bellas correas, bonitos cuchillos, un bonito morral, calzas bien ajustadas y sin arrugas, una bonita silla de montar, bellas riendas, botas y espuelas perfectamente lustradas. La repetición insistente e hiperbólica del adjetivo “bonito” traduce ese ideal de perfección en la vestimenta que debe encarnar el joven “cortés desde el pelo hasta los dedos del pie” (v. 298) que el texto ofrece como modelo. No obstante, las referencias a una moda indumentaria precisa están prácticamente ausentes en los tratados de civilidad del tipo *facet* o en las artes de amar. Dichas referencias aparecen, bajo la forma de advertencias, entre los autores preocupados por la moralidad pública. Geoffroi de La Tour Landry critica al mismo tiempo los “cuernos” y el acortamiento del traje masculino, vilipendiando a “los hombres vestidos con ropas cortas, que mostraban sus culos y sus faldajes y lo que les abulta adelante para su vergüenza” (XLVII), coincidiendo, en este sentido, con el redactor de *Grandes Chroniques de France* que atribuye la derrota de Crécy (1346) a una suerte de decadencia moral cuya señal más evidente es “la falta de decoro de la vestimenta” de los hombres: “Algunos tenían ropas tan cortas que no les llegaban a las nalgas (...) y sus faldajes eran tan ajustados que necesitaban ayuda para ponérselos y sacárselos y parecía que los despellejaban”. Por su parte, Pierre Michault denuncia lo que denomina la “variación de atuendo” (XIV, 377), es decir, cambiar cada día el modelo (de corto a largo) y el color de la ropa, práctica que, en la segunda mitad del siglo XV, representa una marca de distinción social. Aunque la *cointise* (ornamento, elegancia) se presenta positivamente en *La clef d’amour* o en Guillaume de Lorris (“El que es elegante es mejor”, v. 2126), a menudo se la considera en términos negativos como “coquetería”. Todo comportamiento humano debería fundarse en “sensatez, inteligencia y mesura”, constata melancólicamente el autor anónimo del *Dit de cointise* (fines del siglo XIII) (Henry, ed., 1937) que denuncia con

una violencia extrema los perjuicios causados por esta verdadera enfermedad social. Para seducir a los jóvenes, la mujer mayor se cubre de colorete y adornos. La esposa arruina a su marido para sobrepasar a sus vecinas en elegancia. Incluso la mujer virtuosa impulsa a su marido a conseguir dinero por todos los medios para satisfacer su coquetería. Por lo demás, este flagelo que produce “soberbia, lujuria y avaricia”, no perdona ni a las religiosas ni a los monjes ni a los preladados. Lo que es quizá más grave aún, la búsqueda desenfrenada de lujo trastorna los criterios de diferenciación social, como constata Pierre Michault: “Tanto quiere un hombre de oficio vestir y calzar como un escudero y un noble, que solo es noble de nombre, como el hijo de un barón y, quien no conoce a las personas, ya no sabe qué diferencia hay entre ellos” (XIX, 20-24).

Aunque no es ajena a los hombres, esta búsqueda, a veces obsesiva, de la elegancia concierne a las mujeres. Los *enseignemens* meridionales insisten unánimemente en el cuidado que la joven debe tener respecto de su indumentaria, velando especialmente por que el vestido caiga bien de todos lados (de ahí la importancia de una mirada exterior, de la doncella o el espejo), pero dan pocos detalles concretos y parecen privilegiar la gracia y la frescura antes que el lujo. Algunos autores de lengua de *oïl*, adaptando a Ovidio, insisten en la necesidad de elegir con gusto telas y colores que se adecuen a la tez. Mientras que el poeta latino hacía notar que el negro convenía a una piel de una blancura resplandeciente y que el blanco favorecía a las morenas, Jacques d’Amiens señala que el negro hace parecer pálido y que el rojo produce el efecto contrario (vv. 2275-2276). A mediados del siglo XV, el *Blason des couleurs* del heraldo de Sicilia supera esas observaciones empíricas y, en un marco global de interpretación alegórica, esboza una especie de tipología social de los colores: el azul sienta bien a las jóvenes (fajas, lazos) y a los aldeanos (sombreros, vestidos, jubones); el púrpura está reservado a reyes

y obispos; el negro queda bien a “toda clase de personas” (monjes, religiosas, mujeres, jueces, curas);

el violeta es usado por comerciantes, gente que vive de rentas y a menudo para las calzas; el gris es bueno para comerciantes rurales, marineros y labradores y es el color de los corde-leros; el colorado lo llevan los enamorados y los galanes y, principalmente, los cortesanos y las personas que tienen el oficio de la pluma. (Pp. 111-112)

Más allá de las consideraciones de buen gusto y elegancia, la ropa femenina plantea con particular intensidad la cuestión del descubrimiento erótico del cuerpo. Danielle Régnier-Bolher constata: “Por otro lado, el cuerpo medieval sabe aprovechar los elementos que se muestran y los que se ocultan” (1985: 366). Robert de Blois, anunciando las púdicas prohibiciones del caballero de La Tour Landry, desaprueba enérgicamente toda relajación en este terreno.

Se debe censurar a una dama que acostumbra mostrar su piel blanca a otros más allá de sus íntimos. Una descubre su pecho para que se pueda ver la blancura. Otra deja ver complacientemente su costado. Incluso otra descubre demasiado sus piernas. El hombre prudente no celebra tales formas de proceder, porque el deseo engaña muy rápidamente al alegre corazón humano cuando la mirada lo ayuda. Es por esto que el prudente acostumbra decir: lo que el ojo no ve no aflige al corazón. Para mí, un pecho blanco, un cuello blanco, un rostro blanco, manos blancas indican que el cuerpo es bello bajo las ropas. La que descubre esas partes del cuerpo no comete ninguna falta. Una mujer debe saber que la que se desviste delante de todo el mundo actúa mal. Se dice que es signo de mala vida y no se la considera prudente. (Vv. 189-212)



Como es de imaginar, los textos directamente tributarios de la influencia de Ovidio se muestran mucho más conciliadores respecto de este tema. Es el caso de *La clef d'amour*: “Si tienes un bello pecho y un bello cuello, ¡no los disimules! Que tu vestido sea escotado para que cada uno pueda dirigir allí su mirada con placer” (vv. 2325-2328). La misma recomendación figura en Jean de Meun. La Vieja aconseja a la muchacha que use un vestido ampliamente escotado de forma que por delante y por detrás aparezca “medio palmo de carne blanca y clara” (vv. 13284-13288). En el mismo sentido, una joven envuelta en un manto amplio buscará abrirlo y sostenerlo con las dos manos, como el pavo real que despliega su cola, para mostrar bien las curvas de su cuerpo a “quien quiera soñar” (ibíd., vv. 13526-13544). En todos estos textos, el descubrimiento furtivo del pie, bien moldeado en un calzado ajustado, parece estar dotado de una poderosa carga de estimulación erótica. Garin lo Brun aconseja usar zapatos pequeños para que el pie parezca delicado. *La cour d'amour* también recomienda la elección de zapatos elegantes e insiste en la necesidad de saber mover los pies con gracia. Según Jean de Meun, para quien busque atraer la atención de los hombres, es aconsejable levantar la parte inferior del vestido a fin de que cada uno “pueda ver la bella forma del pie”. Pero nuevamente *La clef d'amour* es la obra que expone con mayor deleite esta fantasía:

Usa zapatos apretados para que el que te vea se pregunte cómo es posible que tus pies sean tan pequeños, estén tan bien hechos y se vean tan elegantes. Que tu vestido no sea largo al punto de disimular la belleza de tu pie: una mujer que posee un bello pie será objeto de requerimientos amorosos. (Vv. 2373-2380)

Junto a preceptos relativos a la higiene corporal y la elegancia de la vestimenta, los tratados analizados dedican un

importante desarrollo a la regulación del gesto, dominada por una sutil dialéctica de lo conveniente y lo inconveniente. El decoro gestual, siempre bajo el signo de la medida, dado que “entre vicios opuestos, la línea media es la virtud”, como ya señalaba Hugo de San Víctor, concierne prioritariamente a cuatro ámbitos distintos que constituyen situaciones privilegiadas de intercambio y comunicación: el comportamiento, la risa, los gestos que expresan afecto y la actitud en la mesa.

En general, los preceptos formulados por Hugo de San Víctor tienen vigencia por mucho tiempo, incluso si se los traslada al mundo de los laicos y la vida de la corte. El *Morale Scholarium* de Jean de Garlande (1241) (Paetov, ed., 1927) no innova en absoluto en este ámbito: “Guarda una actitud venerable en lo que concierne a los gestos y que tu boca sea prudente. (...) No hagas ruido, no seas atropellado en tus actos, no te vuelvas odioso por tus insultos, no te dejes llevar por cosas sin importancia” (citado por Schmitt, 1990: 226). Este ideal de medida y armonía se inscribe, como demostró perfectamente Jean-Claude Schmitt, en un montaje simbólico complejo: el cuerpo humano es un microcosmos, pero también “el cuerpo de Cristo”, representación de la sociedad cristiana y, por último, la imagen de la sociedad civil con sus solidaridades y jerarquías. Los trabajos de Marie-Christine Pouchelle muestran que a dicho proceso metafórico subyace una parte importante de la reflexión médica y quirúrgica de la época (Pouchelle, 1983: 207-270). Por consiguiente, una gesticulación intempestiva solo puede percibirse como una agresión y una amenaza contra la cohesión social en sí, incluso contra el orden de la creación. De acuerdo con estos principios, la conducta femenina ideal consiste en moverse con pequeños pasos (Garin lo Brun), bien derecha y evitando, como también dice Robert de Blois, “ir del trote al galope”. La conducta recomendada exige un perfecto equilibrio marcado estilísticamente, al igual que en Hugo de San Víctor, por la negación de los defectos contrarios:

“Hay bellas maneras de andar entre la multitud, con paso ni muy cansino ni muy rápido y una postura ni muy erguida ni demasiado encorvada, sino de modo bien agradable” (*Roman de la rose*, vv. 13503-13506).

En forma paralela, hay que adoptar una expresión dulce y modesta y no parecerse a esas

borrachas, locas o ignorantes que no tienen en cuenta su honor ni la nobleza de su rango ni de sus maridos y van con los ojos abiertos, la cabeza terriblemente levantada como un león, el pelo que se sale del tocado y los cuellos de la camisa y la túnica uno sobre el otro, y caminan y se paran desagradablemente frente a la gente sin tener vergüenza. (*Ménagier de Paris*, I, i, 10)

En el mismo sentido, Jean Marot (1463-1525), en su *Doctrinal des princesses et nobles dames*, afirma que “sin buenos modales, una dama es un caballo sin bridas”. Es importante conservar el control de todos los movimientos; de allí el rechazo universal a ceder a la cólera o a cualquier manifestación de ánimo. Semejantes tropiezos se consideran particularmente chocantes en una mujer que, por lo tanto, ya no merece la denominación de “dama”, sino la de *ribaude* (libertina) (Robert de Blois). Cualquier relajamiento del autocontrol, aunque sea anodino, está severamente prohibido. Es necesario *amesurer* (disciplinar) la mirada que, si se fija demasiado a menudo en una misma persona, puede revelar un corazón enamorado. Luego del *Ensenhamen de la donzella* de Amanieu, el *Chastoiement des dames* fustiga a las mujeres que cuando están en la iglesia son incapaces de fijar su atención y miran febrilmente en todas direcciones. El caballero de La Tour Landry insiste también en la necesaria amplitud y lentitud que las mujeres deben conferir al movimiento para que sea majestuoso: “Miren de costado con firmeza, giren la cara y el cuerpo juntos, así se

mostrarán más seguras, porque todos se burlan de las que se mueven rápidamente y giran la cara para todos lados” (XI). Semejante inestabilidad impide a la hija mayor del rey de Dinamarca, que “miraba fijamente y a menudo de un lado al otro y giraba la cabeza sobre el hombro y tenía la mirada muy movediza”, concretar el buen matrimonio al que pretendía (XII). El mismo precepto, idénticamente formulado, sigue figurando todavía a principios del siglo XVI, en los *Enseignements d'Anne de France à sa fille Suzanne*: no hay que “mover ni girar la cabeza de un lado al otro” ni “tener la mirada aguda, veloz ni dispersa”. Este tratado también prohíbe gestos poco elegantes, como llevarse constantemente los dedos a la nariz, los ojos o las orejas y esboza una distinción de los juegos según criterios sociales: “Hay que cuidarse también de correr, saltar, agarrar o empujar a alguien”. Todos estos movimientos espontáneos son incompatibles con la dignidad que requiere pertenecer a la clase noble.

Esta misma preocupación de economía y control del gesto guía los preceptos relativos a la risa. Una práctica desordenada, solitaria o demasiado frecuente de la risa es signo de trastorno mental. Ya para el Eclesiastés (XXI, 20), una risa ruidosa corresponde al tonto, reflexión que numerosos autores atribuyen a Salomón. Partiendo de la misma constatación, el *facet Cy ensuyt facet en françois* dirige al respecto una advertencia muy clara: “Ríe poco y noblemente, porque el hombre que se ríe demasiado a menudo es considerado loco o tonto. (...) No te rías solo: es señal de locura. El que ríe solo o bien es totalmente bobo o bien prepara alguna traición” (vv. 105-112). Recordemos que Hugo de San Víctor recomendaba a las novicias reírse sin abrir mucho la boca y sin descubrir los dientes. Salvo error, esta regla ya no figura en los manuales propiamente “cortesés”, al menos en lo que concierne a los hombres. En cambio, para las mujeres, se encuentra el consejo ovidiano de no reírse con la boca abier-

ta si se tienen feos dientes (*La clef d'amour*; *Rose*, vv. 13333-13336), con la variante adoptada por Robert de Blois que consiste en taparse la cara con la mano, llegado el caso. De hecho, esta consigna no se limita a un simple subterfugio, una astucia adicional, sino que ya en Ovidio promueve un arquetipo de la risa elegante: “¿Quién podría creerlo? Las mujeres aprenden incluso a reír y adquieren así un encanto adicional. Abre la boca con moderación: que las comisuras estén poco separadas por la risa y que el borde de los labios no deje ver la parte de arriba de los dientes” (*Arte de amar*, III, vv. 281-284). *La clef d'amour* explica que la risa ideal es suave y corta con la boca entreabierta, que dibuja cerca de las comisuras dos bonitos hoyuelos. Lo mismo ocurre con el *Roman de la rose* (vv. 13321-13324) que agrega: “La mujer debe reírse con la boca cerrada, no es nada bello cuando se ríe a carcajadas, ya que su boca parece demasiado ancha y grande” (vv. 13329-13332).

La justificación de la prohibición sigue siendo de orden estético, pero corresponde aquí a los cánones generales de la belleza femenina. En efecto, la boca perfecta debe ser pequeña; opuesta a la grande, amplía como la de un lobo, abierta de oreja a oreja, que aparece regularmente en los retratos de personajes repugnantes. Además, en esta evidente preocupación por restringir la apertura del cuerpo provocada por la risa, Marie-Christine Pouchelle descubre el eco de una obsesión de clérigo, el sueño de un cuerpo femenino cerrado y domesticado (1983: 250).

Una censura análoga rige las manifestaciones de amor y de amistad. Ya vimos que era a la vez indecente e imprudente dejar adivinar los sentimientos por medio de la mirada. Fuera del marco protector de la familia, hay que huir de cualquier situación equívoca y guardar una gran reserva. El autor del *Ménagier* evoca con precisión y un evidente deleite los gestos de felicidad conyugal y esboza un cuadro de la cómoda y feliz intimidad del hogar:

Deben amar a sus maridos con solicitud. Les ruego que velen por la limpieza de sus ropas, porque ese es su rol. En cambio, la tarea de los hombres es ocuparse de los asuntos externos y los maridos deben preocuparse por ir, venir, correr de un lado al otro bajo la lluvia, el viento, la nieve o el granizo, mojados, secos, cubiertos de sudor, temblando de frío, mal alimentados, mal alojados, mal calzados, mal dormidos. Pero todo eso importa poco al esposo, porque se consuela pensando en las atenciones que su mujer tendrá con él a su regreso, en las comodidades, alegrías y placeres que le brindará: estar descalzo frente a un buen fuego, que le laven los pies, tener calzas y zapatos limpios, estar bien alimentado, tener buena bebida, estar bien servido, bien mimado, bien acostado en sábanas blancas con gorro blanco, cubierto con buenas frazadas y colmado de otras alegrías y delicias, mimos, amores y secretos de los que no voy a hablar. (I, vii, 1)

Son precisamente esos “secretos” los que develan las antologías ovidianas. Mientras que la *Cour d’amour* parece evocar una suerte de *assag* meridional, ambigua puesta a prueba del amor masculino en que la joven, recostada cerca de su amigo, le da un beso, le ofrece su brazo como almohadón y lo abraza, al mismo tiempo que se encomienda a él para que le evite cualquier vileza y deshonor (vv. 1159-1184), al final quienes continúan su modelo, Jacques d’Amiens o el autor de *La clef d’amour*, proporcionan más crudamente diferentes consejos concernientes a las posturas a adoptar en la cama. De todas formas, los tratados dedicados al *savoir-vivre* son más propensos a tomar en cuenta las manifestaciones públicas del afecto y dirigen sobre este punto una firme advertencia contra la confianza excesiva fuera de lugar. Honrar a las mujeres, deber imperioso de todo hombre noble, supone comportarse así con cada una de ellas “sin pellizcarlas ni pegarles”, tal como constata el Clerc de Vaudoy (*Des droits*, 304). Robert de Blois enseña que una mujer cortés debe

rechazar cualquier caricia equívoca susceptible de llevar al pecado de lujuria y traza una línea de división entre lo lícito, circunscrito al marco matrimonial, y lo prohibido.

Cuiden que ningún otro hombre, a no ser el que tiene derecho, ponga la mano en sus pechos. Sepan que el que inventó el prendedor lo hizo para que ningún hombre ponga ilegítimamente su mano en el pecho de una mujer con la que no está casado. Solo puede hacerlo sin delito el que se consagra a todo lo demás. En ese caso, deberán aceptarlo todas las veces que él lo desee porque le deben obediencia como el monje al abad. Así, el pecho debe estar cubierto para que ningún otro pueda meter la mano. Los autores testimonian que si una mujer deja tocar sus pechos desnudos y tantear su cuerpo de arriba abajo, ya no prohibirá el resto. ¿Cómo se pueden estimular más un hombre y una mujer que palpando todo el cuerpo? Y una vez estimulados, si la ocasión se presenta, se pasa a lo que sigue. (97-120)

Una prohibición similar, aunque más lacónica, se encuentra en Geoffroi de La Tour Landry que, a estos efectos, cede la palabra a su esposa: “Pero a mis hijas, que están aquí, les prohíbo los besos, las caricias en los pechos y otras formas de jugueteo”. El rechazo de esas prácticas lúdicas, como la necesidad que vimos antes de protegerse contra revelaciones involuntarias debidas a una mirada mal controlada, se inscribe en la concepción, universalmente difundida en la Edad Media, de las cinco etapas o los cinco escalones del amor (cf. Friedman, 1965-1966), que se ordenan así: la vista, la conversación, la caricia, el beso, el acto sexual. En principio, la sucesión de estos cinco niveles es automática y poner el dedo en el engranaje parece ser particularmente peligroso. Un pintoresco cuarteto macarrónico de tonalidad goliárdica, incorporado a algunos manuscritos de los *Diz et proverbes des Sages*, ilustra, desde el punto de vista masculino, la bella y tranquilizadora eficacia del mecanismo.

Vous qui hantés les dames – Blandis loquimini,  
Metés mains as mamelles – Post osculamini,  
Se trois frois vous le seuffre – Non dubitamina,  
Vostre besongne est faite – Chantés letamini.

[Ustedes, los que acosan a las damas, háblenles con suavidad. Pongan las manos en sus senos; luego, bésenlas. Si tres veces se los permiten, no duden. El trabajo está hecho: ¡alégrese con cantos!]

La codificación de los comportamientos se expresa con particular intensidad durante las comidas, marco privilegiado de la sociabilidad. Por eso los “comportamientos en la mesa” se multiplican a partir del siglo XII, ya como parte de obras más generales, ya como textos autónomos. Sus preceptos, relativamente fijos a lo largo de la Edad Media e incluso más allá (véase Erasmo), dictan la actitud que debe seguir imperativamente todo adepto a un modo de vida cortés. Pueden distribuirse en varias categorías de importancia desigual. En primer lugar, vienen las consideraciones piadosas: comer, como todas las demás actividades humanas, es un acto que requiere la protección divina y la preocupación por la salvación; de allí la necesidad de dar las gracias, recordar a los muertos y no desatender a los pobres. Después del orden de lo divino, las exigencias de la jerarquía social también hacen sentir su peso: hay que sentarse en el lugar indicado y mantenerse en segundo plano ante las personas mayores o de rango más elevado. Si uno se encuentra sentado junto a un alto dignatario, es respetuoso abstenerse de beber o comer mientras él bebe (Bonvesin, 28 y 29 “cortesía”). Las otras recomendaciones se articulan, en lo esencial, alrededor de dos grandes ejes: el control de sí y la preocupación por no provocar sentimientos de repulsión en los otros comensales. Del control de sí procede la condena unánime de la glotonería. “Los sabios dicen que no se debe vivir para comer, sino comer para vivir”,



constata Geoffroi de Charny, lo que implica no precipitarse vorazmente sobre la comida y no comer ni beber demasiado, porque esto arruina la salud y debilita la mente. Es aconsejable cortar la carne o el pan en pequeños trozos e ingerir bocados livianos, masticando lentamente, lo que además facilita la conversación. De vez en cuando, las prohibiciones se completan con algunos elementos relativos a la dieta, como beber el vino cortado con agua o no consumir nueces o queso en exceso, ya que son alimentos considerados malsanos. La higiene en la mesa pasa, en primer lugar, por lavarse las manos antes y después de la comida, ritual inalterable del servicio medieval. La lista de las actitudes consideradas inconvenientes por ser capaces de suscitar asco es larga y pintoresca: tocarse la nariz o las orejas, rascarse, escupir por encima de la mesa o en el recipiente para lavarse las manos, eructar, toser, estornudar, sonarse la nariz ruidosamente, sonarse con la mano, salpicar salsa o vino, secarse las manos en la ropa, sumergir la mano en la salsa, volver a poner en la fuente un trozo ya comenzado u ofrecerlo a otro, secarse los dientes o los ojos con el mantel, mondarse los dientes con el cuchillo o los dedos, beber con los labios grasientos o con la boca llena, llevarse la comida a la boca con el cuchillo, sumergir la comida en el salero, chuparse los dedos, etc. La mayor parte de estas reglas está ampliamente difundida, aunque más no sea por el juego constante de reproducción que prevalece en este tipo de literatura. Otras, en cambio, parecen más específicas de un autor, quizá porque no suscitaron una adhesión universal: no acariciar a un perro o gato con la mano con la que se come (Bonvesin). Está claro que, en lo esencial, estas múltiples prohibiciones apuntan a circunscribir un espacio individual mínimo dentro de una situación de gran promiscuidad. Hugo de San Víctor constataba con reprobación que volver a poner en la fuente un trozo ya comenzado es hacer que todo el mundo reciba los desechos de la propia masticación. A falta de “disciplina”,

el otro se vuelve fácilmente blanco de acciones desagradables. Aunque no esté justificada en el texto, la prohibición hecha por el primer *facet* de soplar la comida para enfriarla (“Cuando la carne está demasiado caliente, si te guían la razón y la rectitud, no soples dentro; sería algo muy grosero”, vv. 389-392) procede quizá de una prevención similar frente a cualquier forma de exhalación fisiológica. Finalmente, tales reglas expresan el inicio de esa “privatización” de las funciones corporales señalada por Norbert Elias. La supresión progresiva del hábito de que coman varios del mismo plato o beban del mismo vaso, o la lenta introducción del tenedor, continúa, desde este punto de vista, un movimiento iniciado en el siglo XII.

Frente a una promiscuidad desaliñada, percibida como una agresión y una amenaza de deshonor, la actitud cortés es, en primer lugar, de repliegue. Cualquier excepción eventual en esta línea de conducta general obedece a intenciones particulares. De esta manera, el amante expresará discretamente su amor buscando un contacto físico directo o mediado: beberá en la copa de la que bebió su amada, la rozará con el pie por debajo de la mesa y, “si ella toca algún trozo con sus bellos dedos, él lo tomará enseguida con alegría y lo comerá aprovechando para tocar sus manos” (Jacques d’Amiens, vv. 233-236). Fuera de esta situación particular, la relación con el otro postula más bien una secreta repulsión que viene a moderar, o socializar, la exigencia de una amplia, aunque superficial, afabilidad. Por consideración hacia los otros se proscriben diversas actitudes como desmoronarse pesadamente sobre la mesa, incluso dormir, cruzar las piernas o agitarlas a riesgo de hacer caer a otra persona (Jean Sulpice). Poner los codos en la mesa se considera inconveniente desde el *facet Cum nihil utilius* y el precepto se retoma con frecuencia: se trata de un acto indebido de apropiación del espacio que, además, puede molestar al vecino. No hay que marcar ni apropiarse de las mejores porciones, sino proponérselas a

otra persona. Cuando se comparte un plato con otro comensal, es de mala educación comer a medida que el otro corta (Jean Sulpice). En caso de que el comensal sea una dama, si uno es cortés, podrá cortarle la carne (Bonvesin, 25). De todas maneras, la dama también puede, según Jean de Meun (vv. 13368-13377), hacerle ese favor a su compañero (aunque en verdad la dama a la que se alude aquí es una auténtica “provocadora”). También se recomienda cierta distinción en los gestos: hay que tomar la comida con la punta de los dedos (precepto ovidiano) y no hundir en la salsa más que la primera falange. Mejor todavía, a fines del siglo XV, Jean Sulpice recomienda efectuar la operación solo con tres dedos y da el mismo consejo para tomar el vaso si este no es de un tamaño excesivo. Lejos del consumo voraz de una comida arrancada a manos llenas, la masticación en la parte delantera de la boca y la prensión delicada de los alimentos con la punta de los dedos se relacionan con ese mecanismo general de la “civilización de las costumbres” analizada por Norbert Elias: ocultar la violencia inherente a la satisfacción de los apetitos “naturales”, ostentar visiblemente el dominio “cultural” del instinto y de las pulsiones elementales, lo cual se señala en los textos mediante el empleo sistemático de la palabra “mesura”. De estas tensiones y asociaciones difusas todavía quedan numerosas marcas en el clivaje social de los modales en la mesa de la sociedad actual (Bourdieu, 1979: 210-211).

A pesar de algunas variantes geográficas o cronológicas, la enseñanza del buen uso en la mesa consta de un vasto conjunto de consignas sorprendentemente fijas, al menos en su inspiración y a menudo en su forma. Como para la vestimenta, las recomendaciones son lo suficientemente generales para borrar los fenómenos de moda, al menos hasta el siglo XV. Sin embargo, llama la atención una observación, curiosa por ser aparentemente aislada, del *Placides et Timéo* (fines del siglo XII): “Es inconveniente comer de a dos en un mismo recipiente si se puede evitar, pero es de buen gusto comer de

a tres en una fuente grande”. Este detalle incongruente, posible eco de una costumbre efímera o local, subraya también indirectamente la responsabilidad del anfitrión. Una comida cortés es una danza bien pautada y armoniosa, y los tratados de economía doméstica enseñan a crear las condiciones para lograr su éxito. Después de indicar cómo convenía explotar racionalmente este terreno, “las reglas que el buen obispo de Nichole (Lincoln), Robert Grosseteste, proporcionó a la condesa de Nichole para cuidar y gobernar las tierras y el albergue” (hacia 1240) (Oschinsky, ed., 1971: 387-415) exponen el arte de recibir a los comensales “presta, cortés y francamente”, ubicarlos, disponer las mesas, organizar el servicio sin desorden ni tumulto, colocar las bebidas, hacer circular las fuentes, etc. Excepto en caso de gran fatiga o enfermedad, es indispensable la presencia vigilante del anfitrión o la anfitriona, que garantiza el orden y los modales del ceremonial que debe constituir la comida. Es por eso que conviene prohibir “las cenas y comidas fuera del salón, a escondidas y en las habitaciones”, porque del relajamiento al que inducen tales prácticas solo pueden resultar disgustos y deshonra.

### Control del habla

“Hablar mucho molesta tanto como rascarse lastima”, “Es más molesto hablar demasiado que callarse demasiado”, “Hace un gran regalo el que sabe callarse” (vv. 2275, 2428, 140) (Morawski, ed., 1925). En este ámbito, como testimonia una abundante producción paremiológica, la regla de oro, que ya figura en los *Disticha Catonis* y fue repetida al infinito, es optar por una economía extrema. Es importante saber “refrenar la lengua” (*Distiques*, 93) y lo peor de todo es perorar sin ton ni son. De hecho, “callarse no puede molestar a nadie, pero hablar demasiado puede destruir a un hombre”, como constata Jean le Fevre en su *Chatonnet* (*Disticha* I, v. 12). Además, el silencio expresa la íntima serenidad del sabio, indiferente al barullo

del mundo: “El que todo calla en todo obtiene paz” (v. 1906), “El que quiera vivir en paz, que oiga, escuche y se calle” (ibíd., v. 2254). Por otro lado, al “buen silencio” se opone a menudo el “hablar neciamente”. Watriquet de Couvin se inscribe en una larga tradición cuando declara, en su *Mireoir as dames*: “Llegado el caso, es mejor un justo silencio que quinientas mil palabras necias” (vv. 356-357). De todos modos, si el silencio es de oro, se debe practicar con buen criterio. Las exigencias de la vida secular, y en particular las de la corte, diferentes de las del monasterio, imponen una comunicación constante con los demás, por lo que un mutismo excesivo e inoportuno puede tomarse como signo de estupidez. El hombre sagaz se debe adaptar a las situaciones y tener en cuenta las reacciones del entorno, de acuerdo con la enseñanza del *facet*: “No sean demasiado habladores ni demasiado crueles, porque el que es demasiado hosco parece que desagrada a la gente” (traducción en prosa del siglo XV). Por lo tanto, hay que adquirir un “buen hablar”, es decir, expresarse con sobriedad, soltura y simpleza. Otro proverbio indica que: “Hablar bien no ensucia la boca” (ibíd., 242). Semejante control del habla es un poderoso factor de éxito, como lo demuestra el ejemplo de Ulises, ya mencionado por Ovidio:<sup>3</sup> “Ulises no era bello, pero era sabio y cortés. En particular, era un hombre hábil para hablar (*biaus parliers*) y por esa razón siempre alcanzó sus objetivos” (Jacques d’Amiens, vv. 1309-1312). El tratado de Albertano de Brescia, citado aquí en una traducción en verso del siglo XV (*Art et science de bien parler et de se taire*), provee indicaciones precisas sobre la manera ideal de expresarse, siempre dominadas por la preocupación del equilibrio y la medida:

Que tu voz sea armoniosa cuando hables y seduzcas por  
medio de una dulce pronunciación; que tus dichos estén  
guiados por un amor carnal, que no se alteren por un rudo

---

3 “*Non formosus erat, sed erat facundus Ulixes*”, Ovidio, *Arte de amar* (II, 123).

e intrépido clamor. No se debe hablar con voz demasiado resonante. Nadie habla tan fuerte que no se escuche tronar a Dios. Debes cuidar el movimiento de tus miembros. No debes sacudir ni mover la cabeza ni la cara; haz pequeños movimientos con los brazos y el cuerpo, los labios y la boca, este es mi parecer. Cuídate de deformar la nariz o la boca al hablar y no toques al otro las manos o los brazos. Mantén derecha tu cara, con gesto simple, seguro y estable. Así será tu palabra a todos más agradable. (Montaignon y Rothschild, eds., 1875: 359 y ss.)

Esta práctica sosegada de la conversación excluye todo ardor, toda agresividad respecto de los demás. La lección es válida para todos, pero más aún para las mujeres, ya que “una mujer apasionada en buscar querrela no es ni bonita ni agradable” (*Chastoiement des dames*, vv. 265-266). Las malas palabras y las groserías designan todo lo que se aleja de esa vía apacible y armoniosa: blasfemias, juramentos, mentiras, palabras marcadas por el orgullo o la envidia. “Cuida que tus palabras sean más útiles que cortes y cuídate de no alabar demasiado tus actos ni criticar demasiado al prójimo”, declara Geoffroi de Charny (p. 490). Las palabras atrevidas o groseras deben prohibirse igualmente si hay que creer a los mandamientos de Amor de Guillaume de Lorris: “No considero cortés al hombre que nombra cosas sucias o vulgares” (*Rose*, vv. 2101-2102). La cuestión reaparece maliciosamente más lejos, en la pluma de Jean de Meun, cuando el Amante declara a Razón:

No la considero a usted cortés, porque pronunció la palabra “huevos” que está fuera de lugar en la boca de una jovencita cortés. No comprendo cómo osó hacer algo así, usted que es tan sabia y tan bella. Al menos, podría haber empleado, como mujer llena de sagacidad, alguna perífrasis cortés. (Vv. 6898-6906)

Hablar cortésmente requiere no solo cualidades morales, sino un sentido estricto de las conveniencias, cierta agilidad verbal, una forma de expresarse delicada que excluya las malas palabras, las realidades triviales y haga del eufemismo una virtud.

Un perfecto dominio de la conversación se impone especialmente en dos ámbitos particulares, situados en los polos opuestos de la vida interpersonal. El primero concierne otra vez a esa esfera privilegiada de la vida colectiva que constituye el ritual de la comida. La conversación en la mesa obedece a prescripciones que se interesan tanto por la forma de comenzar a hablar (no hablar con la boca llena, no dar largos discursos con el vaso en la mano, lo que el traductor de Jean Sulpice llama maravillosamente “predicar sobre la vendimia”) como sobre el contenido de las palabras emitidas (no criticar los platos, no hablar del precio de los alimentos presentados, no hacer observaciones bruscas o hirientes, cuidarse de cualquier comentario susceptible de afectar el apetito de los comensales, como señalar la presencia de moscas o de suciedad, no incitar al huésped a beber o a comer, etc.). La situación también presenta riesgos específicos relacionados con el exceso de comida o de bebida. Retomando la advertencia ovidiana destinada a las mujeres sobre los peligros de dormirse en la mesa, porque el sueño “suele permitir muchas cosas que ofenden el pudor”, el autor de *La clef d'amour* comenta su modelo respecto de este punto y estima que el riesgo esencial es un desafortunado tropiezo verbal. De hecho, muchas mujeres cuentan en voz alta mientras duermen lo que vieron durante el día, algo que el autor pretende haber verificado personalmente en numerosas oportunidades (vv. 3269-3272). Así, no es de extrañar que revelen fortuitamente a todos el nombre de su amante. En la mesa, incluso más que en otro lugar, seguramente porque la situación invita al rejalamiento, se impone un control estricto y alerta de toda la actividad corporal, incluso del habla.

La otra situación que requiere una gran destreza en el manejo del habla, y que los tratados de inspiración ovidiana desarrollan con locuacidad, es el encuentro amoroso, “porque no hay nada que llegue más al corazón del hombre que las palabras dulces” (Jacques d’Amiens, vv. 1991-1992). Garantía de eficacia, la facilidad de expresión puede servir a objetivos opuestos. Es, a la vez, el eje central de toda la estrategia de seducción y el medio más seguro de desbaratar las trampas y salvaguardar la virtud. Por interés pedagógico o porque ceden puntualmente a una especie de tentación novelesca, los tratados multiplican los ejemplos de conversaciones galantes indefectiblemente articuladas según el mismo esquema: la dama o la joven opone una resistencia cortés al hombre que la presiona para que le conceda sus favores. El amante se esfuerza por ablandar a la dama insistiendo en la sinceridad de su amor y anticipándose a las eventuales objeciones. Alabará su belleza y creará un clima propicio al nacimiento del amor refiriendo “historias de amor, de Troya u otras y contando buenos ejemplos, como el rapto de Helena por París y de Isolda por Tristán” (Richard de Fournival, *Commens d’amours* [Saly, ed., 1972], segundo cuarto del siglo XIII). El *Donnei des amanz* (fines del siglo XII, 1244 octosílabos) ya provee un buen ejemplo de semejante diálogo galante (Paris, ed., 1896). La dama debe saber responder con gracia a esas declaraciones encendidas. Permanecer en silencio u oponer un rechazo grosero no es una actitud cortés. Las respuestas que los manuales proponen como modelo apuntan de manera uniforme a echar al pretendiente, no porque simplemente delaten una reacción ofuscada y presuman el desenlace lejano de la entrevista, sino porque se inscriben en una estrategia global. Como explica Robert de Blois, una dama siempre debe comenzar por expresar un rechazo, para no correr el riesgo de pasar por una mujer fácil y perder así su valor porque “amor fácilmente obtenido no es tan encantador y no causa tanta alegría como el que exige mucho esfuerzo.



Así, se aprecia más la salud después de una gran enfermedad y el buen tiempo parece más agradable después de la lluvia” (vv. 584-590). ¡Admirable y benéfico equívoco! Una respuesta digna y firme, que subraya el carácter sagrado del matrimonio, el horror del pecado y expresa sus dudas sobre la sinceridad de los sentimientos del interlocutor protege la virtud y sirve al amor, dado que el verdadero enamorado será justamente el que no se desanimará por semejantes palabras. El consejo que se da al amante de nunca dejarse desanimar y volver sin descanso a la carga cobra todo su valor en este contexto. A esto se agrega la recomendación más cínica de no amedrentarse al hacer promesas que uno sabe que no va a cumplir, al dispensar halagos descarados o al provocar lágrimas con una cebolla, en caso de necesidad (*La clef d’amour*, vv. 1085, 1104, etc.). Lo esencial es que la dama no perciba el engaño, ya que, como observa Jacques d’Amiens, “si se diera cuenta de la superchería, apreciaría menos el jugueteo y, en mi opinión, experimentaría alguna reticencia en continuarlo” (vv. 1538-1542). De la misma manera, los autores advierten a las damas contra los galantes demasiado locuaces. Semejante avalancha de consejos complementarios y opuestos recuerda esos apartes de teatro en los que un personaje susurra en la oreja de cada uno de sus interlocutores palabras contradictorias. El efecto más seguro de todos esos preceptos es poner en marcha una espiral ilimitada de réplicas más o menos convencionales en las que el discurso del deseo se exaspera y, finalmente, termina en un deseo de discurso.

En cualquier circunstancia de la vida social, la facilidad de expresión es una cualidad necesaria para la cortesía. Ser cortés es especialmente tener una conversación agradable, declara ya Garin lo Brun (v. 460) y el *roman* de *Jaufré* habla de “damas bien educadas que se expresan con gracia y saben recibir y dar amablemente” (vv. 3083-3086). Por último, las mismas exigencias de atención, pero también de naturalidad y de medida que

exigían los cuidados del cuerpo o la vestimenta, se imponen en la práctica de la conversación. De hecho, todos esos elementos forman parte de la imagen global que el individuo da de sí mismo. Resumiendo la línea de conducta del perfecto seductor —Jacques d’Amiens no deja de jugar con estos tres registros—, la calidad de la expresión constituye el toque final del retrato:

Intenta vestirte y calzarte tan elegante y agradablemente como puedas, con el fin de gustar a todos. Hazte afeitar, cortar el pelo y peinarte a menudo por un artesano hábil. Mantén tu ropa limpia. Actúa según mis consejos y sé siempre cortés y atento a expresarte bien. (Vv. 1705-1714)

Mantener una conversación cortés no solo requiere habilidades expresivas, la preocupación por la elegancia de las palabras y un sentido agudo de la réplica, sino también buen humor y una indefectible vitalidad. De empleo frecuente en esos contextos, el adjetivo *jolif* (ardiente, alegre), que designa tanto la elegancia (de la ropa, por ejemplo) como la vivacidad y la alegría, incluso el ardor amoroso, manifiesta la íntima correlación que se percibía entre esas diversas nociones. Esta actitud afable y dispuesta pone en evidencia la atención que se le presta al otro. En efecto, dominar el arte de la conversación no se limita a hablar con facilidad; además, es importante saber escuchar, hacer sentir cómodo al interlocutor. La primera marca de interés consiste en girar la mirada hacia él “porque es educado y cortés mirar al que habla, pues así lo hará con gusto” (*Roman de Sidrac*, citado por Langlois, III, 1927: 230). La buena educación también requiere no interrumpirlo, pensar si está pidiendo una opinión antes de responder. Más sutilmente, hay que saber adaptarse al interlocutor, como recuerda Anne de France:

Y por esto, hija mía, esfuérzate por hablar dulcemente y responder con gracia, elegir palabras honestas y agradables,

que a todos gusten según su situación; por ejemplo, a las personas devotas, hablar de moralidad y cosas útiles para el alma; a las personas sabias, decir moderadamente cosas distinguidas; a las personas jóvenes y felices, a veces, para quitar la melancolía y pasar el tiempo, se puede contar algún cuento nuevo gracioso o algunas palabras agradables que causen risa y satisfacción; a los jefes de familia comentar el gobierno de la casa.

Para conservar el rango y animar la conversación, son indispensables talentos suplementarios. Es bueno saber tocar “el arpa o la *viele*” (instrumento de cuerdas) (*Placides*), pero también poder cantar de manera agradable —sin por ello infligir a los invitados conciertos demasiado largos, tal como previene Robert de Blois que quizás habla por experiencia—, bailar con gracia, componer y recitar poemas y, de una manera general, ser culto(a). La habilidad para tocar un instrumento, el canto o la danza también figura entre las aptitudes que Amor exige del Amante si este quiere agradar (*Rose*, vv. 2191-2198). *La clef d’amour* (v. 2606) brinda algunas precisiones sobre la práctica instrumental esperada de la joven cortés: salterio, *timbre* (especie de tambor), *güiterne* (guitarra), *citole* (otra clase de guitarra). El mismo autor también asigna a la joven la tarea de saber leer bien *romans* en público, ocupación que ilustra emblemáticamente Chrétien de Troyes en una célebre escena de *El Caballero del León*. El conocimiento de lenguas extranjeras asegura una reputación de hombre “cortés y sabio” (*Placides*), lo que confirma Maistre Elie: “Serán corteses, valerosos y prudentes si aprenden varias lenguas” (vv. 811-812).

Numerosos tratados consideran una manifestación de cortesía ofrecer una recepción favorable a los músicos. Pero, como señala el *Dit de la lampe*, aunque sin dar el criterio objetivo de selección, hace falta distinguir a los que aman el honor y la nobleza, en los que “la cortesía está inscripta”

(260), de los “falsos músicos”, que hay que evitar. Aunque favorezcan la comunicación y constituyan así una especie de condimento de la vida cortés, los juegos de sociedad se deben practicar con moderación, sobre todo si se juega por dinero; a menudo les falta “mesura”, constata con reprobación Robert de Ho (v. 63); y la pasión por el juego arruina a las familias y las lleva al pecado (furia, blasfemia). *Placides et Timéo* accede a las *tables* (especie de *backgammon*) o al ajedrez, pero prohíbe los dados, debido a que ese juego impío se creó inicialmente con el objetivo de predecir el futuro. Geoffroi de Charny, más práctico y simple, estima que los dados no pueden considerarse un verdadero juego “porque se lo practica por la codicia de ganar” y los reserva a los “vagabundos, rufianes y truhanes de las tabernas”.

“Poco vale (...) quien tiene costumbre de criticar” (Robert de Blois, *Enseignement des princes*, vv. 302-304). Denunciada incansablemente y a menudo con un vigor sorprendente, la amenaza de la maledicencia planea sobre cualquier conversación cortés. Maldecir es, en términos generales, “hablar mal”: hablar en forma irreflexiva, chismorrear o hablar mal de alguien conscientemente, actividad condenable desde un punto de vista moral, a menudo causada por la envidia y que finalmente corresponde al pecado de soberbia. En ese sentido, la humildad, tan unánimemente celebrada, constituye un buen antídoto contra la tentación que siempre reaparece de denigrar al otro y estimula la vida en colectividad. Baudouin de Condé vilipendia particularmente a los “maldicientes encubiertos”, es decir, a los hipócritas que “de palabra son amigos cuando de corazón son enemigos” (*Dit du Dragon*, v. 223). Duplicidad que también subraya la metáfora de la “flauta de dos boquillas” que designa a los maldicientes en el *Dit d'envie*. De todos modos, la condena de la maledicencia no se basa solo en criterios morales, ni siquiera en forma prioritaria. Adoptar un comportamiento cortés es darse valor y, así, en principio, adquirir una buena reputación. Esta

relación está inscrita en el centro mismo del modelo cortés: las cualidades que este ideal requiere exigen ser reconocidas o, más exactamente, solo la aprobación general funda su existencia. “Actúa de manera tal que se hable bien de ti”, proclaman al unísono los diferentes tratados. El empleo de proposiciones consecutivas en Christine de Pizan testimonia, entre otros miles de ejemplos, la fuerza de esta expectativa: “Sabrá contenerse de manera tan agradable, que todos dirán que es una dama graciosa y que sabe comportarse en todas las circunstancias” (p. 50); “Ella misma reirá y se divertirá conversando de una manera tan familiar, que todos alabarán su gran confianza y bondad y la querrán con toda su fuerza” (p. 51). Pero el maldiciente es justamente el que rechaza el indispensable juego social del elogio, en el que se refleja y purifica el modelo cortés. “Las palabras duras y malintencionadas que llenan su corazón lo despojaron de todo lo bueno, de manera que no sabe alabar a nadie, sino que critica a todos en bloque” (*Enseignement des princes*, vv. 333-337). Por esto la maledicencia se opone radicalmente a la cortesía, al atacar el humanismo eufórico que anima a esta última. “Si te comportas con frialdad, se te acusará de soberbia, si eres demasiado amable, se te considerará una mujer fácil”, constata Robert de Blois, escéptico, al comienzo del *Chastoiement des dames*. Ampliando con ácida alegría el mismo procedimiento estilístico, la *Riote du monde* (siglo XIII) (Ulrich, ed., 1884) ve en esta inclinación espontánea hacia la denigración el motor de una especie de danza universal:

Si como mucho, dirán: “Es un glotón”; si como poco, “Anda con remilgos”. Si voy a la iglesia con gusto, “Es un santurrón”; si no voy, “Es un hereje”. Si me gustan la mujeres, “Es un lascivo”; si no me gustan, “Es un invertido”. (...) Si estoy bien vestido, “No terminó de pagar su ropa; cree que el rey es su sirviente”; si estoy mal vestido, “Quiere parecer un mendigo pero es más rico que yo”. (...) Si hablo amablemente con la

gente, “Es un hipócrita”; si les hablo sin amabilidad, “Es un grosero”. Si hago crecer mis bienes, “Es un explotador”; si hago malos negocios, “Es un incapaz que dilapidará todo”.

Este es el coro de invectivas (*riote*: querrela, disputa) indefinidamente reproducido en todas las circunstancias y en todos los niveles del cuerpo social. De hecho, nada preserva de la maledicencia, a no ser quizás una práctica asidua de la medida. De ahí la infatigable celebración de esta virtud cardinal del hombre cortés.

La importancia que se le concede a la denuncia de los perjuicios de la maledicencia se manifiesta no solo por el desarrollo que los tratados de carácter general le dedican indefectiblemente, sino también por la cantidad de libros, de dimensiones más modestas, dedicados solo a esta cuestión: *Du mesdisant* de Perrin la Tour (siglo XIII, 180 octosílabos) (Långfors, ed., 1911), el anónimo *Des mesdisenz* (siglo XIII, 230 octosílabos) (Långfors, ed., 1912), el *Dit des mesdisans* de Jehan (segunda mitad del siglo XIII, 204 octosílabos) (Bastin, ed., 1941), la *Chasse des mesdisans* de Raimon Vidal (1388, 751 versos) (Mercier, ed., 1894), etc. Muchos de esos trabajos insisten particularmente en la amenaza que la maledicencia hace planear sobre la relación amorosa. Esta última solo puede desarrollarse si está protegida, velada a la curiosidad pública. Dicha relación amorosa pertenece a la esfera todavía cerrada de la vida privada, sellada por el secreto que le brinda ese tenue espacio de libertad, y la literatura de ficción no se cansa de poner en escena las consecuencias catastróficas de toda transgresión en este terreno sensible.

## Del amor

Arte de la sociabilidad, la cortesía también es, a través del *fin' amors*, un auténtico arte de amar. Esta estrecha asociación

entre las dos nociones es característica del mundo meridional y Moshé Lazar señala con mucha razón que “la *cortezia* de los trovadores (...) es esencialmente un producto del *fin’amor*” (1964: 25). Paul Imbs constata lo mismo invirtiendo la proposición: “El *fin’amor* es, de alguna manera, el pilar de todas las virtudes cortesas” (1969: 276). Aunque su historia y su análisis sigan suscitando ásperas discusiones entre los historiadores y entre los filólogos, las características de esta relación amorosa, en algunos aspectos emblemática de la Edad Media, son bien conocidos. Pueden resumirse a grandes rasgos si se borran las variantes individuales y cronológicas. Un hombre que por lo general pertenece a la categoría de los *juvenes* (jóvenes nobles no establecidos ni casados ni provistos de un feudo) corteja a la mujer de un señor. Este amor de elección, necesariamente adúltero y por ello condenado al secreto, no es de ningún modo platónico, aun si la satisfacción de los deseos tiende en muchos poetas a ser representada “de modo potencial (“Si pudiera tenerla entre mis brazos...”) o en el pensamiento erótico”, como escribe Jean Frappier (1973: 8). Esto no se debe tanto al peligro de la empresa que lo cimienta, sino más bien a una lógica interna del amor y del mismo deseo, que se exalta y se reconforta postergando el momento de la satisfacción. El *fin’amors* adopta muchas de sus manifestaciones del marco feudal: el amante toma el papel del vasallo, la dama el rol del señor y los ritos del homenaje amoroso están emparentados con los del homenaje del vasallo al señor. Así el amante se pondrá al servicio de la dama que le impone, a lo largo de un recorrido que constituye una severa escuela de mortificación y humildad, una serie de pruebas, por la cual será recompensado con el otorgamiento gradual de ciertos favores. Este amor, por momentos sensual, exaltado e idealizado, es fuente de proeza y valor, pues las hazañas guerreras se vuelven a la vez condición y consecuencia del amor, según una conexión muy íntima que expresa, banalizándolo, el omnipresente tópico medieval de “armas y amor” (Stanesco, 1989). Con el amor

así concebido se relacionan tres virtudes fundamentales: *cortezia*, *mezura* y *jovens*.

Podría decirse que *mezura* es a la vida de cada individuo lo que *cortezia* es a la vida en común, a la vida “mundana”. La *cortezia* hace referencia al equilibrio, la moderación de los hechos y gestas del perfecto caballero entre quienes lo rodean, su conducta social y moral; la *mezura* implica la disciplina interior del amante cortés, una actitud razonable hacia la amada, la moderación de los deseos, la paciencia y la humildad. (Lazar, 1964: 32)

En cuanto a *jovens*, aparte de su sentido corriente de “joven” y “juventud”, en la lengua de la lírica occitana, se agrega una idea de amplitud, liberalidad, renombre, pureza moral, quizá tomada del concepto árabe de la *futuwwa*. El misterioso *joy* de los trovadores es una especie de exaltación interior que lleva al hombre a superarse. “Es goce depurado, relacionado con la unión, espontánea o provocada, de los corazones en el intercambio de miradas” (Nelli, I, 1974: 369). La poesía lírica de los trovadores (Guillaume IX, Jaufré Rudel, Marcabru, Bernard de Ventadour) ilustra esta concepción original del amor, nada carente de componentes neuróticos. En el país de *oïl*, donde ha sido objeto de varios cambios en la pluma de troveros como Gace Brulé, el Chatelain de Coucy o Blondel de Nesle, conoce su expresión más acabada en Lancelot, el personaje principal de *El Caballero de la Carreta* de Chrétien de Troyes.

Para Duby, la mujer ocupa, en el esquema triangular del *fin'amors*, una posición ciertamente central en apariencia pero que en realidad solo es un engaño o una mascarada. Lejos de ver en el proceso la marca de una subversión, este revela globalmente un refuerzo de la cohesión social.

En esta sociedad militar, el amor cortés ¿no fue en realidad un amor de hombres? Contestaré gustosamente, al menos en



parte: estoy convencido de que al servir a su esposa, aplicándose, plegándose, inclinándose, era el amor del príncipe lo que los jóvenes pretendían conseguir. Del mismo modo que apoyaban la moral del matrimonio, las reglas del *fine amor* reforzaban las de la moral vasallática. (Duby, 1988: 82)

A fin de cuentas, si bien no asegura una emancipación espectacular de la mujer, el *fin'amors* contribuyó, como muestra nuevamente Duby, a mejorar la calidad de las relaciones entre los individuos, a disciplinarlos, a civilizarlos. Jean-Charles Payen ve en ese resultado incluso la finalidad profunda del proceso: “El *fin'amors* tiene por objeto un refinamiento de las costumbres” (1984: 121).

Del amor “cortés” que se acaba de describir sucintamente, los manuales presentados dicen poco o nada. Ya lo hemos visto: es en la poesía lírica y el *roman* donde el *fin'amors* despliega sus artificios. Los manuales de civilidad solo citan algunas muestras dispersas, desprendidas del conjunto que les daba vida. Pero hay una obra que parece ser la excepción. Se trata del *De amore* de Andreas Capellanus (Trojel, ed., 1892), considerado durante años la biblia del *fin'amors*. Este tratado en prosa latina compuesto probablemente a fines del siglo XII o a comienzos del XIII por un clérigo que no habría vivido, como siempre se ha creído, en la corte de Champaña sino en la del rey de Francia. En la segunda mitad del siglo XIII fue objeto de una adaptación francoitaliana, con el título de *Livre d'Enanchet* (Fiebig, ed., 1938) y luego fue traducido libremente al francés por Drouart la Vache a fines del mismo siglo (*Li livres d'amours*, 7640 octosílabos) (Bossuat, ed., 1926). Seguirán otras versiones: una catalana y dos toscanas en el siglo XIV, y dos alemanas en el siglo XV. La obra se presenta como una serie de consejos dados por el autor a su amigo Walter, que acaba de ser herido por las flechas del Amor. Después de definir el amor, analizar su origen y sus efectos, el libro I (el más largo del volumen) presenta en lo

esencial una serie de diálogos calcados del molde escolar de la *disputatio*, que ponen en escena a dos personajes de sexo diferente provenientes de distintas condiciones sociales (plebeyo y plebeya, plebeyo y mujer de la pequeña nobleza, de la alta nobleza, noble y plebeya, etc.) y en los que el hombre se esfuerza por convencer a la mujer a ceder a sus galanterías. La argumentación apela a diversas “autoridades” y solicita testimonios contemporáneos: referencia a una visión sobre los castigos póstumos de las damas que hayan desdeñado el amor (escena que desemboca en la enunciación de los doce preceptos principales de Amor), inserción de una carta de la condesa María de Champaña donde se declara imposible el amor entre esposos. El carácter fuertemente didáctico de esas conversaciones en las que sigue trasluciéndose la relación maestro-alumno da lugar a varios pasajes que no omiten la cuestión del *savoir-vivre*. De este modo, la dama de alto rango le expone al *plebeius* las principales virtudes del amante ideal, que mezcla, como de costumbre, rasgos morales y consejos de comportamiento social inscriptos bajo el signo de la moderación. Se trata de una extensa enumeración anafórica introducida por la fórmula “Quien quiera servir a Amor ha de...”. Se presentan pues como necesarias las siguientes cualidades: liberalidad, generosidad, discreción, caridad, humildad, rechazo del mal hablar y la burla, equilibrio, moderación de la risa en presencia de mujeres, necesidad de frecuentar a los nobles y las cortes célebres, práctica moderada de juegos de dados, valentía en el combate, fidelidad a una sola mujer, atención no excesiva al cuidado del cuerpo, sinceridad, disciplina del habla (no ser demasiado callado ni demasiado conversador), rechazo de las promesas infundadas, distinción en el lenguaje (nada de groserías) y comportamiento virtuoso, preocupación por acudir en ayuda a los demás, deferencia hacia los clérigos y la Iglesia, y práctica asidua y atenta del oficio religioso, “aunque algunos imaginen estúpidamente que las

mujeres valoran el desprecio de la religión” (Buridant, ed., 1974: 74). Catálogo algo heteróclito, de una “minucia tirana” (Zumthor, 1983: 184), pero que esboza, como constata Claude Buridant, el retrato del “*honnête homme* de corte del siglo XII” (1974: 29). El libro II aborda varias observaciones sobre la evolución del enamoramiento y presenta un conjunto de “juicios de amor”, sentencias de varias grandes damas (Eleonor, Ermengarda de Narbona, la condesa de Champaña, la reina, una corte de damas de Gascuña, etc.) en ocasión de litigios de amor. El libro se termina con el enunciado de treinta y una “reglas de amor” expuestas en el marco de una ficción artúrica. Rompiendo bruscamente con la lógica aparente del comienzo de la obra, el libro III pronuncia una violenta requisitoria contra el amor adúltero, que condena a sus adeptos al castigo eterno y retoma la impresionante colección medieval de clichés antifeministas: todas las mujeres son viciosas, sobornables, avaras, codiciosas, inconstantes, hipócritas, mentirosas, etc., es decir que, *femina nulla bona*. Esta desconcertante estructura palinódica de la obra suscitó una abundante literatura crítica que no corresponde examinar aquí en detalle. De hecho, bien parece que el autor, hombre de Iglesia a pesar de todo, nunca intentó justificar el *fin’ amors*, sino que más bien tuvo en vista una insidiosa labor interesada. Jean Frappier constata así: “En realidad, el *De arte honeste amandi* es un *Contra amorem*, una respuesta a una forma de amor supuestamente honesta. Es una exhortación a superar el *fine amor*, si uno se ha vuelto adepto suyo, a renunciar a sus sofismos e ilusiones” (Frappier, 1973: 85). En todo caso, está claro que el testimonio ambiguo de Andreas Capellanus debería invocarse sin precaución cuando se trata de caracterizar el amor “cortés”. Esta idea es corroborada por los estudios minuciosos y bien documentados de Alfred Karnein sobre la recepción de la obra. En el siglo XIII, el amor, tal como lo describe Andreas Capellanus fue uniformemente interpretado como

una manifestación de la *cupiditas*, como un amor profano condenable, tradicionalmente opuesto a la *caritas* y, recién a partir del siglo XIV, este autor empezó a ser considerado una autoridad del *fin' amors*. Así la celebridad tardía del tratado parece reposar en un enorme malentendido del que la condena de la obra en 1277 por Etienne Tempier, obispo de París, quizá sea tan solo la primera manifestación, a menos que haya que encontrar su carácter subversivo en otra parte. Primero Betsy Bowden y luego Hubert Silvestre llamaron la atención sobre un aspecto hasta entonces totalmente dejado de lado del opúsculo de Andreas: su texto desbordaría de términos con doble sentido y multiplicaría así, en un desafío burlón, las alusiones eróticas y los juegos de palabras obscenos. Anunciando a Jean de Meun, la insidiosa labor de zapa del capellán sacudiría ya, como escribe Daniel Poirion a propósito del primero, “no solo el juego ilusorio de la cortesía (...), sino también el sistema tranquilizador de la teología” (1973: 173). Para Danielle Jacquart y Claude Thomasset, más allá de los juegos de palabras de todo tipo, que tienen función de señales, el *De amore*, como su adaptación francesa el *Livre d'amours*, recomienda entre líneas una técnica amorosa muy concreta donde se afirma la superioridad del clérigo: “La práctica del *coitus interruptus*, con el dominio físico y psíquico que supone, parece ser la gran enseñanza propuesta por la obra” (Jacquart y Thomasset, 1985: 145). El título del artículo de Betsy Bowden, “El arte de la copulación cortés”, alcanza su sentido pleno bajo esta óptica. Esos importantes cuestionamientos, a veces divergentes, planteados por la crítica durante los últimos diez años sobre el *De amore*, levantan quizás algunas puntas del velo. Queda por decir que este extraño y paródico tratado del amor sigue siendo, en muchos aspectos, un enigma.

Con la única habilidad de dar sobre el amor un discurso “tan verdadero como el padrenuestro” (André Fabre, *Sept ars d'amours* [Hilka, ed., 1922], 66), el clérigo se considera

poseedor privilegiado de la ciencia de amor. El debate tradicional que opone el clérigo al caballero está completamente cerrado para el autor de *La clef d'amour* quien proclama que, gracias a su “sabiduría”, los clérigos son los mejores amantes (vv. 2925-2932). Incluso si Maître Elie recuerda aún que “la caballería se asemeja al amor si se toma compañía en conjunto” (vv. 1142-1143), esta convicción profunda de que el clérigo es a la vez el actor ideal y el destinatario autorizado del arte de amar afecta todos los tratados de inspiración ovidiana y culmina con Drouart la Vache:

Por eso les digo libremente que he escrito este libro para los letrados, que son justamente gente agradable, y no para los laicos, un poco tontos y alocados, pues el libro posee muchas palabras que estos no podrán comprender, por lo que deberán ahogarlos o colgarlos. (Vv. 7547-7554)

Las recomendaciones dirigidas al amante novicio se distancian tanto de Ovidio como del código del *fin' amors*. Así el estatus social de la amiga sigue siendo vago: se tratará de una “virgen” y la aventura podrá terminar en el matrimonio (Guiart, v. 108) o se tratará también de una mujer casada. Jacques d'Amiens recomienda en este caso estar en buenos términos con el marido para poder ser recibido en su casa y Maître Elie enumera con cierta complacencia a los maridos cuyas ocupaciones los mantienen a menudo alejados del domicilio conyugal: los caballeros atraídos por las cortes principescas, que participan en torneos o que han ido a la guerra, comerciantes que pueden ausentarse durante al menos siete meses, burgueses que se quedan en el campo para la gestión de sus labores, pastoreos o colmenares. *La clef d'amour* no es mucho más explícita. Este texto subraya más claramente que sus competidores el necesario origen aristocrático de la mujer amada, que debe ser “de alto lugar”, pero las cualidades requeridas son principalmente la

juventud y la gracia: “Procura que tu amiga sea bella, joven, tierna, fresca y flamante, simple, suave, placentera, agradable, obediente, cortés y honorable” (vv. 241-244).

La relación amorosa de los tratados sigue siendo suficientemente vaga para acomodarse al libertinaje ovidiano, a algunos aspectos del *fin’ amors* y, finalmente, a la moral cristiana del matrimonio.

A diferencia de la interminable puesta a prueba que prevalece en la poesía lírica, en esos manuales de indicaciones superfluas la satisfacción del deseo no ocupa demasiado lugar. Si bien André Fabre concede que una petición de amor dirigida es una etapa necesaria, pues “con un bello rogar, con un bello hablar, se puede conquistar un alto amor” (vv. 139-140), también recomienda, en caso de fracaso, comportarse “más ásperamente”: “Cuando la tengas sola en lugar secreto, no dudes en hacer con ella tu voluntad” (vv. 162-163). Jacques d’Amiens, por su parte, propone lanzarse impetuosamente al asalto: “No te avergüences nunca cuando veas que el lugar es apropiado, más bien atácala con desenfreno” (vv. 1241-1243). De la misma manera, la expeditiva estrategia amorosa de Guiart ignora las flores de la retórica:

Besándola, tómalas en brazos y estréchala, hazla voltearse suavemente para no dañarla; con una mano levanta su ropa y su camisa, pon la otra mano en su sexo como jugando. Y si al sentir tu mano dice: “Váyase, no se quede sobre mí, usted no me gusta”, apriétala con tanto más vigor que ella lo repita. Posa tu cuerpo desnudo sobre el suyo, así podrás lograr tu cometido. (Vv. 93-100)

A pesar de eventuales rechazos, la compañera espera esta conclusión rápida; los autores son unánimes sobre este punto. Además, se reservan la garantía del *Ars amatoria*: (“Una mujer tomada por la fuerza [...] se regocija; esta insolencia tiene para ella el valor de un presente. Pero si aquella a la que uno podía

forzar se retira intacta, ello puede hacer desaparecer la alegría de su rostro; ella estará triste” [I 673]). Escrupulos excesivos de parte del hombre no solo serían injustificados sino además condenables pues lo expondrían ulteriormente a burlas por no haber podido satisfacer el deseo oculto de su compañera. Las mujeres actúan con gusto de esa manera, afirma Jacques d’Amiens, y “por ello hay que someterlas para que luego no puedan lanzar sus sarcasmos” (vv. 1251-1252). Esta satisfacción, llegado el caso, brutal del instinto sexual viene acompañada de una exhortación opresiva a no rechazar los placeres del amor:

Ocúpate de amar mientras dure tu juventud, pues el tiempo pasa como el agua que corre por el río. (...) llegará el día en que tú, que rechazas a los amantes, descansarás todas las noches, vieja, fría, taciturna y solitaria. (...) Ama pues, si eres sabia, en la flor de tu edad. (*La clef d’amour*, vv. 2127-2128, 2141-2144, 2157-2158)

La juventud es el tiempo del placer; la vejez, el de la sabiduría, recuerda Jacques d’Amiens quien agrega pérfidamente: “¿De qué se arrepentirá en la vejez una dama que no haya cometido ningún pecado?” (vv. 1823-1824). El elogio del amor carnal sirve pues como telón de fondo y de justificación para exponer a menudo cínicamente los mecanismos de la seducción, lo cual llevó a Christine de Pizan, en su *Epistre del Dieu d’Amours*, a propósito del *Arte de amar* de Ovidio, a hablar de “arte de gran engaño”. El saber impartido en esos tratados apunta, en efecto, a conocer mejor los principios del comportamiento femenino a fin de sacar más provecho de ellos. El alumno de la *Poissance d’amours* muestra que entendió bien las enseñanzas recibidas resumiendo la primera etapa de ellas: “Usted ha dicho que quien quiere llevar al amor la disposición de la mujer debe en primer lugar saber cuál es su disposición y conocer su carácter” (Speroni, ed., 1975).

Al borde de la caricatura, la curiosa obra ya citada de André Fabre titulada *Les sept ars d'amours* (fines del siglo XIII, 282 octosílabos), situada bajo la doble autoridad de Ovidio y de *Pamphilus*, famosa comedia latina del siglo XII, testimonia esta preocupación por inculcar un saber. El opúsculo responde a siete preguntas: cómo saber, según su apariencia, si una mujer está enamorada, si es virgen o si está menstruando; cómo manifestar el amor, hacerlo durar, vencer las reticencias para que ceda a las exigencias del amante y cómo darse cuenta, durante el acto sexual, del momento en que la mujer es fértil. El autor se propone, con total modestia, aportar “la ciencia” (v. 62) en este campo difícil. De este modo, para saber si una mujer es virgen, se observará atentamente una pequeña vena situada cerca del ojo: “Si es roja, es virgen; si no lo es, está perforada” (vv. 100-101); si, por casualidad, la vena fuera a la vez azul y roja, es que la joven habría perdido su virginidad pero seguiría siendo casta a pesar de todo.

Aunque los tratados usen episódicamente “*fine amor*” (Jacques d’Amiens, 726), “*haute amour*” (Fabre, 140), “*fins amans*” (*Clef*, 80), la actitud que preconizan se aleja considerablemente de la temática de la *chanson* cortés. Roger Dragonetti analizó muy oportunamente este antagonismo radical:

El verdadero poeta cortés no conquista nada; espera, ejerce su espera, sufre y espera un favor. El arte del trovero no es entonces un arte de amar que se inspire en el optimismo didáctico de los tratados. No solo apela a otra función del lenguaje, sino a un saber que destruye toda maestría, salvo la de sugerir esta derrota a través del canto. (Dragonetti, 1959: 47)

¿Hay que considerar por ello, junto a Alfred Karnein, que “todo sucede como si en el siglo XIII el *Ars amatoria* de Ovidio hubiera sido el arma ideológica de oposición (¿burguesa?) al ideal aristocrático del amor tal como se presenta



en la poesía lírica y en el *roman*”? (Karnein, 1981: 512). De manera global —sin por ello prejuzgar la caracterización sociológica de ese movimiento—, sentimos que se impone ese análisis. Pero en un estudio más detallado se perciben superposiciones, aparecen contradicciones. De esta manera Jacques d’Amiens, luego de invitar al amante a no retroceder ante cierta violencia, le recomienda, una vez consumado el acto sexual, reconfortar y apaciguar tiernamente a su amiga. Agrega un comentario personal sorprendente: “¡Dios! Si me encontrara en la situación de haberme acostado con mi amiga y verla luego estallar en llanto, con qué dicha le secaría con la lengua y los labios, tierna y delicadamente, los ojos, las lágrimas y la cara” (vv. 1261-1267).

Resulta, pues, que lo que el autor prescribe con tanta autoridad no correspondería en nada a su práctica personal y mostraría, en el mejor de los casos, sus fantasías. La confianza inserta en el tratado parece incluso retomar la expresión en potencial característica de la lírica cortés. Por cierto, sucede que la anécdota personal corrobora la enseñanza teórica, como señala Michèle Gally, y se acomoda así a la autoridad del clérigo. El autor de la *Poissance d’amours* brinda un excelente ejemplo de ello: “Me gustaría que todos supieran realmente que sentí en mi propia piel todo lo que cualquier hombre puede sentir de amor; por lo que, hijo querido, tú y todo el que tenga mi libro estén seguros de que todo lo dicho en mi libro es verdad”.

Sin embargo, en el caso de Jacques d’Amiens una fractura revela esta yuxtaposición. El mismo maestro que enseña triunfalmente un arte infalible es también un amante tímido. Quizás haya que tener prudencia para no interpretar esta observación como una confesión. Se trata más bien del encabalgamiento (¿irónico?) de dos poses o ficciones. Esta perspectiva provocadora tal vez expresa simplemente el carácter convencional del modelo ovidiano, como el de su homólogo “cortés”.

Tensiones similares atraviesan otros textos. Así la inserción de la historia de Lernesius y Dífilo parece descuidar la cohesión ideológica del *Commens d'amour*. La frustración del amante devoto y respetuoso que besa la tierra pisada por su dama se expresa con los testimonios de amor y ternura que le manifiesta, a falta de otra cosa, a una estatua hecha a la imagen de la amante distante. No obstante, una noche, harto de un amor de simulacro, se introduce en los aposentos de la “dama despiadada”, la duerme por arte de magia y la viola. El final de la historia ratifica el pronóstico ovidiano: Dífilo acuerda su amor de buena voluntad y los dos amantes viven felices hasta que la muerte los separa. La inserción de un relato así en un tratado que pretende exponer “cómo los *fins amans* que quieren amar a una dama o a una doncella se deben mantener y gobernar” es fuertemente ambigua y la frase que, después del paréntesis de la anécdota, marca la vuelta al modo discursivo, deja entrever la sombra de un lamento: “No estoy diciendo, muy dulce dama, que yo me comportaría así si pudiera”. Al mismo tiempo que, a través de un relato que se limita a transmitir, denuncia indirectamente el riesgo del fetichismo neurótico inherente al *fin' amors*, el locutor se ofende, de hecho sin exceso, por una satisfacción del deseo demasiado brutal. Pero el *exemplum* traduce también el fracaso total de la búsqueda amorosa: Lernesius no logró gustar “ni por pedido ni rezando ni por ninguna hermosa palabra que haya podido decir”. ¡Inquietante observación para un tratado que pretende promover una retórica eficiente de la conversación galante! Quizá sea la razón por la cual la obra se acaba, conforme a los tópicos de la *chanson* cortés, con la esperanza de una recompensa, esperanza hipotética cuya inanidad se muestra con la anécdota de Lernesius. A menos que, de manera aún más cínica, todas esas bellas palabras de amor sean en sentido estricto, como indica en el fondo el título, solo un “principio” en el amor, un juego erótico cuya importancia no es en absoluto convencer, sino aturdir y anunciar que se pasa al acto.

También sucede que el *fin' amors* y los preceptos ovidianos concuerdan, especialmente en el caso del dogma del secreto. Ovidio insiste varias veces en la necesidad de una discreción absoluta en el amor: palabrerías poco consideradas pueden suscitar rivalidades y dañan de todas formas la reputación de la mujer amada. Por cierto, esos mismos argumentos se retoman en las obras didácticas. El *Arbre d'amours* (anterior a 1276, de 656 octosílabos) (Långfors, ed., 1930b) insiste de un modo especial en este punto: llevar públicamente los asuntos del corazón los pone en riesgo. Hay que desconfiar de los amigos íntimos que, en caso de conflicto ulterior, tenderán a revelar esos secretos solo para hacer daño. La indicación es clara: si un amigo nos pregunta con insistencia sobre nuestras relaciones amorosas, ¡inventemos! Es un pecado venial y de esta manera nadie podrá perjudicarnos. También el tratado anglonormando *Bien est raisouns et droiture* (fines del siglo XIII, 1333 octosílabos) (Södergård, ed., 1956) recomienda la misma desconfianza para con los amigos a cuya merced uno arriesga ponerse por imprudencia. A estas consideraciones, al fin y al cabo interesadas y egoístas, se agregan la preocupación por el honor de la dama y el rechazo a comprometerla. Por ello la *Définition d'amour* (en prosa, fines del siglo XIII) (Studer, ed., 1927) hace de la discreción una virtud esencial del amante y el signo de una buena educación: "Quien no sabe ocultar el amor carece de educación". Geoffroi de Charney exalta esa concepción del amor:

La alegría más perfecta es estar secretamente en compañía de su dama; uno no podría alcanzarla en un año donde sería conocido o sospechado por varios. Y debemos saber ciertamente que el amor más secreto es el más alegre, el más duradero y el más leal, y tal amor hay que buscar. (P. 484)

El secreto reconforta el amor y le agrega valor. Es lo que proclama el *roman* cada vez que puede, en base al ejemplo de la

doncella de Escalot quien declara a Gauvain: “Sabe bien que los amores descubiertos no pueden subir mucho de precio” (*La mort le roi Artu*, § 28, 20-22). Quizá se trate de un ideal, es decir, para algunos de una ilusión. En nombre de la moral, pero también de la asimetría de los riesgos que el hombre y la mujer hacen correr a su reputación, Christine de Pizan opera una vuelta a la realidad brutal. Ante el problema de saber si hay que creer en la discreción de los amantes, ella responde con ingenio: “Por cierto, la mayoría sufriría si se supiera que los demás tienen contigo mayor intimidad y confianza, y si no cuentan tus secretos, ellos lo tomarán de punto, de distintas maneras encubiertas que querrán hacer notar bien” (*Livre des trois vertus*: 119).

Y concluirá, adaptando el argumento del amigo indiscreto evocado en el *Arbre d'amours*, que ese hombre que se proclama el “servidor” de la dama ejercerá sobre ella un poder y ella vivirá en el miedo de que su secreto sea revelado por el amante o por algún testigo y que así ella perdería su libertad y caería en la servitud. Tales son, al menos para la dama, “los peligrosos males que están en esa vía amorosa”.

Sin renunciar por ello al proceder utilitario de los manuales ovidianos, los tratados que adoptan una presentación alegórica por lo general son más permeables a la ideología del *fin' amors*. De este modo, el *Arbre d'amours* prescribe el tratamiento (“la medicina” v. 89) que le permitirá al hombre hacerse amar y además adapta su enseñanza a la situación social del amante y a sus recursos. El desarrollo del amor está asimilado al de un árbol que se enraíza y crece en función de la fertilidad del suelo, la humedad y el calor. Recayendo en la clásica antítesis villano-cortés, el texto destaca además el necesario elitismo del amor: “el amor del villano no es para nada amor sino una especie de locura” (vv. 523-524), que resulta fundamentalmente cómica. Los tratados de ese tipo insisten en las cualidades personales requeridas para merecer el amor, las “virtudes que cada uno de los amantes debe tener según su poder”: sabiduría, honestidad, fidelidad y castidad. Condenan

la melancolía, el orgullo, tanto como la duplicidad o el egoísmo y recomiendan un profundo respeto por la mujer amada que se traduce en la sumisión constante del amante. También construido sobre la misma metáfora, el *Romans du vergier et de l'arbre d'amours* (fines del siglo XIII, 628 octosílabos) (Långfors, ed., 1928) describe las raíces del árbol de Amor, que son belleza, generosidad, proeza, cortesía, etc., antes de referir la lucha de los *fins amans* contra todos los detractores (maridos celosos, lisonjeros, etc.). La convergencia con el ideal evocada por los *romans* se acentúa en este caso. El amor estimula la proeza y la proeza llama al amor. Este axioma del amor caballeresco sigue resonando en Geoffroi de Charny:

Tienes que lograr que la reputación de tus maneras, tu posición y el valor de tu cuerpo sea tan buena, tan grande y tan honorable, que se tenga gran estima hacia ti y los grandes bienes que posees tanto en tu residencia como en los campos y especialmente hacia tus hechos de armas, de paz y de guerra, en los que se conocen los grandes honores. (...) Y también esas muy buenas damas deben amar y rendir honor a la gente de armas que, para servirlos y obtener su amor y ser bien recibidos, se exponen a tantos peligros de cuerpo como exige el oficio de las armas, para alcanzar el alto honor que permite acceder a ese otro alto honor que es merecer el amor de sus damas. (Pp. 484 y 486)

Una vez más, el argumento no conmueve a Christine de Pizan, quien aparentemente con cierta razón observa: “Pero algunos dicen que sirven a su dama cuando hacen muchas cosas, ya sea en armas o en otros hechos. Yo digo que se están sirviendo a sí mismos, pues el honor y la primacía les queda a ellos, no a la dama” (p. 116).

Negándose a aceptar una verdad establecida y yendo quizá más allá al hacer oír finalmente el punto de vista de las mujeres, Christine de Pizan denuncia la doble trampa subyacente

tanto al ideal cortés como al antifeminismo latente de los tratados, que culminan con el segundo *Roman de la rose*.

Como se ha podido observar, las artes de amar no brindan un reflejo fiel de la realidad de la época; en este aspecto, además, esos tratados de estrategia amorosa no difieren sensiblemente del resto de los manuales de civilidad. Ninguno de ellos puede considerarse un mero testimonio de la realidad contemporánea, ya sea en los preceptos que expone como probablemente tampoco en el cuadro de costumbres que condena. Estas obras funcionan más bien como modelos, en el doble sentido del término: como ejemplo a imitar y como sistema teórico que permite pensar el mundo social. Por ello tienden, bajo la forma más acabada, a volcarse en el molde del mito, como en líneas generales lo sigue mostrando el *Roman de la rose*. En el aluvión de tratados, que muestran ambiciones estrictamente utilitarias, ese proyecto parece desdibujarse, aunque sigan quedando algunas huellas, sobre todo en los criterios que rigen la puesta en escena de la exposición didáctica. En efecto, los consejos prácticos pasan la mayoría de las veces por etapas o son objeto de un comentario que los justifica o relativiza pero que instituye de todas formas, en el corazón mismo de la obra, una distancia crítica. Aun procediendo ampliamente de esquemas tradicionales, tales efectos de perspectiva que orientan la percepción y la significación del conjunto, no son para nada gratuitos. Se debe examinar entonces cómo esas producciones didácticas, que apuntan a organizar eficazmente la indispensable comunicación social, elaboran su propio estatus enunciativo e integran u ocultan la relación que las une a su presunto público.

## La tentación de la ficción

Como “enseñanza” o “instrucción” el tratado de civilidad esboza una relación de carácter pedagógico: un maestro,

portador del saber, que se expresa en primera persona, le prodiga consejos de comportamiento a un alumno. El discurso magistral ocasionalmente puede esconderse, como ha mostrado juiciosamente Michèle Gally, detrás “de palabras procedentes de otros lugares” (1988: 287): “autoridades” reconocidas y explícitamente identificadas (Salomón, Cicerón, Padres de la Iglesia, pseudo Catón, etc.) o proverbios de diversos orígenes que fragmentan la isotopía del texto. En el caso de una adaptación o una traducción, sucede que la obra fuente, el modelo, asume el rol de instancia enunciativa, según un procedimiento corriente en la narrativa de ficción (“la historia dice que...”, “el cuento dice...”). Es lo que sucede en el primer *Facet en françoys*: “Ahora oigan cómo sabiamente el *facet* dicta su mandamiento. Amigos, dijo (...), honren a Dios” (vv. 27-31).

En cuanto al destinatario, su presencia puede limitarse a la señal lingüística que constituye el pronombre “tú”, como en ciertas *Contenances de table* o en el *Doctrinal Sauvage*. Sin embargo, no es raro que un apóstrofe inicial permita identificar más precisamente el tipo social al que pertenece: “¡Oh!, hijo de buena naturaleza, antes de exponerte mis preceptos y hablarte de ellos, te reto a que los conserves y encuentres un modo de tenerlos siempre ante los ojos” (*Civilidad de Jean Sulpice*). De todos modos, aunque se dirija a un público bien preciso, el tratado de civilidad aspira a la universalidad. Así el *Chastoiement des dames* está destinado claramente a un público femenino; sin embargo, el autor precisa por precaución que puede ser de provecho para todos:

Aunque ellas no le saquen provecho, las damas apreciarán este librito. Todos y todas, sin excepción, oirán bellos preceptos, aprovechables unánimemente. Si quieren retenerlos, serán mejor considerados por Dios y por el mundo, y además de ser cierta, esta bella enseñanza es digna de ser apreciada. He ahí la razón por la cual quiero instruir cortésmente a las damas y enseñarles cómo deben comportarse. (Vv. 1-11)

En muchas obras, la relación maestro-alumno toma la forma de los consejos dados por un padre a su hijo. Esta situación tradicional es explotada frecuentemente cuando los elementos que tienen que ver con los modales se consideran parte de una exposición de moral práctica o de piedad. El marco se presta, en efecto, a cierta gravedad y es claro que sería inadecuado para la enseñanza más frívola de las artes de amar. El caso se reencuentra excepcionalmente en la *Poissance d'amours*, en la que “Richard de Fournival le enseñó a su hijo cómo debe comportarse en el amor”, pero la incongruencia de la situación explica quizá la corrección añadida luego: “Entendemos que con ‘hijo’ se refiere a sus discípulos”. La naturaleza del contenido determina en gran medida la elección de la estrategia enunciativa que se adopta. Durante la Edad Media aparecen ciertas variantes del esquema primitivo: de un padre a sus hijas, de una madre a su hija, de un (viejo) marido a su (joven) mujer, etc. Además, si la relación de enseñanza parece más bien abstracta y convencional en muchos casos, como en la *Disciplina clericalis* o aun en los *Enseignements Trebor*, en otras obras, por ejemplo en el *Livre du chevalier de La Tour Landry*, parece corresponder a un auténtico proyecto personal y familiar del autor. Las modalidades de uso literario de este aspecto también están sujetas a variaciones. La situación de enseñanza puede plantearse simplemente de entrada, pues el autor se dirige a su “querido hijo” o a sus “queridas hijas”. También puede estar enmarcada en un relato, a la manera de la *Disciplina clericalis*: “Había una vez un hombre sabio que siempre le decía a su hijo...” (vv. 93-94); “Una sabia palabra dijo a su hijo: ‘Hijo, mira cómo la hormiga busca sus víveres en verano’” (vv. 167-169); “Había una vez un hombre sabio; cuando supo que estaba por morir, llamó a uno de sus hijos...” (vv. 227-229).

La presencia continua del relato de marco permite poner en escena un diálogo invariablemente fundado en las preguntas del hijo, seguidas por las respuestas del padre,



esquema de aprendizaje reproducido por varios tratados enciclopédicos. También los *Enseignements Trebor* se abren con un corto prólogo en tercera persona: “Ahora comienza en este escrito la enseñanza que Trebor brinda muy simplemente a su querido hijo” (vv. 23-25). Pero el texto se presenta enseguida como puro monólogo, con un ritmo que marcan las amonestaciones insistentes del padre: “Hijo, se conoce a las personas demasiado tarde” (v. 93); “Hijo, no le tomes gusto a contar noticias” (v. 105); “El mejor mosto es el que ha recibido sol en demasía” (v. 109); “Hijo, jamás hagas apuestas” (v. 115).

La proliferación de las frases yusivas, con frecuencia en forma negativa, son características de este tipo de tratados, a modo de decálogo no solo en el plano de la sintaxis: “Cree en un solo Dios y no en más de uno” (*Facet en françoys*, v. 34); “Honra siempre a tu padre y a tu madre” (ibíd., v. 57). Estos enunciados que expresan la orden o la prohibición se combinan por lo general con la expresión de una serie de hipótesis destinadas a inventariar una diversidad extrema de situaciones posibles: “Si ves insensatos llevando una vida desenfrenada, no por ello debes cambiar tu buen sentido” (vv. 17-18); “Si eres valiente y de gran poder...” (v. 23); “Si un hombre es víctima del infortunio, no lo condenes” (v. 31); “Si ves a un hombre equivocarse alguna vez...” (v. 35); “Si ves a un insensato que está abatido...” (v. 39); “Si amas a un hombre y lo conquistas...” (v. 44); “Si eres cortés y generoso...” (v. 49); “Si te sorprenden durante tus comidas...” (v. 54, *Doctrinal Sauvage*).

De manera similar, las objeciones hechas por la dama en el largo discurso amoroso del amante en *Li commens d'amours* están introducidas uniformemente por “Tal vez ella responda...”; Tal vez ella diga...”, y el autor prevé así, aunque no lo garantice, el desarrollo ideal de la conversación.

Los relatos marco en los que se encastran varios *ensenhamens* meridionales no tienen nada en común con la mecánica algo dura y fáctica instaurada en la *Disciplina clericalis*. Más

ricos, más alegres, marcados por los temas “estacionales” de la poesía lírica, los *ensenhamens* relatan las circunstancias de una visita cortés. Un personaje, definido solo por su sexo y su estatus social (dama, doncella, caballero, escudero o juglar) le pide al autor, quien se expresa en primera persona, que le exponga su experiencia de la vida mundana. La secuencia narrativa justifica, como dice Alfred Monson, “la pretensión del poeta a enseñar” (1981: 169), expresando un pedido del público, que está representado por un tipo social lo suficientemente vago para que los consejos prodigados puedan pretender cierta universalidad. La desviación con un breve relato alegórico que cuenta cómo Razón, Natura o Amor incitaron al escritor a emprender la obra responde a imperativos similares. En todo caso, el tratado legitima su existencia exponiendo su génesis teórica. El procedimiento es especialmente flagrante en varias adaptaciones del *Ars amatoria* que se diferencian en este punto de su modelo. Así *La clef d’amour* expone una escena de ensueño amoroso con claras reminiscencias de la lírica o el *roman*. Después de haber contemplado mucho a su amiga, el poeta se echa a soñar. Ve venir hacia él al dios Amor, quien le encarga que redacte un corto tratado en francés donde se recapitulen las reglas del comportamiento amoroso, a cambio de lo cual el dios le garantiza al amante poeta el amor de su amiga. Ya se han señalado las ambigüedades engendradas por esos cambios de registro que afectan esencialmente a las obras de temática amorosa. Un montaje así revela quizás eufemísticamente la percepción de una fractura entre la ideología del *fin’ amors*, constituida de tensión y de exigencia moral, y las concepciones ovidianas dominadas por la búsqueda de placer. A menos que se trate del sueño de una síntesis, centrada en los componentes sociales y mundanos del ideal cortés. Distorsiones de otro tipo, con finalidad polémica, aparecen también en la estructura palinódica de los tratados de Guiart o de Andreas Capellanus que oponen el amor humano (“ovidiano” o “cortés”) al amor divino.

Al fin y al cabo, aunque le den prioridad a su función social o a su interés práctico, la mayoría de los tratados citados hasta aquí no pueden separarse de la tradición literaria que los alimenta y sobre la cual en cierto sentido reflexionan. Monson insistió especialmente en este punto respecto de los *ensenhamens* occitanos en los que descubre un trabajo de amplificación y sistematización que se apoya en palabras clave del vocabulario de la lírica cortés. Aunque se funde en un material lexical y conceptual más difuso (pero ¿la inspiración de los *ensenhamens* es realmente tan homogénea?), el procedimiento es válido quizá para sectores enteros de la didáctica mundana. Este rol decisivo de los cánones literarios también está ilustrado, en otro plano, por el sorprendente mestizaje textual que prevalece en las artes de amar y que subraya con razón Michèle Gally:

Traductores y glosadores, sus autores lanzan un puente entre las formas doctas y didácticas heredadas de la tradición y de la expresión poética moderna del amor en lengua vernácula. Además, elevan, por el lugar que ocupan en la demostración y la imitación de las que son objeto, las formas poéticas al rango de modelos y de ejemplos: el marco formal del *fin'amors*, comprometiendo al discurso docto, modifica profundamente el sentido de la lección ovidiana. (1988: 293)

O sea, no hay solución de continuidad entre las obras propiamente literarias y los tratados. Los manuales dedicados a exponer un código formal de la conducta se ven obligados a menudo a referirse a ejemplos literarios. Se ha visto que la mención de los amantes célebres era un ingrediente imprescindible de toda búsqueda amorosa. En la versión tardía de *Urbain le Courtois*, algunos personajes literarios conocidos (Roland, Olivier, Gauvain, etc.) ilustran el modelo abstracto que elabora el tratado. El mecanismo es constante. En el *Dit*

*de la lampe*, el joven que quiere alcanzar el honor debe “hacer entrar el bien en su corazón, vestirse y calzarse con elegancia, adorar las armas y los caballos, pues Lancelot y Perceval, cuyo comportamiento fue digno de alabanza, se dedicaron a los hechos de armas y al amor” (vv. 275-280). En Guillaume de Lorris, Amor alerta al amante contra el mal hablar y sus perjuicios evocando el personaje de Keu (v. 2078) y oponiéndolo a Gauvain, encarnación de las virtudes cortesas. Robert de Blois, en su *Enseignement des princes*, fundamenta su larga prevención contra los “lisonjeros” a través de una referencia al personaje de Ganelón (v. 832), “bien conocido por todo hombre culto”. Modelos o puntos de referencia y valorización, los personajes citados ilustran un modo de vida ideal que a la casta aristocrática se le antoja sustituir, al menos episódicamente, por una realidad decepcionante, organizando por ejemplo, a partir de la segunda mitad del siglo XIII, esasuntuosas competencias de disfraces precisamente llamadas “mesas redondas”.

Por su parte, las obras literarias no dejan de incluir auténticas instrucciones. Ya es el caso del *Cuento del grial* (ca. 1180) en el que la madre de Perceval, y luego su mentor Gornemant, le dan al joven y tosco “*vallet gallois*” consejos de comportamiento destinados a facilitar su entrada en la vida social. Inspirándose en el célebre texto, que él amplifica, el autor de *Doon de Mayence* (siglo XIII) expone a su vez los consejos que, al separarse, el padre le da al hijo criado en el corazón del bosque. En esa ráfaga de recomendaciones variopintas se colisionan principios de vida cristiana (ir a misa todos los días, no dejarse distraer durante el oficio, ser caritativo, etc.), reglas usuales de vida social que provienen de los *Disticha Catonis* o del *Facet* (desconfiar de los desconocidos, saludar a las personas encontradas, toser antes de entrar en una casa para avisar que uno llega, no confiar sus secretos a su mujer, etc.) y aun una alerta contra la rapacidad del clero (“Respetar a todos los clérigos y háblales bien; pero dales de lo tuyo lo menos que puedas”,

vv. 2460-2461). Recurriendo otra vez a una situación similar (consejos de una madre a su hijo), Robert de Blois no duda en agregar sus dos poemas didácticos enteros, cuya pertinencia es discutible (*Enseignement des princes, Chastoiement des dames*) en su *roman* de *Beaudous*. Más allá de este lugar común narrativo favorable que constituye la enseñanza acelerada brindada a un joven ignorante, las exposiciones discretas sobre la manera de comportarse frente a tal o cual situación son moneda corriente. De este modo, el *roman* provenzal *Jaufré* incluye un sucinto pero auténtico arte de amar (vv. 7290-7322). Si bien los ejemplos citados dejan ver una influencia del género didáctico en el *roman*, las reapropiaciones textuales no están orientadas en la misma dirección. Considerado por su primer editor como un tratado sobre el amor, un corto texto en prosa resultó finalmente un fragmento de la *Histoire de Julius César* de Jean de Thuin (ca. 1250) (Långfors, ed., 1930a: 362-373; cf. también Flutre, 1933) separada de su contexto original por un copista, con apenas algunos cambios mínimos.

En términos más amplios, más allá de los apartados didácticos patentes, las exigencias de la intriga del *roman* crean situaciones que permiten explotar o redescubrir el mensaje de los tratados. El esquema narrativo recurrente de la búsqueda invita por ejemplo a precisar las cualidades (físicas, morales o sociales) esperadas del héroe civilizador. En el *roman* artúrico titulado *Les merveilles de Rigomer*, compuesto por un tal Jehan hacia la mitad del siglo XIII, un personaje traza el retrato del caballero elegido que logrará superar todas las pruebas (Gauvain). Se trata de

el que sea reconocido como superior entre todos en combate y en las hazañas caballerescas, el más cortés, que sepa mejor que ningún otro amar a las damas y sea el más liberal y generoso. Falta aún que esté lleno de sabiduría y de mesura y que siempre tenga el corazón completamente destinado al bien. Es necesario que sea vigoroso, de una educación

perfecta, leal, de sangre real y que jamás haya cometido acto vil alguno. Si reúne todas esas cualidades y nada le falta, entonces es quien podrá detener los hechizos de Rigomer. (Vv. 1321-1339)

La irrefutable coloración hiperbólica de este inventario de las virtudes caballerescas y cortesés da la pauta de que proviene de un *roman*. Además, la escena de la búsqueda amorosa, muy preparada en las obras didácticas, ocupa un lugar preeminente en el *roman* de *París y Viena* (siglo XV). Se reconocerá sin dificultad en este discurso de la pasión todo el arsenal retórico fomentado por las artes de amar:

Y sepa, señora, que desde que Dios creó el mundo, no creo que ningún hombre ni mujer haya podido amar tanto como yo la he amado desde que mis ojos vieron primero su hermosa y tan agradable apariencia. Pues realmente, no me parece que nunca Lancelot pueda haber amado tanto a la reina Ginebra, ni Tristán a Isolda la rubia, ni París de Troya a la bella Helena, ni Medea a Jasón como yo la amo y amaré todos los días de mi vida. Y sepa, señora, que cuando algunas veces encontrándome en algunos hechos de armas, veía o recordaba su soberana y maravillosa belleza, toda cobardía se transformaba en coraje, todo temor se transformaba en proeza, los golpes que recibía no los sentía, y cuando yo golpeaba, mi fuerza se duplicaba tanto que si he realizado muy bellos hechos, los halagos de estos debe recibirlos usted y no yo. (Pp. 472-473)

De hecho, pocas veces la dimensión didáctica está ausente de la producción narrativa medieval. Se observa especialmente en los grandes ciclos en prosa, como el *Lancelot* o el *Tristán* del que Jean Larmat escribe:

Aunque se considere merecidamente un *roman* de aventuras en el que el autor se complace multiplicando los encuentros

sorprendentes que permiten a sus héroes poner a prueba su valor y a su público encontrar el placer que está buscando, *Le roman de Tristan en prose* me parece al mismo tiempo una obra didáctica destinada a proponer a los lectores y oyentes un modelo caballeresco. Veo en ella un manual de cortesía. (1979: 46)

Además, el desarrollo narrativo le permite matizar y afinar el mensaje didáctico. La regla usual de no hablar desconsideradamente manifiesta así sus límites en el *Cuento del grial* donde el silencio de Perceval, que él cree refinado, ante el extraño Cortejo del Grial, debe interpretarse como una falta. Por elaborar un universo ficticio, que integra una perspectiva temporal, el *roman* abre un espacio de reflexión inaccesible para los tratados de civilidad. Guillaume de Lorris, luego Jean de Meun, entienden, cada uno a su modo, el enriquecimiento considerable que brindaba ese recurso de la ficción que comenta muy oportunamente Daniel Poirion:

La obra responde a una pregunta que no presupone una respuesta puramente lógica. El juego del sueño y, en esta ficción, el juego de la alegoría, artifice de segundo grado, hacen posible todo tipo de interferencia. A pesar de todo lo que se ha dicho sobre el intelectualismo de la alegoría y su sujeción al didactismo, su presencia solo se explica mediante cierta desconfianza, cierta decepción ante el *logos* de la pura razón. (1973: 66)

De manera más directa, una abundante producción de carácter biográfico (el *Livre des faits et bonnes moeurs du roi Charles V le Sage* de Christine de Pizan, el *Livre des faits du bon messire Jehan le Maingre, dit Boucicaut*, el *Livre des faits de Jacques de Lalaing*, *Le Jouvencel* de Jean de Bueil, etc.) durante el siglo XV releva la literatura de ficción y exalta el mismo

ideal cortés y caballeresco, destacando en forma ostensible al mismo tiempo la posible actualización contemporánea. Seguramente corresponda a la trama del *roman* expresar, en su complejidad, las tensiones y las dudas. Irónico y desencantado, el *Jehan de Saintré* de Antoine de La Salle (anterior a 1456), *roman* de educación sentimental y mundana, evoca con brío el revés del decoro, la vacilación de ese ideal exigente al que la desvalorización de la figura motriz de la dama priva de la fuerza vital que le daba sentido.

Si se intenta abarcar el conjunto de la producción literaria medieval, la noción de manual de cortesía tiende así a disolverse. La enseñanza de los modales o del comportamiento social se ve confiada a obras de forma y objetivos muy diversos, según los gustos de las épocas, las modas literarias y el público al que se aspira. La elección efectuada aquí, partiendo de fuentes latinas, occitanas y francesas, privilegió los textos en los que el plan didáctico se deja ver lo más abiertamente posible a través de un discurso predominantemente prescriptivo. En ese marco aparecen convergencias significativas y duraderas. En una amplia base de valores morales, explícita o no, se articula una fina regulación de las actividades de comunicación que se ocupa muy especialmente de los cuidados del cuerpo, la vestimenta, la práctica del lenguaje, el arte de sentarse en la mesa e incluso el juego amoroso. Por supuesto, se perciben evoluciones sociológicas, sobre todo en “el otoño medieval”. La difusión del modelo cortés entre la burguesía urbana se lleva a cabo a costa de adaptaciones de las que habla por ejemplo el *Ménagier de Paris*. En las grandes cortes aristocráticas donde se concentra el poder político, el programa cortés, víctima del éxito, tiende al formalismo. Constituye el barniz mundano del cortesano y preside las fastuosidades de la etiqueta principesca. Adaptado de esta manera, se lo ve a menudo como una máscara, la marca sospechosa de Falso Semblante. Esta constatación decepcionante amenaza el optimismo natural



que lo animaba en sus comienzos y desemboca, a fines del periodo estudiado, en la nostalgia de una vida simple y menos almidonada. Sin embargo, la enseñanza de los tratados por lo general sigue siendo estable y repetitiva, poco sensible, a fin de cuentas, a los efectos de los cambios históricos y sociales. Por otro lado, el éxito de las obras de referencia anteriores no se desmiente: siguen siendo leídas, traducidas o imitadas hasta fines del siglo XV y gozan, muchas de ellas, de la atención de la imprenta naciente.

Aunque no haya que sobreestimar su incidencia inmediata, los tratados estudiados dejaron una huella profunda en la evolución de las costumbres. Y por la “disciplina” que postulan, contribuyeron a diseñar un modelo común que oculta parcialmente las oposiciones sociales y funciona como el signo distintivo de la variada clase dirigente que va emergiendo poco a poco. Georges Duby mostró que ese código conjura los riesgos de estallido inducidos por las mutaciones sociales que se producen a partir del siglo XIII:

La gente de calidad siente confusamente que esta carcasa ideológica es el único organismo susceptible, ahora que las prebendas eclesiásticas, las armas, la señoría, el feudo pasan por todas las manos, de asegurarse con las menores pérdidas la reproducción de la clase dominante, de controlar su acceso y de darle más comodidad a la mezcla inevitable entre la nobleza de raza que se aferra a vanidades, el pelotón de los intelectuales, persuadidos de ser cada vez más necesarios y los pocos hombres nuevos, del comercio o de servicio que lograron ser aceptados. (Duby, 1988: 103)

La civilidad del Renacimiento, el concepto clásico del *honnête homme*, hunde evidentemente sus raíces en esta empresa original de regulación y armonización de las relaciones sociales que florece en el siglo XII.

## Bibliografía

- Alexandre-Bidon, D. 1992. "Luxe ou nécessité ? À la fin du Moyen Âge, les bijoux féminins", en *Ethnologie française*, N° 22. París, Centre d'Ethnologie Française, pp. 196-205.
- Ariès, Ph. y Duby, G. (dirs.) 1985. *Histoire de la vie privée, De l'Europe féodale à la Renaissance*, II. París, Le Seuil.
- Askew, M. 1965. "Courtly love: Neurosis as institution", en *Psychoanalytic Review*, N° 52. Cambridge, Chadwyck-Healey, pp. 19-29.
- Aurell Cardona, M. 1987. "Chevaliers et chevalerie chez Raymond Lulle", en *Raymond Lulle et le pays d'Oc*. Toulouse, Privat, pp. 117-139.
- Aurell, M.; Dumoulin, O. y Thelamon, F. 1992. *La sociabilité à table: Commensalité et convivialité à travers les âges*. Rouen, Presses de l'Université de Rouen.
- Azaïs, G. (ed.) 1862. *Le breviari d'amor* de Matfre Ermengaud, 2 vols. París, Béziers.
- Badel, P-Y. 1980. *Le roman de la rose au XIV<sup>e</sup> siècle*. Ginebra, Droz.
- Baker, J. H. (ed.) 1989. "A French vocabulary and conversation guide in a fifteenth-century legal notebook", en *Medium Ævum*, N° 58. Oxford, Society for the Study of Mediæval Languages and Literature.
- Barlow, C. (ed.) 1950. *Martini episcopi Bracarenensis Opera omnia*. New Haven, Yale University Press, Papers and Monographs of the American Academy in Rome, p. 12.
- Bastin, J. (ed.) 1941. "Jehan, *Dit de mesdisans*", en *Revue Belge de Philologie et d'Histoire*, N° 20. Bruselas, Fondation Universitaire, pp. 474-488.
- Bates, R. C. (ed.) 1932. *Jouhan de la Chapele de Blois, Le conte dou Baril*. New Haven, Yale University Press, *Yale Romanic Studies*, 4.
- Beltran, E. (ed.) 1986. Jacques Legrand, *Archiloge Sophie, Livre de bonnes meurs*. París, Champion, Bibliothèque du XV<sup>e</sup> siècle, 49.
- Bernardt, W. (ed.) 1887. *Die Werke des Trobadors N'At de Mons*. Heilbronn, Alfranzösische Bibliothek, 11.
- Bezzola, R. 1958-1963. *Les origines et la formation de la littérature courtoise en Occident*, 5 vols. París, Champion.
- Biadene, L. (ed.) 1893. *Cortesie di Tavola in latino e in provenzale*. Pisa, Coi tipi di F. Mariotti.
- . 1906. "Cortesia da Tavola di Giovanni di Garlandia". *Romanische Forschungen*, N° 23. Frankfurt, Deichert, pp. 1003-1017.
- Blanc, O. 1987. "Le jeu des accessoires dans le vêtement médiéval", en *Razo*, N° 7. Niza, Université de Nice, pp. 37-61.

- . 1987. “Les stratégies de la parure dans le divertissement chevaleresque (XV<sup>e</sup> siècle)”, en *Communications*, N<sup>o</sup> 46. París, Seuil, pp. 49-65.
- Bloch, M. 1939 (reimpr. 1968). *La société féodale*. París, A. Michel.
- Boas, M. y Botschuyver, H. J. (eds.) 1952. *Disticha Catonis*. Ámsterdam, North-Holland Pub. Co.
- Boase, R. 1977. *The Origin and Meaning of Courtly Love - A Critical Study of European Scholarship*. Manchester, Manchester University Press.
- Bohs, W. (ed.) 1904. “Abrils issi’e mays Intrava”, en *Romanische Forschungen*, N<sup>o</sup> 15. Frankfurt, Deichert, pp. 204-316.
- Boni, M. (ed.) 1954. Sordello, *Le poésie*. Bolonia, Palmaverde.
- Borderie, A. de la. 1895. “Jean Meschinot, sa vie et ses œuvres”, en *Bibliothèque de l'École des Chartes*, N<sup>o</sup> 56. París, Droz, pp. 99-140, 247-317, 601-639.
- Bornecque, H. (ed. y trad.) 1924. Ovide, *L'art d'aimer*. París, Les Belles Lettres.
- . (ed. y trad.) 1930. Ovide, *Les remèdes à l'amour*. París, Les Belles Lettres.
- Bornstein, D. 1975. *Mirrors of Courtesy*. Hamden, CO, The Shoestring Press.
- . 1983. *The Lady in the Tower: Medieval Courtesy Literature for Women*. Hamden, CO, The Shoestring Press.
- Bossuat, A. (ed.) 1926. *Li livres d'amours de Drouart la Vache publié d'après le ms. unique de l'Arsenal*. París, Champion.
- Bourgain-Hemeryck, P. (ed.) 1977. *Les œuvres latines d'Alain Chartier*. París, Sources d'Histoire Médiévale.
- Bourdieu, P. 1979. *La distinction. Critique sociale du jugement*. París, Éditions de Minuit.
- Boureau, A. 1991. “La norme épistolaire, une invention médiévale”, en *La correspondance*. Dir. de R. Chartier. París, Fayard, pp. 127-157.
- Bowden, B. 1979. “The Art of Courtly Copulation”, en *Medievalia et Humanistica*, N<sup>o</sup> 9. Totowa, NJ, Rowman and Littlefield, pp. 67-85.
- Brereton, G. E. y Ferrier, J. M. (eds.) 1981. *Le Ménagier de Paris*. Oxford, Clarendon Press.
- Brunel, C. 1941. “Enseignements de courtoisie adressés aux dames dans la littérature provençale du Moyen Âge”, en *Comptes rendus de l'Académie des Inscriptions et Belles Lettres*, pp. 477-485.
- Bumke, J. 1986. *Höfische Kultur. Literatur und Gesellschaft im hohen Mittelalter*. Múnich, DTV.
- Buridant, C. (trad.) 1974. André le Chapelain, *Traité de l'amour courtois*. París, Klincksieck.

- Busby, K. (ed.) 1983. *The Roman des Eles by Raoul de Houdenc and the anonymous Ordene de Chevalerie*. Amsterdam / Filadelfia, Benjamin, Utrech (Publications in General and Comparative Literature 17).
- Cahiers du C.R.I.S.I.M.A.* (Centre de Recherche Interdisciplinaire sur la Société et l'Imaginaire au Moyen Âge). 1993. N° 1, *Éducation, apprentissages, initiation au Moyen Âge*. Montpellier, Université Paul Valéry.
- Cahiers du Léopard d'Or, I, Le vêtement, Histoire, archéologie et symbolique vestimentaire au Moyen Âge*. 1989. Paris, Le Léopard d'or.
- Callaey, F. 1925. "La vie belge au temps jadis d'après les manuels de conversation", en *Bulletin de l'Institut Historique Belge de Rome*, N° 5. Bruselas, Institut Historique Belge de Rome, pp. 119-136.
- Camproux, Ch. 1965. *Le Joy d'amor des troubadours: jeu et joie d'amour*. Montpellier, Causse et Castelnau.
- . 1985. *Écrits sur les troubadours*, 2 vols. Montpellier, Occitania, I.E.O.
- Carmody, F. J. (ed.) 1948. Brunetto Latini, *Li Livres dou Tresor*. Berkeley, University of California (Publications in Modern Philology, N° 22).
- Carstens-Grokenberger, D. (ed.) 1961. Christine de Pisan, *Buch den drei Tugenden in Portugiesischer Übersetzung*. Münster, Wesfalen.
- Chazaud, A-M. (ed.) 1878. *Les enseignements d'Anne de France, duchesse de Bourbonnois et d'Auvergne, à sa fille Suzanne*. Moulins, Desrosiers. [Reimpression: Marsella, Laffitte Reprints, 1978.]
- Chichmarev, V. (ed.) 1905. "Contenances de table en vers provençaux", en *Revue des Langues Romanes*, N° 48. Montpellier, Université Paul-Valéry, pp. 289-295.
- Communications*. 1987. N° 46. *Parure, pudeur, étiquette*. Paris, Seuil.
- Cocheris, H. (ed.) 1855. *Le blason des couleurs en armes, livrees et devises par Sicille, hérault d'Alphonse V, roi d'Aragon*. Paris, Aubry.
- Constans, L. (ed.) 1881. "Les manuscrits provençaux de Cheltenham: *La cour d'amour*", en *Revue des langues romanes*, N° 19-20. Montpellier, Université Paul-Valéry, pp. 157-179, 209-220, 261-276.
- Creytens, R. 1946. "Le manuel de conversation de Philippe de Ferrare O. P. (†1350)", en *Archivum Fratrum Praedicatorum*, N° 16. Roma, Istituto Storico Domenicano, pp. 107-135.
- Curzon, H. de (ed.) 1886. *La règle du Temple*. Paris, Champion.
- Dauphiné, J. 1984. "Bonvesin de la Riva, *De quinquaginta curialitatibus ad mensam*", en *Manger et boire au Moyen Âge, Actes du colloque de Nice 15-17 octobre 1982*, Publ. de la Faculté des Lettres et Sciences humaines de Nice. Paris, Les Belles-Lettres.

- Deschaux, R. (ed.) 1975. *Un poète bourguignon du XV<sup>e</sup> siècle, Michault Taillevent (édition et étude)*. Ginebra, Droz.
- Desclais-Berkvam, D. 1981. *Enfance et maternité dans la littérature française des XII<sup>e</sup> et XIII<sup>e</sup> siècles*. París, Champion.
- Diaféria, M. G. 1990. *Li proverbes au conte de Bretagne, Critical Edition and Study*. Berna, Lang (Currents in comparative Romance Language 3).
- Dictionnaire des lettres françaises, Le Moyen Âge*. 1964. París, Fayard [2<sup>e</sup> edición revisada y actualizada: 1992, París, Livre de Poche, Encyclopédies d'aujourd'hui.]
- Dinzelsbacher, P. 1987. "Pour une histoire de l'amour au Moyen Âge", en *Le Moyen Âge*, N<sup>o</sup> 93, s/d, pp. 223-240.
- Doutrepont, A. (ed.) 1890. *La clef d'amors*. Halle am Saale, Max Niemeyer (Bibliotheca Normannica 5).
- Dragonetti, R. 1959. "Trois motifs de la lyrique courtoise confrontés avec les *Arts d'aimer*", en *Romanica Gandensia*, N<sup>o</sup> VII. Ginebra, Droz, pp. 5-48.
- Dronke, P. 1976. "Pseudo-Ovid, facetus and the arts of love", en *Mittelalterliches Jahrbuch*, vol. II. Stuttgart, Hiersemann, pp. 126-131.
- Dubuis, R. (ed.) 1973. *L'abuzé en court*. Ginebra, Droz.
- Duby, G. 1978. *Les trois ordres ou l'imaginaire du féodalisme*. París, Gallimard.
- . 1988. *Mâle Moyen Âge. De l'amour et autres essais*. París, Flammarion (col. Champs).
- Duby, G. y Perrot, M. 1991. *Histoire des femmes, Le Moyen Âge*. Dir. de Ch. Klapisch-Zuber. París, Plon.
- Ducamin, J. (ed.) 1908. *Disciplines de clergie et de moralités, traduite en gascon-girondin du XIV-XV<sup>e</sup> siècle*. Toulouse, Privat.
- Elliott, A. 1977. "The facetus or the art of courtly living", en *Allegorica*, vol. II, N<sup>o</sup> 2. Arlington, University of Texas at Arlington, pp. 27-57.
- Espósito, E. 1982. "Les formes d'hospitalité dans le roman courtois (du *Roman de Thèbes* à Chrétien de Troyes)", en *Romania*, N<sup>o</sup> 103. París, Société des Amis de la Romania, pp. 197-234.
- Eusebi, M. (ed.) 1969. "L'ensenhamen di Arnaut de Mareuil", en *Romania*, N<sup>o</sup> 90. París, Société des Amis de la Romania, pp. 14-30.
- Femmes, mariages, lignages, XII<sup>e</sup>-XIV<sup>e</sup> siècles. Mélanges offerts à Georges Duby*. 1992. Bruselas, De Boeck.
- Fiebig, W. (ed.) 1938. *Das Livre d'Enanchet nach der einzigen Handschrift 2585 der Wiener Nationalbibliothek herausgegeben*. Jena / Leipzig, Berliner Beiträge zur romanischen Philologie 8.
- Finoli, A. M. (ed.) 1969. *Da Maitre Elie ad Andrea Cappellano. Introduzione e testi*. Milán, Istituto Editoriale Cisalpino.

- Flutre, L.-E. 1933. "Sur un traité d'amours courtois du Ms. 2200 de la Bibliothèque Sainte-Geneviève", en *Romania*, N° 59. Paris, Société des Amis de la Romania, pp. 270-276.
- Fox, J. 1948. *Robert de Blois, son œuvre didactique et narrative. Étude linguistique et littéraire suivie d'une édition critique avec commentaire et glossaire de l'Enseignement des princes et du Chastoiement des dames*. Paris, Nizet.
- Franklin, A. 1887. *La vie privée d'autrefois, I. Les soins de toilette, le savoir-vivre*. Paris, Plon.
- Franklin, A. 1889. *La vie privée d'autrefois, II. Les repas*. Paris, Plon.
- Frappier, J. 1973. *Amour courtois et table ronde*. Ginebra, Droz.
- Freville, M. de (ed.) 1888. *Les quatre âges de l'homme de Philippe de Novarre*. Paris, SATF.
- Friedman, L. J. 1965-1966. "Gradus amoris", en *Romance Philology*, N° 19. Turnhout, Brepols, pp. 167-177.
- Furnivall, F. J. 1868. *Manners and meals in olden time*. Londres, Early English Texts Society (Original Series 32).
- Gally, M. 1988. "Le huitième art. Les clercs du XIII<sup>e</sup> siècle nouveaux maîtres du discours amoureux", en *Poétique*, N° 75, s/d, pp. 279-295.
- Gessler, J. (ed.) 1931. *Le livre des métiers de Bruges et ses dérivés: quatre anciens manuels de conversation*. Brujas, Imprimerie Sainte-Catherine.
- . 1934. "La manière de langage qui enseigne à bien parler et à écrire le français", en *Modèles de conversation composés en Angleterre à la fin du XIV<sup>e</sup> siècle (1396)*. Paris, Droz.
- . 1941. "Deux manuels de conversation imprimés en Angleterre au XV<sup>e</sup> siècle", en *Leuvense Bijdragen*, N° 35. La Haya, Nijhoff, pp. 93-126.
- Gieben, S. (ed.) 1967. "Robert Grosseteste and Medieval Courtesy", en *Vivarium*, N° 5. Leiden, Brill, pp. 47-74.
- Gifreu, P. (trad.) 1991. Raymond Lulle, *Livre de l'ordre de chevalerie*. Paris, La Différence.
- Glixelli, S. 1918. "Les contenance de tables", en *Romania*, N° 47. Paris, Société des Amis de la Romania, pp. 1-40.
- Grundriss der Romanischen Literaturen des Mittelalters*, Heidelberg, VI, 1, 1968; VI, 2, 1970; VIII, 1, 1988.
- Gustà, M. (ed.) 1981. Ramon Llull, *Llibre de l'Orde de Cavalleria*. Barcelona, Ediciones 62.
- Guy, J.-C. (ed. y trad.) 1965. Jean Cassien, *Institutions cénobitiques*. Paris, Cerf ("Sources chrétiennes" 109).
- Haselbach, H. (ed.) 1975. *Seneca des. IIII. vertus. La formula honestae vitae de Martin de Braga (Pseudo-Sénèque) traduite et glosée par Jean Courtecuisse*

- (1403). Berna y Frankfurt, Lang ("Publications Universitaires européennes", XIII, Langue et littérature françaises 30).
- Hasenohr, G. 1986. "La vie quotidienne de la femme vue par l'Église: l'enseignement des *journées chrétiennes* de la fin du Moyen Âge", en Kühnel, H. (ed.) *Frau und spätmittelalterlicher Alltag*. Viena, Österreichische Akademie der Wissenschaften (Philosophisch-Historische Klasse. Sitzungsberichte 743), pp. 19-101.
- . 1988. "La littérature religieuse", en *Grundriss der Romanischen Literaturen des Mittelalters*, VIII, 1. Heidelberg, Winter, pp. 266-305.
- Heers, J. 1992. *Le Moyen Âge: une imposture*. Paris, Perrin.
- Henry, A. (ed.) 1937. "Le dit de cointise", en *Revue des Langues Romanes*, N° 68. Montpellier, Université Paul-Valéry, pp. 184-193.
- Hentsch, A. 1903. *De la littérature didactique du Moyen Âge s'adressant spécialement aux femmes*. Cahors, Coueslant.
- Hicks, É. 1988. "Discours de la toilette, toilette du discours: de l'idéologie du vêtement dans quelques écrits didactiques de Christine de Pizan", en *Revue des langues romanes*, N° 92. Montpellier, Université Paul-Valéry, pp. 327-341.
- Hilka, A. (ed.) 1922. "Dant Faber, *Les sept ars d'amours*", *Archiv für das Studium der neueren Sprachen*, N° 143. Braunschweig, Westermann, pp. 258-264.
- Hilka, A. y Söderhjelm, W. 1911, 1912. Petri Alfonsi *Disciplina clericalis*, I Lateinischer Text, II Französischer Prosatext, *Acta Societatis Scientiarum Fennicae*, N° 38, 4 y 5. Helsingfors, Societas Scientiarum Fennicae.
- Holmberg, J. (ed.) 1929. *Das Moraliuum Dogma Philosophorum des Guillaume de Conche, lateinisch, altfranzösisch und mittelniederfränkisch*. Uppsala, Almqvist & Wiksells.
- Hölscher, B., 1879. "Speculum Mensae", en *Zeitschrift für vaterländische Geschichte und Altertumskunde*, N° 37. Münster, Regensberg, pp. 158-159.
- Huchet, J-Ch. 1987. *L'amour discourtois. La "Fin'Amors" chez les premiers troubadours*. Toulouse, Privat.
- Hunt, T. 1980. "The Old French Cato in Ms Darmstadt 2640", en *Vox Romanica*, N° 49. Berna, Francke, pp. 44-63.
- Iburg, C. 1912. "Über Metrum und Sprache der Dichtungen Nicole de Margivals nebst einer kritischen Ausgabe des Ordre d'amour von Nicole und einer Untersuchung über den Verfasser des Gedichtes", en *Romanische Forschungen*, N° 31. Frankfurt, Deichert, pp. 395-485.
- Imbs, P. 1969. "De la fin'amors", en *Cahiers de Civilisation Médiévale*, N° 12. Poitiers, Université de Poitiers, pp. 265-285.

- Iogna-Prat, D. et al. 1991. *L'école carolingienne d'Auxerre. De Murethach à Rémi*. Conferencia, Entretiens d'Auxerre, 1989. Paris, Beauchesne.
- Irmer, E. (ed.) 1890. *Die alfranzösische Bearbeitung der Formulae honestae vitae des Martin von Braga*. Halle am Saale, Niemeyer.
- Jacquart, D. y Thomasset, C. 1985. *Sexualité et savoir médical au Moyen Âge*. Paris, PUF.
- Jaeger, S. 1985. *The Origins of Courtliness. Civilizing Trends and the Formation of Courtly Ideals (939-1210)*. Filadelfia, University of Pennsylvania Press.
- . 1991. "L'amour des rois: structure sociale d'une forme de sensibilité aristocratique", en *Annales: Economie, Sociétés, Civilisations*, N° 46. Paris, Colin, pp. 547-571.
- James, J. (ed.) 1977. Octavien de Saint-Gelais, *Le séjour d'honneur*. Chapel Hill, University of North Carolina Press (North Carolina Studies in the Romance Languages and Literatures 181).
- Jones, L. E. (ed.) 1977. *The Cort d'Amor, A Thirteenth-Century Allegorical Art of Love*. Chapel Hill, University of North Carolina Press.
- Jubinal, A. (ed.) 1839/1842. *Nouveau recueil des contes, dits, fabliaux et autres pièces inédites des XIII<sup>e</sup>, XIV<sup>e</sup> et XV<sup>e</sup> siècles*. vol. I, 1839, vol. II, 1842. Paris, Pannier.
- Kalbfleisch, J. (ed.) 1901. Olivier de la Marche, *Le triumphe des dames*. Rostock, Adler's Erben.
- Karl, L. (ed.) 1924. "L'Art d'amour de Guiart", en *Zeitschrift für Romanische Philologie*, N° 44. Halle am Saale, Niemeyer, pp. 66-80 y 181-187.
- Karnein, A. 1981. "La réception du *De amore* d'André le Chapelain au XIII<sup>e</sup> siècle", en *Romania*, N° 102. Paris, Société des Amis de la Roumanie, pp. 324-351 y 501-542.
- . 1985. *De amore in volkssprachlicher Literatur. Untersuchungen zur Andreas-Capellanus-Rezeption in Mittelalter und Renaissance* [GRM Beiheft, 4]. Heidelberg, Winter.
- Kervyn de Lettenhove, J. (ed.) 1873. *Œuvres de Froissart*, I (2-3). Bruselas, Devaux.
- Kjellman, H. (ed.) 1920. "Les rédactions en prose de l'Ordre de Chevalerie", en *Studier i modern Sprakvetenskap utgivna av Nyfilologiska Sällskapet i Stockholm*, VII. Uppsala, Almquist-Wiksells, pp. 139-177.
- Klein, H. (ed.) 1978. "Anonymi Doctrina Mense", en *Mittellateinisches Jahrbuch*, vol. 13. Stuttgart, Hiersemann, pp. 184-200.
- Koch, J. (ed.) 1934. "Amurs curteiz", en *Zeitschrift für Romanische Philologie*, N° 54. Halle am Saale, Niemeyer, pp. 47-56.



- Koenigsberg, R. 1967. "Culture and Unconscious Fantasy", en *Psychoanalytic Review*, N° 54. Cambridge, Chadwyck-Healey, pp. 36-50.
- Kühne, H. (ed.) 1866. Maistre Elie, *Ovide de arte, Ausgaben und Abhandlungen aus dem Gebiete der romanischen Philologie*, N° 47. Marburgo, pp. 1-106.
- Laidlaw, J. C. (ed.) 1974. *The Poetical Works of Alain Chartier*. Cambridge, Cambridge University Press.
- Lambert, C. (dir.) 1992. *Du manuscrit à la table. Essai sur la cuisine au Moyen Âge*. París, Champion/Slatkine/Presses de l'Université de Montréal.
- Långfors, A. (ed.) 1911. "Du mesdisant", en *Romania*, N° 40. París, Société des Amis de la Romania, pp. 559-565.
- . (ed.) 1912. "Des mesdisenz", en *Romania*, N° 41. París, Société des Amis de la Romania, p. 422.
- . (ed.) 1928. "Li romans du Vergier et de l'Arbre d'Amours", en *Neuphilologische Mitteilungen*, N° 29. Helsinki, Neuphilologischer Verein, pp. 3-33.
- . (ed.) 1930a. "Traité sur l'amour", en *Romania*, N° 56. París, Société des Amis de la Romania, pp. 362-373.
- . (ed.) 1930b. "L'Arbre d'amours", en *Romania*, N° 56. París, Société des Amis de la Romania, pp. 377-388.
- . 1939. "La chevalerie de Dieu. À propos d'une édition récente", en *Romania*, N° 65. París, Société des Amis de la Romania, pp. 312-326.
- Langlois, Ch-V. 1924/1928. *La vie en France au Moyen Âge*, I. *D'après les romans mondains*, 1924; II. *D'après les moralistes*, 1925; III. *Connaissance du monde et de la nature*, 1927; IV. *La vie spirituelle*, 1928. París, Hachette.
- Lapierre, J-P. 1982. *Règles des moines*. París, Seuil ("Points-Sagesse").
- Larmat, J. 1979. "Le Roman de Tristan en prose, manuel de courtoisie", en Ruhe, E. y Schwaderer, R. (eds.) *Der altfranzösische Prosaroman*. Múnich, Wilhelm Fink Verlag, pp. 46-76.
- . 1987. "Les bains dans la littérature française du Moyen Âge", en *Les soins de beauté*. Niza, Centre d'Études Médiévales, Université de Nice, pp. 195-210.
- Lazar, M. 1964. *Amour courtois et fin'amors dans la littérature du XII<sup>e</sup> siècle*. París, Klincksieck.
- Leclercq, J. 1983. *Le mariage vu par les moines au XII<sup>e</sup> siècle*. París, Le Cerf.
- Lecoy, F. (ed.) Guillaume de Lorris et Jean de Meun, *Le roman de la rose*. 3 vols. 1965, 1966, 1975 (CFMA 92, 95, 98). París, Champion.

- Le Goff, J. 1965. *La civilisation de l'Occident médiéval*. Paris, Arthaud.
- . 1977. *Pour un autre Moyen Âge*. Paris, Gallimard.
- Lejeune, R. 1939. "La date de l'*Ensenhamen* d'Arnaut Guilhem de Marsan", en *Studi Medievali* 12. Turín, Chiantore, pp. 160-171.
- Lemaire, J. 1981. "Note sur la datation du *Séjour d'Honneur* d'Octovien de Saint-Gelais". *Romania*, N° 102. Paris, Société des Amis de la Romania, pp. 239-249.
- . 1984. "Amours et tabous sexuels dans le *Séjour d'Honneur* d'Octovien de Saint-Gelais", en Buschinger, D. y Crépin, A. (comps.) *Amours, mariages et transgressions au Moyen Âge, Actes du colloque d'Amiens des 24, 25, 26, 27/3/1983*. Göppingen, Kümmerle, pp. 481-491.
- . 1994. *Les visions de la vie de cour dans la littérature française de la fin du Moyen Âge*. Paris, Klincksieck.
- Lemcke, H. (ed.) 1880. *Reineri phagifacetus sive de facetia comedendi libellus, addita versione Sebastiani Brantii*. Stettin, Hesensland.
- Les soins de beauté* 1987. *Actes du III<sup>e</sup> colloque international, Grasse (26-28 avril 1985)*. Niza, Centre d'Études Médiévales, Université de Nice.
- Llinarès, A. (ed.) 1969. *Raymond Llull, Doctrine d'enfant*. Paris, Klincksieck.
- Lorcin, M.-Th. 1987. "Les échos de la mode dans le *Livre des trois vertus* de Christine de Pizan", en *Razo*. Niza, Université de Nice, pp. 98-94.
- Marchello-Nizia, Ch. 1981. "Amour courtois, société masculine et figures du pouvoir", en *Annales: Economie, Sociétés, Civilisations*, N° 36. Paris, Colin, pp. 974-981.
- Margoni, I. 1965. *Fin'amors, mezura e cortezia: Saggio sulla lirica provenzale del XII secolo*. Milán / Varese, Istituto Editoriale Cisalpino.
- Martineau-Genieys, Ch. (ed.) 1972. "Les lunettes des princes" de *Jean Meschinot, précédée d'une étude sur sa vie, son œuvre et suivie de notes et d'un glossaire*. Ginebra, Droz.
- Mazoni Peruzzi, S. (ed.) 1990. *Jean de Condé, Opera, I, manoscritti d'Italia, edizione critica*. 2 vols. Florencia, Olschki.
- Ménard, Ph. 1988. "Le sentiment de frustration dans la lyrique courtoise", en *Travaux de littérature* publiés par l'ADIREL, vol. II. Paris, Les Belles-Lettres, pp. 7-18.
- Mercier, A. (ed.) 1894. "Raimon Vidal, la *Chasse des mesdisans*", en *Annales du Midi*, N° 6. Toulouse, Privat, pp. 465-494.
- Meyer, P. 1903. "Les manuscrits français de Cambridge", en *Romania*, N° 32. Paris, Société des Amis de la Romania, pp. 90-91.
- Migne, J.-P. (ed.) 1879-1880. *Hugo de San Víctor, Opera omnia*. Paris, Garnier.

- Minervini, V. (ed.) 1982. *Il Libro di Sidrac, Versione catalana*. Roma, Lerici.
- Monson, dom A. 1981. *Les "ensenhamens" occitans: essai de définition et de délimitation du genre*. París, Klincksieck.
- Montaignon, A. de (ed.) 1854. *Le Livre du Chevalier de La Tour Landry pour l'enseignement de ses filles publié d'après les ms. de París et de Londres*. París, Bibl. Elzévirienne.
- Montaignon, A. de y Rothschild, J. de. 1875. *Recueil de poésies françaises des XV<sup>e</sup> et XVI<sup>e</sup> siècles*, t. X. París, Jannet.
- Montgomery, E. D. Jr. (ed.) 1971. *Le chastoïement d'un père à son fils, a critical edition*. Chapel Hill, University of the North Carolina (*Studies in the Romance Languages and Literatures* 101).
- Morawski, J. (ed.) 1923. *Le Facet en françoys. Édition critique des cinq traductions des deux "Facetus" latins avec introduction, notes et glossaire*. Poznan, Gebethner i Wolf.
- . (ed.) 1924. *Les Diz et proverbes des sages (Proverbes as Philosophes)*. París, PUF (Université de París, Biblioth. de la Faculté des Lettres, 2<sup>e</sup> série, 2).
- . (ed.) 1925. *Proverbes français antérieurs au XV<sup>e</sup> siècle*. París, Champion (CFMA 47).
- Morel-Fatio, A. (ed.) 1886. "Mélanges de littérature catalane", en *Romania*, N<sup>o</sup> 15. París, Société des Amis de la Romania, pp. 192-235.
- Moulin, L. 1978. *La vie quotidienne des religieux au Moyen Âge (X<sup>e</sup>-XV<sup>e</sup> siècle)*. París, Hachette.
- Mulertt, W. (ed.) 1935. "Le droit autour des dames", en *Zeitschrift für Romanische Philologie*, N<sup>o</sup> 55. Halle am Saale, Niemeyer, pp. 466-494.
- Munari, F. 1960. *Ovid im Mittelalter*. Zúrich / Stuttgart, Artemis.
- Mustard, W. P. (ed.) 1928. *Aeneas Silvii curialium miseris epistola*. Baltimore, The Johns Hopkins Press.
- Nelli, R. y Lavaud, R. 1966. *Les troubadours, II, Le trésor poétique de l'Occitanie* [Bruges]. París, Desclée de Brouwer.
- Nelli, R. 1974. *L'érotique des troubadours*, 2 vols. París, UGE (10/18).
- Nicholls, J. W. 1985. *The Matter of Courtesy. A study of Medieval Courtesy Books and the Gawain-Poet*. Woodbridge, Brewer.
- Noulet, J. B. y Chabaneau, C. (eds.) 1888. *Deux manuscrits provençaux du XIV<sup>e</sup> siècle*. Montpellier, Bureau des Publications de la Société pour l'Étude des Langues Romanes / París, Maisonneuve et C. Leclerc.
- Orr, J. 1915. *Les Œuvres de Guiot de Provins*. Manchester, Impr. de l'Université.
- Oschinsky, D. (ed.) 1971. *Walter of Henley and other Treatises on Estate Management and Accounting*. Oxford, Clarendon Press.

- Oswald, M. (ed.) 1969-1970. "Les enseignemens Sénèque", en *Romania*, N° 90. Paris, Société des Amis de la Romania, pp. 31-78 y 283-224; N° 91, pp. 106-113.
- Owen, A. (ed.) 1929. *Le traité de Walter de Bibbesworth sur la langue française. Texte publié avec introduction et glossaire*. Paris, PUF.
- Paetov, L. J. (ed.) 1927. *Morale Scholarium of John of Garland (Johannes de Garlandia) a Professor in the Universities of Paris and Toulouse in the Thirteenth Century*. Berkeley, University of California Press.
- Parducci, A. 1928. *Costumi ornati. Studi sugli insegnamenti di cortigiana medievali*. Bologna, Zanichelli.
- Paris, G. (ed.) 1896. "Donnei des amants", en *Romania*, N° 25. Paris, Société des Amis de la Romania, pp. 497-514.
- Parsons, R. H. 1929. "Anglo-Norman books of courtesy and nurture", en *Publications of the Modern Language Association*, N° 44. Baltimore, Modern Language Association of America, pp. 383-455.
- Pastoreau, M. 1976. *La vie quotidienne en France et en Angleterre au temps des chevaliers de la Table Ronde*. Paris, Hachette.
- Payen, J.-Ch. 1970. *Le livre de Philosophie et de moralité d'Alard de Cambrai*. Paris, Klincksieck.
- . 1984. "L'art d'aimer chez Guillaume de Lorris", en *Études sur le Roman de la rose*, textes recueillis par J. Dufournet. Paris, Champion (*Unichamp* 4), pp. 105-144.
- Phan, M.-C. 1987. "À faire belle, à faire femme ou la parure du visage dans l'Italie des XV<sup>e</sup> et XVI<sup>e</sup> siècles", en *Communications*, N° 46. Paris, Seuil, pp. 67-78.
- Piaget, A. (ed.) 1897. "Le livre messire Geoffroi de Charny", en *Romania*, N° 26. Paris, Société des Amis de la Romania, pp. 394-411.
- . (ed.) 1921. "Les serviteurs", en *Romania*, N° 47. Paris, Société des Amis de la Romania, pp. 188-194.
- Picherit, J.-L. 1985. "Le *Livre de la Pro'homie de l'homme* et le *Livre de Prudence* de Christine de Pizan. Chronologie, structure et composition", en *Le Moyen Âge*, N° 91, s/d, pp. 381-413.
- Piponnier, F. 1970. *Costume et vie sociale: la cour d'Anjou (XIV-XV<sup>e</sup> siècle)*. Paris, Mouton.
- Pirot, F. 1972. *Recherches sur les connaissances littéraires des troubadours occitans et catalans des XII<sup>e</sup> et XIII<sup>e</sup> siècles*, t. 14 de las *Memorias de la Real Academia de Buenas Letras de Barcelona*. Barcelona, Real Academia de Buenas Letras.
- Planche, A. 1987. "La parure du chef", en *Razo*. Niza, Université de Nice, pp. 133-144.

- Platelle, H. 1975. "Le problème du scandale: les nouvelles modes masculines aux XI<sup>e</sup> et XII<sup>e</sup> siècles", en *Revue Belge de Philologie et d'Histoire*, N<sup>o</sup> 53. Bruselas, Fondation Universitaire, pp. 1071-1091.
- Poirion, D. 1973. *Le roman de la rose*. París, Hatier ("Connaissance des Lettres").
- . (ed.) 1974. Guillaume de Lorris et Jean de Meun, *Le roman de la rose*. París, Garnier-Flammarion.
- Pouchelle, M.-Ch. 1983. *Corps et chirurgie à l'apogée du Moyen Âge*. París, Flammarion.
- Raymond Lulle et le pays d'Oc*. 1987. En *Cahiers de Fanjeaux*, N<sup>o</sup> 22. Toulouse, Privat.
- Razo. 1981. N<sup>o</sup> 2. *L'image du corps humain dans la littérature et l'histoire médiévales*. Niza, Université de Nice.
- Razo. 1987. N<sup>o</sup> 7. *Le corps paré: ornements et atours*. Niza, Université de Nice.
- Régnier-Bohler, D. 1985. "Fictions. Exploration d'une littérature", en *Histoire de la vie privée*, vol. II. París, Seuil, pp. 311-391.
- . 1987. "Lieux et rituels de la sociabilité dans les œuvres narratives de la littérature médiévale en langue vernaculaire", en Thelamon, F. (ed.) *Sociabilité, pouvoirs et sociétés*, Actes du colloque de Rouen 24-26 novembre 1983. Rouen. Publications de l'Université de Rouen (110), pp. 75-78.
- Rey-Flaud, H. 1983. *La névrose courtoise*. París, Navarin.
- Ribemont, B. (dir.) 1990. *Écrire pour dire. Études sur le "dit" médiéval*. París, Klincksieck (Collection Sapience).
- Ricketts, P. T. (ed.) 1976. *Le Breviari d'amor de Matfre Ermengaud*, t. V (vv. 27252-34597). Leiden, Brill.
- . (ed.) 1989. *Le breviari d'amor de Matfre Ermengaud*, t. II (vv. 1-8880). Londres, Westfield College.
- Ripert, É. (ed. y trad.) 1941. Ovidio, *Les Amours, suivis de l'art d'aimer, Les remèdes d'amour, De la manière de soigner le visage féminin*. París, Garnier.
- Rochais, H. (ed. y trad.) 1980. *La règle de saint Benoît*. Brujas, Desclée de Brouwer.
- Roques, M. 1935. "Un modèle de conversation pour la réception d'un envoyé royal au XV<sup>e</sup> siècle", en *Festschrift E. Tappolet*. Basilea, Schwabe, pp. 261-266.
- Roulland-Castex, S. 1984. "L'amour et la société féodale", en *Revue Historique*, N<sup>o</sup> 552. París, Librairie G. Baillière, pp. 295-329.
- Roussel, H. (ed.) 1961. "Le dit de la lampe", en *Mélanges Robert Guiette*. Anvers, Nederlandsche Boekhandel, pp. 19-29.
- Roy, B. (ed.) 1974. *L'art d'amours, traduction et commentaire de l'Ars amatoria d'Ovide*. Leiden, Brill.

- . 1979. “La devinette du *Benedicite* et les *Distiques* du Pseudo-Caton: observations sur la parodie médiévale”, en *Florilegium*, N<sup>o</sup> I. Ottawa, Carleton University, pp. 195-221.
- . 1992. *Une culture de l'équivoque*. Paris, Champion / Slatkine.
- Ruelle, P. (ed.) 1967. *L'ornement des dames (Ornatus mulierum)*. Bruselas, Presses Universitaires de Bruxelles.
- . (ed.) 1969. *Les dits du Clerc de Vaudoy*. Bruselas, Presses Universitaires de Bruxelles.
- Ruffini, G. (ed.) 1980. *Andrea Cappellano, De amore*. Milán, Guanda.
- Ruhe, E. 1968. *Untersuchungen zu den altfranzösischen Übersetzungen der Disticha Catonis*. Múnich, Hueber.
- . 1969. *Les proverbes Seneke le philosophe. Zur Wirkungsgeschichte des Speculum historische von Vinzenz von Beauvais und der Chronique dite de Baudouin d'Avesne*. Múnich, Hueber.
- Saint-Surin, R. de. (ed.) 1835. *L'hôtel de Cluny au Moyen Âge*. Paris, Techener.
- Sakari, A. (ed.) 1967. “*Doctrinal Sauvage* publié d'après tous les manuscrits”, en *Studia Philologica Jyväskyläensia*, N<sup>o</sup> 3. Jyväskylä.
- Saly, A. (ed.) 1972. “*Li commens d'amours* de Richard de Fournival (?)”, en *Travaux de linguistique et de littérature publiés par le Centre de philologie et de littératures romanes de l'Université de Strasbourg*, vol. X, N<sup>o</sup> 2, pp. 21-55.
- Sansone, G. E. 1953. *Gli insegnamenti di cortesia in lingua d'oc e d'oïl*. Bari, Adriatica Editrice.
- . (ed.) 1957. Francesco de Barberino, *Reggimento e costumi di donna*. Turín, Loescher-Chiantore.
- . (ed.) 1977. *Testi didattico-cortesi de Provenza*. Bari, Adriatica Editrice (*Biblioteca de Filologia Romanza* 29).
- Scheler, A. (ed.) 1866-1867. *Dits et contes de Baudouin de Condé et de son fils Jean de Condé*, 3 vols. Bruselas, Devaux.
- . (ed.) 1868. *Dits de Watrquet de Couvin*. Bruselas, Devaux.
- . (ed.) 1876. *Trouvères belges du XII<sup>e</sup> au XIV<sup>e</sup> siècle*, Bruselas, Devaux.
- Schib, G. (ed.) 1972. Ramon Lull, *Doctrina pueril*, Barcelona, Barcino.
- Schmitt, J.-C. 1987. “La morale des gestes”, en *Communications*, N<sup>o</sup> 46. Paris, Seuil, pp. 31-47.
- . 1990. *La raison des gestes dans l'Occident médiéval*. Paris, Gallimard.
- Schnell, R. 1985. *Causa amoris. Liebeskonzeption und Liebesdarstellung in der Mittelalterlichen Literatur*. Berna / Múnich, Francke (*Bibliotheca Germanica* 271).
- . 1989. “L'amour courtois en tant que discours courtois sur l'amour”, en *Romania*, N<sup>o</sup> 110. Paris, Société des Amis de la Romania, pp. 72-126 y 331-363.

- Segre, C. 1968. "Le forme e le tradizioni didattiche", en *Grundriss der Romanischen Literaturen des Mittelalters*, vol. VI, N° 1. Heidelberg, Winter, pp. 90-96.
- Shapiro, N. R. y Wadsworth, J. B. 1971. *The Comedy of Eros: Medieval French Guides to the Art of Love*. Urbana, University of Illinois Press.
- Sigal, P.-A. 1987. "Raymond Lulle et l'éducation des enfants d'après la *Doctrina pueril*", en *Raymond Lulle et le pays d'Oc*. Toulouse, Privat.
- Silvestre, H. 1980. "Du nouveau sur André le Chapelain", en *Revue du Moyen Âge Latin*, N° 36. Estrasburgo, Palais de l'université, pp. 99-106.
- Smyly, J. G. (ed.) 1939. *Urbanus Magnus Danielis Becclesiensis*. Dublín, Hodges / Figgis & Co.
- Södergård, O. (ed.) 1953. "Une manière de parler (ms. Cambridge, Bibl. univ., Ti 6, 17)", en *Neuphilologische Mitteilungen*, N° 54. Helsinki, Neuphilologischer Verein, pp. 201-225.
- . 1956. "Un art d'aimer anglo-normand", en *Romania*, N° 77. París, Société des Amis de la Romania, pp. 289-330.
- Speroni, G. B. (ed.) 1974. "Il *Consaus d'amours* di Richard de Fournival", en *Medioevo Romano*, vol. I. Nápoles, Gaetano Macchiaroli, pp. 217-278.
- . 1975. *La Poissance d'amours dello Pseudo-Richard de Fournival, edizione critica*. Florencia, La Nuova Italia.
- Stanesco, M. 1989. "*D'armes et d'amours*: la fortune d'une *devise* médiévale", en *Travaux de littérature* publiés par l'ADIREL, vol. II. París, Les Belles-Lettres.
- Stengel, F. (ed.) 1886. *Disticha Catonis*, Everard, Elie de Winchester, Anónimo, *Ausgaben und Abhandlungen aus dem Gebiete der romanischen Philologie* XLVII. Marburgo, Elwert, pp. 110-145.
- Stickney, A. (ed.) 1879. *The Romance of Daude de Pradas on the Four Cardinal Virtues*. Florencia, Würtenberger.
- Stone, R. G. 1956. *Les "arts d'aimer" dans la littérature française du XIII<sup>e</sup> siècle*, Tesis de doctorado, Universidad de París.
- Studer, P. (ed.) 1927. "Définition d'amour", en *Mélanges A. Thomas*. París, Champion, pp. 433-436.
- Sundby, T. (ed.) 1869. *Brunetto Latinos Levnet og Skrifter*. Copenhague, Lund (*De arte loquendi et tacendi*, pp. LXXXV-CXIX).
- Talsma, D. (ed.) 1925. Jacques d'Amiens, *L'art d'amours*. Almelo, Hilarius.
- Thomas, H. (ed.) 1949. Giovanni Sulpizio of Veroli: *Doctrina Mensae: Table Manners for Boys. A Facsimile of a Fifteenth Century Poem printed by Jacobo Cromberger at Seville c. 1510*. Oxford, University Press.

- Thomas, J. (ed.) 1958. "L'amistiés de vraie amour", en *Revue Belge de Philologie et d'Histoire*, N° 36. Bruselas, Fondation universitaire, pp. 786-811.
- Thomas, P. A. (ed.) 1973. *L'Œuvre de Jacques de Baisieux*. La Haya, Mouton (*Studies in French Literature* 3).
- Thomasset, C. (ed.) 1980. *Placides et Timéo (Li secrés as philosophes)*. París / Ginebra, Droz.
- Trojel, E. (ed.) 1892. *Andreae Capellani regii francorum De Amore libri tres*. Copenhague, Gadiana. [Reimpreso en Múnich, 1964.]
- Ulrich, J. (ed.) 1884. "La riote du monde", en *Zeitschrift für Romanische Philologie*, N° 8. Halle am Saale, Niemeyer, pp. 275-289.
- . 1895. "Eine altfranzösische Übersetzung des Dionysius Cato", en *Zeitschrift für Romanische Philologie*, N° 19. Halle am Saale, Niemeyer, pp. 85-92.
- . 1903. "Die übersetzungen der Distiche des Pseudo Cato", en *Romanische Forschungen*, N° 15. Frankfurt, Deichert, pp. 41-149 (Adam de Suel, Jean de Paris, Jean Le Fevre).
- Urwin, K. (ed.) 1937. "La Chevalerie de Dieu", en *Revue des Langues Romanes*, N° 68. Montpellier, Université Paul-Valéry, pp. 136-161.
- Valéry, R. 1987. *L'enseignement du comportement social (courtoisie et bonnes manières) en Europe occidentale aux XIF et XIF siècles*. Tesis de 3<sup>e</sup> ciclo, París V, Universidad de París.
- Vigarelo, G. 1985. *Le propre et le sale. L'hygiène du corps depuis le Moyen Âge*. París, Seuil.
- Vogüé, A. de (ed. y trad.) 1964-1965. *La règle du Maître*, 3 vols. París, Cerf (Sources chétiennes 105-107).
- . 1985. *Les règles monastiques anciennes (400-700)*. Turnhout, Brepols (*Typologie des sources du Moyen Âge occidental*, 46).
- Wailly, N. de (ed.) 1883. Joinville, *Histoire de Saint Louis*. París, Hachette.
- Walton, Th. (ed.) 1931. *Le Doctrinal du temps présent* de Pierre Michault (1466). París, Droz.
- Wettstein, J. 1945. "Mezura", en *L'idéal des troubadours, son essence et ses aspects*. Zúrich, Leemann Frères.
- Willard, Ch. C. y Hicks, E. (ed.) 1989. Christine de Pizan, *Le Livre des trois vertus*. Introducción y notas de Ch. C. Willard, texto establecido por E. Hicks. París, Champion.
- Young, M. V. (ed.) 1901. *Les enseignements de Robert de Ho, dits Enseignements Trebor, publiés pour la première fois d'après les mss. de Paris et de Cheltenham*. París, Picard.



- Zimmermann, R. (ed.) 1902. "Jean Petit d'Arras: *Li honneurs et li vertus des dames*", en *Archiv für das Studium der Neuren Sprachen*, N° 108. Braunschweig, Westermann, pp. 380-388.
- Zumthor, P. 1943. "Notes en marge du *Traité de l'amour* d'André le Chapelain", en *Zeitschrift für Romanische Philologie*, N° 63. Halle am Saale, Niemeyer, pp. 176-191.
- . 1972. *Essai de poésie médiévale*. Paris, Seuil.
- . 1983. *Introduction à la poésie orale*. Paris, Seuil.



## ***Fine amor: su significado y su contexto\****

*J. D. Burnley*

En el volumen doce de *Romania*, publicado en 1883, Gaston Paris avivó el fuego de una controversia académica que los estudiosos han debatido durante más de cien años. Hacia el final de un artículo sobre *Lancelot* de Chrétien de Troyes, enumeró ciertas características del comportamiento del héroe y la heroína del poema. Luego, planteó que esta lista constituye la ficcionalización de la teoría del amor propuesta por Andreas Capellanus en *De arte honeste amandi*. La correlación entre estos dos autores indicaba la existencia de una codificación consciente del comportamiento amoroso entre la aristocracia refinada de los siglos XII y XIII. Además, se encontró que los trovadores provenzales y sus imitadores del norte, los troveros, también conocían sus reglas. En conjunto, las obras de todos estos poetas evidencian una actitud unívoca y coherente hacia las relaciones entre los sexos, que conforma un nuevo tipo de amor para el cual Paris acuñó la denominación de “amor *cortés*” (Paris, 1883:

---

\* Título original: “*Fine Amor: Its Meaning and Context*”, en *The Review of English Studies*, New Series, vol. 31, Nº 122. Oxford, Oxford University Press, 1980, pp. 129-148. Traducido al castellano por María Dumas y publicado con la correspondiente autorización de la OUP.

459-534 [p. 519]).<sup>1</sup> Este concepto de “amor cortés” fue adoptado sin reparos por muchos críticos literarios; pero, desde mediados de la década del 50, se ha puesto cada vez más en duda, por un lado, su autenticidad histórica, ya que la frase apenas aparece en los textos medievales y, por el otro, la rigidez con que ha sido utilizada como herramienta interpretativa. Las objeciones adoptaron fundamentalmente dos formas: o bien se invoca la ironía o la intención humorística para demostrar que el “amor cortés” no es sino un mito moderno, o bien se abandona la expresión “amor cortés” en favor de una frase genuinamente medieval, *fine amor*, que se considera que tiene un significado similar.<sup>2</sup>

Sin embargo, en los últimos tiempos, esta segunda solución al problema del “amor cortés” también fue cuestionada por estudiosos de ambos lados del Atlántico. En su edición de *The Parlement of Foulys* el Dr. Brewer (1960: 8) señaló que Chaucer utiliza la frase *fyn lovynge* para hacer referencia al matrimonio y H. A. Kelly (1975: 108) hace una observación similar; por su parte, Edmund Reiss publicó dos artículos en los que somete el uso de la frase *fine amor* a una extensa investigación histórica en la que muestra que la aprobación moral con la cual Chaucer emplea esta frase coincide claramente con muchas otras utilizaciones en la Edad Media tardía (Reiss, 1976: 181-191; 1979: 74-99). En efecto, desde su primera aparición en la obra de Marcabru, *fine amor* tiene una aplicación moralista, que hacia finales del siglo XII con

---

1 Resulta algo incierta la significación buscada por Paris al colocar en bastardilla la palabra “cortés”. Por lo general, se entiende que quiso enfatizar la asociación de este amor con las cortes, pero según Jean Frappier (1973: 33-41 y 61-96), se debe considerar que hace referencia a la elegancia refinada y el espíritu noble y generoso.

2 E. T. Donaldson (1970: 154-63) plantea que el amor cortés es un mito de la crítica. Véase también Robertson Jr. (1968: 1-18) sobre el amor cortés como un impedimento para entender los textos medievales. El primero en sugerir que se adopte la frase *fine amor* en lugar de “amor cortés” fue, hasta donde pude averiguar, D. S. Brewer (1955: 407-413 [p. 409]). Recientemente Roger Boase (1977) publicó un valioso resumen de la bibliografía sobre el amor cortés.

frecuencia se vuelve religiosa de manera explícita. El sentido religioso y el moral son prácticamente los únicos que se registran en inglés medio.

Al hacer hincapié en la significación moral de la frase *fine amor* en la consecuente imposibilidad de que se corresponda con la noción tradicional de “amor cortés”, el profesor Reiss realizó un aporte valioso a este problema, pero tal vez pueda pensarse que forzó demasiado sus conclusiones al sugerir que los usos que no parecen tener un significado moral, como los de Bernart de Ventadorn o María de Francia, se deben considerar irónicos (Reiss, 1979: 82-83). El mismo San Agustín advirtió sobre el riesgo de recurrir con demasiada facilidad a la ironía como herramienta hermenéutica, ya que las interpretaciones no literales dejan de lado la única conexión segura entre la intención del autor y su audiencia, el texto literal, privilegiando la opinión del individuo. Las interpretaciones no literales solo se vuelven necesarias en caso de que haya alguna dislocación semántica en el texto, la cual puede surgir a partir de la intención del autor, la interferencia de un copista o la imposibilidad del lector de comprender cabalmente el significado del lenguaje utilizado. La interpretación de que María de Francia utiliza la frase *fine amor* para referirse irónicamente al amor moral idealizado pertenece a esta última categoría. En el francés del norte y, como reflejo de este, en el inglés medio, la frase *fine amor* pertenece a un sistema semántico y relacional complejo, al que en otra oportunidad denominé “arquitectura lingüística” (Burnley, 1979: 2). Este sistema incluye, sobre todo, sentidos morales, pero a su vez los trasciende. Vale la pena subrayar que en el significado de la frase *fine amor* no parece ser crucial que la relación que se describe sea o no sexual. Por lo tanto, en este artículo mi propósito es analizar la “arquitectura lingüística” de *fine amor*, es decir, establecer sus diversos sentidos, exponer las relaciones entre ellos, mostrar sus vínculos conceptuales con expresiones similares y

colocar la frase en el contexto de las teorías sobre el amor contemporáneas y relevantes.

## Los sentidos de *fin*

Comenzaré con un lugar común: en la Edad Media, la significación de las palabras *love* y *amor* era mucho más amplia que en el inglés moderno e incluía la afición entre amigos, el vínculo entre el señor y el vasallo, así como los significados más familiares de caridad cristiana y concupiscencia humana. Chaucer utiliza muchos modificadores para la palabra *love*: *love of kynde*, *love celestial*, *love of freendes*, *love par amour*. Los autores franceses hablan de *amor a desmesure*, *amor vilaine*, *bone amor*, *veraie amor* y los latinos, de *amor concupiscentiae*, *amor amicitiae*, *amor purus* y *amor naturalis*. El patrón prevalente de modificación que resulta nos lleva a considerar que *fin* es un modificador más de esta serie. Aunque *fine amor* puede parecer una frase hecha, existen evidencias contemporáneas suficientes para demostrar que los autores medievales eran conscientes del significado individual de sus componentes. ¿Cuáles son, entonces, los significados de *fin*? ¿Se puede reconstruir la significación de la frase a partir de sus componentes?

Desde el punto de vista etimológico, la palabra probablemente provenga del latín *finitum*, que hace referencia a lo que está completo y no se le puede agregar nada para mejorarlo. El desarrollo de este significado, de “completo” a “consumado”, es frecuente y se observa también en el adjetivo “perfecto”. Por ende, incluso en latín, el término tiene el valor fuertemente positivo de algo excelente y perfecto, que ha sido completado con destreza y ha alcanzado el nivel más alto posible. En francés antiguo la palabra aparece ya en la *Chanson de Roland*, en la frase *fin or* que significa “oro puro”. El oro, obviamente, es más valioso en estado puro, es decir,

sin aleación con el metal común. En total desconocimiento de la controversia académica moderna, Du Cange da a entender que estas asociaciones se encuentran en el origen de la frase *fine amor* al establecer un paralelo entre esta expresión y la frase en latín medieval *aurum finum*, “oro puro” (Du Cange, 1884-1887; bajo *finus*). Esta asociación entre *fine amor* y oro refinado (*fin or*) no es una etimología caprichosa —puesto que en la producción en verso en francés antiguo con frecuencia aparecen ideas similares— y se utiliza en forma reiterada en el juego de palabras didáctico.<sup>3</sup> Juan de Hoveden se vale de este juego de palabras a finales del siglo XIII:

Jhesu, des sainz joie enterine,  
Ma chanzounete qui termine  
T’envoie un salu d’amor fine;  
Preng la, doz ami, et l’affine.  
Et quant mort me ferra finer,  
Facet amours por moi finer  
Et me voillez si affiner  
Que soie o toi sanz diffiner.

[Jesús, alegría perfecta de los santos, te envió mi soneto que está llegando a su fin, un saludo de amor verdadero; recíbelo, dulce amigo, y afínalo. Y cuando la muerte cause mi fin, haz que el amor acabe conmigo y perfeccioname de tal forma que pueda estar junto a ti sin fin.]<sup>4</sup>

---

3 Simund de Freine juega con el verbo *finer* “finalizar” cuando contrasta la *joie fine* con la alegría mundana transitoria (*Roman de Philosophie*, 1257-8). Véase también Deschamps, *Dictié de Nostre Seignur* (*Euvres*, VII, 142).

4 Tomo este pasaje, junto con su traducción, de Legge (1963: 234). Otros textos se citan a partir de las siguientes ediciones (las traducciones son propias): *Textos en francés*: Jean de Conde, *La Messe des oiseaux, et le dit des Jacobins et des fremeneurs* (Ribard, ed., 1970); Robert Grosseteste, *Chasteau d’Amour*; a los que se agregan *La Vie de Sainte Marie Egyptienne* y una versión en inglés del *Chasteau d’Amour* (Cooke, ed., 1967); Pickford, 1951-1952: 333-365; *The Works of John Gower* (Macaulay, ed., 1899-

y es seguido por Jean de Condé no muchos años después:

Mais qui l'Escriture repret,  
Ceste amours nule fin ne prent;  
Ele est si pure et affinee  
Ke mais ne puet estre finee  
Or prions a Dieu de cuer fin  
Que de la vraie amour sans fin  
Esprende nos cuers finement.  
Chi prent mes contes finement.  
(vv. 1573-80)

[Pero para todo el que recuerde las Escrituras, este amor no tiene fin: es tan puro y refinado que no puede alcanzar mayor perfección. Recemos con devoción a Dios para que nuestro corazón se encienda intensamente con un amor verdadero y eterno. Aquí finaliza mi cuento.]

La asociación entre pureza y alta calidad aparece en sentido literal en una referencia de Gower a una cota de malla de *fin acier* (MO 883) y en la aplicación del adjetivo a “vino” citada por Tobler-Lommatzsch:

---

1902), *French Works; Les Œuvres de Simund de Freine* (Matzke, ed., 1909); Hue de Rotelande, *Ipomedon* (Kolbing, ed., 1889); Gace Brulé, *Trouvère champenois* (Dyggve, ed., 1951); *Les Fragments du Tristan de Thomas* (Wind, ed., 1950); Œuvres de Guillaume de Machaut (Hoepffner, ed., 1908-1921); *Poem on the Deposition of Richard II* (1399), atribuido a Jean Creton (Webb, ed., 1814: 295-423); Aimon de Varennes, *Florimont, Ein altfranzösischer Abenteuerroman zum ersten Male* (Hilka, ed., 1933); *Le Roman de Toute Chevalerie* (Foster, ed., 1976); *Amis and Amiloun zugleich mit der altfranz. Quelle* (Kolbing, ed., 1884); Brunetto Latini, *Li Livres dou Tresor* (Carmody, ed., 1948); “Des Tresces” y “Lai d'Aristote”, en *Twelve Fabliaux* (Reid, ed., 1958).

Textos en inglés: *Of Arthour and of Merlin* (Macrae-Gibson, ed., 1973); *William of Palerne* (Skeat, ed., 1867); *Sir Gawain and the Green Knight* (Tolkien y Gordon, eds., 1968); *The Gouvernaunce of Prynces* (Yonge, trad., en *Three Prose Versions of the Secreta Secretorum*, Steele, ed., 1898); *The Lay Folks Mass Book* (Simmons, 1879); Langland, *The Vision of Piers Plowman*, texto C (Skeat, ed., 1873); *The Gest Hystoriale of the Destruction of Troy* (Panton y Donaldson, eds., 1869, 1874).



Si nes, si purs, si fins, si biaux, si chers.  
(s. v. fin)

[Tan nítidos, tan puros, tan delicados, tan bellos, tan costosos.]

Por último, resultó inevitable que el sentido de “pureza” se extendiera para incluir la referencia moral: Grosseteste se refiere a la Virgen como una “*gloriuse reine / Mere deu pucele fine*” (gloriosa reina, madre de Dios, fina doncella).

Debemos considerar ahora otros dos grupos de usos del adjetivo *fin*: en primer lugar, como atributo de emociones que no sean el amor y en segundo lugar, como modificador de la palabra *cuers*, “corazón”. Tanto en inglés como en francés el adjetivo se utiliza para calificar diversas emociones y facultades psicológicas. Godefroy cita las siguientes colocaciones: *fine paour*, *fine duel*, *fine ire* y a estas se puede agregar el *dolur fine* mencionado por Simund de Freine (VSG 1230). Resulta claro que en estos casos sería imposible aplicar el sentido “excelente” en forma evaluativa, puesto que la ira, el temor o la tristeza difícilmente se puedan considerar en términos positivos. Además, en el romance inglés *Of Arthour and of Merlin* encontramos de manera reiterada la forma adverbial *wip miȝt fin* (4808, 6737, 8277) que claramente es la traducción de la frase francesa *fin force*, presente en inglés medio en su forma original en, por ejemplo, *William of Palerne*, 4148 y *Sir Gawain and the Green Knight*, 1239. En estos empleos, la “pureza” y la “excelencia” deben ser despojadas de las asociaciones evaluativas y la palabra *fin*, desprovista de contenido conceptual, debe funcionar como un simple intensificador.

En el verso 8006 de *Of Arthour and of Merlin*, Ywain y su hermano hacen trizas al enemigo sarraceno “*wip gret miȝt and wille fins*” y en el verso 2125 se lleva a cabo casi la misma acción “*wip wretȝe and wip talent fin*”. En otras ocasiones los caballeros muestran “*wille and talent fin*”. No hay dudas de que todos estos usos son intensificadores. Por lo demás, el referente al

cual se aplica *fin* es prácticamente el mismo en cada caso a pesar de que cambia la expresión, ya que tanto *wille* como *talent* pueden constituir, en términos de las facultades psicológicas medievales, la acción de la voluntad. En este sentido, estas expresiones se pueden acercar a un significado posible de la frase *fine amor*, dado que el amor también es un movimiento de las facultades apetitivas y es definido por Tomás de Aquino como una conciencia de la intención de la voluntad.<sup>5</sup> De esta manera, se puede considerar que tanto *talent fin* como *fine amor* representan una devoción intensa y total hacia un determinado curso de acción.

Cuando hoy en inglés se dice “*setting our heart upon something*”<sup>6</sup> para hacer referencia a ese deseo abrasador, se están reflejando las concepciones de la filosofía popular de la Edad Media, puesto que la tradición literaria medieval coincide en que el corazón es el centro de la actividad psicológica, tanto en términos de la percepción como de los apetitos. De esta manera, como un recurso verbal que sustituye lo concreto por lo abstracto, con frecuencia la palabra “corazón” se utiliza para aludir a las emociones y los deseos. Por lo tanto, la frase que encontramos en los versos 6019-20 de *Of Arthour and of Merlin*, cuando los caballeros “*hewen on þe Sarrazin | Wiþ gode wille and hert fin*”, no es más que una variante de las expresiones que hemos estado analizando. En la traducción de *Secreta Secretorum* de James Yonge, finalizada en 1422, encontramos una construcción adverbial similar, “*wyth fyne herte*”, utilizada para denotar vehemencia en el sentimiento:

Moyses ne wolde nat entre into the battail, but rerid his handys toward hevyn, and Prayet god wyth fyne herte that he wold ham helpe. (197.19)

---

5 Santo Tomás de Aquino, *Summa Theologiae*, la 2ae, 26, 1. Las citas corresponden a la edición bilingüe realizada por los miembros de las Provincias Dominicanas de habla inglesa. Londres, 1964-1966.

6 *N. de T.*: Literalmente, “poner nuestro corazón en algo”, que significa desear algo intensamente.

[Moisés no quiso entrar en batalla, pero alzó sus manos al cielo y rezó con devoción a Dios para que los ayude.]

En francés, en los siglos XIII y XIV, la frase *de fin cuer* se suele utilizar en forma idéntica; de hecho, la expresión en inglés no es sino su traducción. Estas frases no nos brindan demasiada información sobre la calidad del amor sino simplemente sobre su intensidad y son frecuentes en francés antiguo. En el *fabliau Des Tresces* (55) el *fine amor* aparece de manera bastante poco idealizada como una pasión dominante que obliga al amante a intentar dormir con su dama en la misma habitación en la que se encuentra su marido, mientras que en el *Lai d'Aristote*, en el que aparecen numerosas referencias al *fine amor* y al *fin amanz* (96, 136, 220, 236, 315), el propósito de la narración es mostrar el poder del amor para subyugar al más sabio de los hombres. Si se objetara que esto se debe a la ironía del escritor del *fabliau*, que se burla de las pretensiones cortesanas, entonces también se podría demostrar exactamente el mismo uso vaciado conceptualmente, intensificador, en los contextos cortesanos auténticos de los *romans* o de los *lais* de María de Francia. En *Ipomedon*, al héroe epónimo le preocupa que su amor por La Fiere se descubra demasiado pronto, por lo que decide abandonar su corte:

Kar, ky eyne si finement,  
Ne ceo puit coverir longement,  
Se il pres de s'ameye meint.  
(vv. 1209-11)

[Porque quien ama con tanta pasión no puede ocultarlo por mucho tiempo si permanece cerca de su amada.]

Un uso intensificador similar de la transformación adverbial de la frase, dirigido a describir el comienzo del amor, aparece con tanta frecuencia que se vuelve una

fórmula de la poesía amorosa y encontramos versiones de ella en Jean de Condé, Machaut y Gower, que están “*d’amour si finement espris*”.<sup>7</sup>

## Algunas concepciones medievales del *amor*

El *amor* como función del alma humana fue definido reiteradamente por escritores medievales tanto en el contexto de la modesta lírica como en las magistrales *summa*. Las fuentes de sus definiciones incluían a los Padres de la Iglesia, en especial Agustín y Ambrosio, autores clásicos como Cicerón y Ovidio, y las Escrituras. Richard de Fournival, un prolífico escritor vernáculo sobre la teoría del amor de mediados del siglo XIII, ofrece un breve tratado sobre la naturaleza del amor que comienza con la siguiente definición:

Amours est selonc le Philosophe concordances de diverses volentes de dois esperis acordans a toutes choses humaines sans departie.

[El amor, según el Filósofo, es la unidad de las diferentes voluntades de dos espíritus que concuerdan sobre todos los asuntos humanos sin ninguna disensión.]

El filósofo del que habla no es Aristóteles sino Cicerón (*De amicitia*, XX, VI. 20) y el tipo de amor que desarrolla es el amor virtuoso, basado en la razón, que es ensalzado por Elredo de Rievaulx, Pedro de Blois y otros como *amicitia*.<sup>8</sup> Richard lo llama *vraie amour* y nos dice que este amor se puede distinguir a partir de la *intencion*: “*Ke nule cose fors*

7 Tanto Jean de Condé como Machaut utilizan la frase en los versos finales de *Masse des Oiseaux* y *Voir Dit* respectivamente. Véase también la Balada XIV. 5 de Gower.

8 Pedro de Blois ofrece una descripción útil de las concepciones sobre *amicitia* en *De amicitia christiana*, que fue editado con una traducción al francés en Davy (1932).

*l'amours de chelui qui on aime ne veulle on aquerire ne convoi-tier*" (172). Su "amor verdadero" es el que no busca sino el amor mutuo de la persona amada; no le interesa obtener ningún otro provecho personal. En esto también se hace eco de las definiciones de *amicitia* de Cicerón y de otras posteriores. Richard menciona asimismo otras definiciones del amor compuestas por las conocidas paradojas poéticas (paz sin descanso, conflicto sin odio, delicioso sufrimiento, etc.) pero no hay duda de que las considera inferiores a la dignidad del teórico serio. El enfoque del filósofo moral para definir el amor aceptado proviene de autoridades respetables y está basado en la *amicitia* y la *caritas* que, como explica Tomás de Aquino, se pueden considerar una.<sup>9</sup> Se debe señalar aquí otro punto de la argumentación de Richard de Fournival que concierne a la unidad de las almas de los amantes. No solo sus voluntades concuerdan sino que también las partes afectivas de sus almas son una sola: "*Doi ceur ki s'entr'amment deivent estre contei pour un*" (Dos corazones que se aman deben considerarse uno). Estos aspectos de la *amicitia* (unidad en el afecto, concordancia en la voluntad y afición desinteresada) se repiten una y otra vez en el idealismo del amor medieval y vale la pena enfatizarlos aquí, porque los encontraremos destacados en forma reiterada como aspectos del *fine amor*.

Tomás de Aquino, como bien se sabe, distingue entre dos clases de amor, *amor amicitiae*, el amor que manifiesta estas cualidades de amistad mutua y desinteresada, y *amor concupiscentiae*, el amor que consta de un deseo egoísta de posesión de algo que se ve como un beneficio para uno mismo (ST Ia 2ae, 26, 4). Por lo demás, también nos dice que el amor se puede ordenar de acuerdo con el objeto al que se dirige (ST Ia 2ae 23, 4) y procede a clasificar el amor virtuoso en

---

9 *Amicitia* y *caritas* pertenecen a la misma clase porque la última se puede entender como la amistad del Hombre hacia Dios (ST 2a 2ae 23, 1).

*religio*, que está dirigido a Dios; *amicitia*, la afección mutua entre iguales; *caritas*, una forma más perfecta de amor entre los cristianos; *pietas*, respeto por la familia y las instituciones nacionales (ST 2a 2ae, 101). Por último distingue la *dilectio*, no en función de su objeto sino como un aspecto consciente y racional del amor.

Resulta llamativo que en discusiones teóricas sobre el amor como las mencionadas brevemente más arriba los autores medievales no se refieran a la cuestión de la relación entre el amor y el deseo sexual. En efecto, es evidente que la significación central de la palabra “amor”, tal como la utilizan, no se relaciona con el vínculo entre el hombre y la mujer, como sucede con el sentido moderno de este término. Estos teóricos medievales perciben el “amor” de una manera mucho más abstracta, en términos de facultad psicológica, como un movimiento de la voluntad o del apetito sensible. El estado moral del amor distinguido por una categoría como *amor amicitiae* puede incluir todos los tipos de relaciones, ya sean sexuales o de otra clase. Ahora bien, dado que los poetas que buscaron comprender el comportamiento de los amantes se vieron obligados a recurrir a este tipo de teóricos, es probable que sus categorías de pensamiento sobre el amor presentaran una abstracción similar. Por lo tanto, cabría considerar el rango de aplicación de la frase *fine amor* a fin de determinar el nivel de abstracción con que se utiliza.

Hemos visto que Juan de Hoveden envió “*un salu d’amur fine*” a Cristo, pero esto no es sorprendente, ya que el intercambio figurativo del vocabulario del amor religioso y secular es una característica ubicua de la literatura medieval. Consideremos, por tanto, una profesión de *amicitia* de un hombre a otro. El siguiente es un saludo diplomático enviado al rey de Francia por Enrique IV cuando este ascendió al trono; es comunicado por Jean Créton y se hace referencia a:

Le desir ne le grant ardeur  
Damour, quil avoit sans faveur  
Au roy de france, son cousin;  
Tant lamoit de loyal cuer fin  
Et ameroit toute sa vie.  
(412)

[La buena disposición y el amor ardiente que tenía sin perjuicio hacia el rey de Francia, su primo: lo había amado con corazón sincero y leal (en el pasado) y lo amaría toda su vida.]

En *Florimont* (7147), del siglo XII, se encuentra un uso similar entre amigos de sexo masculino.

En una relación entre personas de distinto sexo, *fine amor* puede indicar pasión sexual, como en el *Roman de toute chevalerie* (v. 7755), donde los amantes van “*desur le lit parler d’amur fine*” o en *Ipomedon* (vv. 2287-93), donde se elogia la integridad del rey porque se abstiene de amar a La Fiere “*de fin quer*” debido a la cercanía de la relación de sangre entre uno y otro. Pero, igualmente, esta frase se puede utilizar para la *amicitia* o tal vez la *pietas* entre un hombre y una mujer en una relación explícitamente no sexual: en el *roman* anglo-normando *Ami e Amilun*, un hombre ama a la mujer de su amigo *de fin quer* “como si fuese su hermana”. En cuanto a la *caritas*, podemos señalar que Brunetto Latini asegura en su *Tresor* (p. 285) que “*Charites est la fins des vertus; ki naist de fin cuer et de droite conscience et non de fausse foi*” (Cáritas es la más perfecta de las virtudes, que nace de un corazón sensible y una conciencia justa, no de la falsa fe).

En este punto, resultaría conveniente resumir nuestros hallazgos hasta aquí. El adjetivo *fin*, hemos descubierto, puede significar “excelente”, “perfecto”, “puro” pero también se puede utilizar, especialmente en construcciones adverbiales, como un intensificador para indicar vehemencia en el sentimiento o

el deseo. Asimismo, junto con la palabra *amor*, se puede aplicar a todo el espectro de relaciones amorosas divinas y humanas. Por lo tanto, no solo no es equivalente a la definición de *amour courtois* del siglo XIX, como ya señaló el Dr. Reiss, sino que además la amplitud de su aplicación probablemente no se explique tanto por su persistente uso irónico o figurativo como por su empleo frecuente como intensificador y por el hecho de que no se refiere a las características que individualizan una relación sino a la definición abstracta del amor. El *fine amor*, por tanto, representa cierta excelencia en el amor evaluado en términos de la teoría psicológica medieval.

A partir de los ejemplos que incluí sin comentar más arriba, resulta evidente que el *fine amor* y las frases asociadas con él pueden tener una significación cualitativa. Las referencias al *fins cuers* en particular tienden a estar acompañadas por frases y adjetivos calificativos, por lo que resulta claro que esta expresión no tiene solo el significado de intensificación. ¿Qué constituye, entonces, la excelencia del corazón y justifica la referencia al *fin cuers*? Richard de Fournival sugiere que puede ser la susceptibilidad al amor: “*Nus boins cuers ne puet refuser a herberger amours en soi*” (Ningún corazón noble puede negarse a albergar amor). Tomás de Aquino explica la mecánica por la cual esto se produce:

Unde cordis congelatio vel duritia est dispositio repugnans amori. Sed liquefactio importat quandam mollificationem cordis, qua exhibet se cor habile ut amatum in ipsum subintret. (ST Ia 2ae 28, 5)

[De ahí que la congelación o dureza sea una disposición que se opone al amor. En cambio, la licuefacción sugiere un reblandecimiento del corazón, que lo hace hábil para que en él penetre el bien amado.]

El buen corazón es, evidentemente, el sensible, el que recibe con rapidez la impresión del objeto del amor, pero también



el que retiene esa impresión por mucho tiempo, puesto que la lealtad es tan apreciada como la sensibilidad. En un poema lírico, Gace Brulé se refiere al “*Fins cuers loiax qui bone amor maintient*” (xxxix. 320, Corazón noble y leal que conserva el amor). Referencias similares a la constancia en el amor, que se pueden glosar como estabilidad de la voluntad o compromiso firme hacia el objeto del amor, son muy frecuentes en la poesía:

De bone Amour vueill que mes cuers se dueille,  
Car nus fors moi n’a vers li ferm corage  
...  
Fin amans sui, coment qu’Amours m’acueille.  
(IX. vv. 5-9)

[Deseo que mi corazón haga su reclamo con buen amor, porque ningún alma más que la mía es constante hacia ella... Soy un verdadero amante, cualquiera sea el recibimiento que Amor me prodigue.]

Al referirse al *ferm corage*, Gace Brulé está utilizando el lenguaje y los conceptos de la filosofía moral, lo cual resulta evidente si echamos una mirada a la traducción de Boecio de Juan de Mena, donde esta frase tiene el estatus de un término técnico.<sup>10</sup> El *fin cuers* es el corazón constante:

Je ne di pas c’amours se soit partie  
De mon fin cuer, ja ne vive je tant!  
...  
Volage cuer et ondiere folie  
Out maint annui fet a loial amant.  
(XXI. vv. 8-9; 29-30)

---

10 La palabra *ferme* es la traducción habitual que utiliza Juan para diversas palabras latinas que significan estabilidad y constancia: *firma, constantia, solidus*. Véase Burnley, 1979: 73. En el contexto de la filosofía moral, *corage* es una traducción francesa frecuente de la palabra latina *animus*.

[No digo que el amor haya partido de mi corazón verdadero, ¡espero no llegar a vivir eso!... un corazón volátil y una locura oscilante han causado muchas miserias al verdadero amante.]

Richard de Fournival comenta que: “*Amours ki defaut ne fu onques vraie, car vrais amis ne peut fauser*” (El amor que falló nunca fue verdadero, porque un amante verdadero no puede fingir), para lo cual menciona a San Juan el Evangelista como su fuente, aunque en realidad está citando a Jerónimo. El objeto del amor en particular puede variar, pero la lealtad del amante no difiere psicológicamente de la constancia del buen amigo o el santo. En la *Vie de Saint George* de Simund de Freine, la fortaleza del santo se expresa en un lenguaje filosófico y feudal similar:

Mult li fist home peine e mal  
E tut tens out quer leal;  
Fin quer out, ferme e fort.  
(vv. 15-17)

[Se le infligieron grandes dolores y sufrimientos y él siempre mantuvo un corazón leal; su corazón era verdadero, estable y firme.]

Unos versos más adelante se plantea lo mismo con palabras apenas diferentes:

George fut de noble cuer  
Ne vout flechier a nul fuer.  
(vv. 67-68)

[Jorge era de espíritu noble y no tenía ninguna intención de flaquear.]

En resumen, de acuerdo con la concepción medieval, las cualidades que constituyen la excelencia del alma, a partir de la cual brota el buen amor, eran, por un lado, la sensibilidad de sus funciones afectivas, que daba como resultado pronta compasión, fuertes emociones y rápida percepción, y, por el otro, la estabilidad de sus funciones volitivas, que se vuelve evidente por la constancia en el amor y la firmeza en cualquier acción virtuosa. El alma que cuenta con estas cualidades se caracteriza como *bons cuers*, *gentils cuers*, *noble cuers* o *fins cuers* y es la posesión de estas cualidades lo que le permite amar con *fine amor*, cualquiera sea el objeto elegido de ese amor. El *fine amor*, entonces, se entiende mejor no en términos del objeto amado o de cualquier factor circunstancial, sino como una cualidad del proceso psicológico de amar y de la naturaleza del alma involucrada.

### ***Fine amor como afecto***

Desde las primeras referencias al *fine amor* en el norte de Francia, este se asocia con la capacidad de sentir; en efecto, esta capacidad obviamente se relaciona con la función de intensificación del adjetivo *fin*. En *Ipomedon*, resulta evidente que el énfasis recae sobre la intensidad del amor:

Mut ad grant valur amur fine,  
Ki set danter rei e reine  
E prince e duc, cunte e barun  
Vers lui ne valt sens ne resun.  
(vv. 9093-6)

[Muy grande es el poder del amor apasionado que sabe cómo someter a rey y reina, príncipe y duque, conde y barón; ni la inteligencia ni la razón prevalecen frente a él.]

Aquí no hay ninguna indicación de que el *fine amor* sea un tipo de amor moralmente deseable; en verdad, su oposición implícita a la razón sugiere lo contrario. Pero Hue de Rotelande no lo condena. Su imagen del poder militar del amor indica más bien una tolerancia entretenida. De hecho, durante todo el poema la relación entre el héroe y la reina se trata con humor. Ipomedon se hace pasar por un caballero cortés, pero es completamente inepto en las empresas caballerescas. Se convierte en un servidor de la reina y se lo conoce burlonamente como “*dru la reine*” (3071). En el *roman* anglonormando la palabra *dru* para hacer referencia al amante con frecuencia parece tener una connotación sexual. Se nos dice que la reina lo ama sinceramente pero su falta de *pruesce* la aflige; si tuviera esta virtud, lo hubiese convertido en su “*dru*” (3276); si hubiese mostrado *valur*, lo hubiese amado “*par amur*” (3084).<sup>11</sup> Las damas de compañía se burlan de las proezas de Ipomedon en la caza, que este prefiere al ejercicio más masculino de los torneos, y concluyen:

Ben deit estre druz a reïne,  
E ele l'aimer d'amur fine.  
(vv. 4301-2)

[Realmente tiene que ser el amante de la reina y ella lo debe amar con pasión.]

En el verso 6402 se nos dice que la reina efectivamente ama a Ipomedon *a desmesure* y, unos versos más adelante, que “*mut volunters d'amur fine l'amast*” (vv. 6572-6573, muy gustosamente lo amó con amor apasionado), por lo que el comentario irónico de las damas de compañía se hace realidad.

---

11 El tratamiento del amor por Hue se corresponde con lo que Frappier denominó “amor artúrico” en la medida en que enfatiza la necesidad de un equilibrio entre lo caballeresco y lo cortés en su héroe, suponiendo que el amor es la recompensa por mantener este equilibrio (Frappier, 1959, 135-156 [155]). Véase también el artículo de Frappier sobre este tema en *Amour Courtois et Table Ronde* (1973: 43-56).

Dado que el amor se presenta como un proceso de intensificación, que se extiende desde el amor *par amur* fuera de medida hasta el *fine amur*, resulta claro que la concepción de Hue acerca del significado de este término no se relaciona con el idealismo moral. Tampoco hay una fuerte condena. Para Hue, el *fine amur* tiene la significación intensificadora que encontramos en los *fabliaux*: aunque *Ipomedon* contiene toda la parafernalia estilística de la poesía amorosa, las miradas significativas, los soliloquios, la enfermedad de amor, el torneo en presencia de las damas, en este poema el uso de la frase *fine amur* no se asocia con estos recursos estilísticos convencionales, sino con el tratamiento sarcástico y ligeramente cínico de la pasión sexual abrasadora.

Mientras que Hue justifica la transgresión de la medida racional, Gace Brulé la acepta e incluso la recomienda. En un poema que se le adjudica sobre bases dudosas, encontramos los versos: “*fine amur et bone volentez / Fet les amanz souvent desmesurez*” (4. 13-14, el amor encendido y la buena disposición suelen traer aparejados amantes desmesurados) pero, de manera más controvertida, también nos dice que es imposible amar a su dama de manera excesiva:

Se je l'aim de fine amour  
Je n'en faiz mie a blasmer  
Qu'en li a tant de valour  
C'on ne la puet trop amer.  
(xx. 15-18)

[Si la amo con pasión, no debo ser culpado porque ella es tan valiosa que no puede ser amada en demasía.]

Aquí está pisando un terreno teológico delicado porque, en sentido estricto, la virtud estriba en la moderación en todos los amores excepto el de Dios. Por lo tanto, implícitamente está tratando a su dama como el *summum bonum*,

lo cual es la receta de una tragedia medieval. En el caso de Troilo o Tristán esta actitud lleva efectivamente a la amoralidad y la tragedia, aunque la disposición para el sentimiento que se asocia con la intensidad es necesaria en cualquier concepción del amor que requiera una comunión mutua entre los amantes. Este último aspecto de la unión afectiva se subraya con frecuencia como una característica del *fine amor*, en especial en la poesía tardía, donde la unidad de la teorización sobre el amor queda demostrada a partir del empleo de esta frase para hacer referencia también a la caridad cristiana. En su *Mirour de l'omme*, Gower indica que San Agustín distinguía tres tipos de amor de acuerdo con sus objetos: Dios, uno mismo y el prójimo. Dado que, como decía San Pablo, todos somos miembros del mismo cuerpo, uno del otro, debemos “*amour... bon et fin*” (13577) o, en términos más familiares, caridad a nuestro prójimo. Este mismo *fine amor* es lo que une los corazones de los amantes cuando están separados por grandes distancias (*Balade*, vii. I). Este es el consabido “*amors fines loiaux loigntaines*” (buenos y leales amores lejanos) mencionado en el *Lai d'Aristote* (315), a partir del cual los amantes, aunque separados, se mantienen unidos en el sentimiento. Gower analiza esta unión en el sentimiento en el apartado *Compassioun*, donde relata el sufrimiento compasivo de María cuando Cristo es azotado:

Car chascun cop de l'escourger  
Te fiert, ma dame, en ton penser  
Solonc l'estat du fin amour.  
(vv. 28968-28970)

[Porque cada golpe del azote pega, señora mía, en tus pensamientos, como corresponde al verdadero amor.]

El *fine amor*, por tanto, cualquiera sea su objeto, está marcado por la intensidad y por la comunión en el sentimiento.

Como dirían los escritores sobre la *amicitia*, el amante es “otro yo”.<sup>12</sup>

## ***Fine amor, razón y apetito***

Si bien en la teoría del amor las facultades afectivas del alma son importantes, ocupan un lugar secundario frente a las del apetito, puesto que el amor es esencialmente un movimiento de la voluntad y, como tal, debe ser guiado por la razón para ser virtuoso. Estos son los presupuestos básicos de la psicología moral medieval. En relación con estos aspectos psicológicos, resultan importantes dos aspectos del amor que se enfatizan con frecuencia: la pureza de la intención del amante y la correspondencia entre el amor y la razón. El primero se puede entender en dos sentidos que, en última instancia, conducen a lo mismo: psicológicamente, la *intencion* es unívoca y está totalmente comprometida con el objeto del amor o, moralmente, el amor es *amicitia* y no está motivado por la *utilitas* sino por la *honestas*.<sup>13</sup> De acuerdo con estas ideas, el *fine amor* es un amor puro e intenso que ocupa toda la capacidad de la voluntad y solo busca una respuesta idéntica en el amado; es puro en el sentido de que no está mezclado con ningún otro motivo y es intenso debido a su pureza. Grosseteste preconiza una vida de caridad y

---

12 Gower, *Mirour de l'omme*, 137. El amor *amicitia* es descrito de la siguiente manera por Tomás de Aquino: “Mas en el amor de amistad, el amante está en el amado, en cuanto considera los bienes o males del amigo como suyos y la voluntad del amigo como suya, de suerte que parece como si él mismo recibiese los bienes y los males y fuese afectado en el amigo. Y por eso, como dijo Aristóteles, es propio de los amigos querer las mismas cosas y entristecerse y alegrarse de lo mismo” (ST 1a 2ae 28, 2). Véase el análisis de Chydenius, 1970: 1-68 (en especial: 46-54).

13 Las referencias medievales al *honeste love* tal vez tengan la significación general de “amor virtuoso”, pero ocasionalmente pueden ser más específicas. Así, el *honeste love* es motivado por la *honestas* en contraposición con la *utilitas*; es buscado por su propio valor más que para provecho personal y, por tanto, es *amicitia* (*De Amicitia*, IX 32; VIII 26). Para la distinción entre *honestas* y *utilitas*, véase *De Officiis*, III y *De Inventione*, II: 52-6.

humildad y agrega que para Dios no hay nada tanpreciado como “*fin amur de quor entier*” (CCM 998). El adjetivo *entier* suele aparecer junto con *fin* y en *Yvain* de Chrétien, la concepción de la “pureza” de la intención se analiza de manera explícita a partir de esta colocación.

Yvain y Gauvain son compañeros en las armas, comparten una relación que se puede caracterizar como *amicitia*, pero se encuentran en una situación que cuestiona su amor mutuo y en la que ciertamente parecen odiarse. No se han reconocido y están a punto de enfrentarse en combate singular. Chrétien aprovecha al máximo la oportunidad para *un tour de force* de dialéctica. Se pregunta si todavía se aman y responde que sí y que no; luego se dispone a probar ambas respuestas. En tanto ideas, nombres y conceptos, se aman, a tal punto que cada uno entregaría su vida de buena gana por el otro en lugar de herirlo. “*N'est ce amors antiere et fine?*” (3013, ¿No es esto amor absoluto y puro?), pregunta. No se puede negar que esto *es* una devoción incondicional. Sin embargo, al mismo tiempo cada uno quisiera insultar y matar al hombre que tiene frente a sí. Por lo tanto, dice Chrétien, el odio y el amor por el mismo objeto conviven en el corazón de los hombres. ¿Cómo pueden coexistir de esta manera dos contrarios desde el punto de vista lógico? Chrétien responde que ocupan diferentes cámaras y tal vez quiera implicar que la hostilidad existe solo en el nivel de los sentidos mientras que el amor ocupa el nivel más alto del intelecto. Se trata, según Chrétien, de un *amor saintisme*.

Ya sea que Chrétien entienda o no la separación entre el amor y el odio de la manera sugerida, sin duda está preocupado por la noción de la pureza de la *intencion*. En las deliberaciones de Thomas sobre la historia de Tristán encontramos una inquietud similar. El autor analiza largamente los motivos de Tristán para casarse con Isolda de las Blancas Manos y determina que son múltiples. Tristán sabe que debe interrumpir su relación adúltera con Isolda la reina; casándose, espera entender mejor los sentimientos de la esposa infiel;



por ahí está buscando también herir a la reina, lo cual es una reacción natural al sufrimiento que él ha experimentado. Thomas observa que estos motivos complejos revelan una mezcla de amor y resentimiento. Se nos dice que Tristán no se hubiese casado con la doncella solo por su belleza, si además no hubiese llevado el nombre de la reina, Isolda. Tampoco habría contraído matrimonio si Isolda de las Blancas Manos hubiese carecido de atracción física. Si la única motivación de Tristán hubiese sido el resentimiento, el nombre de Isolda no habría provocado efecto alguno en él; pero si su amor por la reina hubiese sido puro, la belleza sensual de la doncella no habría tenido incidencia. Thomas resume:

Pur ço dei jo, m'est avis, dire  
Que ço ne fut amur ne ire;  
Car si ço fin' amur fust,  
La meschine ame n'ouïst  
Cuntre volunte s'amie.  
(Sneyd, vv. 317-321)

[Por esto, creo que debo decir que no lo hizo por amor ni por odio, porque si su amor fuera verdadero no habría amado a la muchacha contra la voluntad de su amiga.]

Se presupone que el amor puro incluye la voluntad mutua; pero Thomas no se extiende sobre este punto y prefiere continuar analizando la pureza del apetito. El pasaje es demasiado largo para citarlo completo, pero en él Thomas plantea la presencia de una mezcla de los opuestos *ire y amur*; y luego examina cada uno en forma individual, refiriéndose al estado puro del amor como *fin' amury* a su contrario como *dreite haiür*. Para finalizar, repite su opinión de que si Tristán hubiese amado a la reina con un amor puro y desinteresado, que él llama *fin' amur*, no se habría casado con Isolda de las Blancas Manos.

Thomas fue un teórico considerable del *fine amor* y en otro pasaje dialéctico confronta la cuestión de la relación entre el amor y la razón. En el verso 1152 del fragmento Douce, donde tal vez habríamos esperado encontrar *fine amor*, aparece en cambio la frase *ferm' amur*. Como hemos visto tanto en los poemas líricos de Gace Brulé como en la *Vie de St. George*, *ferme* se suele asociar con *fine* para describir el amor. Unos versos más adelante (Douce, 1219) el adjetivo *fine* se coloca junto con *verai* para describir la calidad del amor de Tristán. Para Thomas, *fine amorse* debe asociar con las virtudes racionales de la constancia y la estabilidad: es el amor dentro de la razón. Esto se confirma con el análisis de la *novelerie*, que se opone a la estabilidad en el amor. La *novelerie* se define como el amor irracional e injustificado del cambio por sí mismo que, debido a su irracionalidad, inevitablemente es un cambio para peor. El cambio en sí mismo no es *novelerie* mientras que sea para bien, justificable racionalmente. Thomas está moralizando a partir de los *donnés* de su historia, de acuerdo con las autoridades morales de su tiempo y esto significa que debe buscar una reconciliación entre la razón y el amor, que expresa como constancia en el amor.<sup>14</sup> Este punto queda demostrado notablemente después del casamiento de Tristán con Isolda de las Blancas Manos, cuando el caballero se descubre impotente a pesar de su deseo por la dama. Thomas explica que el amor racional que todavía debe a la primera Isolda somete y refrena su deseo físico:

Amur e raisun le destraint  
E le voleir de sun cors vaint.  
(Sneyd, vv. 601-602)

---

14 El *Moralium dogma philosophorum*, atribuido dudosamente a Guillermo de Conches, enfatiza que la virtud no es equivalente a la constancia; es la estabilidad en el bien lo que constituye la virtud: "*Hec quidem est lex constancie ut nec in malis persistamus, nec in bonis simus uagi. Est enim etiam in malis constancia, sed que uirtus non est*", *Das Moraliun Dogma Philosophorum des Guillaume de Conches* (Holmberg, ed., 1929: 39).

[Amor y razón le atormentan y vencen al deseo carnal.]

En el *Tristán* de Thomas, el *fine amor* implica un amor puro en el que no intervienen intenciones más bajas y que, debido a su racionalidad, asegura un compromiso duradero y estable.

Esta tríada de pureza, razón y lealtad se repite en la poesía de los troveros, al igual que más tarde en Machaut. Su *Dit dou Lyon* está dedicado a la reivindicación del amante fiel. Dado que el corazón es un lugar secreto, resulta difícil determinar los motivos y las intenciones del amante, por lo que, para justificarse él mismo como amante, Machaut inventa lo que llama “*l’Espreuve de Fines Amours*” (1778). Se trata de una prueba que solo pueden superar los que son *loiaus* en palabras, hechos y pensamientos, sin ninguna oscilación. La *loialte*, en la que tanto se insiste, trae aparejadas tanto integridad como dedicación inquebrantable. El amor que se puede llamar *fine* es una intención pura que no se mezcla con ningún *vilain penser* (204; 1259) o motivo despreciable que podría afligir a la dama. Su opuesto, en la terminología de Machaut, parece ser la *faussete*, en cuyo caso el amante tiene malas intenciones o es infiel y deshonor a la dama. El éxito en una relación depende de la “*fine pure amite*” (1694) que la dama devuelve al amante. Machaut también saca provecho de las nociones de mutualidad en la voluntad, unión en el afecto y del supuesto de que el *fin cuers* es un tipo de corazón cualitativamente superior, sensible a las emociones y a las impresiones de los sentidos; y los cambios violentos de color, que se deben al conflicto entre este tipo de corazón y la razón imperante, son signos del “*fin amis*” (1141).

Más tarde, en el siglo XIV, Gower en sus *Balades* adopta, junto con la forma del verso y otros rasgos estilísticos, la psicología del amor que habían desarrollado los clérigos y los poetas tempranos, y a partir de la cual se podía definir el *fine amor*. El uso de la frase en la primera parte de la secuencia

parece hacer referencia al amor sexual: el mayor deleite en mayo es el *fine amor* (XXXVII. 2); en el *fine amor* el corazón, el cuerpo y la razón del amante se encuentran sometidos a su dama (XXI) y toda su devoción se deposita en ella (XXIV. 6). Todo el que se embarque en una relación siguiendo los dictados del *fine amor* debe aprender a soportar tanto el bien como el mal, debe amar, valorar y servir a su dama (XLVII. 15). Así como el cuerpo se nutre con alimentos y bebidas, el corazón se sostiene con el *fine amor* (XLVII. 1-2). Estamos claramente frente a los conceptos líricos familiares que constituyen el “amor cortés” de la tradición crítica. Pero en el *Mirour de l’omme* el contexto estilístico es diferente; sin embargo, Gower continúa hablando de *fine amor*. Aquí el juego de palabras que relaciona *fin* con el proceso de refinación del metal se aplica a la estabilidad mantenida racionalmente en la *amicitia*:

Ly sage en son escript diffine  
 Qe l’orr et l’argent que l’en fine,  
 Riens valt en comparacioun  
 A l’amiste q’est pure et fine  
 Car bons amys d’amer ne fine  
 Ainz fait continuacioun.  
 (vv. 13720-5)

[En sus escritos, el filósofo establece que el oro y la plata que han sido refinados no tienen valor frente a la amistad pura y verdadera, porque un buen amigo no cesa de amar, sino que permanece.]

El *fine amor* es diferente del necio amor secular, con el que no se debe confundir puesto que su orientación está fundada en la razón. Gower está repitiendo las ideas morales del *Tristán* de Thomas, pero sus términos y conceptos se acercan más a los de Tomás de Aquino cuando señala que ese amor

surge de la *dileccioun* (*dilectio*), que se define como un movimiento racional del amor situado en la voluntad y cuya racionalidad asegura su orientación virtuosa. En efecto, Gower nos dice que este amor virtuoso es la base de la moralidad y tanto la caridad como la fe son las claves de la salvación y tienen más importancia que la razón sola:

Ainz ferme foy et fin amour  
Ce doit om bien avoir tout jour  
A dieu.  
(vv. 14635-7)

[Por el contrario, uno debería tener siempre fe firme y amor verdadero hacia Dios.]

En este punto debería ser innecesario señalar que no hace falta invocar la ironía o buscar cualquier otra manera de “reconciliar” la forma en que Gower utiliza la frase *fine amor* en estos dos poemas para hacer referencia a dos tipos de amor aparentemente diferentes. Al aplicar el término, Gower actuaba del mismo modo que otros autores, ya que veía que al amor por objetos en apariencia diversos subyacían cualidades psicológicas básicamente similares. Es cierto que el amor descrito en las *Balades* culmina en *bon amour* por la Virgen, pero comienza como un amor secular virtuoso y pasa por el amor a la esposa, al prójimo y a Dios hasta llegar a este clímax. Gower claramente está ilustrando el principio de la maduración del amor virtuoso, que “*love upgroweth with youre age*”:<sup>15</sup> todo es *fine amor* y sus diferentes aspectos se pueden evocar mediante las variaciones terminológicas: *bon amour*, *veraie amour*, *ferm’amur* u *honest amour*. Esta última expresión utilizada en el *Traitie* (iv. 15) en un contexto que recuerda las fortificaciones filosóficas contra la fortuna, representa el

---

15 Véase Gunn, 1952, en especial el capítulo denominado “Youth’s Entelechy” (276-297).

amor matrimonial como un amor razonable, paralelo a la *amicitia* y basado en la *honestas* más que en la *utilitas*.

## ***Fine amor* en inglés medio**

Los usos de la frase *fine amor* o su traducción *love fin* son poco frecuentes en inglés y han sido enumerados por el Dr Reiss.<sup>16</sup> Resultan más habituales las frases relacionadas, como las adverbiales y las adjetivas, y su uso es muy parecido al francés. Debemos señalar que la frase *fyn hert* suele emplearse de dos maneras. En primer lugar, para indicar la calidad del amor de Troilo en la *Gest Hystoriale of the Destruction of Troy*, donde observamos asociaciones con la constancia, la unidad del afecto y el compromiso total:

ffor Bresaide the bright vnblithe was his chere;  
ffor he louit hir full lelly, no lesse þen hym seluyn,  
With all the faithe and affection of hys fyn hert.  
(vv. 8029-8031)

[... porque la desdichada y hermosa Briseida era su alegría, porque la amaba verdaderamente, no menos que a sí mismo, con toda la fe y el afecto de su corazón sincero.]

En segundo lugar, en el *Lay Folks Mass Book* se utiliza con su significación intensificadora de una manera que se acerca mucho al francés de Gower. Se enumeran los tres tipos honrados de amor agustinianos y el autor se extiende sobre el tema de la caridad por el prójimo:

My sib men namely, þen  
Neghtbours, seruandes, and ilke sugete,

---

16 El tratamiento más completo de los usos en inglés se encuentra en el *Festschrift* a Hornstein (Reiss, 1976).

Felouse, frendes, none to forgete,  
bot loue ilk-one, both fer and nere,  
als my-selue with herte clere,  
and turne hore hertis so to me,  
þat we may fully frendis be,  
þat I of hor gode, and þai of myne,  
haue ay ioy with herte fyne.  
(vv. 553-61)

[Amen a todos, lejos y cerca, como a mí mismo, con corazón sincero, sin olvidar a nadie, en especial, los parientes, después los vecinos, los criados y también los vasallos, los compañeros y los amigos, y dirijan sus corazones a mí, de manera que podamos ser buenos amigos y disfrutemos vivamente yo de su bien y ellos del mío.]

Los tres últimos versos aluden abiertamente al afecto compartido como parte de la *amicitia*, pero un segundo copista, sin entender del todo esta alusión, si bien hizo peligrar el sentido, registró sus asociaciones para la frase *herte fyne* al sustituir *charite* por *ioy* en el último verso. Langland también sugiere este sentido de “caridad” al utilizar la frase “*fyn loue and by-leue*” (texto C, XX. 175), una fórmula que inconscientemente remite a la frase francesa de Gower *foy et fin amor*, citada más arriba.

A partir de estos ejemplos resulta claro que el uso inglés tan solo refleja el francés con la excepción de que, en inglés, la frase se aplica con relativamente poca frecuencia al amor secular y extramarital.<sup>17</sup> Esto se puede explicar con facilidad: el tratamiento idealizado y elaborado del amor sexual aparece relativamente tarde en inglés, cuando ya ha surgido un vocabulario filosófico nuevo. Chaucer no habla de *herte fyne*, sino de *gentil herte*; Gower no hace referencia al *love fin* sino al *honeste love*.

---

17 Se produce una excepción en CUL MS FG. II. 38, *The Seven Sages of Rome* (Brunner, ed., 1933: 145).

## Conclusiones

Pareciera que, desde sus primeras apariciones, la frase *fine amor* fue colocada en una estructura semántica que dio como resultado sentidos cualitativos y cuantitativos. Fue esencialmente un concepto moral-psicológico y, en términos de las facultades psicológicas, el sentido cualitativo de “pureza” (es decir, de naturaleza no mixta) del apetito proporciona el vínculo entre los sentidos cualitativos y cuantitativos. Debido a su falta de moderación o mitigación, el apetito puro necesariamente será vehemente. Los sentidos cualitativos, que se relacionan con los sentidos etimológicos de “perfecto” y “excelente”, varían en el detalle de acuerdo con los presupuestos de valor del autor, de manera que un observador puede elogiar como *fine amor* lo que el otro condenará como *fol amor*. Pero, en general, el valor del *fine amor* proviene de las mismas fuentes de la doctrina, al igual que la noción más amplia de “cortesía”. El *fine amor* es el producto de un *fins cuers*, que es un requisito para participar en la unión de afecto y voluntad tomada de la teoría sobre la *amicitia*. El concepto de estabilidad racional y el rechazo de la *novelerie* provienen del contexto más general de la filosofía moral.

Dado que en sus sentidos cualitativos *fine amor* designa una cualidad un tanto abstracta del amor, definida en última instancia por el corazón del amante, su aplicación no se limita a ningún tipo particular de relación: cualquier relación amorosa entre seres humanos se puede llamar *fine amor*, siempre que se cumplan las condiciones morales-psicológicas. En la aplicación del término no resulta directamente relevante si el amor es adúltero o si es o no sexual. Sin embargo, los teóricos del amor debían interpretar y debatir si un amor adúltero, que se distinguía por la constancia entre los amantes, se podía llamar *fine amor* debido a su estabilidad o si debía ser condenado por la ley moral establecida por la razón. De manera similar, valdría la pena analizar la relación entre el



amor y la *mesure*, ya que la *mesure* solo se volvía irrelevante en el amor hacia Dios, en cuyo caso se consideraba razonable la posibilidad de que ningún amor fuera excesivo. De este modo, resulta evidente que los que percibían el *fine amor* como un amor virtuoso, conforme a la razón y la naturaleza, encontrarían que solo se puede aplicar inequívocamente al amor divino. En otras aplicaciones, se podría analizar y discutir si la frase se utilizó de manera adecuada. Sin embargo, esta expresión se aplicó extensamente y los intentos como los del profesor Reiss de definir su significado a partir de una oposición entre el amor “aceptado” y otros tipos de amor son poco conducentes puesto que representan solo un punto de vista moral. Además, es probable que generen confusión ya que se basan en criterios de significación que los teóricos medievales hubiesen considerado incidentales. El *fine amor* no se debe definir en función de si es sexual o divino, marital o extramarital o a partir de una oposición entre amor *pure* y *trewre*;<sup>18</sup> la esencia del significado de la frase *fine amor* se encuentra en los movimientos del alma, en la calidad y la intensidad del amor en sí mismo.

## Bibliografía

- Boase, R. 1977. *The Origin and Meaning of Courtly Love: a Critical Study of European Scholarship*. Manchester, Manchester University Press.
- Brewer, D. S. (ed.) 1960. *The Parlement of Foulys*. Londres, Nelson.
- . 1955. “Natural Love in the *Parlement of Foules*”, en *Essays in Criticism*, vol. V. S/d.
- Brunner, K. (ed.) 1933. *The Seven Sages of Rome*. Londres, Oxford University Press.
- Burnley, J. D. 1979. *Chaucer’s Language and the Philosophers’ Tradition*. Cambridge, Brewer.

---

18 El profesor Reiss considera que la referencia al *fyn lovyng* en *Legend of Good Women* se relaciona irónicamente con las leyendas incluidas en el poema, puesto que esta frase solo se puede aplicar de manera adecuada al amor *pure* como el de santa Cecilia (1976: 187).

- Carmody, F. J. (ed.) 1948. *Brunetto Latini, Li Livres dou Tresor*. Berkeley, University of California Press.
- Chydenius, J. 1970. "Symbolism of Love in Medieval Thought", en *Commentationes Litterarum Humanarum*, vol. XLIV. Helsinki, Suomen Tiedeseura.
- Cooke, M. (ed.) 1967. *Chateau d'Amour*. Nueva York, Franklin.
- Davy, M. M. 1932. *Un Traité de l'Amour du XII<sup>e</sup> siècle*. Paris, Boccard.
- Donaldson, E. T. 1970. *Speaking of Chaucer*. Londres, University of London / Athlone Press.
- Du Cange, C. du F. 1884-1887. *Glossarium Mediae et Infimae Latinitatis*. Niort, Favre; Londres, Nutt.
- Dyggve, H. P. (ed.) 1951. *Gace Brulé, Trouvère champenois*, Helsinki, Société Néophilologique.
- Foster, B. (ed.) 1976. *Le Roman de Toute Chevalerie*, ANTS XXIX-XXXI. Londres, Anglo-Norman Text Society.
- Frappier, J. 1959. 'Vues sur les conceptions courtoises dans les littératures d'oc et d'oïl au XII<sup>e</sup> siècle', en *Cahiers de Civilisation Médiévale*, II. Poitiers, Université de Poitiers.
- . 1973. *Amour courtois et table ronde*. Ginebra, Droz.
- Gunn, A. M. F. 1952. *The Mirror of Love: A Reinterpretation of "The Romance of the Rose"*. Lubbock, Texas Tech Press.
- Hilka, A. (ed.) 1933. *Aimon de Varennes, Florimont, Ein altfranzösischer Abenteuerroman zum ersten Male*. Göttingen, Gesellschaft für Romanische Literatur.
- Hoepffner, E. (ed.) 1908-1921. *Œuvres de Guillaume de Machaut*, SATF XLVI. Paris, Didot.
- Holmberg, J. (ed.) 1929. *Das Moralium Dogma Philosophorum des Guillaume de Conches*. Uppsala, Almqvist & Wiksell.
- Kelly, H. A. 1975. *Love and Marriage in the Age of Chaucer*. Ithaca, NY, Cornell University Press.
- Kolbing, E. (ed.) 1884. *Amis and Amiloun zugleich mit der altfranz. Quelle*. Heilbronn, Henninger.
- . (ed.) 1889. *Hue de Rotelande, Ipomedon*. Breslavia, Koebner. [Reimp. Ginebra, 1975.]
- Legge, M. D. 1963. *Anglo-Norman Literature and Its Background*. Oxford, Clarendon Press.
- Macaulay, G. C. (ed.) 1899-1902. *The Works of John Gower*. Vol. I: *French Works*. Londres, Clarendon Press.
- Macrae-Gibson, O. D. (ed.) 1973. *Of Arthour and of Merlin*, EETS 08 CCLXVIII. Londres, Oxford University Press.

- Matzke, J. E. (ed.) 1909. *Les Œuvres de Simund de Freine*, SATF XLVII. París, Didot.
- Panton, G. A. y Donaldson, D. (eds.) 1869, 1874. *The Gest Hystoriale of the Destruction of Troy*, EETS os XXXIX, LVI. Londres, Trübner & Co.
- Paris, G. 1883. "Lancelot du Lac: Le Conte de la Charrette", en *Romania*, N<sup>o</sup> XII. París, Société des Amis de la Romania, pp. 459-534.
- Pickford, C. E. 1951-1952. "The *Roman de la Rose* and a Treatise Attributed to Richard de Fournival", en *Bulletin of the John Rylands Library*, vol. XXXIV. Manchester, Manchester University Press.
- Reid, T. B. W. (ed.) 1958. "Des Tresces" y "Lai d'Aristote", en *Twelve Fabliaux*, Manchester, Manchester University Press.
- Reiss, E. 1976. "Chaucer's *fyn lowynge* and the Late Medieval Sense of *fin amor*", en Bessinger Jr., J. B. y Raymo, R. R. (eds.) *Medieval Studies in Honor of Lillian Herlands Hornstein*. Nueva York, New York University Press.
- . 1979. "*Fin' Amors*: Its History and Meaning in Medieval Literature", en *Medieval and Renaissance Studies*, vol. VIII. Durham, NC, Duke University Press.
- Ribard, J. (ed.) 1970. Jean de Conde, *La Messe des oiseaux, et le dit des Jacobins et des fremeneurs*. Ginebra, Droz.
- Robertson Jr., D. W. 1968. *The Meaning of Courtly Love*. Ed. de F. X. Newman. Albany, State University of New York Press.
- Simmons, T. F. (ed.) 1879. *The Lay Folks Mass Book*, EETS os LXXI. Londres, Trübner & Co.
- Skeat, W. W. (ed.) 1867. *William of Palerne*, EETS ES I. Londres, Trübner & Co.
- . (ed.) 1873. Langland, *The Vision of Piers Plowman*, texto C, EETS os LIV. Londres, Trübner & Co.
- Steele, R. (ed.) 1898. "*The Gouvernaunce of Prynces*", trad. de J. Yonge, en *Three Prose Versions of the Secreta Secretorum*, EETS ES LXXIV. Londres, Trübner & Co.
- Tolkien, J. R. R. y Gordon, E. V. (eds.) 1968. *Sir Gawain and the Green Knight*, 2<sup>a</sup> ed. Rev. de N. Davis. Oxford, Clarendon Press.
- Webb, J. (ed.) 1814. "*Poem on the Deposition of Richard II* (1399), atribuido a Jean Creton", en *Archaeologia*, vol. XX, s/d, pp. 295-423.
- Wind, B. H. (ed.) 1950. *Les Fragments du Tristan de Thomas*. Leiden, Brill.



## **“Amor cortés”: un problema de terminología\***

*John C. Moore*

Existe una serie de términos relacionados con la historia de Europa de gran utilidad por el modo en que promueven la hermandad entre letrados. Palabras como “feudalismo”, “renacimiento” e “Iglesia” pueden emplearse en círculos cultos con la garantía de que todos entenderán a qué se refieren. Estos términos establecen un vínculo de sabia camaradería entre profesionales y aficionados, ya que crean la ilusión de un conocimiento compartido. Los especialistas sostienen grandes debates sobre su significado, y el público culto en general, al que no le interesan las cuestiones semánticas, se contenta con usarlos de un modo general e indeterminado. Basta saber que casi todo lo anterior a la época de nuestros bisabuelos fue provocado por el “feudalismo” o la “Iglesia”. Las únicas excepciones fueron destellos de mejores cosas por venir y esos destellos, cuando o dondequiera que hayan ocurrido, pueden denominarse con

---

\* Título original: “Courtly Love: A Problem of Terminology”, en *Journal of the History of Ideas*, Nº 40 (4). University Park, University of Pennsylvania Press, 1979, pp. 621-632. Traducido al castellano por Ana Basarte y publicado con el correspondiente permiso de su autor.

seguridad “renacimiento”. Esto es suficiente para el público culto; el asunto de los refinamientos y de objetar definiciones puede dejarse a los académicos.<sup>1</sup>

“Amor cortés” es un término que puede alcanzar la utilidad general de “feudalismo”, “Iglesia” y “renacimiento”. Los académicos lo utilizan desde hace cien años y ahora suele estar en boca del público no profesional. No tiene aún la difusión de los demás, pero puede proporcionar una entretenida diversión y resultar un refinamiento sutil a los aficionados que encuentran en “feudalismo”, “Iglesia” y “renacimiento” una versión demasiado simplista de mil quinientos años de historia europea. El término se ajusta bastante bien al orden general del universo, ya que es una expresión literaria y cultural del feudalismo, se opuso a la Iglesia y fue uno de los primeros signos de un renacimiento.<sup>2</sup>

El origen del término “amor cortés” suele situarse en uno de dos siglos, el XIX o el XX. En el siglo XIX, más exactamente en 1883, Gaston Paris publicó un artículo en el que usó la expresión *amour courtois* para describir el tipo de amor que se daba entre Lancelot y Ginebra en *El cuento de la carreta* de Chrétien de Troyes (también llamado *El Caballero de la Carreta* o *Lancelot*) (Paris, 1883: 459-534). Rápidamente se tradujo como “amor cortés” y en el medio siglo siguiente se escribieron innumerables libros sobre o en referencia al tema. En esos trabajos el amor cortés era descrito como una invención de los siglos XI o XII; una forma especial de amor en la que el amante cortesano idealizaba a su amada y

- 
- 1 Desafortunadamente, los historiadores ni siquiera se molestan en discutir acerca de “Iglesia”. El término se usa de manera indiscriminada para referirse al Papa, a tal o cual grupo de obispos o clero, así como a todos los creyentes. Se la personifica para alabarla o culparla y se carga de toda una gama de emociones. “Feudalismo” y “Renacimiento”, no obstante, fueron muy discutidos. Los problemas asociados con “Renacimiento” son bien conocidos, pero para un tratamiento autorizado de las cuestiones que suscita el término “feudalismo” véase Brown, 1974: 1063-1088.
  - 2 Dado que el término se ha vuelto un lugar común, la bibliografía es interminable. Además de los ítems citados más abajo, véase la muy provechosa bibliografía en Newman, 1968: 97-102.

hablaba con ella o sobre ella en un lenguaje exaltado generalmente reservado a una deidad.

En revisiones recientes se ha subrayado la idea de que el amor cortés fue una invención de Gaston Paris y en cierto sentido lo fue. Aunque el término provenzal *cortez'amors* y sus variantes pueden haber aparecido ocasionalmente antes del siglo XIX,<sup>3</sup> era muy poco frecuente en la Edad Media comparado con el omnipresente “amor cortés” que hallamos a partir del artículo de Paris.

Paris nos legó el término y fue el primero en brindar una definición. Él describió el amor entre Ginebra y Lancelot en *El cuento de la carreta* y luego enumeró sus cuatro rasgos distintivos (518-519): 1) es ilegítimo y furtivo, 2) el amante es inferior e inseguro; la amada está en un rango más elevado, es altanera y hasta despectiva, 3) el amante debe ganarse el afecto de la dama sometiéndose a muchas pruebas de destreza, valor y devoción, 4) el amor es un arte y una ciencia, sujeto a muchas reglas y normas como la cortesía en general. Paris luego dice: “Creo que este ‘amor cortés’ no ha aparecido en obra francesa alguna anterior a *El Caballero de la Carreta*” (519). En base a su definición, este amor es excepcional en el siglo XII, ni siquiera se encuentra en otros *romans* de Chrétien. Entonces conjetura sobre su origen y lo encuentra en Ovidio, en la cortesía de la corte de Enrique I y en la poesía de los trovadores. A medida que avanza, parece utilizar los términos “amor cortés” y “amor caballeresco” como si fueran sinónimos (520-521). Sugiere que el amor en la lírica de los trovadores fue similar al de *El Caballero de la Carreta* por su carácter ilegítimo, oculto y porque se considera un arte, pero no atribuye los cuatro rasgos al amor trovadoresco. Si bien evita llamarlo “amor cortés”, tampoco deja asentado que el término no deba aplicarse a la poesía

---

3 Jean Frappier primero buscó usos del término en el siglo XIX pero no halló ninguno (Frappier, 1971: 243-252).

trovadoresca. En resumen, describe el amor de *El Caballero de la Carreta* como único y lo llama “amor cortés”, pero no reserva explícitamente el término para ese amor ni tampoco deja en claro si es aplicable o no a la lírica trovadoresca.

No sabemos si Paris había pretendido que su expresión se convirtiera en un término técnico con una definición precisa, pero después de él el uso se extendió y pronto se hizo muy popular, dando lugar a libros como *The System of Courtly Love*, de Lewis Freeman Mott (Boston, Stechert, 1896), y *Origins and Sources of the Courts of Love*, de William Allen Nielson (Boston, Russell & Russell, 1899). La reedición del libro de Mott, en 1965, siguió popularizando, por lo demás, la idea de un sistema de amor cortés. Sin embargo, el término no tendría un significado único o simple. En *La poésie lyrique des troubadours* (París y Toulouse, Didier y Privat, 1934), una obra sustanciosa y erudita, Alfred Jeanroy desarrolló finalmente otra idea del amor cortés (II, 94-113). Hizo hincapié en la adoración de la dama idealizada como su rasgo esencial y no prestó mucha atención a su carácter ilegítimo, con lo que dejó poco espacio para el adulterio. “Consciente de la distancia que lo separa de la amada, él [el amante] sigue siendo invariablemente respetuoso, humilde, discreto, apenas lo bastante valiente para presentar su amor o expresar su deseo: es la actitud del devoto en éxtasis ante la Virgen” (II, 102).

Es notable la diferencia respecto de la teoría de Paris. Paris toma a Lancelot y Ginebra como representantes del amor cortés y a Andreas Capellanus (en seguida lo retomaremos) como su teorizador. Ni a uno ni a otro recurrió Jeanroy; su tema eran los trovadores. Y así como Paris hizo de *Lancelot* un *roman* excepcional, Jeanroy reconoció que su definición solo se aplicaba a los trovadores de la “época clásica” y que no incluía la poesía amorosa de Cercamon, Raimbaut d’Orange, Bertran de Born o Guillem Adhémar. En la medida en que estos poetas requerían explícitamente un beso o algo más, dice Jeanroy, su amor no era cortés (II, 102).



Tenemos, pues, la siguiente inquietud: las dos definiciones más influyentes de “amor cortés” excluyen el ejemplo más emblemático de la otra y también dejan de lado la mayor parte de la poesía, lírica y narrativa, que se escuchaba en las cortes francesas del siglo XII. Es probable que ambos autores describieran algo real, pero usar el mismo término para dos cosas diferentes resulta confuso y destinar la expresión “amor cortés” a temas amorosos que han sido excepcionales en la sociedad cortés, algo verdaderamente erróneo.

Es probable que ningún otro libro en inglés haya contribuido tanto para popularizar la expresión y difundir la idea de un *sistema* de amor cortés como el de C. S. Lewis *Allegory of Love*. Allí leemos:

Todos han oído hablar del amor cortés y saben que aparece bastante súbitamente en el Languedoc a fines del siglo XI. Las características de la poesía de los trovadores han sido descritas muchas veces. (...) El sentimiento, por supuesto, es amor; pero amor de una clase muy especializada cuyas características son: Humildad, Cortesía, Adulterio y Religión de Amor. (Lewis, 1958)

Sin embargo, a medida que avanza, Lewis no aplica los cuatro rasgos de manera coherente. Por ejemplo, para mostrar que el amor cortés es casi una religión rival, cita la declaración de Aucassin de que preferiría ir al infierno con la sociedad cortés que al cielo sin ella (22). Evita mencionar que en *Aucassin et Nicolette* no hay adulterio ni humildad extravagante por parte de Aucassin, y Nicolette no está idealizada ni se mantiene inalcanzable; por el contrario, son simplemente dos jóvenes amantes que quieren casarse y de hecho lo hacen.

Si Lewis se hubiera conformado diciendo: “Aquí hay cuatro temas bastante frecuentes en la poesía amorosa de los siglos XII y XIII”, no habría habido ningún problema; de

hecho, hay muchos ejemplos de amor adúltero, caballeros que se humillan ante la dama idealizada, amantes corteses o expresiones de amor que utilizan vocabulario religioso. Pero agrupar estos cuatro puntos como los rasgos esenciales de un nuevo fenómeno llamado “amor cortés” es distorsionar seriamente la concepción que la sociedad cortesana ha tenido al respecto. Implica tomar el resto de los temas poéticos sobre el amor y tratarlos como excepcionales o “no corteses”, cuando de hecho no lo son.

Paris, Jeanroy y Lewis son tres de los especialistas más prestigiosos e influyentes que han escrito sobre el amor cortés, pero muchos otros abordaron el tema (o temas). Los teóricos comúnmente han procurado definir el amor cortés y, tras enmarcar sus definiciones, explicar de dónde proviene el fenómeno. Unos sostuvieron que era adúltero, otros que no lo era; algunos dijeron que era espiritual y puro, otros lo consideraron sensual y erótico; unos afirmaron que se daba libremente, otros que era producto del destino o una pasión incontrolable. En cuanto a sus orígenes, algunos dijeron que la idea provenía de Ovidio, otros la derivaron del cristianismo ortodoxo y hubo quienes sostuvieron que procedía de los árabes. En un conocido libro Denis de Rougemont (1939) argumentaba que el amor cortés era una expresión críptica de la herejía de los cátaros, teoría sin duda descabellada aunque brillantemente argumentada. Un teórico canadiense, A. J. Denomy, escribió varios trabajos de una erudición sobresaliente para demostrar que el amor cortés fue herético, pero no cátaro.<sup>4</sup> Se trató más bien de una expresión del averroísmo, una herejía musulmana que sostiene que dos proposiciones contrarias pueden ser verdaderas al mismo tiempo, una por la razón, otra por la fe. Los amantes corteses, señala, trataron de adherir a un amor cortés que era acorde a la naturaleza y la razón, pero

---

4 En especial *The Heresy of Courtly Love* (Denomy, 1947).

también a su contrario, el amor cristiano, que era acorde a la fe y la revelación.

Otras explicaciones de moda aparecieron en forma psico-sociológica. El hecho de que el amor cortés fuera en esencia un amor no consumado implicaba una regresión hacia la sexualidad infantil (Moller, 1960: 39-52); el que elevara a las mujeres era resultado de una mayor población masculina en la sociedad aristocrática: al reducirse la oferta, subió el valor de la mujer (Moller, 1959: 137-163).

Además de los tratados formales sobre el amor cortés, hubo un sinnúmero de otros trabajos que lo discutieron de pasada. Los autores que escribieron sobre Dante, Chaucer, Spenser, Shakespeare o incluso sobre el amor o la Edad Media en general, a menudo incluyen su propia explicación del amor cortés. El conocido e influyente libro de Amy Kelly sobre Eleonor de Aquitania explica la forma en que las estilizadas cortes de amor definieron y propagaron las reglas del amor cortés. Eleonor y su hija María, condesa de Champaña, figuran allí como verdaderas creadoras y patronas del amor cortés (Kelly, ed., 1957: 198-212). Debo añadir que en 1976 el provocativo libro de Marina Warner sobre el culto de María en Occidente continúa la tradición con una extensa discusión sobre el amor cortés (Warner, 1976: 134-154). La mayoría de esta bibliografía deja la clara impresión de que, sea lo que fuere, este es el único tipo de amor que se encuentra en la sociedad cortés medieval.<sup>5</sup>

Sin embargo, durante los últimos veinte años o más algunos teóricos han adoptado diferentes enfoques. Hasta cierto punto, el cambio se orientó simplemente a reducir la importancia del término y su definición. En su *In Praise of Love*, Maurice Valency (1958: 143) hablaba de “amor cortés” como una “gama de actitudes”; allí mostró la variedad de temas amorosos que puede encontrarse en la poesía de los siglos XII y XIII.

---

5 Nótese el título de esta bibliografía: Xavier Baron, 1973.

Moshé Lazar, en una tesis doctoral finalizada en 1957 y publicada en 1964 como *Amour courtois et fin'amors*, también hizo hincapié en esta variedad. Mantuvo el término “amor cortés” pero, para terminar con la confusión que conlleva utilizar la misma denominación para realidades diferentes, añadió dos más. Según él, el amor cortés fue el “fin'amors”, el amor adúltero de Lancelot. Agregó el “amor apasionado o tristaniano”, que también es adúltero pero carece por completo de la idealización de la amada y del efecto ennoblecedor que produce el amor en el amante. En tercer lugar, ubicó un “amor cortés conyugal”, un término que asume el hecho de que en muchas historias de amor del siglo XII los amantes se casan y viven felices para siempre (Lazar, 1964: 60-64, 189-193 y *passim*).<sup>6</sup>

Un importante trabajo publicado en 1965 parece ubicarse más bien en la vieja tradición al comenzar, como lo hace, con una definición de amor cortés. En su libro *Medieval Latin and the Rise of the European Love-Lyric*, Peter Dronke utiliza una definición del amor cortés derivada de un artículo de Joseph Bédier de 1896 que sostiene que los tres rasgos más destacados son (Bédier, 1896: 172, citado en Dronke, 1968: 4-7): primero, el amor es la veneración de una amada excepcional; segundo, el amor da valor o ennoblece al amante; tercero, la persecución de la amada es “infinitamente ardua y sería imposible si no fuera por la gracia de la dama” (I, 7). Dronke negó que estos sentimientos de amor cortés fueran particularmente medievales o propios de la aristocracia. Según él, los mismos temas se encontraban en la literatura antigua y en la poesía amorosa de culturas no occidentales; asimismo sostuvo que eran característicos tanto de la cultura popular como de la aristocracia. Por cierto, complicó considerablemente las cosas al acuñar un nuevo término, “experiencia cortés” (I, vii-viii, 3-7 *et passim*), pero mantuvo claramente cierta distancia de las ideas de Paris, Jeanroy y Lewis.

---

6 Estas categorías están actualizadas en Lazar, 1976: 35-59.

Cuando Gaston Paris formuló su definición de amor cortés, la única obra en la que hizo hincapié, además de *El cuento de la carreta* de Chrétien de Troyes, fue el *De arte honeste amandi* de Andreas Capellanus (Trojel, 1964). Desde entonces, casi todas las teorías del amor cortés se han basado en gran medida en ese curioso trabajo, un tratado latino de fines del siglo XII o comienzos del XIII, supuestamente escrito por Andreas Capellanus para un joven amigo llamado Walter. Consta de tres libros, uno largo seguido de dos muy breves. El primer libro define el amor y sus rasgos y dice cómo puede adquirirse. Incluye ocho diálogos, cada uno de los cuales muestra cómo un hombre de determinada posición social se acerca a una mujer de tal o cual condición; por ejemplo, cómo un plebeyo se acerca a una mujer de su mismo estatus, luego a una de condición más baja, después a una de alta nobleza y así sucesivamente. Este libro continúa con temas diversos, tales como el amor de las monjas y el amor comprado con dinero. El libro segundo describe cómo llevar a cabo la relación amorosa una vez iniciada. Este breve libro se hace cada vez más casuístico, formulando y respondiendo preguntas a la manera de un manual legal o de ética. Sigue una serie de “casos” que supuestamente son juzgados por algunas de las damas aristocráticas destacadas de la época: la condesa María de Champaña, la reina Eleonor de Inglaterra, la vizcondesa Ermengarda de Narbona y la condesa Isabel de Flandes. Eleonor es citada al referirse a una sentencia que dicta su hija: “No nos atrevemos a ir contra la opinión de la condesa de Champaña, quien dictaminó que el amor no puede ejercer poder alguno entre marido y mujer” (175). Estos juicios se describen como si hubieran tenido lugar en “cortes de amor” formales. El libro segundo concluye con una historia sobre un caballero de Bretaña que obtuvo un pergamino donde estaban escritas las reglas del amor según las dictó el propio rey de amor. Entre las treinta y un reglas estaban: el matrimonio no es razón suficiente para no amar;

el amor cuando se hace público rara vez perdura y el amor no puede negar nada al amor.

Por último, el libro tercero trata sobre el rechazo del amor. Aquí el autor aconseja al joven Walter que, habiendo aprendido las lecciones de Amor, debe ganar mérito ante los ojos de Dios negándose a aplicarlas. Este libro continúa con un espíritu totalmente diferente al de los dos primeros. En los anteriores, las mujeres y el amor se presentaban como causantes de todo lo bueno y lo bello; en el último libro son fuente de maldad y sufrimiento sin fin.

Casi todas las teorías sobre el amor cortés desde Gaston Paris han asumido que *De arte honeste amandi* es un tratado serio sobre el amor cortés. Este supuesto se extendió al mundo angloparlante cuando el texto se publicó traducido al inglés en 1941. El término “amor cortés” no aparece en la obra original, pero John Jay Parry tituló su traducción como *The Art of Courtly Love* (El arte del amor cortés). Lo presentó diciendo que proporciona un “cuadro vívido de las cortes medievales como las de Troyes o Poitiers”, en las que se enseñaba “ese extraño sistema social que Gaston Paris ha denominado ‘amor cortés’” (3). Es notable que aquí el amor cortés se haya convertido en un “sistema social”.

Hoy incluso algunos de los que tomaron en serio a Andreas parecen tener eventuales dudas. Sidney Painter (1961: 118) consideró la obra como un tratado sobre el amor cortés, pero manifestó que “parece muy probable que Andreas no siempre haya sido completamente serio”. Félix Schlösser (1960: 375) realizó un extenso estudio sobre el trabajo de Andreas tomándolo como un tratado serio, pero reconoció al menos la posibilidad de que el tercer libro, la reprobación del amor, no lo fuera. El hecho de que Andreas escribiera en latín debió causar a todos serias dudas de que su texto estuviera dirigido a la sociedad cortés.

Fue D. W. Robertson hijo, sin embargo, quien en 1953 lanzó el primer ataque contra la opinión dominante: argumentó

que los dos primeros libros que alaban el amor son irónicos y su verdadera intención sería mostrar el carácter adúltero y hasta blasfemo de la moral cortés. Según Robertson, el último libro, que condena el amor y a las mujeres, presenta las verdaderas creencias de Andreas (Robertson, 1952-1953: 145-161). Así, en lugar de un teorizador sobre el mundo del amor cortés, tenemos un Andreas satírico a la vez que un moralista severo y misógino que ataca a una sociedad cortés en decadencia. Ningún punto de vista, en mi opinión, presenta al verdadero texto de Andreas: un sofisticado escrito clerical en clave humorística destinado a la misma audiencia que disfrutaba con Juvenal, los poemas goliárdicos y otras sátiras latinas del siglo XII, pero al menos Robertson percibió el sentido del humor en Andreas. Sus opiniones llegaron a tener una amplia audiencia gracias a una publicación posterior, *A Preface to Chaucer* (Robertson, 1962).

E. Talbot Donaldson fue más allá y percibió lo que nadie había visto. En un agudo ensayo publicado en 1965, habló del “mito del amor cortés” y afirmó que toda la obra de Andreas era en broma (Talbot Donaldson, 1965: 154-163). Ciertamente, Donaldson no se dejó impresionar por el ingenio de Andreas, pero aún menos lo impresionaron los sobrios comentarios de los estudiosos modernos, incluido Robertson, que tomó una parte del trabajo de Andreas como una presentación seria de su punto de vista.

Peter Dronke, cuya publicación es del mismo año que la de Donaldson, entendió a Andreas de igual manera. El *De arte*, dijo, era “un *jeu d'esprit* clerical, no una guía para la interpretación de la poesía amorosa” (Dronke, 1962). La idea de que el libro de Andreas era una “ferviente exposición de cortesía” ha sido, según él, un “punto de vista sorprendente pero casi universalmente arraigado” (I, 84-85). Incluso Jean Frappier, un firme defensor del término “amor cortés”, reconoció que Andreas podría no ser la fuente más confiable para el tema (Frappier, 1973: 33, nota 2).

El cuestionamiento de Andreas como fuente sería puso en peligro no solo decenas de teorías sobre el amor cortés, sino también la idea misma de las cortes de amor presididas por damas de la aristocracia. La investigación documental de John F. Benton en Champaña desalentó todo interés por apoyar la idea de María de Champaña y Eleonor reunidas alrededor de poetas del amor mundano y presidiendo las cortes donde se desarrollaban los juicios de amor cortés (Benton, 1961: 551-591).<sup>7</sup> El encantador cuadro pintado por Amy Kelly de la sociedad cortés de Poitiers y de Eleonor de Aquitania como el genio que la preside parecía no tener otro fundamento que el texto de Andreas.<sup>8</sup>

En 1967, se celebró un simposio en la State University of New York, en Binghamton, cuyo tema fue el significado del amor cortés (Newman, 1968). D. W. Robertson hijo volvió al ataque, básicamente argumentando que el amor cortés, en todo caso, era simple lujuria y que había sido condenado satíricamente por los mismos escritores a quienes Gaston Paris identificó como sus voceros principales: Chrétien de Troyes y Andreas Capellanus. John Benton, que anteriormente había cuestionado la concepción de la corte de María de Champaña como un centro literario, ahora ridiculizó la idea de que el adulterio fuera seriamente defendido como una forma de vida en la Europa medieval. El adulterio con una mujer casada fue tratado con dureza en la teoría y en la práctica. Benton negó que Andreas debiera tomarse en serio y llegó a la conclusión de que “‘amor cortés’ no tiene un significado útil y no vale la pena rescatarlo mediante una redefinición” (37).

El formidable especialista en Dante Charles S. Singleton no se inmutó. Afirmó que había una tradición de amor cortés y que Dante formó parte de ella, aunque dijo que básicamente

7 Véase también Elizabeth A. R. Brown, 1976: 9-34.

8 La misma crítica vale para R. Lejeune, 1954: 5-57. Reto Bezzola tiene justificadas dudas respecto de Kelly y Lejeune, pero él también basa en Andreas sus conclusiones sobre la corte de Eleonor (Bezzola, 1963: 254-255, 264-271).



se trató de un divertimento de poetas. Singleton no ofreció una definición, pero sí varios elementos importantes: el dios del amor; la dama inalcanzable y cruel; el poeta sollozando, suplicando misericordia (46). No hizo mención al amor furtivo o adúltero o a las arduas pruebas a las que debe someterse el amante.

W. T. H. Jackson habló sobre “La reacción alemana frente al amor cortés”. Sostuvo que hubo un sistema de amor cortés, pero que fue rechazado por poetas alemanes tales como Wolfram von Eschenbach y Gottfried von Strassburg; subrayó que incluso Chrétien lo había rechazado tratándolo satíricamente en la mayoría de sus obras. Podemos señalar dos cuestiones sobre este sistema de amor cortés. En primer lugar, Jackson trabaja con una definición más restringida que la mayoría de las que hemos visto. Dice que “sus dos componentes básicos son el derecho de una mujer a solicitar servicio incondicional en cualquier trivialidad que desee y la necesidad de un caballero de ganar el honor de su dama embarcándose en una serie de aventuras sin sentido” (65). Estos dos componentes se combinan y hacen uno. *Minnedienst* (servicio de amor) es el “elemento esencial del amor cortés” (74). En segundo lugar, “amor cortés” no se convierte aquí en un término aplicable al amor defendido en la poesía de los siglos XII y XIII, sino al que se rechaza. Aunque Jackson encuentra el amor cortés en *algunos* de los poemas amorosos provenzales y en la mayor parte de la lírica amorosa alemana, casi todos los *romans* son, según él, anticortesés. La esperanza de que Jackson explique esta paradoja no sobrevive a su último párrafo. Lo abre con la pregunta “¿Qué entendemos, pues, por amor cortés en la literatura alemana?” (75). Su respuesta consiste en ofrecer dos definiciones, una que incluye la poesía amorosa alemana y otra que no.

Por último, en la misma conferencia, Theodore Silverstein sugirió que el término “amor cortés” no debe entenderse a partir de un “significado”, sino más bien en función de

sus diferentes usos. Si bien reconoció la confusión que este suscita, todavía no estaba listo “simplemente para abandonar juntos término y concepto en un gran holocausto purificador” (87).

El simposio de 1967 provocó dos respuestas principales. En un artículo de 1972 en el que reseña varios libros, Francis Lee Utley defendió el “concepto de amor cortés” (Utley, 1972: 299-324). Aunque admitió la validez de la mayoría de las críticas al término y rechazó muchas de las definiciones frecuentes, aseguró que no renunciaría a él. El lector que busca saber *qué* concepto de amor cortés defiende Utley descubre que parece ser uno totalmente nuevo: los fenómenos y el aparato llamado “amor cortés” pueden caracterizarse como “la codificación estilizada del amor” (319). “No hay un amor cortés, sino veinte o treinta...” (322). Como codificaciones, comparten el ideal y, por ello, su realidad no depende de que nadie, en efecto, lo lleve a cabo. La definición de Utley es interesante y provocativa, pero cabe preguntarse si es necesaria otra nueva definición para terminar con la confusión.

La segunda respuesta al simposio de Binghamton vino del distinguido estudioso Jean Frappier. En la página 54 de un artículo, atacó las ponencias individual y colectivamente. Sostuvo que el “amor cortés” fue meramente un sinónimo de *fine amor*; y dado que este último ciertamente existe, entonces existe también aquel. Incluso la aceptación calificada del término por parte de Singleton y Silverstein fue insuficiente para Frappier. Admitió que desde París, muchos estudiosos han cambiado y ampliado la definición de “amor cortés”, pero que no fue por culpa de París (como si la cuestión de la culpabilidad fuera pertinente). Y reconoció que si bien París había hecho un uso abusivo de Andreas Capellanus, su definición aún podía rescatarse. Para complementar su propia definición de “amor cortés”, propuso dos términos adicionales: “amor artúrico” y “amor caballeresco”. No es necesario

examinar sus definiciones, solo señalaremos que Frappier argumenta principalmente lo que la mayoría de los eruditos aceptan, que en el siglo XII existió una serie de temas específicos sobre el amor. En realidad, él no apunta al problema de la terminología. ¿Se puede restaurar el valor de una palabra de la que se ha abusado más de lo que se puede recuperar el valor de un dólar afectado por la inflación? (Frappier, 1972: 145-193).<sup>9</sup>

Los teóricos a veces olvidan que los significados de las palabras dependen del uso. Si nuestras definiciones cuidadosamente ideadas van en contra de su uso, nuestros esfuerzos habrán sido en vano. Con frecuencia cuesta mucho separar un término de las connotaciones falsas o engañosas que ha adquirido. Si queremos evitar las connotaciones, hay que evitar la palabra. Por otra parte, los historiadores son muy propensos a cosificar las generalizaciones que adquieren nombre.

Henri Marrou (1966: 155-176) hizo una advertencia importante cuando habló de dos tipos de conceptos históricos. El primero es el “tipo ideal” de Weber, tal como la “ciudad antigua”, un concepto que no pretende ajustarse a cualquier ciudad antigua en particular, sino que posee la mayoría de las características principales de las ciudades más antiguas y que se puede utilizar, por así decirlo, como una vara medidora para las discusiones y descripciones de las ciudades individuales de la antigüedad. El segundo tipo de concepto es más amplio y está menos sujeto a una definición precisa: términos como “Edad Media”, “Renacimiento”, “Barroco”. “Denotan un conjunto, por ejemplo un periodo más o menos amplio de la historia de un ámbito humano determinado o de la historia del arte o del pensamiento: la totalidad de lo que podemos saber del objeto así definido” (174). Marrou

---

9 René Nelli también distingue entre “amor cortés” y “amor caballeresco” pero hace un mejor uso de términos menos problemáticos como “amor provenzal” y “erótica de los trovadores” (Nelli, 1963: 63-77).

defiende con razón la utilidad de estos dos tipos de conceptos, pero también advierte sobre sus peligros. Respecto de los primeros dice que el historiador debe seguir siendo

plenamente consciente de su carácter estrictamente nominalista... Si él [el historiador] no tiene cuidado, espontáneamente se inclinará a crear sus “tipos ideales” y cosificarlos, usándolos como si fueran realmente ideas platónicas, esencias, tendiendo en su pureza a ser más reales que la auténtica realidad histórica. (171)

Del segundo tipo, ofrece advertencias muy similares:

El peligro sigue siendo... hipostasiar estas ideas y conferirles, a su vez, el valor de una idea, de una esencia, de una realidad superior, de un principio de cohesión e inteligibilidad... Lord Acton se enojaba al ver la historia diplomática apelando continuamente a estos actores estereotipados: Gran Bretaña, Francia, donde habría que decir la clase dirigente, el gobierno, el ministerio de relaciones exteriores, el Quai d'Orsay o más bien tal o cual ministro... (174-175)

Debemos ir más allá de la advertencia de Marrou y señalar que estos “conceptos”, una vez cosificados, se vuelven objeto de definición y redefinición, por lo que las palabras ya no representan un concepto único, sino varios. “Amor cortés” es un término tal. Se usa para una cantidad de nociones diferentes a veces contradictorias y así da la ilusión de una comunicación sin realidad. Uno podría argumentar que los términos con un significado tan indeterminado tienen su utilidad. De acuerdo con la teoría de Wittgenstein (1968: 65-67)<sup>10</sup> de “aire de familia”, se podría decir, por ejemplo, que no había un rasgo único y esencial para un noble del

---

<sup>10</sup> Debo esta referencia al profesor Joseph LaLumia.

siglo XII, sino que todos los nobles tenían por lo menos parte de un conjunto de características, ninguna de las cuales es esencial: propiedad territorial, dominio sobre otros hombres, destreza en el combate a caballo, linaje. En ese sentido, “noble” denota un grupo que tiene un “aire de familia”. La expresión “amor cortés”, sin embargo, rara vez fue tratada de este modo; quienes la definen siempre intentan identificar sus rasgos “esenciales”. Por otra parte, un noble era algo concreto, real en el siglo XII, reconocido como tal por sus contemporáneos, quienes le aplican el término *nobilis*. Este término está asentado en las fuentes, mientras que “amor cortés” es una criatura que engendraron los teóricos.

Un estudio somero de la escuela alemana e italiana sugiere que el término ha sido menos popular allí y por lo tanto menos problemático. Tener a su disposición vocablos como *Minne*, *Minnelehre*, *Frauendienst*, *Minnedichtung* y *Minnedienst* aparentemente ha ayudado a salvar a los académicos alemanes. Estas locuciones tienen un significado general, bastante claro, sin definiciones técnicas y especializadas. A *höfische Minne* o *höfische Liebe* no se les ha concedido demasiada atención.<sup>11</sup> Del mismo modo, el término parece menos importante en la academia italiana que en la francesa o inglesa.<sup>12</sup>

¿Cuáles son entonces las perspectivas para “amor cortés”? Es claro que se trata de un término indómito que debe abandonarse, pero lamento pronosticar que tiene una larga vida por delante. En un simposio de 1973 sobre Eleonor de Aquitania, casi todas las ponencias la acogieron como

---

11 No hay ningún artículo sobre amor cortés o su equivalente en *Reallexikon der deutschen Literaturgeschichte* (Merker *et al.*, 1958), y Friedrich Neumann en su artículo “Minnesang” no utiliza la expresión (ibídem: vol. 2, 303-314). No encuentro el término en ninguna de sus formas en *Geschichte der deutschen Literatur* (De Boor y Newald, 1966). Theodor Frings (1960) tampoco lo utiliza en *Die Anfänge der europäischen Liebesdichtung im 11. und 12. Jahrhundert*.

12 Por ejemplo, el término no se usa en ninguna de estas historias generales de literatura medieval italiana: Flora, 1967; y Viscardi, 1956. Viscardi cita a Gaston Paris para otros temas (1956: 122, 141) pero no para “amor cortés”.

patrona de la literatura y el amor cortés (Kibler, 1976). En 1975, apareció una colección de trabajos titulada *In Pursuit of Perfection: Courtly Love in Medieval Literature* (Ferrante, Economou, Goldin *et al.*, 1975). En su introducción, los editores insistían en que “el amor cortés es real”. Se trata, decían, no de “una doctrina establecida, un sistema rígido de reglas de conducta, sino más bien de un conjunto de sentimientos personales y valores sociales...” (ibíd.: 3). En cinco de los seis trabajos que componían el volumen figuraba la expresión “amor cortés” en el título. A principios de 1977, la Sociedad Internacional de Literatura Cortés celebró su congreso trienal en Athens, Georgia, y quince de las ponencias presentadas tenían “amor cortés” en sus títulos. Podemos estar seguros de que en los textos apareció muchas veces más. El término tiene un encanto inconfundible y es útil para el marketing. Me aseguré de incluirlo en el título de este trabajo, como hago siempre cuando presento mi seminario sobre el siglo XII como “El Renacimiento del siglo XII”. Incluso el austero mundo académico hace uso de los cosméticos.

Quizá solo nos quede esperar que la expresión “amor cortés” se retire un poco y así permita una mejor percepción de la variedad de temas amorosos en la literatura medieval. Varias antologías recientes de lírica trovadoresca hacen que esa variedad sea accesible a los lectores de lenguas modernas.<sup>13</sup> Y muchos especialistas siguen empleando el término de manera muy general. Los editores de las antologías que acabamos de mencionar podrían presentar los poemas de amor de los siglos XII y XIII sin tener que hacer uso de la palabra. En su *Troubadours and Love*, L. T. Topsfield (1975) mantiene viva la expresión, pero lo hace de modo ocasional y vagamente. Este tipo de restricción puede ser lo mejor que

---

13 Por ejemplo, Nelli y Lavaud, 1960-1966; Press, 1971; Wilhelm, 1971. Véanse también: Wilhelm, 1970; y Goldin, 1973a y 1973b.

podemos esperar. Es muy probable, sin embargo, que los antiguos trabajos sigan editándose y se lean. Las definiciones de “amor cortés” seguirán avanzando y siendo rechazadas. Y puesto que el término no se encuentra en las fuentes, el debate no puede deslindarse mediante el recurso a las pruebas, por lo que nunca se resolverá.<sup>14</sup>

## Bibliografía

- Bédier, J. 1896. “Les Fêtes de mai et les commencements de la poésie lyrique au Moyen Âge”, en *Revue des Deux Mondes*, vol. 135. París.
- Benton, J. F. 1961. “The Court of Champagne as a Literary Center”, en *Speculum*, N<sup>o</sup> 36. Cambridge, RU, Cambridge University Press.
- Bezzola, R. 1963. *Les origines et la formation de la littérature courtoise en Occident (500-1200)*. Tercera parte: *La société courtoise: littérature de cour et littérature courtoise*, t. 1: *La cour d'Angleterre comme centre littéraire sous les rois angevins (1154-1199)*. París, Champion.
- Boase, R. 1977. *The Origin and Meaning of Courtly Love: A Critical Study of European Scholarship*. Manchester, RU y Totowa, NJ, Manchester University Press.

---

14 Cuando terminé de escribir este artículo recibí una copia del libro de Roger Boase, *The Origin and Meaning of Courtly Love: A Critical Study of European Scholarship* (1977). Boase emplea la expresión “amor cortés” con notable despreocupación. Dice que “el significado del término nunca se definió satisfactoriamente” (ibid.: 123), pero lo usa a lo largo de su libro con una variedad de sentidos. La única definición que da de “amor cortés” es “un conjunto de ideas y sentimientos implícitos en el movimiento trovadoresco” (ibid.: 129). Si cuestiones tales como el amor fatal de Tristán o el amor matrimonial de Aucassin o el amor satisfecho de las albas [*N. de T.*: canciones que describen el enojo de los enamorados que deben separarse al amanecer] estaban implícitas o no en el movimiento trovadoresco nunca quedó claro. En todo momento, Boase escribe sobre los que usan el término “amor cortés” o, en realidad, sobre los que no lo usan pero aún se refieren a la vida o la literatura en las cortes medievales como si todos ellos hablaran de lo mismo (que él llama “amor cortés”) y esto a pesar de sus numerosas pruebas que sostienen lo contrario. En general, Boase logra con bastante éxito hacer una exposición resumida de las opiniones de los otros teóricos que analiza y su red es muy amplia. Pero a veces agrupa opiniones con muy poco discernimiento. Habla de París y Jeanroy como si utilizaran la misma definición de “amor cortés” (ibid.: 120) y trata a los oradores en Binghamton casi como discípulos de Robertson: la ponencia de Robertson “establece el tono general de la conferencia” (ibid.: 122). El libro de Boase continúa la confusión existente sobre el término “amor cortés”, pero es un estudio muy útil de erudición sobre temas de amor en la literatura vernácula medieval. También proporciona una excelente bibliografía.

- Brown, E. A. R. 1974. "The Tyranny of a Construct: Feudalism and Historians of Medieval Europe", en *The American Historical Review*, Nº 79. Washington, American Historical Association.
- . 1976. "Eleanor of Aquitaine: Parent, Queen, and Duchess", en Kibler, W. W. (ed.) *Eleanor of Aquitaine, Patron and Politician*. Austin, University of Texas Press.
- De Boor, H. y Newald, R. 1966. *Geschichte der deutschen Literatur. 2. Die höfische Literatur*, 7ª ed. Múnich, Beck.
- De Rougemont, D. 1939. *L'Amour et l'Occident*. París, Plon. [Versión en castellano: 1979. *El amor y Occidente*. Trad. de A. Vicens. Barcelona, Kairós.]
- Denomy, A. J. 1947. *The Heresy of Courtly Love*. Nueva York, D. X. McMullen Co.
- Dronke, P. 1962. "De arte", en *Medieval Latin*, vol. 1, Nº 47. Oxford, Clarendon Press.
- . 1968. *Medieval Latin and the Rise of the European Love-Lyric. Vol. 1: Problems and Interpretations*. 2ª ed. Oxford, Clarendon Press.
- Ferrante, J. M.; Economou, G. D.; Goldin, F. et al. 1975. *In Pursuit of Perfection: Courtly Love in Medieval Literature*. Port Washington, Kennikat Press.
- Flora, F. 1967. *Storia della letteratura italiana*, vol. 1, 16ª ed. Verona, Mondadori.
- Frappier, J. 1971. "Amour courtois", en *Mélanges de philologie romane dédiés à la mémoire de Jean Boutière*, Nº 1. Lieja, Soledi. [Reimpreso en: 1973. *Amour courtois et table ronde*. Ginebra, Droz.]
- . 1972. "Sur un procès fait à l'amour courtois", en *Romania*, Nº 93. París, Société des Amis de la Romania. [Reimpreso en: 1973. *Amour courtois et table ronde*. Ginebra, Droz.]
- . 1973. *Amour courtois et table ronde*. Ginebra, Droz.
- Frings, T. 1960. *Die Anfänge der europäischen Liebesdichtung im 11. und 12. Jahrhundert*. Múnich, Bayerischen Akademie der Wissenschaften.
- Goldin, F. (ed. y trad.) 1973a. *Lyric of the Troubadours and Trouvères*. Garden City, Anchor Books.
- . (ed. y trad.) 1973b. *German and Italian Lyrics of the Middle Ages*. Garden City, Anchor Books.
- Kelly, A. R. (ed.) 1957 (1950). *Eleanor of Aquitaine and the Four Kings*. Nueva York, Vintage Books.
- Kibler, W. W. (ed.) 1976. *Eleanor of Aquitaine, Patron and Politician*. Austin, University of Texas Press.
- Lazar, M. 1964. *Amour Courtois et "Fin' Amors" dans la littérature du XII<sup>e</sup> siècle*. París, Klincksieck.



- . 1976. “Cupid, the Lady, and the Poet’ Modes of Love at Eleanor of Aquitaine’s Court”, en Kibler, W. (ed.) *Eleanor of Aquitaine: Patron and Politician*. Austin, University of Texas Press.
- Lejeune, R. 1954. “Rôle littéraire d’Aliénor d’Aquitaine et de sa famille”, en *Cultura Neolatina*, N° 14. Modena, Mucchi.
- Lewis, C. S. 1958 (1936). *Allegory of Love*. Nueva York, Oxford University Press. [Versión en castellano: 2000. *La alegoría del amor. Un estudio sobre la tradición medieval*. Trad. de B. Fernández Biggs. Santiago de Chile, Editorial Universitaria.]
- Marrou, H. 1966. *The Meaning of History*. Trad. al inglés de J. Olsen. Baltimore, Helicon. [Versión en castellano: 1999. *El conocimiento histórico*. Barcelona, Idea Books.]
- Merker, P. y Stammeler, W. (eds.) 1958. *Reallexikon der deutschen Literaturgeschichte*, 2ª ed. Berlín, De Gruyter.
- Moller, H. 1959. “The Social Causation of the Courtly Love Complex”, en *Comparative Studies in Society and History*, vol. I. Cambridge, RU, Cambridge University Press.
- . 1960. “The Meaning of Courtly Love”, en *The Journal of American Folklore*, N° 73. Boston / Nueva York, American Folklore Society.
- Nelli, R. 1963. *L’erotique des troubadours*. Toulouse, Privat.
- Nelli, R. y Lavaud, R. (eds. y trads.) 1960-1966. *Les Troubadours*. 2 vols. París, Desclée de Brouwer.
- Newman, F. X. (ed.) 1968. *The Meaning of Courtly Love*. Albany, State University of New York Press.
- Painter, S. 1961 (1940). *French Chivalry: Chivalric Ideas and Practices in Mediaeval France*. Ithaca, Great Seal Books.
- Paris, G. 1883. “Études sur les romans de la table ronde: Lancelot du Lac”, en *Romania*, N° 12. París, Société des Amis de la Romania.
- Press, A. R. (ed. y trad.) 1971. *Anthology of Troubadour Lyric Poetry*. Austin, University of Texas Press.
- Robertson Jr., D. W. 1952-1953. “The Subject of the *De Amore* of Andreas Capellanus”, en *Modern Philology*, N° 50. Chicago, University of Chicago Press.
- . 1962. *A Preface to Chaucer: Studies in Medieval Perspectives*. Princeton, Princeton University Press.
- Schlösser, F. 1960. *Andreas Capellanus: Seine Minnelehre und das christliche Weltbild um 1200*. Bonn, Bouvier.
- Talbot Donaldson, E. 1965. “The Myth of Courtly Love”, en *Ventures*, N° 5. [Reimpreso en 1970. *Speaking of Chaucer*. Londres, University of London / Athlone.]

- Topsfield, L. T. 1975. *Troubadours and Love*. Londres / Nueva York, Cambridge University Press.
- Trojel, E. (ed.) 1964. *Andree Capellani Regii Franchorum De Amore Libri Tres*. Reimpreso de la versión de 1892. Múnich, Eidos. [Versiones en castellano: Creixell Vidal-Quadras, I. (trad.) 1990. *De Amore (Tratado sobre el amor)*. Edición bilingüe latín-castellano. Barcelona, Sirmio; y Arias y Arias, R. (trad.) 1992. *Tratado del amor cortés*. México, Porrúa.]
- Utley, F. L. 1972. "Must We Abandon the Concept of Courtly Love?", en *Medievalia et Humanistica*, N° 3. Totowa, NJ, Rowman & Allanheld.
- Valency, M. 1958. *In Praise of Love; an Introduction to the Love-poetry of the Renaissance*. Nueva York, Macmillan.
- Viscardi, A. 1956. "Dalle Origini al Rinascimento", en *Letteratura Italiana: Le Correnti*, N° 1. Milán.
- Warner, M. 1976. *Alone of All Her Sex: The Myth and the Cult of the Virgin Mary*. Nueva York, Knopf.
- Wilhelm, J. J. (ed. y trad.) 1971. *Medieval Song: An Anthology of Hymns and Lyrics*. Nueva York, Dutton.
- . 1970. *Seven Troubadours: The Creators of Modern Verse*. University Park, Pennsylvania State University Press.
- Wittgenstein, L. 1968. *Philosophical Investigations*. Libro I. Trad. al inglés de G. E. M. Anscombe. Oxford, Blackwell. [Versión en castellano: 2008. *Investigaciones filosóficas*. Barcelona, Crítica.]
- Xavier Baron, F. 1973. "Amour Courtois", en *The Medieval Ideal of Love: A Bibliography*. Louisville, University of Louisville.

## Un nuevo arte de amar\*

*Michel Zink*

¿Puede decirse que amar sea un arte? Un arte de artista, desde luego. ¿Y también un arte en el sentido antiguo y primero de la palabra: un saber práctico, una técnica, una de esas artes que acompañan desde siempre a los oficios? Probablemente, si se trata del amor tal como se practica. Pero ¿y el amor tal como se habla, tal como se canta, tal como se vive? El amor en su totalidad, el verdadero amor, ¿es un arte de artesano?

A través de los siglos, a lo largo y ancho del mundo, de Oriente a Occidente, no han faltado las artes del amor en lo que atañe a su práctica, del *Kama Sutra* al *Aretino*, por no hablar de la lúgubre literatura higiénica de nuestros días. La Edad Media occidental no conoció prácticamente nada de todo eso y, sin embargo, nos ha dejado numerosas artes de amar. Toda su literatura es un gran arte de amar. Un arte de amar implica un saber y una práctica del amor, una enseñanza del amor, pues ese es el sentido que entonces tenía la palabra “arte”. Pero un saber, una práctica, una enseñanza de

---

\* Título original: “Un nouvel art d’aimer”, en *L’Art d’aimer au Moyen Âge*. París, Éditions du Félin, 1997, pp. 7-70. Traducido al castellano por Carina Reyes y publicado con la correspondiente autorización de Éditions du Félin.

todo el amor y de todo lo que el amor incluye, pues el amor es, a sus ojos, la totalidad de la vida y del ser.

Arte de amar: la expresión es antigua antes de ser medieval. *El arte de amar, Ars amandi*, es el título de un poema de Ovidio:

Siquis in hoc artem populo non novit amandi,  
Hoc legat et lecto carmine doctus amet.  
Arte citae veloque rates remoque moventur,  
Arte levis currus. Arte regendus Amor.  
(Vv. 1-4).

[Si entre el público alguno no conoce el arte de amar, lea este poema y tras leerlo, ame instruido. Con arte se desplazan, veloces, los navíos de vela y de remo; con arte avanzan los carros ligeros; con arte el amor debe regirse.]

El arte de amar es una técnica, por eso Ovidio se compromete a enseñarlo y lo compara con otras artes como la navegación o la conducción de un carro. La continuación del poema muestra que esa técnica es la de la seducción.

La Edad Media amó infinitamente a Ovidio. Lo leyó, copió, imitó, citó, tradujo y glosó. Sus propias artes de amar deben mucho al autor latino, a veces incluso hasta el servilismo. Pero el arte de amar de la Edad Media no se confunde con las artes de amar; no se reduce a una extrapolación del modelo ovidiano. No se contenta, aunque lo haga una y otra vez, con explotar la tradición, en parte médica en parte literaria, de la Antigüedad y con describir el amor como una enfermedad ligada a los humores. La Edad Media hizo del amor una idea nueva y original y hasta se ha llegado a decir que el siglo XII ha inventado el amor. Inventarlo, quizá no, pero tuvo la revelación de un vínculo particular, íntimo, esencial, entre el amor y la poesía. Se tomó en serio el deseo, hasta el punto de ver en él la manifestación misma del ser, hasta situarlo en el

centro de la creación poética y de la imaginación narrativa, y encontrar en él, por medio del arte literario, la clave de toda revelación de sí y el motor de toda superación de sí.

Esta revelación se nos escaparía si nos contentásemos con seguir la tradición ovidiana, pero hay que considerarla en primer lugar y en sí misma antes de llegar a las artes medievales de amar. Y es preciso tomarla por lo que es: no el producto de una realidad o una práctica social, sino una creación de la poesía, una reflexión poética sobre el amor y del amor: un reflejo del amor en la poesía.

## **El arte de amar, descubrimiento de la poesía**

Esta revelación se manifiesta en el siglo XII porque es entonces cuando emprende su vuelo la joven literatura en la que va a encontrar su encarnación. En una época que puede situarse hacia principios del siglo IX, el latín hablado llegó a diferir tanto de la lengua culta que, de hecho, se convirtió en una lengua distinta, que en el norte de la Francia actual dará la lengua de *oïl*, el francés, y en el sur, la lengua de *oc*, denominaciones que acuñará Dante según la forma de decir “sí” en los diversos idiomas vernáculos: *oc*, *oïl*, *oui* (sí). Desde finales del siglo IX existen indicios de poemas escritos en estas nuevas lenguas, pero durante dos siglos son todavía escasos y rígidos, muy dependientes de la poesía litúrgica y de los modelos latinos. En los últimos años del siglo XI aparecen, sin embargo, formas literarias originales, destinadas a tener un desarrollo rápido y espectacular: el cantar de gesta en la lengua de *oïl*, la poesía lírica y amorosa de los trovadores en la lengua de *oc*.

Si se ha podido decir que el amor es una invención del siglo XII, es porque se ha entendido como una creación de los trovadores, es decir, quienes encuentran, inventan y componen los poemas y sus melodías. Sus composicio-

nes proponen un arte de amar, el arte de lo que llaman el *fin'amor*, el amor afinado, perfecto, depurado, no en el sentido platónico, sino como el metal en fusión que fluye del crisol, purificado de toda aleación o escoria. Es este amor el que ahora solemos llamar “amor cortés”, el amor tal como se practicaba en el medio refinado de las cortes.

Decir que los trovadores proponen un arte de amar no significa que elaboren una teoría del amor, ni siquiera que se pueda encontrar en ellos una exposición sistemática y coherente del *fin'amor*. Pero, de poema en poema, de poeta en poeta, de generación en generación, se anuncia sin nunca concretarse, se modela sin fijarse, se metamorfosea, una imagen coherente del amor, a pesar de sus infinitas variaciones que, sin forzar, obliga.

Esa imagen nace en la paradoja. El trovador más antiguo que se conoce fue uno de los señores más grandes de su tiempo, Guillermo, séptimo conde de Poitiers y noveno duque de Aquitania del mismo nombre, personaje llamativo, intrigante en política, de amores escandalosos que le valieron la excomunión. Un cronista contemporáneo suyo se molestaba porque hubiese faltado a la dignidad conveniente a su rango y porque pareciera querer igualarse por su comportamiento a los bufones profesionales, los cómicos, los *facetos histriones*, a quienes los autores que utilizaban un latín menos clásico habrían llamado “juglares”, *joculatores*. De hecho, más de la mitad de las once canciones tuyas que nos han llegado se dirigen a sus “compañeros” (compañeros de armas y de festejos) y muestran una comicidad subida de tono, a veces una abierta obscenidad: información detallada de una estancia en casa de dos anfitrionas acogedoras, con recriminaciones contra los “coños demasiado guardados”. Pero algunas de las canciones celebran un amor delicado, sin duda ardiente, aunque también reservado y ansioso, con respetuosa adoración a la mujer que es objeto de su amor:

La nostr'amor vai enaissi  
com la branca de l'albespi  
qu'esta sobre l'arbre tremblan,  
la nuoit, a la ploja ez al gel,  
tro l'endeman, que·l sols s' espan  
per las fueillas verz e·l ramel.  
(De Riquer, ed., 1948: 28)

[Le sucede a nuestro amor como a la rama del blanco espino, que tiembla por la noche en el árbol, bajo la lluvia y el hielo, hasta que llega el día, y el sol baña el verde follaje y las ramas.]

¿Por qué esta doble inspiración? ¿Qué modelo encontró ese lirismo para crear esas canciones de forma y versificación tan peculiares? ¿De dónde surge el vínculo entre esa canción y ese tipo de amor? La historia, y la historia de la literatura en particular, ha tratado de responder estas preguntas. Se han sugerido posibles fuentes autóctonas. Se ha señalado el parentesco formal que une las canciones de Guillermo IX con los géneros poéticos cultivados por los árabes de la España andalusí, y todavía más, las semejanzas entre el amor *udrí* celebrado por los poetas árabes y lo que iba a ser el amor cortés de los trovadores.

Pero cualesquiera que sean las respuestas, por lo demás siempre inciertas, de la ciencia positiva, esas preguntas encierran una segunda paradoja que atañe a la naturaleza del amor y a la relación entre amor y poesía. Los trovadores que, después de Guillermo IX, aparecen en tan gran número desde la primera mitad del siglo XII en todo el Mediodía de la Francia actual y luego más allá de los Alpes y los Pirineos tienen la sensación de que el amor es por naturaleza paradójico y contradictorio. El amor es el deseo y el deseo busca su satisfacción, pero, una vez satisfecho, muere. La naturaleza del deseo es desear su muerte. Y si desea vivir su

vida de deseo, desea la frustración, no la satisfacción. Por eso el amor es contradictorio: es, por esencia, y no por accidente, alegría y sufrimiento, angustia y exaltación. Es ese sentimiento que los trovadores designan mediante la palabra *joï*, diferente de alegría, que se dice *joie*, palabra que participa de la alegría, pero también de la sombra que pesa siempre sobre ella cuando es alegría de amor.

Analizaremos más adelante las consecuencias de esta consideración, que constituyen las reglas del arte de amar medieval. Todas ellas resultan del esfuerzo por hacer vivir el deseo, por evitarle la saciedad y la desesperanza. Todas se fundamentan en una obligación primera, la de una exigencia y una ascesis que transfiguran mientras se espera la realización del deseo, la de una sumisión sin restricciones a la voluntad de la mujer amada, la dama, la *domna-domina*, la dueña, en el sentido literal del término, la que ejerce el poder, la soberana de la que el amante se convierte en vasallo, la que los trovadores llaman, en masculino, *mi dons*, mi señor.

Pero al igual que este amor es inicialmente un producto de la poesía, sus consecuencias afectan antes que nada la naturaleza de lo poético. Por eso esta poesía resulta paradójica. Debe serlo para encarnar en el lenguaje poético la paradoja del amor.

Paradójica es, en efecto, pues se entrega a un impulso sin salida. Se define como canto, y lo es literalmente, puesto que se trata en sentido propio de poesía lírica, cantada y su forma más acabada se define técnicamente por el término *canso*, canción. Su propuesta fundamental, de la que todas las canciones no son sino el desarrollo en infinitas variantes, es: “Canto porque amo”. Pero cantar, en la Edad Media, implica un sentimiento gozoso. Se canta por alegría. Cantar se opone a llorar. Una expresión habitual en francés antiguo dice: “El que llora no canta”, quienquiera que lo haga, llorar o cantar, le guste o no le guste. Ahora bien, el poeta, que



canta porque ama, ama a menudo con amor desdichado y sobre todo ama necesariamente con amor insatisfecho puesto que la insatisfacción es la esencia del deseo, y el amor, una exaltación angustiada. La alegría, fuente de su canto, es una alegría mezclada, dolorosa o forzada. El canto de amor es por definición paradójico. Supone una tensión tan fuerte que acaba en ruptura y ese es el final de la canción.

El amor que el poeta siente por ella lo colma de alegría, aun cuando ella no lo ame. Goza de su amor aunque nada reciba de ella. Siente su plenitud en lo más hondo de la frustración. Y por eso canta. Pero, finalmente, debe confesar que esa alegría es un ardid. La misma expresión que le da su poema, la descripción que hace de ella, termina por revelárselo. Entonces su canto calla.

Todas las canciones de los trovadores (hasta que tal proceder pasa de moda) comienzan con una evocación del renacer de la primavera o a veces a la inversa, de la naturaleza otoñal o invernal. Es también una forma de sugerir un impulso no resuelto, de romper una armonía aparente mediante una fractura real. Hay armonía entre la “alegría” amorosa del poeta y la alegre invitación al amor que constituyen el espectáculo y las sensaciones de la naturaleza primaveral. Hay fractura entre la satisfacción amorosa presente en el orden de la naturaleza y la frustración amorosa a que está condenado el poeta. Invita a ver cómo el amor llena la naturaleza entera...

Quan lo rossinhols el folhos  
dona d'amor e·n quier e·n pren  
e mou son chan jauzent joyos.  
e remira sa par soven  
e·l riu son clar e·l prat son gen.  
(De Riquer, ed., 1948: 97)

[... cuando el ruiseñor en la enramada entrega amor, pide amor, recibe amor, cómo lanza su canto de gozo y alegría, cómo mira sin cesar a su compañera, qué claros son los arroyos y qué hermosos los prados.]

Sin dudar, continúa,

... Pel novel deport que renha,  
mi ven al cor grans joys jazer.  
(Ídem)

[... debido a la alegría nueva que ahora reina, un gran gozo viene a habitar mi corazón.]

Pero esta alegría es ilusoria, tal como describe en otra parte el mismo poeta, Jaufré Rudel, que se decía enamorado de una princesa lejana. Aun “cuando los días son largos en mayo, me complazco con el canto, a lo lejos, de los pájaros”. El recuerdo del amor lejano, inaccesible, que esos cantos despiertan impide participar de la alegría general de la naturaleza:

Vau de talan embroncx e clis  
si que chans ne flors d'albepis  
no·m platz pus que l'yverns gelatz.  
(Ídem: 105-106)

[Me voy pensativo, taciturno, cabizbajo, de modo que ni el canto de los pájaros ni las flores del espino me complacen más que el invierno helado.]

Y Bernart de Ventadour, tras evocar a la alondra que, en un rayo de sol, desfallece y se deja caer al suelo (imagen de la muerte amorosa), grita “los celos por el goce del prójimo que invaden su corazón” y se asombra de que el corazón “no se funda de deseo”:

Ai, tan grans enveya me'n ve  
de cui qu'eu veja jauzion,  
meravilhas ai, car desse  
lo cor de dezirer no·m fon.  
(Ídem: 272)

[¡Ay!, me entra una envidia tan grande de cualquiera que  
vea gozoso, me maravillo de que al momento el corazón no  
se me funda de deseo.]

A la inversa, el poeta afirma de buen grado que el invierno apagado y glacial le parece engalanado con los cálidos colores del verano, hasta tal punto la alegría del amor “cambia para él la naturaleza de las cosas”. Pero es para confesar finalmente, al término del movimiento antes descrito, que el frío del amor no compartido es un sufrimiento horrible y que es vano pretender ir contra la naturaleza cuando se tiritita en invierno por el abandono amoroso.

La paradoja del impulso o el vuelo interrumpido inspira por tanto el conjunto de esta temática y estos motivos poéticos. Pero se encarna más profundamente todavía en el lenguaje, en el estilo mismo de la poesía. Un estilo voluntariamente tenso, a la vez afectado y haplológico, amigo de la ruptura y el asíndeton, que busca el término raro o regional como clave de una imagen, pero que, en otro momento, deposita el sentido en una palabra insignificante. Un lenguaje entrecortado, que cultiva el hiato, los monosílabos ahogados entre racimos de consonantes. Una métrica infinitamente compleja, en la que el virtuosismo de las rimas a veces se construye a expensas de la eufonía y halaga más a la inteligencia que al oído. A finales del siglo XII, algunos trovadores que serán muy admirados sin hacer verdaderamente escuela llevan estos efectos hasta la búsqueda de la oscuridad: es el *trobar clus*, la poesía cerrada, a la que se opone el *trobar leu*,

la poesía ligera. Todas estas tensiones buscan encarnar en el lenguaje la paradoja inherente al amor.

El arte de amar de la Edad Media es en primer lugar el arte poético de los trovadores, muy pronto practicado en toda Europa. Italianos y catalanes, trovadores también, componen poemas de amor en la lengua de *oc* (la que mejor se adapta, dirá Dante, a la poesía amorosa) antes de utilizar su propia lengua. A partir de la segunda mitad del siglo XII los trovadores inspiran a los troveros en lengua de *oïl* y después a los *Minnesänger* (cantores de amor) alemanes. Pronto el amor nacido de su poesía coloreará la trama de los *romans*. Pues el amor, una vez más, el amor tal como lo conocerá la civilización de Occidente, nace de su poesía. El amor y la poesía están indisolublemente ligados. Cuando a principios del siglo XIV el *Consistorio de la gaya ciencia* de Toulouse quiere hacer renacer el arte de los trovadores, sus miembros piden a Guilhem Molinier que codifique sus reglas en un tratado de gramática y versificación. Ese tratado lleva el título de *Leys d'amors* (Leyes de amor).

## El arte de amar honestamente

Pero debemos volver a Ovidio, pues en él (en su *Arte de amar*, en las *Metamorfosis*, en las *Heroidas*, en todas sus descripciones del amor, como también en las que se encuentran en las obras de otros poetas latinos, Virgilio en primer lugar) piensan y a él se refieren todos los autores medievales, aunque el espíritu de la época hiciera de ellos discípulos infieles. Ovidio encuentra primero imitadores directos en la poesía latina de la Edad Media, en particular durante lo que se ha denominado precisamente “época ovidiana” (*aetas ovidiana*) y que abarca la segunda mitad del siglo XI y el siglo XII. Alimenta los poemas del sutil Baudri de Bourgueil y es el modelo principal de la poesía llamada goliárdica. Los

mismos trovadores, a cuya originalidad acabamos de hacer referencia, no multiplican menos las alusiones y los préstamos a su obra. Llegan incluso a citarlo explícitamente. Así, el lugar común, frecuente entre ellos, de que el amor no tiene que ver con la condición social o la riqueza, es atribuido de manera explícita a Ovidio por Arnaut de Mareuil, de forma por lo demás inexacta:

Mas Ovidis retrais.  
qu'entre'els corals amadors  
non paratgeia ricors.  
(Jonhston, ed., 1935: 148)

[Pero Ovidio afirma que entre los amantes sinceros el rango no tiene importancia.]

Cuando el arte implícito de amar, contenido de modo inmanente o fragmentario en la poesía de los trovadores, se extrae para ser expuesto de forma sistemática, esta exposición se inspira en el modelo ovidiano. Hacia 1180, Andreas Capellanus, clérigo parisino al servicio de la condesa María de Champaña, compone para ella una obra en prosa latina titulada *De arte honeste amandi*, título que alude al célebre poema de Ovidio pero corregido en consideración de la virtud, o al menos de la conveniencia, con el adjetivo *honesto*. María, esposa del conde de Champaña Enrique I el Liberal, era hija de Eleonor de Aquitania, nieta esta de Guillermo IX, el primer trovador, y del rey de Francia Luis VII el Joven. Nadie ignora que Eleonor contribuyera a difundir la poesía de los trovadores y sus concepciones del amor en la Francia del Norte y, después de su matrimonio con Enrique II Plantagenet, en la Inglaterra normanda. Pero el papel de María de Champaña pudo ser todavía más considerable. Fomentó una corte muy interesada en cuestiones literarias y amorosas y fue, como se sabe, la protectora de Chrétien de Troyes. El

tratado de Andreas Capellanus se presenta como una codificación de este *fin'amor* importado al Norte por la propia madre de la condesa que desempeñaba un papel tan importante en la vida literaria de su corte.

La influencia de Ovidio se reconoce allí por numerosos detalles (por ejemplo, en los términos utilizados para definir el amor y describir sus efectos), pero es, a decir verdad, fundamentalmente formal. La obra es notable tanto por su planteamiento como por su desarrollo. Está dividida en tres libros. Los dos primeros enseñan el arte del amor y corresponden por lo tanto al *Ars amatoria*. Por el contrario, el tercero es una advertencia contra los peligros del amor y una invitación a abstenerse de él: coincide con el espíritu de los *Remedia amoris*. Andreas Capellanus parece haber reunido así en un solo tratado la inspiración de los dos poemas de Ovidio, con la diferencia de que reemplaza los remedios para el amor por una advertencia moralizadora contra el amor.

De esta manera, su arte de amar parece terminar con una retractación. Pero quizás esto no merece el asombro que suscitó. El tratado de Andreas se esclarece si se compara con una obra de una pretensión y un alcance completamente diferentes, escrita en lengua de *oc* un siglo más tarde, el *Breviari d'amor* de Matfre Ermengaut. Matfre trata de pensar al mismo tiempo el amor divino y el amor humano, lo que constituye básicamente a sus ojos el *fin'amor* de los trovadores. Al intentar resolver las contradicciones entre la ideología del *fin'amor* y la moral cristiana, termina sosteniendo propuestas misóginas tomadas en particular de los *Remedia amoris*. Podemos preguntarnos si no se trata de las tensiones nacidas de la misma contradicción que ya había provocado el súbito viraje de Andreas Capellanus, aunque en él esas tensiones permanecían implícitas, puesto que no hacía referencia al amor divino, sino solamente a la pasión erótica. Después de todo, era un clérigo y algunas reglas de amor que enuncia al

final de su obra parecen inspiradas tanto por la poesía de los trovadores como por el derecho canónico.

En todo caso, su único tema es la pasión erótica. A ella se refiere sucesivamente de dos formas muy particulares en los dos primeros libros de su obra. Luego de una reflexión sobre la naturaleza y los efectos del amor, el libro primero está constituido en lo esencial por una sucesión de diálogos propuestos como otros tantos modelos para una estrategia de la seducción. Esos diálogos ponen cada vez en escena a dos protagonistas definidos por su pertenencia social, a fin de cubrir todas las situaciones posibles: se establecen entre un plebeyo y una plebeya, un plebeyo y una mujer de la baja nobleza, un plebeyo y una mujer de la alta nobleza, un noble y una plebeya, un noble y una noble, un gran señor y una plebeya, un gran señor y una dama de la baja nobleza, un gran señor y una dama de la alta nobleza. Después el autor examina brevemente las categorías que, en principio, están excluidas del amor: clérigos, religiosas, cortesanas, campesinos y campesinas. En principio solamente, pues observa que el ocio y la buena comida empujan a los religiosos al amor, que las religiosas no siempre son de mármol y que como las campesinas son insensibles a la sutileza de los discursos amorosos, conviene, si se desea a alguna, usar un poco de violencia.

Estos diálogos y desarrollos totalmente orientados hacia la seducción permiten, a la vez, exponer las reglas del amor y mostrar cómo se inserta en el juego social, cómo lo utiliza y lo subvierte, y reflexionar sobre el deseo y la prisa, el respeto y la espera.

Después de la seducción, y suponiendo que haya logrado su objetivo, se plantea la cuestión de cómo el amor puede vivir y perdurar, de qué modo declina y qué ocasiona su muerte. Ese es el tema del libro segundo: ¿cómo conservar el amor? Su contenido consiste básicamente en una serie de juicios de amor emitidos bien por la condesa de Champaña,

bien por la reina Eleonor, su madre, bien por la vizcondesa Ermengarda de Narbona. Por ejemplo, si una dama se niega a ser dejada por su amante, aunque ella lo ame menos que él a ella, no tiene razón, según la condesa María. Si una dama que tiene un amante lo rechaza después de haberse casado con otro, tampoco tiene razón, juzga la vizcondesa Ermengarda. Más culpable todavía es la dama que se ha dejado amar sin revelar a su amante que estaba encinta y se niega a dejarlo marchar cuando él se da cuenta. Otros casos son más complicados. Un caballero ama a una dama comprometida con otro. La dama le asegura sin embargo que le concedería sus favores si un día se viera privada del amor de su amante. Poco después, se casa con este amante y el caballero le pide entonces que cumpla su promesa, mas ella se niega, asegurando que no ha perdido en absoluto el amor de su amante. Se determina que, como “el amor no tiene ningún poder entre esposos”, la dama debe conceder los favores prometidos. Otros juicios condenan a los amantes infieles o indiscretos.

La ética amorosa que se desprende de estos juicios se resume y formaliza en el último capítulo del libro en forma de treinta y una reglas del amor. Andreas nos cuenta cómo un caballero bretón se apoderó antaño de la carta donde esas reglas están escritas, en el palacio del rey Arturo y al término de una serie de aventuras maravillosas en las que corrió mil peligros.

Por artificial, desconcertante y marginal que resulte en muchos aspectos, el tratado de Andreas Capellanus es a pesar de todo ejemplar en cuanto a la codificación del amor y, a la vez, de las formas literarias, ya que revela cómo toda una literatura se alimenta de la casuística amorosa.

Su codificación del amor se basa en la poesía de trovadores y troveros, y también, como veremos, en los primeros *romans*. Pero nada en los trovadores se presta a tal sistematización. Más vale dejar a Andreas Capellanus la responsabilidad de su artificio, sin dar a las reglas que enuncia un



valor demasiado general ni tomarlas demasiado en serio. Sin embargo, reflejan en forma prosaica, jurídica, pesadamente discursiva, las intuiciones que recorren y modelan la poesía de los trovadores. El amor pone al amante a merced de aquella a la que ama. Le obedece en todo. Nada tiene valor a sus ojos sino en relación con ella. Está obsesionado con su imagen. Se trastorna, tiembla y pierde sus facultades en su presencia. El amor verdadero es fiel y secreto. Sin embargo, el amante está poseído por el deseo y no puede saciarse con el placer que encuentra junto a la mujer que ama sin ser dominado por la lujuria. La conquista del objeto amado debe ser difícil, pues una conquista fácil quita valor al amor.

De forma más precisa y característica, las leyes del amor provienen de la identificación del amor y el deseo y de su definición como sentimiento contradictorio, que refleja las paradojas del deseo. Por lo tanto, el amor no puede existir entre esposos: el matrimonio es en efecto un contrato que aliena la libertad del amor y la esposa no puede ser la “dama” de su marido, puesto que este tiene derecho a exigir sus favores. Así, igualmente, la situación social de cada amante respecto del otro es fundamental, lo que queda reflejado en los diálogos de la primera parte. Pues el amante no puede considerar a la que corteja como “dama” y soberana independientemente de su rango social o al margen de si su superioridad se debe a su condición o existe nada más que por el amor. Además, el amor exige un refinamiento, una distinción de maneras y actitudes mentales que excluye a los “villanos”, es decir, literalmente, a los campesinos, aunque la palabra tiene, casi desde su origen, un valor moral. El amor está reservado a los nobles, no a los nobles de nacimiento, sino a los seres nobles, a aquellos a quienes el amor ennoblece. Pues el mismo amor confiere las cualidades que exige a quienes verdaderamente lo experimentan.

No hay amor, pues, sin generosidad, tanto en el sentido clásico de la palabra como en el moderno. El amor lo separa

a uno de sí mismo. Exige valor y hace valeroso. Odia la avaricia y la mezquindad, pecados principales de los “villanos”. El “villano” es un hombre del tener, un poseedor. Es celoso, vicio redhibitorio del amor. Es suspicaz y tiene el oído dispuesto a los maldicientes que espían y denuncian a los amantes; los *lauzengiers* de los que se quejan sin cesar los trovadores. No le gusta compartir y quiere guardarse para sí todo lo que posee: su dinero, su mujer. Merece que le sean arrebatados uno y otra. El amante cortés es un hombre del ser. Vive de su amor, está dispuesto a sacrificar todo gozosamente, se entrega él mismo y otorga sus bienes sin medida. Si es celoso (¿cómo amar sin serlo?), sus celos nada tienen en común con los del “villano”. No son la cruel exigencia de hacerse devolver un derecho al que el amor se niega, sino el puro sufrimiento del amor, la inquietud que lo espolea y lo aumenta, y sin la cual no es nada, “esta ínfima alerta de oro sin la que el amor muere y se adormece”.

Andreas Capellanus, entonces, refiere los rasgos del amor esparcidos en la poesía de los trovadores o que aparecen en ella de manera implícita señalados por signos a veces fugaces. Pero esta pesadez sistemática tiene algo de deformante. Los poetas son más alusivos y menos tajantes. En vano se buscaría en ellos, por ejemplo, la afirmación definitiva de que el amor es incompatible con el matrimonio, aunque su poesía esté llena de relaciones clandestinas y de *lauzengiers* peligrosos para los amantes. Un moralista cáustico como el trovador Marcabru vituperó a la vez a los amantes inmorales y a los maridos indulgentes, lo que podría pasar por una defensa del matrimonio. Y en la vertiente narrativa del amor cortés, Chrétien de Troyes no dejó de oponer a la leyenda de Tristán e Isolda una ilustración, a decir verdad frágil, del amor conyugal en *Erec y Enid*, *Cligés* y *El Caballero del León*. Es cierto también que María de Champaña, al imponerle el tema de *El Caballero de la Carreta*, lo obligó en su propia defensa a exaltar el adulterio cortés de Lancelot y la reina Ginebra.

Pero el tratado de Andreas Capellanus supone igualmente una codificación de las formas literarias con respecto al arte de amar. Extrae de la poesía un arte de amar, pero este está tan estrechamente imbricado con la poesía que no se puede separar de ella, la persigue cuando se los intenta separar y deja siempre en ella su aroma y su sello. Por ejemplo, el consejo de usar la fuerza para conquistar el amor de las campesinas tiene la apariencia de una ley destinada a provocar el argumento que define el género lírico de la pastorela: cuenta el poeta cómo, cabalgando por el campo, encontró una pastora a la que quiso seducir; pero, por malicia o necedad, ella le resiste con terquedad, insensible a sus hermosas palabras, hasta que él intenta, con éxito variable, tomar con artimañas o por la fuerza lo que no puede obtener con la persuasión. De forma similar, la conquista de las reglas del amor por un caballero bretón se narra en un breve relato que parece resumen y remedo de los *romans* artúricos de aventuras y de amor, moda que empieza en esta época y precisamente en la corte de Champaña, con Chrétien de Troyes. Tenemos también el juicio de amor que condena a una dama que creía tener derecho a rechazar a su amante porque el caballero había perdido un ojo en un torneo y se encontraba desfigurado. Esta es la situación inicial de *Ille et Galeron*, *roman* cuyo autor es otro protegido de la condesa de Champaña, Gautier d'Arras, rival de Chrétien. O las consideraciones sobre el amor de los clérigos, eco de un viejo debate poético sobre si una mujer debe tomar preferentemente como amante a un clérigo o a un caballero.

Incluso los diálogos de la seducción y los juicios de amor, que forman respectivamente el núcleo de la primera y la segunda parte de la obra y que parecen la expresión del arte de amor más sometida a la pesadez de la argumentación dialéctica o seudojurídica y su formalización más artificial, son solo transcripciones de la práctica poética. El diálogo que acompaña el encuentro amoroso, la lucha verbal entre el galán y la

dama que codicia, son una tradición muy antigua no solo de la poesía latina y romance, sino también de la poesía de todos los pueblos mediterráneos y de muchos otros. En la poesía occitana y francesa de la Edad Media, constituye el elemento esencial de las pastorelas y las formas líricas conexas, como las canciones de la malcasada. Pero, además, el debate sobre la ética de los comportamientos amorosos reviste de manera especial, en la Edad Media, la forma de un poema dialogado, el *jeu-parti* y su variante, la *tenso*. El diálogo poético abarca así tanto la práctica de la seducción como la teoría del amor.

### ***Jeux-partis* y fallos de amor**

El *jeu-parti* es una canción compuesta por dos poetas. Se ha sostenido a veces que esta composición de a dos es un artificio y que cada pieza es en realidad de un solo autor. Sin duda, esto es verdad cuando uno de los interlocutores es Dios o Amor. En los demás casos, ese escepticismo no parece fundado. De todas formas, poco importa. Admitamos que hubiera dos poetas. El primero plantea en la primera estrofa una pregunta de casuística amorosa a la que se pueden dar dos respuestas. Su interlocutor escoge entre las dos la que prefiere y la defiende en la segunda estrofa. El primero se vuelve hacia la otra solución, que hace suya en la tercera. El segundo toma de nuevo la palabra para defender su punto de vista en la cuarta estrofa, etc. El primer poeta impone por lo tanto la pregunta así como el esquema métrico y melódico de la canción. El segundo tiene la responsabilidad de la respuesta.

Las preguntas planteadas son a veces escabrosas y a menudo más divertidas que serias:

- Si tuvieras que elegir entre acostarte esta noche con tu amiga sabiendo que después dejará de amarte o no acostarte jamás con ella sabiendo que te amaré toda la vida, ¿con qué te

quedarías? Uno de los dos poetas piensa que un “tengo” vale más que dos “tendrás”. El otro se indigna de tal desprecio al amor. Variante: te enamoras de una mujer al mismo tiempo que otro; ¿prefieres obtener todo de inmediato y que ella te odie a continuación o que tu rival se la lleve y después te ame?

– Un “religioso profeso” ¿debe cortejar preferentemente a una monja o a una beguina? Pregunta picante, pues, como recuerda Andreas Capellanus, esos amores están en principio prohibidos, pero nada más que en principio.

– Si solo pudieras gozar del amor de la dama a la que amas a condición de llevarla tú mismo al lecho de tu rival o de hacer venir a este a tu casa para que se acueste con ella, ¿qué preferirías?

– ¿En qué caso un marido debe sentirse más inquieto: cuando su mujer ha prometido varias veces una cita nocturna al sacerdote sin haber ido o cuando le ha permitido abrazarla una sola vez sin que él le pida nada más?

– ¿Preferirías tener a tu amiga completamente desnuda en un lecho por la noche en la oscuridad o gozar a pleno día en un prado de sus besos y su sonrisa sin que te conceda nada más?

– Si tu dama te concede una primera cita, ¿qué deberás besarle primero para complacerla: la boca o los pies?

– Supón que yo amo a tu amiga: ¿prefieres verme salir de su casa por la noche, cuando tú acudes allí, o bien verme entrar cuando sales de allí?

– Amo a una dama que tiene más de sesenta años y que no quiere concederme su amor a menos que le jure que jamás

amaré a ninguna otra mientras ella viva, ¿qué debo hacer?

Respuesta: dejarla.

Estos ejemplos están tomados de dos *jeux-partis* franceses del siglo XIII, posteriores por lo tanto al tratado de Andreas Capellanus. Se componían en la comarca de Arrèges, en torno a la cofradía de los juglares y burgueses de Arras, en el marco de los concursos de poesía organizados en esa ciudad por el *puy*<sup>1</sup> Notre Dame. Muestran que los debates sobre el arte de amar eran tratados como juegos poéticos y juegos de sociedad, que correspondían al orden de la diversión literaria y no de la práctica del amor. Este otro juego también existía, sin duda, pero ¿qué sabemos de él fuera del eco de las canciones?

En otras circunstancias y en otros contextos, esta casuística amorosa pudo encontrar una expresión diferente y obtener sus resultados menos de la inconveniencia provocadora de las preguntas planteadas que de la imitación de las formas jurídicas en su formulación. Esto nos lleva a los juicios de amor del tratado de Andreas. Una tradición incierta plantea la existencia de “cortes de amor”, especie de tribunales amorosos a los que las damas se habrían dirigido. En el siglo XII habría existido una de estas “cortes”, especialmente ilustre, en Puy-en-Velay, pero en realidad los testimonios son muy inciertos. Aunque tengan un fondo de verdad, es probable que tal corte fuera más bien una especie de jurado poético, como en el siglo siguiente lo será el *puy* de Arras, al que según algunos le habría dado su nombre así como después a muchos otros en el norte de Francia. En el siglo XVI, las presuntas cortes de amor inspiraron a Jean de Nostredame (hermano del astrólogo Michel de Nostradamus) en sus *Vies des plus célèbres et anciens poètes provençaux*, páginas poco fiables que darán a estas “cortes” una vida imaginaria superior a la que pudieron tener en realidad.

---

1 N. de T.: sociedades literarias o religiosas que organizaban concursos de poesía.

Pero un siglo antes, la ficción literaria de una corte judicial que juzgaba causas relativas al amor había encontrado su encarnación más notable y su mayor éxito en los *Arrêts d'amour* (Fallos de amor) redactados en prosa hacia 1460 por un procurador del parlamento de París llamado Martial d'Auvergne. Fallos de amor, es decir, sentencias dictadas “en la Gran Cámara del noble Parlamento de Amor”, como dice el prólogo en verso. En esta obra confluyen varias tradiciones. Una es la de la “corte de Amor”, presidida por Amor personificado (o personificada, pues la palabra es de género femenino en francés antiguo y el personaje que la encarna puede ser de uno u otro sexo) y ante la que se presentan los querellantes, como en el poema de Matthieu le Poirier que, a finales del siglo XIII, lleva este mismo título. Es un caso particular dentro del conjunto de poemas que relatan un encuentro con el dios o la diosa del amor, una visita a su paraíso, jardín o castillo. Otra tradición es la del debate sobre el amor cortés y el derecho de las damas a ser inflexibles, debate promovido en 1424 por el poema de la *Belle dame sans merci*, de Alain Chartier, que había dado lugar a una viva y extensa controversia. Detrás de todas esas tradiciones se encuentra la influencia del *Roman de la rose*, del que hablaremos pronto.

Pero Martial d'Auvergne, hombre de leyes, lleva al extremo en la redacción de sus *Arrêts d'amour* la imitación exacta y minuciosa del estilo jurídico que tan bien conocía, de tal modo que los reviste hábilmente con la apariencia de verdaderos fallos de la justicia.

## **Sublimación inmoral y crudeza edificante**

En el extremo opuesto están las obras cuyo argumento es un caso amoroso, pero que, lejos de tener el aire de

un debate jurídico, de forzar caprichosamente su rigidez y tratarlo así de una manera graciosa, encuentran en él el pretexto de un relato en el que el caso amoroso está velado, no se formula explícitamente y carece de una solución clara. Esto se debe a que estos relatos no buscan fijar el derecho en amor sino sugerir la obligación de una ética amorosa y expresar a la vez su infinita complejidad. Entre ellos se incluyen muchos comentarios biográficos en prosa que en los manuscritos de finales del siglo XIII y principios del XIV acompañan las canciones de los trovadores, así como muchos breves relatos occitanos o franceses, en verso o en prosa, del género que a finales de la Edad Media recibirá por influencia italiana el nombre de “novela corta”.

Así, en el siglo XIII, la *Châtelaine de Vergi*, que ilustra trágicamente la obligación de discreción de todo amante. Así, hacia la misma época (quizás algunos años antes) el *Lai de l'ombre* de Jean Renart. En un vergel, cerca de una fuente, un caballero hace la corte a una dama y la insta a que acepte de él un anillo. Ella finalmente se deja convencer, pero un momento después se arrepiente y pide al caballero que vuelva a tomar el anillo. ¡Qué dilema para él! Si consiente, parecerá que la tiene en muy poca estima y que hace de la joya un elemento de comercio a cambio de su amor. Si se niega, faltará a la obediencia que debe a su dama, se aprovechará de manera grosera de un momento de debilidad que ella se reprocha y le impondrá coactivamente sus sentimientos de forma inadmisibles. Es casi una violación moral. “Señora, dice, tomaré de nuevo el anillo, puesto que así lo quieres, y se lo daré a la dama que más amo en el mundo después de ti”. La dama, despertada su curiosidad, se siente celosa: “¿Quién es ella? ¿Está lejos de aquí?”, “Está aquí y ahora mismo le daré el anillo”. Nuevo motivo de asombro. El caballero se aproxima a la fuente en que se refleja la imagen de la dama. Se inclina hacia ella, le ofrece



el anillo y lo arroja a la fuente. El agua, perturbada por un instante, vuelve pronto a ser un espejo inmóvil en el que aparece de nuevo el reflejo: “Vea, señora, ella sí lo ha aceptado”.

¿Está permitido pasar de tal delicadeza a la obscenidad más bochornosa? En honor del mismo público, en los mismos manuscritos, a veces bajo la pluma de los mismos autores, se encuentran junto a estas lecciones de refinamiento amoroso otros relatos similares en cuanto a lo formal: unas centenas de versos octosílabos agrupados en estrofas, entre un millar de ellos, pero cuyo espíritu es muy diferente. Exclusivamente preocupados por el acto sexual, se concentran solo en él sin prestar atención a los sentimientos ni a los preliminares y, sin tener en cuenta siquiera un erotismo bien entendido, no manifiestan interés más que por los órganos genitales. Así se presenta buena parte de los versos. Confirman lo que los *jeux-partis* dejan entrever: las exigencias etéreas del amor cortés van acompañadas de una sonrisa y su artificio es subrayado por un artificio inverso. El temor a los *lauzengiers* y el desprecio del villano, celoso de su mujer, se transforman en historias de cornudos, y las palpitaciones del deseo, en truculencia.

¿No hay, se dirá, aunque solo sea la huella de un arte de amar en *Le chevalier qui faisait parler les cons et les culs* (El caballero que hacía hablar a los coños y los culos) o en *La demoiselle qui ne pouvait entendre parler de foutre* (La damisela que no podía oír hablar de follar)? No, sin duda, pero la similitud formal y el contraste ideológico entre esos relatos indecentes y los *romans courtois* permiten comprender a la vez las tensiones del *fin'amor* y las contradicciones de un tratado como el de Andreas Capellanus. Estas tensiones perpetúan y hacen resurgir bajo otras formas literarias la fractura que marca desde el origen la obra de Guillermo IX y que aparece aquí y allá en otros trovadores.

En cuanto a la relación de dichos relatos con la retractación final de Andreas Capellanus, el tema es más complejo, pues remite a un hecho de mayor importancia. Aunque el

amor cortés sea en muchos aspectos incompatible con la enseñanza de la Iglesia, se podría suponer que su tendencia a la sublimación lo aleja menos de ella que la obscenidad de las trovas. Pero es al contrario. Pues el apetito sexual insaciable que las trovas prestan a las mujeres, la astucia y la duplicidad que se supone ponen en acción para saciarla, están más de acuerdo con la visión de la Iglesia que la exaltación del amor y de la mujer. Desde la época patrística se admite que la mujer, más débil física e intelectualmente que el hombre, es por esta razón también más débil desde el punto de vista moral, más sumisa a los apetitos del cuerpo, menos capaz de dominarlos. En este sentido es una tentación y un peligro para él. Pintar, incluso de la forma más cruda, las maniobras que confirman esta naturaleza es menos chocante y menos paradójico que hacer de la mujer un modelo y un ideal para el hombre. Ante este escándalo y esta paradoja, Andreas Capellanus retrocede *in extremis* para refugiarse, gracias a un plan en apariencia ovidiano, detrás de la actitud tradicional que consiste en considerar a la mujer débil y peligrosa.

La verdadera provocación de los trovadores es lanzar, al menos en la poesía, una mirada de respeto hacia las mujeres y asegurar que el amor puede metamorfosear y canalizar los apetitos de la carne, sin negar por ello que sean su origen. A decir verdad, este respeto, expresado en ese tono perpetuamente adolescente que es el de la poesía de los trovadores, está hecho sobre todo de miedo, de indiferencia y de incompreensión con respecto a las mujeres. Existieron algunas mujeres trovadoras, algunas *trobairitz*, pero su voz poética está singularmente enturbiada por la influencia de un modelo esencialmente masculino y por la de la tradición marginal de las “canciones de mujeres”, extraña y al parecer anterior al mundo cortés, que la recupera con vistas a conseguir efectos de contrastes ambiguos. En realidad, el *fin'amor* es un asunto de hombres. El amante espera

que su dama recompense su amor, pero se preocupa más bien poco por lo que puedan ser sus sentimientos y, sobre todo, sus deseos. Todo descansa en que, para el hombre, el amor es deseo, pero apenas se considera que la mujer ceda al arrebató de su propio deseo ni siquiera que lo experimente. Tal es la sublimación cortés.

A la inversa, la Iglesia dirige primero su mirada sobre el deseo femenino y teme sin cesar que el masculino, que ciertamente no subestima, sucumba a la trampa que le tiende. No cree en una redención del deseo por un amor que lo transfigure, sino apenas en su neutralización mediante los vínculos del matrimonio y el cumplimiento del deber conyugal. Hace suyo el viejo adagio de los Padres: “Se pueden combatir todos los demás pecados, pero frente a la lujuria no se puede más que huir”. Para la Iglesia, la sexualidad no es sino el sexo. Difícilmente se puede imaginar que haya considerado con simpatía la obscenidad de las trovas y su obstinación en poner en escena curas lúbricos y monjes lascivos. Pero esta truculencia no es más que la confirmación de sus convicciones. Entre la poesía de los trovadores, que imagina todos los descubrimientos y todas las caricias pero disimula el acto último tras un punto ciego, y la de las trovas, que ofrecen un primer plano permanente sobre el coito, es la segunda la que sin duda, de forma invertida y provocadora, se ajusta más a su enseñanza.

Pero ¿se puede comparar lo incomparable? ¿Podemos poner en paralelo las canciones de amor con relatos y cuentos? ¿No es eso faltar a nuestra resolución inicial de no separar el arte medieval de amar, que es un arte literario, de las formas de la literatura? Y es que, yendo demasiado rápido por necesidad, hemos saltado una etapa esencial. La de la encarnación del *fin'amor*, que es una invención poética, en la imaginación narrativa.

## El *roman* como arte de amar: retórica y aventuras del amor

Volvamos a la época de los primeros trovadores. La joven literatura románica ve desarrollarse al mismo tiempo una gran forma narrativa, el cantar de gesta. Sus temas son esencialmente guerreros. Sin duda, no pretende ofrecer ningún arte de amar. Las escasas incursiones que los más antiguos hacen en el ámbito amoroso se inspiran en la vieja tradición del lamento femenino, que constituye el primer fondo lírico de todos los pueblos de Europa y del Oriente mediterráneo. Una tradición que concuerda con la devolución de la debilidad amorosa al sexo femenino. Los últimos pensamientos de Roland al morir en Roncesvalles están dirigidos a su espada, “los hombres de su linaje”, la “dulce Francia”, su emperador y su Dios. El cantar no dice ni una palabra de la bella Aude. Pero la bella Aude muere de pena cuando Carlomagno, de vuelta a Aquisgrán, le anuncia, sin demasiadas precauciones, que no volverá a ver al que esperaba.

Pero hacia mediados del siglo XII, los clérigos empiezan a adaptar al francés, a *mettre en roman*, es decir, a traducir del latín a la lengua romance, obras narrativas de la Antigüedad latina. El resultado es lo que llamamos los primeros *romans* franceses, jugando un poco con el sentido moderno y el sentido antiguo de la palabra. En esas obras (la *Tebaida* de Estacio, la *Eneida* de Virgilio, las compilaciones latinas relativas a la guerra de Troya) los clérigos encuentran episodios amorosos, los amplifican y los inventan de nuevo alimentándose de sus recuerdos de otros textos de la literatura latina y en particular de Ovidio, cuyas *Metamorfosis* proporcionan en este terreno una materia casi inagotable. Pero ¿por qué y con qué espíritu sienten la necesidad de desarrollar todo lo que se refiere al amor?

Sin duda empiezan a ser sensibles al nuevo espíritu que insuflan las canciones de los trovadores. Las grandes cuestiones que agitan la poesía antigua, los valores que le son

propios (el destino implacable, las maldiciones familiares, el respeto a los dioses, sus disputas, el amor a la ciudad) no les bastan ya o han perdido su sentido en una civilización que ha llegado a ser tan diferente, en un mundo cristiano. Sienten la necesidad de añadir esa búsqueda del amor y ese absoluto del deseo que serán en adelante la gran preocupación de la vida en la poesía, y deben modificar en función de esta nueva sensibilidad los episodios amorosos que quieren recrear o los que inventan. Antígona se convierte en una enamorada. Las parejas de amantes proliferan bajo los muros de Troya. Después de haber abandonado a Dido, Eneas, a pesar de ser viudo y padre de familia, vuelve a ser un joven agitado, transido e ignorante del amor, que se enamora de Lavinia, que comparte su pasión, pero cuya timidez e ignorancia de la vida resultan más comprensibles: esas peripecias sentimentales, que no aparecen en la *Eneida*, constituyen una buena parte del *Roman d'Enéas*.

El gran problema es de nacimiento, la identificación, la definición y la descripción del amor, que se describe con los colores de una retórica aprendida en los autores clásicos, pero que pierde en amplitud y gana en encanto al verterse en el molde de los breves octosílabos y en la sencilla sintaxis del francés antiguo. Monólogos interiores cuyos giros brutales expresan los desasosiegos del corazón. Diálogos interiores entre un “yo” que quiere ceder al amor y una conciencia que se dirige a ese “yo” como a un “tú” para ponerlo en guardia contra sus incertidumbres y sus peligros. Conversaciones entre una heroína ingenua y su madre o su nodriza que elucidan para ella el misterio de esa enfermedad desconocida cuyos síntomas describe sin saber identificar: “¿Qué me sucede, nodriza? He perdido el apetito y el sueño. Tengo frío y calor a la vez. Me parece que todas las palabras del mundo no bastarían para expresar lo que siento ni para librarme de lo que me oprime, y sin embargo estoy muda y paralizada por el miedo. Deseo verlo y, cuando aparece, le rehúyo. Sufro y sin embargo no

quiero curarme de mi mal. Dime, ¿qué es este mal? ¿Lo sabes tú?”. “Es el amor, hija mía. El diagnóstico es fácil, pues el amor es la única enfermedad de la que una no se quiere curar”. “¿El amor?, pero ¿qué es realmente el amor?”, etcétera.

Esta retórica del amor se pone pronto al servicio de una nueva forma de aventura amorosa. La Antigüedad tardía había producido esos relatos idílicos en prosa que son las narraciones griegas y latinas de amores infantiles, raptos, separaciones, peligros, viajes, naufragios y reencuentros. Uno de esos relatos, *Apolonio de Tiro*, conoció durante toda la Edad Media un gran éxito en Europa y llegó incluso a inspirar la obra de Shakespeare, *Pericles, príncipe de Tiro*. Pero, curiosamente, a menudo se leyó como un relato hagiográfico y, contra toda verosimilitud, se hizo de Apolonio un santo, puesto que no era un guerrero. Esa carencia le impide pasar por amante perfecto y obliga a encontrarle otra perfección. En realidad, todas las versiones medievales que no lo llevan hacia la santidad se ven obligadas a añadir episodios adventicios que le dan ocasión de mostrar su valor militar.

La realización amorosa de la época feudal no es independiente de la realización caballeresca. El *roman* medieval se crea en el siglo XII e impone por mucho tiempo la asociación entre armas y amor. La búsqueda del amor pasa por la de las aventuras, la conquista de la mujer amada, por la hazaña. Esta es a la vez la prueba del amor y sus consecuencias. Y el amorío le da su sentido. El relato de amor es un relato de aventuras caballerescas.

A partir de Chrétien de Troyes, el *roman* de amor y de aventuras toma por marco predilecto el mundo bretón, el mundo del rey Arturo y los caballeros de la Mesa Redonda. Su héroe es un personaje artificial, una creación literaria: el caballero andante, es decir, itinerante. Su forma es así la del desplazamiento como imagen y como medio de realización. Su esquema típico se basa en los años de aprendizaje de un joven caballero cuyas aventuras forman su

personalidad, revelan su identidad profunda y lo llevan a conquistar un lugar en la Mesa Redonda y, a la vez, el amor que persigue. Tal esquema concuerda con los valores del *fin'amor*: idealización de la mujer y dificultad de su conquista, importancia concedida al valor, el mérito y la juventud, la cual se percibe menos como realidad biológica que como impulso, generosidad, disponibilidad de quien está todavía en camino porque su destino no está fijado por el peso de las posesiones, las responsabilidades y el matrimonio.

Pero este esquema, que es ante todo una dinámica y un movimiento, prejuzga parcialmente una moral del amor. Chrétien duda en este punto y parece proponer varias vías. La que parece dictarle María de Champaña imponiéndole *El Caballero de la Carreta*, que se ajusta más al modelo de los trovadores, se basa en un amor absoluto, exigente, aún más allá del riesgo de la muerte, el sacrificio del honor, un amor siempre inacabado, incluso en el goce, condenado al desgarrar y la precariedad por su condición adúltera. Es la vía a la que invita el movimiento mismo de la aventura del *roman* y que este trata de mantener indefinidamente, volviéndolo perpetuo, multiplicando los objetos del deseo: es la vía escogida por Gauvain, el sobrino del rey Arturo, modelo presentado como insuperable, pero superado en cada *roman* por un héroe que ha sabido optar por una elección definitiva, la de la conquista de la esposa amada. Es una vía que no finaliza con un matrimonio feliz. El matrimonio, lejos de señalar el final, es por el contrario el difícil comienzo. Pues es preciso tomar conciencia de que nada se adquiere para siempre. El movimiento natural de la aventura, que el héroe debe perseguir bajo pena de ver palidecer su valor caballeresco, no debe llevarlo lejos ni más allá de su amor, sino permitirle su reconquista cotidiana y la posibilidad de renovarlo continuamente y hacerlo siempre presente: es la lección de *Erec y Enid* y de *El Caballero del León*. La última vía conduce a una interrogación sobre la coincidencia o la incompatibilidad entre el

amor de una mujer y la búsqueda de Dios. Pero el *Cuento del Grial*, que parece querer explorarla, está inacabado. Cuando se interrumpe, Perceval no ha vuelto a Beaurepaire junto a Blancaflor ni ha encontrado tampoco el castillo del Grial.

Frente a las diversas vías, las elecciones de Chrétien quedan implícitas y están solo sugeridas en sus relatos. Pero hay un modelo que niega con obstinación a lo largo de toda su carrera, el de Tristán e Isolda. Estos amantes, llegados de ese mundo celta que alimenta su imaginación, eran famosos desde hacía tiempo. Los trovadores hacen alusión a ellos varias décadas antes de que, hacia 1170, su historia inspire los primeros fragmentos narrativos en francés. Chrétien nos dice haber compuesto un poema perdido, *Du roi Marc et d'Iseut la Blonde*. Pero en una canción amorosa proclama que su amor es superior al de Tristán, obligado a amar a Isolda por la fuerza del filtro, mientras que él ha elegido libremente el objeto de su pasión. Y sobre todo, su *roman Cligés* busca explícitamente una salida al callejón en el que están encerrados Tristán e Isolda: ¿cómo vivir ese amor grande y magnífico sin que sea tachado de inmoralidad, sin incurrir en la condena del mundo y de Dios? La complicada intriga de *Cligés* no aporta solución satisfactoria y, en cambio, muestra sobre todo que la grandeza de la leyenda está precisamente en lo trágico de la situación de los dos amantes.

Pero la posición de Chrétien de Troyes no es única. Los amantes de Cornualles han asustado y turbado tanto como han fascinado. Están en el centro de la imaginación erótica de la Edad Media, pero son un objeto de escándalo para la imagen medieval del amor. Béroul, con una simplicidad tan lacónica que resulta enigmática, cuenta su historia de amor hablando solo de su miedo. Tomás de Inglaterra utiliza los recursos de la retórica amorosa para mostrar con una especie de encarnizamiento obsesivo los celos sexuales que corroen a Isolda la de las Blancas Manos y al rey Marc. Ninguno de los dos poemas lleva la marca del espíritu cortés.



Será preciso esperar, en el siglo siguiente, a que el inmenso *roman* del *Tristán en prosa* concentre solo sobre el rey Marc los sombríos colores de la leyenda, acabe de integrar la historia tristaniana al mundo artúrico y sitúe a Tristán e Isolda en la larga serie de valientes caballeros amantes y damas hermosas y fieles, para que se conviertan en personajes casi como los demás.

El *Tristán* y los otros *romans* en prosa que aparecen en el siglo XIII y conocen hasta el final de la Edad Media un desarrollo tan amplio imponen todavía más que sus predecesores en verso el modelo de un arte estrechamente ligado a la hazaña caballeresca. Sin embargo, llegará un momento en que los peligros y el artificio de esta asociación se pondrán de manifiesto. Hacia mediados del siglo XV, Antoine de La Sale cuenta en *Jehan de Saintré* el naufragio de una educación amorosa ligada a la formación caballeresca. En la corte de Francia (la acción se sitúa un siglo antes, bajo el reinado de Juan el Bueno) una viuda joven, la Dama des Belles Cousines, ve a un pequeño paje, Jehan de Saintré. Lo provoca, lo atrae, emprende su educación sentimental, moral, religiosa y caballeresca, le da dinero, le enseña elegancia y buenas maneras. Gracias a ella, el pequeño Saintré llama la atención del rey y se lanza bajo sus órdenes a aventuras cada vez más difíciles en las que alcanza la gloria. Pero parte una vez más de una iniciativa propia, como si prefiriera las pruebas por las que debe merecer el amor de su dama al goce mismo de ese amor. Ella se enoja y abandona la corte. A su vuelta, Saintré la encuentra en sus tierras, donde es a sus ojos la amante de un abad gordinflón. El abad ridiculiza las hazañas caballerescas y desafía al joven caballero a una lucha con las manos desnudas en la que lo derrota y humilla frente a la dama. Saintré se vengará de ambos cruelmente, por lo cual no restaurará la confianza perdida en la unión indisoluble del amor y la caballería.

Pero antes de llegar a este punto el *roman* de amor y caballería es el mejor mediador del amor y el mejor arte de amar.

Es el nuevo Ovidio. En una de las versiones de un breve relato idílico del siglo XII, *Floire et Blancheflor*, los dos héroes, todavía niños, descubren el amor en la escuela donde leen juntos a Ovidio. Dos siglos más tarde, en un poema de Froissart, *L'Espinette amoureuse*, el narrador entabla conversación con una joven que está leyendo el *roman* de *Cléomadès* en un jardín. Empieza a leerle en voz alta y ella lo felicita por la forma en que lee. Ahí los tenemos, ya enamorados. El *roman* de aventuras y de amor de Adenet el Rey, un poeta de finales del siglo XIII, tomó el lugar de Ovidio. Pero entre *Floire et Blancheflor* y Froissart está Dante. ¿Quién no sabe que la lectura del pasaje en que Lancelot y la reina Ginebra se dan el primer beso, en el *roman* de Lancelot, llevará al infierno a Francesca da Rimini y Paolo Malatesta al empujar a uno a los brazos del otro? En el *roman*, Galehaut, amigo de Lancelot, arregla la cita entre este y la reina. Es el *roman* mismo el que hace el papel de Galehaut entre Francesca y Paolo. Es él quien los induce al amor y al pecado:

Galeotto fu' l libro e chi lo scrisse:  
quel giorno piú non vi leggemmo avante.  
(Battistessa, ed., 1994: V, 137-138)

[El libro y su autor fueron nuestro Galehaut: ese día ya no leímos más.]

## **El *roman* de la aventura interior: el arte de amar enseñado por la alegoría**

Es cierto que el arte de amar medieval tiene su origen en la poesía lírica y que florece en el *roman* caballeresco. Sin embargo, al pasar de una a otro, teniendo como bisagra el tratado de Andreas Capellanus, que se inspira en ambos, hemos incurrido en algunas omisiones. En primer lugar, tal vez

dimos a entender que el *De arte honeste amandi* es único en su especie. Ahora bien, existen muchos otros artes de amar, en latín y en francés, independientemente de la traducción del texto de Andreas a esta lengua. Algunos tratan la pregunta tradicional, ya referida, de quién es mejor amante, el clérigo o el caballero, que a menudo se somete al juicio del dios del amor. Otros se limitan a uno de los tipos de desarrollo que se encuentran en el texto de Andreas: sea el discurso de la seducción basado en los ejemplos de los relatos destinados a ablandar la resistencia de la mujer amada, como en el *Donnei des amanz*, a fines del siglo XII, o en los *Commens d'amour* hacia fines del siglo siguiente; sean los modelos de conversación amorosa como en el *Art d'aimer* de Jacques d'Amiens. Otros adaptarán el *Arte de amar* de Ovidio según los gustos y las costumbres de su época, como la encantadora *Clé d'amour* (ca. 1280). Por último, a la influencia de Ovidio y de Andreas Capellanus se mezcla a veces la del tratado *De amicitia christiana* de Pierre de Blois (mitad del siglo XII), que da una coloración cristiana a la teoría ciceroniana de la amistad. Esta puede apreciarse en la *Définition d'amour*, en la *Puissance d'amour* e incluso en una adaptación francesa del tratado de Pierre de Blois (*Amistiés de vraie amour*).

Pero, sobre todo, hay un monumento de la poesía que hasta aquí hemos evitado de manera intencional, pero que es el más importante tratado de las artes de amar que nos ha legado la Edad Media: el *Roman de la rose*, comenzado por Guillaume de Lorris, quizás en los años 1220-1230, y terminado por Jean de Meun poco después de 1270. Si bien no nos detendremos en él, tampoco es posible mencionarlo sin decir al menos unas palabras, puesto que el propio *roman* se plantea como un arte de amar:

... ce est li Romanz de la rose,  
Ou l'art d'amours est toute enclose.  
(Strubel, ed., 1992: vv. 37-38)

[Este es el Libro de la rosa, que todo el arte de amar contiene.]

Esto escribe Guillaume de Lorris en los primeros versos. Y Jean de Meun lo definirá como “espejo de enamorados”. Un “espejo”, en el lenguaje de la época, es una enciclopedia, una obra que refleja la totalidad de un saber.

El poema describe el despertar del amor, los obstáculos que encuentra el amante, la estrategia que pone en acción para conseguir sus fines. Pero lo hace en la forma de un sueño que requiere una elucidación, que significa otra cosa que lo que dice, un sueño alegórico. La experiencia íntima y particular del sueño recibe así un valor universal, que le confiere su sentido. Por otra parte, ese sueño toma cuerpo a partir de elementos constitutivos provenientes del decorado primaveral del lirismo cortés y proporciona el punto de partida de un relato. Una vez más, el arte de amar está en la confluencia de la efusión lírica y los elementos narrativos.

“Se dice comúnmente que en el sueño no hay más que fábula y mentira”. Así comienza el *Roman de la rose*. Pero el narrador asegura que los sueños pueden ser verdaderos pues cinco años atrás tuvo uno que hoy se está concretando. A la luz de los acontecimientos que, según cuenta, está viviendo y que corresponden punto por punto a los del sueño, descubre su verdad y su sentido, que hasta ahora se le mantenían ocultos. Comienza entonces su relato, esperando que sea bien acogido por la que merece llamarse “Rosa”. Y si se le pregunta el título, es “el *Roman de la rose*, que todo el arte de amar contiene”.

Au vuintieme an de mon aage,  
Ou point qu'amors prent le peage  
Des joenes genz (...)  
Qu'en may estoie ce sonjoie...  
(Ídem: vv. 21-23 y v. 47)

[En mi vigésimo año, a la edad en que Amor cobra su peaje a los jóvenes (...) soñé que me despertaba una mañana de mayo...]

Y se cuenta cómo Ociosa lo hace entrar en el jardín de Placer donde danzan Amor y sus amigos, jardín protegido por un muro en el que están representados los vicios incompatibles con el amor; cómo vio en la fuente donde antaño se ahogó Narciso el reflejo de un macizo de rosas; cómo, al acercarse, observó un capullo de rosa particularmente encantador; cómo Amor, que lo había seguido, lo alcanzó con sus flechas, hizo de él su prisionero y le dio la orden de seguir sus mandatos; cómo Razón en vano trató de desviarlo del amor; cómo, a pesar de los guardianes de la Rosa, él, gracias a Dulce Albergue, obtuvo de ella un beso; cómo Celos, alertado, hizo construir una torre para encerrar allí a Dulce Albergue... El poema de Guillaume de Lorris se interrumpe en este punto con los lamentos del amante.

¿En qué sentido este poema es un arte de amar? Amor enumera allí sus mandatos, pero ese pasaje no representa más que una pequeña parte del conjunto. Por lo demás, esos mandatos son en realidad, siempre según el modelo ovidiano, una descripción del comportamiento habitual de los enamorados presentado de una forma agradablemente imperativa: pasarás todo el día ante su casa, incluso bajo un aguacero, por si acaso saliera, y allí te quedarás plantado hasta mitad de la noche, etc. Pero el arte de amar reside más bien en la generalización, mediante el rodeo de la alegoría, de las etapas por las que pasa todo hombre joven que descubre y vive su primer amor. El relato del narrador enamorado en sueños de la Rosa es el relato de cualquier amor.

Todo joven, antes incluso de conocer el amor, lo anticipa sin tener conciencia de ello en sus deseos y sueños, a la edad en la que debe pagarle un peaje. Todo joven se ve arrastrado por la alegría primaveral y es introducido por el ocio en

el jardín del amor. Todo joven echa una mirada general y narcisista a las jóvenes en flor antes de que una de ellas le parezca incomparable. Toda joven está dividida entre los sentimientos favorables a su pretendiente (los que personifica Dulce Albergue) y otros como el miedo, el pudor, la resistencia instintiva, a los que corresponden los personajes de Miedo, Vergüenza, Rechazo (*danger*, en el sentido de la palabra en la expresión *faire dangier*, que significa “rechazar”, “resistir”, “poner obstáculos”, “defenderse contra algo o contra alguien”). En el mundo cortés, todos los amantes están amenazados por los celos y por la maledicencia de los *lauzengiers*, que aquí están representados por los personajes de Celos y Mala Lengua.

Una vez más, el segundo sentido del *roman* consiste en la sugerencia de que la aventura particular del soñador, en sus aspectos fisiológicos, psicológicos y sociales, se repite hasta el infinito y pertenece a todos, de modo que cada una de sus peripecias es una ley del amor.

Esta generalización sigue presente en la larga continuación del poema realizada por Jean de Meun, pero revestida de un significado sensiblemente diferente. Se basa menos en el despliegue coherente del segundo sentido y más en la organización progresiva de una reflexión copiosa y aguda sobre el amor. Una reflexión, primero, sobre las costumbres: en una sucesión de largos discursos, a veces imbricados, el confidente del amante, un marido celoso que él pone en escena en medio de sus propias palabras, y la vieja con vocación de alcahueta a cuya custodia se encuentra Dulce Albergue, pintan o ilustran los comportamientos amorosos y las artimañas que inspira el amor, pues el deseo es tan poderoso que logra siempre sus fines, los cuales justifican para él todos los medios.

Sigue una reflexión sobre la naturaleza del amor y la relación entre Amor y Naturaleza. El amor cortés de Guillaume de Lorris es reducido por Jean de Meun a una modalidad entre otras del impulso erótico que es ley de la naturaleza, ley querida

por Dios y que determina el proceso de la creación. Esta ley de la naturaleza es una de las que rigen la marcha del universo.

En un largo discurso de cerca de tres mil versos, al final del *roman*, Naturaleza expone los movimientos del universo y la revolución de las esferas, la influencia de los planetas sobre el mundo sublunar a través de la que actúan sobre los cuatro elementos y los cuatro humores con los que están vinculados; plantea la cuestión de la influencia de los astros sobre el destino humano, debate a partir de ahí el problema de la necesidad y el libre albedrío y propone una doctrina de la libertad, vuelve a los cuerpos celestes, pasa a las ilusiones de la óptica y a las que aportan las visiones y los sueños y muestra que la nobleza es un valor aparente. Y, para terminar, se queja de que el hombre sea el único ser de toda la creación que se sustrae a sus leyes, en particular a la del acoplamiento con vistas a la reproducción: por esta desobediencia merece el infierno. Concluye excomulgando a los enemigos de Amor. Genio, su “capellán”, transmite entonces su mensaje bajo la forma de una “prédica” y finalmente se produce el asalto de Amor y sus tropas a las torres donde Dulce Albergue está encerrado, con un éxito que permite al amante tomar por fin la Rosa (operación descrita con una precisión que raya la obscenidad) antes de despertarse.

Bajo el velo irónico de la fidelidad, Jean de Meun subvierte así por completo el método de su predecesor y su arte de amar. Subvierte su método, puesto que la generalización de una experiencia particular que propone tímidamente la alegoría de Guillaume de Lorris se transforma en expresión de las leyes generales del universo y la creación, a las que se reducen esos avatares particulares, máscaras del deseo del acoplamiento y del instinto de reproducción, que son los sentimientos y los comportamientos amorosos. Subvierte también su arte de amar, puesto que la ética del *fin'amor* es sustituida por la sola ley de una obediencia plena al instinto sexual. Jean de Meun ridiculiza así la fidelidad y la elección

de un único objeto de amor, fundamentos del amor cortés. Escribe: “¿Creen ustedes que Naturaleza creó a Marion para un solo Robin y a Robin para una única Marion? Ciertamente que no: nos ha creado a ‘todas para todos y a todos para todas’”.

Con una fuerza tanto mayor cuanto que son dos autores de primer orden y se suceden para escribir la misma obra, Guillaume de Lorris y Jean de Meun encarnan el contraste, anteriormente señalado, entre la visión delicada e idealizada del amor propia de la cortesía y su reducción a la llamada de la carne bajo la mirada clerical. No sabemos nada de Guillaume, pero Jean, conocido por otras obras y por documentos diversos, era un estudioso inmerso en los medios universitarios parisinos.

Es difícil imaginar cuál fue el éxito y la influencia del *Roman de la rose* hasta finales de la Edad Media e incluso más allá de esta. El recurso al sueño alegórico se convierte en una de las convenciones más frecuentes de la poesía. La descripción de la psicología amorosa recurre en adelante a las personificaciones, como Dulce Albergue o Rechazo, de forma constante y tan banal que muy a menudo estas palabras designan no verdaderos personajes, sino directamente los sentimientos correspondientes.

La misma metáfora de la rosa tomada del rosal se banaliza también hasta llegar a ser uno de los motivos más comunes de las canciones populares. He aquí dos ejemplos, escogidos de entre un centenar. En la canción *La belle est au jardin d'amour*, que data del siglo XVII:

Faut-il être auprès du rosier  
Sans en pouvoir cueillir la rose?  
Cueillez mon cher amant cueillez  
Car c'est pour vous qu'elle est éclose

[¿Hay que estar cerca del rosal sin poder tomar la rosa? Tó-mala si quieres, pues se ha abierto para ti.]



Y en la célebre canción *À la claire fontaine* (con variantes diversas, algunas de las cuales, a decir verdad, modifican el sentido al poner la canción no en boca de una joven muchacha, sino en la de un enamorado abandonado):

J'ai perdu mon amie, sans l'avoir mérité,  
Pour un bouquet de roses que je lui refusai.

[He perdido a mi amigo sin haberlo merecido por un capullo de rosa que yo le negué.  
"¡Que le di demasiado pronto!" (en otras versiones)]

Volvamos a la Edad Media. Hemos visto que el arte de amar, fuera de sus formas propiamente didácticas, se encarna a la vez en la voz de la poesía lírica y en la aventura narrativa. En mi opinión, el poema de Guillaume de Lorris procede de ambas y realiza una especie de síntesis entre ellas, haciendo de la aventura del *roman* una aventura interior y desarrollando en la narración los accidentes del psiquismo erótico mediante la utilización del decorado primaveral con el que el lirismo de su tiempo le hace entrar en consonancia. Esta lección no se perdió para sus sucesores. Inspira, claro está, a muchos imitadores directos, que a menudo insisten en entrelazar la narración y el lirismo atiborrando el relato de piezas líricas según una moda que alcanzaría gran éxito; así, desde mediados del siglo XIV, el *Roman de la poire*. Combinando lo narrativo y lo lírico de forma diferente, los poetas líricos de fines de la Edad Media, al tiempo que alimentan su imaginación con el *Roman de la rose*, se complacen en estructurar sus poemas de forma que su sucesión sugiera el desarrollo de una historia sentimental.

Por último, vemos cómo ciertos autores, igualmente marcados por el *roman* artúrico y por el *Roman de la rose*, llegan hasta el extremo de fundir las formas literarias en el relato poético de una educación amorosa. El marqués Tomás III de

Saluces en su *Chevalier errant* a finales del siglo XIV y el rey René d'Anjou a mediados del siglo XV en su *Livre du coeur d'amour épris* relatan las aventuras (parcial o enteramente alegóricas y que son imagen de la aventura interior) de un personaje que es su yo. Lo hacen mediante préstamos tanto del *roman* bretón como del *Roman de la rose*, del que Tomás de Saluces copia pasajes enteros. Ambas obras están compuestas en prosa, como si quisieran marcar en su misma factura lo que deben a la narración de los *romans* (en prosa en su época) y a la poesía. En el popurrí histórico, político, moral y sentimental en que consiste la obra del marqués de Saluces, el caballero errante, su doble, fracasa en su búsqueda del amor, es víctima de Fortuna y se vuelve hacia la sabiduría. El héroe del *roman* del rey René es su propio corazón, arrancado por Amor una noche de su pecho y que, con los rasgos de un caballero, camina en compañía de su escudero Deseo con la esperanza de conquistar a Dulce Gracia. Cuando está a punto de lograrlo, cae en una emboscada tendida por los que desde el *Roman de la rose* son los tradicionales enemigos del amor. Dulce Gracia le es arrebatada, dan muerte a Deseo y él mismo, gravemente herido, terminará sus días en el Hospital de Amor.

En la atmósfera voluntariamente crepuscular que de manera tan admirable reflejan las magníficas miniaturas del manuscrito de Viena, encargadas por el propio rey, ni el conocimiento de un arte de amar ni la protección del mismo Amor, a cuya corte se dirige el Corazón, pueden impedir que el amante fracase. Tomás y René, dos príncipes de destino político desdichado, ni siquiera parecen creer en el éxito del amor. El aliento de la aventura caballeresca y el impulso amoroso parecen haber concluido en ellos. Esto se observa también en su contemporáneo Carlos de Orléans, otro príncipe desdichado, puesto que, hecho prisionero en la batalla de Azincourt, pasará veinticinco años cautivo en Inglaterra. En sus poemas las alegorías del *Roman de la rose* son apenas

un teatro de sombras. El arte de amar se convierte pronto para él en el arte de renunciar al amor y de alcanzar una indiferencia sonriente y melancólica bajo la guía de Indolencia.

Para todos, el *Roman de la rose* sigue siendo un modelo, aun cuando se hayan desvanecido la frescura y la alegría de esa mañana de mayo en la que se despertaba el joven soñador de Guillaume de Lorris, impaciente por pagar el peaje de Amor y aprender a amar.

## **Cómo se inscribe el arte de amar en la totalidad del amor**

El comienzo del siglo XV ve desarrollarse una disputa en torno al *Roman de la rose* que versa sobre el antifeminismo de Jean de Meun. A decir verdad, recibe críticas con argumentos diferentes. Christine de Pizan se indigna al ver la naturaleza femenina acusada de sensualidad incontrolada y de falsedad. El teólogo, místico y moralista Jean Gerson reprocha sobre todo al segundo autor del *Roman de la rose* el elogio de una sensualidad sin freno audazmente presentada como aceptada por Dios. En cierto sentido, la poetisa querría que Jean de Meun fuera menos ortodoxo con respecto a la enseñanza de la Iglesia, mientras que el canciller de la Universidad de París deseaba que lo fuera aún más. Ambos subrayan lo que su arte de amar tiene de provocador tanto con respecto a la tradición cortés como a la del amor espiritual.

Pero este arte de amar suscitó tantas pasiones porque su postura supera infinitamente la estrategia de la seducción, que es lo único que ocupa a sus congéneres y a sus modelos, y frente a la cual el *Roman de la rose*, por lo demás, está lejos de mostrar desinterés. Jean de Meun sitúa el impulso erótico en el marco general del movimiento de la creación. Parte del amor cortés de los poetas, que fundamenta y modela la obra de su predecesor, pero para mostrar que, reducido a sí mismo, este amor es insignificante, y que tomarlo solo a él en

consideración es querer hacer de un caso particular, casi de un detalle, la totalidad del amor, cuando el amor es el todo de la creación.

Ahora bien, Jean de Meun no es el único en inscribir el caso particular del *fin'amor* enseñado por los poetas en el marco general de un amor que pone en juego a la naturaleza entera. Y no es el único en transformar, de forma aparentemente sorprendente, un arte de amar en enciclopedia. Algunos años después de él (dice emprender su poema la primera mañana de la primavera de 1288), Matfre Ermengaut, un jurista de Béziers, procede de forma análoga en su *Breviari d'amor* en lengua de *oc*, de casi treinta y cinco mil versos. La diferencia es que Matfre Ermengaut es un espíritu mucho más ortodoxo que Jean de Meun y no tiene nada de provocador. No trata de reducir todo el amor a Eros, sino que quiere definir el lugar y la legitimidad del Eros en una clasificación cuyas raíces son el amor a Dios en y por su creación.

Guiada por el propósito de mostrar que el amor realiza la unidad de Dios y la creación, la obra se presenta como una especie de vasto popurrí enciclopédico. Buscando una síntesis ambigua entre el amor a Cristo (la caridad) y la pasión amorosa, Matfre Ermengaut pretende primero oponer una defensa y una ilustración del amor a quienes hablan mal de él y para ello se basa en los poemas de los trovadores. Al ser él mismo trovador y amante, tiene la competencia necesaria para emprender su obra. El comentario de la poesía de los trovadores lo alimenta. En su prólogo, se presenta como “Matfre Ermengaut de Béziers, maestro en derecho y esclavo de amor”.

Expone en él las circunstancias en las que ha emprendido su obra. Quiere iluminar a los que se quejan y sufren por amor. Muchos amantes y trovadores recurren con frecuencia a este espíritu penetrante y sutil para que les enseñe la naturaleza y el origen del amor cantado por los trovadores, con respecto al cual se sienten perplejos. Y él, Matfre, que es un verdadero amante y que como tal está inquieto con

respecto al amor, gusta de reflexionar y hablar sobre él con otros amantes, les expondrá “la genealogía del amor y sus categorías”. Esta “genealogía” y estas categorías están representadas por “el árbol de amor” que figura en la miniatura inicial de los muchos manuscritos del *Breviari d’amor*.

Existen dos tipos de amor: el fuego del Espíritu Santo en cuyo abrazo se aman el Padre y el Hijo, y que no es un amor creado, sino creador, y el amor creado, del que Matfre va a hablar. Dios ha creado a Naturaleza, que tuvo dos hijos, Derecho de Naturaleza y Derecho de Gentes, que, a su vez, tuvieron dos hijas cada uno, todas llamadas Amor (no olvidemos que la palabra “amor” es femenina en francés). Una de las hijas de Derecho de Naturaleza es el amor que impulsa a los hombres y las mujeres a unirse “cuando sienten llegar el dulce tiempo de la Pascua, después de la Cuaresma”, es decir, “el amor entre hombre y mujer”; la otra es el amor que se siente por los hijos. Derecho de Gentes tiene por hijas al amor a Dios y al prójimo, dicho en otras palabras: la caridad por la que el hombre obtiene su salvación y el amor de los bienes de este mundo, fuente de muchos males. Matfre pasa entonces, a través de la descripción del árbol de amor, al estudio de las características del amor, para lanzarse a un discurso enciclopédico, puesto que todo está englobado en los cuatro amores que ha definido.

Después de veintisiete mil versos, se llega a una sección que él llama *Perilhos tractat d’amors de las donas* y que trata sobre el “amor de hombre y mujer”. Muestra en primer lugar que este amor es bueno si se usa conforme a la voluntad de Dios, pero que también es muy peligroso, de ahí el nombre del tratado, y se entrega a consideraciones sobre el pecado original, el conocimiento del bien y del mal, el hecho y la intención, la enseñanza de San Agustín sobre estos puntos, etc. Después de ese prólogo viene el tratado propiamente dicho, cuyo título completo en los manuscritos es significativo: “Aquí comienza el peligroso tratado del amor a las damas, según la forma en que lo trataron los antiguos trovadores en sus canciones”.

Admite en efecto que las palabras de los trovadores son dignas de atención y que en ellas se pueden encontrar buenas enseñanzas. Algunos hablaron mal del amor, otros bien. La intención de Matfre es mostrar que los primeros están equivocados y los segundos tienen razón.

Con este propósito, presenta las quejas enunciadas contra el amor por los amantes y los trovadores, citándolos, y respondiendo con citas y comentarios de pasajes de otros trovadores que sostienen la postura contraria. Incluye así una verdadera antología de los trovadores, de los que cita cerca de doscientas canciones. Para terminar, muestra, en una formulación audaz, “al enamorado del amor” tomando del árbol del amor las hojas y las flores del árbol del conocimiento del bien y del mal, es decir, del mismo que en el jardín de Edén portaba el fruto prohibido. A continuación propone, según el modelo ovidiano, algunos remedios para evitar la locura de amor y, después de treinta y cinco mil versos, consagra *in extremis* una cincuentena al amor por los hijos.

De este modo se enraíza en el arte de amar de los trovadores un pensamiento metafísico y religioso del amor, cuya ambición es considerable e impone una visión enciclopédica del orden del mundo. Este proceso, explícito en el *Breviari d'amor*, es igualmente el del segundo *Roman de la rose*. Solo que allí está velado por las diferencias entre los dos autores sucesivos de la obra y porque el primero prefirió no citar a los troveros, aunque construyó un relato a partir de su universo poético.

En realidad, y considerándolo de cerca, es un proceso que en esa época se encuentra en numerosos autores, de diversa importancia. Cuando entre 1280 y 1285 el trovador Guiraut Riquier comenta la canción llamada “*Du moindre tiers d'amour*” [Del tercio inferior del amor] de su predecesor, Guiraut de Calanson, su preocupación principal es situar ese “tercio menor del amor” (el eros) con respecto a los otros dos, sobre los que Guiraut de Calanson pasaba muy rápidamente (el amor familiar y el amor a Dios) de forma de ofrecer una

visión coherente de la totalidad del amor. La larga vida y el pensamiento fecundo del catalán Ramón Llull (1232-1315 o 1316), trovador convertido, teólogo, lógico, místico y poeta espiritual, pretenden englobar la totalidad del mundo en el pensamiento de Dios, ampliando el amor humano a las dimensiones del amor a Dios. Y, en el mismo momento, la obra de Dante (abarcada por una sola y rápida mirada que incluye la *Vita nuova*, el *De vulgari eloquentia* y *La divina comedia*) se asienta en la experiencia de la pasión amorosa y en la poesía de amor, en la suya propia y en la de los trovadores de lengua de *oc* a los que admira, y en la reflexión sobre una y otra, para elevarse del eros al éxtasis místico, del infierno de Francesca da Rimini y de Paolo Malatesta al paraíso hacia el que la sola fuerza de la mirada de Beatriz le permite elevarse.

Ovidio y los poetas modelan el arte medieval de amar. Este arte parece no ocuparse más que del erotismo, para sublimarlo o para exacerbar sus fantasmas carnales. Pero la Edad Media no puede fingir mucho tiempo amar lejos de la mirada de un Dios que se define por el amor. Ya elijan la sublimación o la provocación, sus obras más importantes, sin renunciar a la convicción de que la pasión amorosa es un descubrimiento de la poesía, enseñan que aprender a amar es aprender a medir el lugar del eros en la totalidad del amor.

## Bibliografía

- Battistessa, A. (ed.) 1994. Dante Alighieri, *La divina comedia, Infierno*. Buenos Aires, Asociación Dante Alighieri.
- Canali, L. (ed.) 1985. Ovidio, *Amori*. Milán, Bur.
- De Riquer, M. (ed.) 1948. *La lírica de los trovadores*, t. 1. Barcelona, Escuela de Filología.
- Johnston, R. C. (ed.) 1935. *Les poésies lyriques du troubadour Arnaut de Mareuil*. París, Droz.
- Strubel, A. (ed.) 1992. Guillaume de Lorris y Jean de Meun, *Le roman de la rose*. París, Le Livre de Poche, col. Lettres Gothiques.





## El amor cortés como discurso cortés sobre el amor\*

Rüdiger Schnell

“¿Debemos abandonar el concepto de amor cortés?”, es el título que el erudito estadounidense Francis L. Utley eligió dar a un artículo publicado en 1972 (Utley, 1972: 299-324). En él reunía las reseñas de varias publicaciones, cuyos autores habían rechazado, o al menos puesto en tela de juicio, la existencia de una concepción particular del amor que se distinguiría, como amor cortés, de todas las demás.<sup>1</sup> Varias voces se han elevado en los últimos tiempos, cada vez con más fuerza, para reclamar la supresión del término “amor cortés”, pues este designaría concepciones del amor completamente disímiles, incluso contradictorias, como las que se encuentran en la literatura medieval. También porque, al emplear este término, se estaría hablando de las características más diversas: perfeccionamiento moral por medio del amor, amor adúltero, cortejo de una dama con corazón de piedra,

---

\* Traducido de: “L’amour courtois en tant que discours courtois sur l’amour”, en *Romania*, Nº 110, París, Société des Amis de la Romania, 1989, pp. 72-126 y 331-363. Título original: “Die ‘höfische’ Liebe als ‘höfischer’ Diskurs über die Liebe”, en Fleckenstein; J. (ed.) *Curialitas. Studien zu Grundfragen der höfisch-ritterlichen Kultur*, Göttingen, Vandenhoeck & Ruprecht, 1990, pp. 231-301. Traducido al castellano por Georgina Fraser y Nicolás Longobardi a partir de la versión francesa de Eva Podlaha. Revisión de la traducción de Ana Basarte y María Dumas. Artículo publicado con la correspondiente autorización de su autor.

1 Cf. particularmente Newman, 1968 (sobre todo los artículos de D. W. Robertson y J. Benton); Fleming, 1969.

dios Amor todopoderoso, realización amorosa mutua; total sumisión del pretendiente a la dama cortejada, amor “de lejos”, aventuras caballerescas bajo los colores de una dama, amor en las canciones de los trovadores, amor en Andreas Capellanus, amor en Dante, amor en Chaucer, etc. (Moore, 1979: 621-632; Kelly, 1985: 217-223). Aunque quería preservar el término “amor cortés”, Francis Utley creyó necesario hacer una concesión: “No hay un amor cortés, sino veinte o treinta de ellos” (Utley, 1972: 332; Calin, 1980: 32-48; ibíd.: 43). Son tres los factores que contribuyen a esa desorientación acerca del empleo del término “amor cortés”:

1. En la literatura medieval no se encuentra ningún sintagma que le corresponda (*cortez'amors*) (Ferrante, 1980: 686-695). Por lo tanto, los investigadores siempre han podido afirmar que el *amour courtois* (término introducido por Gaston Paris en 1883) es un invento de la filología moderna.<sup>2</sup>
2. Cuando se echa una mirada a la multiplicidad, pluralidad y diversidad de obras literarias medievales cuyo tema es el amor erótico (*canzones*, *pastorelas*, *albas*, *romans antiques*, *romans* de la Mesa Redonda, *romans* bretones, *fabliaux*, alegorías del amor, adaptaciones del *Ars amatoria* de Ovidio, las biografías de los trovadores [vidas], cartas de amor, etc.), se comprende con facilidad que hayan podido recolectarse tan diversas características del amor cortés. Es por esto que en el pasado no se ha logrado llegar a un acuerdo sobre los términos que darían una definición de fondo del amor cortés como concepción específica del amor. Resulta evidente la incompatibilidad de algunas de las características del amor cortés que los investigadores han enumerado: el

---

2 Me dispengo de proporcionar aquí una cronología precisa de la historia de las investigaciones y remito al trabajo de Boase, 1977 (cf. las reseñas de Kelly, 1979: 338-342; Cherchi, 1978: 129-132), y al de Schnell, 1985: 77-137. (Ténganse en cuenta las reseñas de Green, 1987: 692-694; Heinen, 1987: 597-599; Gier, 1987: 99-107; Schwarz, 1987: 512 y ss.; Vollmann, 1988: 335-337; Dinzelbacher, 1988: 341-344; Glier, 1988: 192-196; Peters da una útil visión general del contenido de mi trabajo en 1986: 16-20).

amor cortés sería un amor recíproco;<sup>3</sup> la Dama sería inaccesible, sería un amor unilateral e inacabado;<sup>4</sup> el amor cortés necesariamente sería adúltero;<sup>5</sup> sería un amor conyugal;<sup>6</sup> para algunos, su objeto es una mujer casada;<sup>7</sup> para otros, el estatus social de la dama cortejada no queda definido;<sup>8</sup> al amor cortés se le reconoce un carácter platónico y ascético, pero también se le atribuyen las pulsiones de sensualidad y erotismo.<sup>9</sup> Entonces, ¿cuál de ellos es el amor cortés? ¿O son todos ellos al mismo tiempo?<sup>10</sup> ¿O será que las investigaciones designaron, con términos a veces diferentes, distintos tipos de amor cortés que tenían su origen en géneros literarios o especificidades culturales: *fin'amors* (para nombrar el amor de los trovadores), *amour courtois* (para las relaciones amorosas de los *romans* del norte de Francia), *amour passion* (para amores como el de Tristán y algunos *romans* bretones)<sup>11</sup> Pero ¿qué une estas concepciones tan diversas del amor? De hecho, ¿no deberíamos renunciar a la idea de que existe una concepción cortés del amor que, al menos en sus rasgos principales, sea común a la literatura vernácula

- 
- 3 Véase Warning, 1979: 120-159; *ibíd.*: 121 (trata sobre el objetivo de la "relación perfecta en una pareja"); Dinzelsbacher, 1981: 185-208, particularmente 188 y ss. (pero el amor cortés aparecería con regularidad como un "amor frustrado").
- 4 Véase Goldin, 1975: 51-100; *ibíd.*: 54 y ss.; Liebertz-Grün, 1977: 27 y 67; Brackert, ed., 1983: 289.
- 5 Véase Schumacher, 1967: 65; Mertes, 1971: 57; Ruhe, 1974: 148; Rieger, 1983: 239. Schmidt-Wiegand (1984: 195-214) también cree que, según los términos de una doctrina superior, amor y matrimonio serían incompatibles (pp. 197 y 203).
- 6 Véase Kelly, 1975; Wimsatt, 1970: 53; Noble, 1982.
- 7 Véase Wind, 1969: 1257-1261; *ibíd.*: 1260; Köhler, 1970: 141 y ss.; Bec, 1979: 235-262; *ibíd.*: 245; Marchello-Nizia, 1981: 969-982; *ibíd.*: 969; Rouillan-Castex, 1984: 295-329; *ibíd.*: 300-302.
- 8 Véase Paden, 1975: 28-50; Salem, 1980: 5-31 y 163-170; Schweikle, 1980: 91-116, particularmente p. 92 y ss.
- 9 Cf. sobre este tema Wind, 1969.
- 10 Véase Cormier, 1980: 5-23; *ibíd.*: 14 y ss.: "Simplificando, el amor cortés es un amor idealizado, sin sensualidad, que se expresa con el término *fin'amors*, y que a veces es adúltero y otras conyugal."
- 11 Cf. por ejemplo Frappier, 1959: 135-156, reimpresso en 1973: 1-31; pueden encontrarse distinciones parecidas en Pollmann, 1966. En las obras alemanas de investigación encontramos con frecuencia el término *hohe Minne* en lugar de *amour courtois*.

de los siglos XII y XIII y, en consecuencia, abandonar la noción —demasiado vaga y genérica— de amor cortés? Sin embargo, al hacerlo nos estaríamos privando de una condición esencial para cualquier tentativa de relacionar globalmente el supuesto fenómeno del amor cortés con el desarrollo histórico y cultural en su totalidad.

3. La imposibilidad de acceder a definiciones precisas y globales del amor en lengua vulgar antes del siglo XIII complica aun más las cosas.<sup>12</sup> Cuando no se describen únicamente los síntomas del mal de amores,<sup>13</sup> se confiesa la imposibilidad de definir el amor: “*Dites le mei, que est amors?*”, “*Nel sai par fei*” (*Roman d’Enéas*, vv. 7889 y ss.); “*so saget mir denne waz minne is*”, “*ichn mach dirs niht gescriben*” (Heinrich von Veldeke, *Eneida*, v. 9818 s.); “*Waz mac daz sîn, daz diu welt heizet, minne... ich wânde niht, daz ez iemen enpfunde*” (Friedrich von Hausen, *MF*, 53, 15 y 18) (Moser y Tervooren, 1977: 93).

Es cierto que en algunas obras poéticas encontramos un amor verdadero (*rechte Liebe*) enfrentado con un amor falso (*unrechte Liebe*) o bien un *fin’amors* enfrentado con un *fals’amors*, *Amars*, pero es sintomático que hasta la actualidad nunca se haya llegado a un consenso sobre el significado de amor verdadero y falso (en la *Eneida* de Veldeke) o bien de *fin’amors* y *Amars* (en Marcabru). La mayoría de las veces los *minnesänger* vernáculos del siglo XII se limitaban a cantar sobre algunos aspectos de su amor (alegría, tristeza, espera de una respuesta a su amor, deseo carnal, miedo de que su

---

12 Acerca de los precursores y los comienzos de los tratados alemanes sobre el amor, cf. el estudio fundamental de Glier, 1971: 16-53 y 54 y ss.; cf. también Huschenbett, 1987: 50-60. Puede encontrarse una breve compilación de los tratados de amor en lenguas romances en Segre, 1968: 109-116. Cf. también Karnein, 1981: 121-144.

13 Cf. por ejemplo *Roman d’Enéas* (Schöler-Beinhauer, trad., 1972: vv. 809 y ss., 1204-1265 y ss., 7915 y ss. y 8083 y ss.); y *Eneasroman, mittelhochdeutsch-neuhochdeutsch* de Heinrich von Veldeke (Kartschoke, ed., 1986: vv. 830 y ss., 1350 y ss. 9852 y ss. y 10036 y ss.).

cortejo amoroso fracasase, loas a los atributos de la dama cortejada, etc.). De allí que a los investigadores les lleve tanto trabajo definir el amor cortés y su posición con respecto a las otras concepciones medievales del amor. Recién en el siglo XIII, las diversas formas del amor (humano) se organizan en categorías y se jerarquizan en la literatura en lengua vulgar.<sup>14</sup> Asimismo, el que aún subsistan ambigüedades sobre la naturaleza del amor que aquí se trata se debe simplemente a que la terminología medieval difiere de la moderna.

Es lamentable que, desde que se ha comenzado a investigar el amor cortés, siempre se lo haya intentado describir como un sistema fijo de reglas de conducta, un arte de amar e incluso como una teoría del amor cortés (*Minnetheorie*). Cualquier conducta de enamorado que no se ajustara a esta teoría se desechaba por no considerarse cortés. Para Gaston Paris, el amor, tal como se manifiesta en el *Lancelot* de Chrétien, es “un arte, una ciencia, una virtud que tiene reglas propias, al igual que la caballería o la cortesía” (Paris, 1883: 459-534; *ibíd.*: 519). Dos hipótesis condujeron a Gaston Paris a afirmar esto: como traductor del *Ars amatoria* de Ovidio, Chrétien también habría caracterizado la relación amorosa de Lancelot y Ginebra como un arte amatorio trasladado a la acción; y como María de Champaña fue la inspiración tanto del tratado sobre el amor de Andreas Capellanus como del *Lancelot* de Chrétien, es lícito suponer que existe un sistema fijo de reglas de la conducta amorosa que subyace también a este último. Aún hoy, la idea de que existe una teoría del amor cortés en lengua vulgar, codificada en el *De amore* (alrededor de 1180-1190), sigue parcialmente vigente.<sup>15</sup> Pero en la actualidad se reconoce a Andreas Capellanus como funcionario de la corte real parisina, un lugar donde de

14 La *chanson* “A leis cui am de cor e de saber” de Guiraut de Calenso (c. 1200) puede considerarse el primer intento de realizar una jerarquización en lengua vulgar. Cf. Schnell, 1985: 313 y ss.

15 Véase Heyl, 1911; Schirmer, 1972: 52-73; Dinzelsbacher, 1981: 188 y 191; Graves, 1983 (acerca de este tema, véase la crítica de Fleischmann, 1985-1986: 274-279). Acerca de esta tesis: Schnell, 1982b: 12 y 171.

ninguna manera se alentaba la literatura vernácula. El escepticismo con el que ahora se considera la correspondencia que, durante mucho tiempo, se supuso que existía entre el *De amore* y las concepciones del amor expresadas en lengua vulgar es cada vez mayor. En el *De amore*, el amor cortés no se resumiría de manera sistemática, sino que solo se lo evocaría bajo la forma de temas y tesis caricaturescos.<sup>16</sup> Así, de ahora en más, faltará el principal argumento a favor de la tesis de una “doctrina del amor cortés”.<sup>17</sup> Se acepta cada vez más que no existió el amor cortés como sistema, como teoría pertinente, ni siquiera en los tratados sobre el amor cortés del Medioevo tardío.<sup>18</sup> Pero ¿puede hablarse entonces de un amor cortés que, como una concepción uniforme, dejaría su huella en todas las obras poéticas de amor en lengua vulgar de los siglos XII y XIII? ¿Cuáles son los criterios del amor cortés comunes a todas las obras poéticas que se ponen de manifiesto incluso en la parodia y la ironía?

La búsqueda de los fundamentos esenciales del amor cortés, que han sido el sostén de obras y géneros literarios diversos, se presenta entonces, a falta de una documentación clara de las fuentes, como una empresa delicada.<sup>19</sup> Resultará esencial centrarse en los valores principales del amor cortés, evitando reavivar los infructuosos debates sobre las diferencias (aparentemente importantes, pero que en realidad solo son accidentales) que se observan en la concepción cortés del amor (realización del acto sexual/amor “de lejos”; estatus

---

16 Véase Schnell, 1982b y 1985: 50 y ss.; Karnein, 1985, particularmente pp. 14-107 (cf. mi reseña en 1987: 21-27).

17 Hasta el día de hoy, casi no se han señalado las contradicciones en el contenido del propio *De amore*.

18 Véase Uitti, 1972: 77-93, particularmente pp. 81 y ss.; Kelly, 1976: 123; Liebertz-Grün, 1977: 27; Vinaver, 1980: 17-31; *ibíd.*: 18.

19 Las publicaciones más recientes se desvían cada vez más de la antigua polémica sobre las características externas del amor cortés (dama casada / doncella; amor adúltero / conyugal; satisfacción sexual / amor frustrado) y se concentran en las características internas. Cf. Topsfield, 1975; Goldin, 1975; Reiss, 1979: 74-99; Burnley, 1980: 129-148; Schnell, 1985; Kasten, 1986 (sin embargo, en las pp. 10 y 11, Kasten pone en juego características más bien externas). Cf. ahora también Gally, 1986: 55-76.

social de la dama; amor conyugal/amor extraconyugal). En este ensayo se tiene presente que no será posible considerar muchos de los matices tal como fueron concebidos en cientos de canciones de amor, *romans* y cuentos. No debe creerse que hablaremos aquí, una vez más, a favor de una teoría del amor cortés. A mi entender, la terminología imprecisa y poco consistente que se empleaba para describir las relaciones amorosas en las obras poéticas en lengua vulgar señala un elemento decisivo: no nos enfrentamos a una teoría del amor de contornos claros y definidos, sino a una discusión cortés sobre formas cortesas de conducta amorosa. Sin embargo, los diferentes puntos de vista de la mayoría de los poetas convergen en un objetivo: indicar una conducta ejemplar. Será cuestión de demostrar que el fenómeno literario del amor cortés se entiende más en términos de un discurso sobre el amor verdadero, el amor correcto, que como la reproducción de una convención ya establecida y claramente definida del amor. Justamente las características diversas y en parte contradictorias del amor cortés que citan los estudios señalan el carácter vago de la expresión. Este carácter recién tomará forma a medida que se avance en las discusiones (con todo, la diversidad de esas características también prueba que se han asociado a este algunas que son falsas o secundarias). Cada *chanson*, cada *roman* participa de la elaboración del discurso de la sociedad cortés sobre el ideal del verdadero amor. Ni siquiera las querellas de carácter polémico entre ciertos poetas sobre quién evocaba la mejor concepción del amor deberían llevar a los investigadores a oponer una posición a otra como no cortés. Por el contrario, esas polémicas deberían enseñarnos a ver, en esta discusión, la naturaleza misma del amor cortés. No se trata de rechazar tal o cual declaración literaria como cortés o no, se debe considerar que todas pertenecen a una discusión que se limita a una pequeña elite. Una discusión que, en el siglo XII, sigue siendo animada, que cuestiona una y otra vez sus propias conquistas y que, de manera lúdica,

espiritual y a veces netamente teñida de pedagogía, circunscribe la siguiente pregunta: ¿qué define el verdadero amor entre dos personas de diferente sexo? Si no nos detenemos en las pocas etapas y posiciones de este prolongado discurso y seguimos la mirada que varios poetas dirigen hacia el objetivo deseado, es decir, el amor erótico ideal, comienzan a dibujarse los contornos del único amor cortés que tantos poetas medievales intentaron describir de tan variadas maneras. Son sobre todo los textos paródicos o los que ironizan sobre cierta conducta amorosa (cortés) los que permiten bosquejar el concepto de ese ideal cortés del amor. Si se percibe el carácter discursivo de lo que denominamos “amor cortés”, se logrará clasificar mucho de lo que las investigaciones aún ven como contrastes irreconciliables entre las distintas concepciones del amor, en una discusión cortés sobre el amor, de la que participaron numerosos poetas.

En el presente estudio se examinará el fenómeno del amor cortés a partir de tres puntos de vista. Habida cuenta de las posiciones encontradas entre los investigadores, se comenzará por trazar el perfil de sus principales ideas conductoras a fin de establecer una base sólida para la discusión (I). Existen pocas nociones que se hayan utilizado con tanta frecuencia en los estudios románicos, ingleses y germánicos sobre el Medioevo —siempre sujetas a los conceptos más vagos— como la de amor cortés. Por ello, se intentará identificar los rasgos antagónicos que revelan, al mismo tiempo, el carácter discursivo de ese fenómeno (II). En el tercer y último apartado se hablará de las consecuencias de lo que se expuso sobre la relación entre el amor y la sociedad cortés (III). Solo a condición de que los enunciados tomados de ciertos poetas no se consideren elementos estructurales de una construcción inquebrantable llamada “amor cortés” sino posiciones relativas y complementarias de un discurso estético y lúdico sobre el amor, parece legítimo aislar en los párrafos que siguen algunos versos o estrofas de *chansons*.



## I. Objetivos ideales

Si bien en las páginas siguientes se presentan algunos caracteres fundamentales del amor cortés, esto no quiere decir que en cada poema se encontrarán todos o exclusivamente los elementos que se citen. Pero tanto en la poesía de los trovadores como en el *minnesang* alemán, los *romans* de la Mesa Redonda, los cuentos del norte de Francia y los tratados provenzales sobre el amor pueden identificarse los signos distintivos del amor cortés. El objetivo es relativizar el contraste, muchas veces sobrestimado, entre la poesía de los trovadores/*minnesang* y el *roman*, y subrayar la existencia de un concepto continuo del amor, aunque este no represente más que un ideal que debe alcanzarse y del que uno no imagina más que los contornos.

### 1. Exclusividad de una relación amorosa

Para los trovadores, así como para los *minnesänger*, el amor verdadero que un hombre siente por una dama excluye cualquier relación amorosa con otra. Lo mismo se exige del amor de una mujer.

...per amor de la genta  
vas cui eu sui aclis,  
on ai meza m'ententa  
e mo coratg'assis,  
car de totas partis  
per leis, tan m'atalenta!<sup>20</sup>  
(Bernard de Ventadour, p.-c. 70, 37)

[...a causa del amor por una noble dama, por quien me siento atraído y a quien he dado en prenda mi espíritu y mi corazón;

---

20 Los textos de las canciones de Bernard que figuran en mi estudio pertenecen, salvo mención contraria, a la obra de Lazar (ed., 1966: 160 y ss.), *Bernard de Ventadour, Chansons d'amour*.

pues por ella he abandonado a todas las demás, ¡tan deseable me resulta!]

...mas cella qu'en pren dos o tres  
e per un no s'i vol fiar,  
ben deu sos pretz asordejar  
e sa valors a chascun mes<sup>21</sup>  
(Marcabru, p.-c. 293, 15)

[...pero la que toma dos o tres (¿amantes?), y que no quiere ser fiel a uno solo, seguramente pierde mes a mes a su reputación y su honor.]

...que ges no· n puosc mon coratge devire,  
c'al mieu albir, qui en dos luocs s'enten  
a chascun es enganaire e  
mentire<sup>22</sup>  
(Arnaut de Mareuil, p.-c. 30, 4)

[...no puedo compartir mi corazón, pues para mí quien pretende amor en dos lugares es mentiroso e impostor en ambos.]

S'ieu fos de leugier talan  
Ni temses los cossiriers  
C'amors mi donet sobriers,  
Ja non for' enquer en tan.  
Mas no· m sui mogutz  
Ni ges no· m mourai,  
Anz sui remazutz

---

21 Corresponde a *Poésies complètes du troubadour Marcabru* (Dejeanne, ed., 1909: nº 15, est. 3-6, con las correcciones de A. Roncaglia, adoptadas también por I. Kasten y U. Mölk). Saber si Marcabru le permite a una mujer solamente un marido o bien un único amante sigue siendo objeto de controversia, cf. Kasten, 1986: 154 y 159 (marido); Mölk, 1982: 41 (amante).

22 Corresponde a *Les poésies lyriques du troubadour Arnaut de Mareuil* (Johnson, ed., 1935: nº X, est. 5, 5-7).

*Lai*

On fui e serai.  
E vuelh que· m crezatz,  
Vos autre c'amatz,  
C'atressi·n penra a vos  
Ab un cor, e mal ab dos.  
(est. 2)

Sabetz vos que doi cor fan?  
Certas, homnes messongiers  
E fals: d'aquest dos mestiers  
Vei que son aquil que· ls an.  
Mas s'ieu fos crezuts—  
So que no serai—  
Ja no fora drutz

*Lai*

Fals on no s'eschai.  
Domnas ab beutatz,  
Chascuna· us gardatz  
Que non aia part en vos  
Qui mais a mals aips que bos.  
(est. 3)

A domn'es pro benestan  
Que l'am us sols cavaliers,  
E mal, pus i met pariers.<sup>23</sup>  
(Cadenet, p.-c. 106, 21)

[Si mi voluntad fuese inconstante y temiese el extremo desasosiego que me ha dado el amor, no habría llegado aún al punto en que me encuentro. Pero no me he alejado y no me

---

23 Texto y traducción al francés en Zemp, 1978: 327-331 (nº XXI, est. 2-4, 1-3). Cf. igualmente Giraut de Bornelh (Kolsen, ed., 1910-1935: nº 44, est. 6) (si una dama quería tener dos amantes, sin duda no amaba a ninguno de los dos).

alejare; por el contrario, fielmente me he quedado donde estuve y estaré por siempre. Y ustedes, las otras que me aman, quiero que me crean, pues lo mismo les sucederá con un solo corazón y seguramente no con dos [un corazón doble, cambiante].

¿Saben qué hacen dos corazones? Hombres mentirosos y falsos, sin duda; veo que quienes lo tienen [el corazón doble] están condenados a ese doble vicio. Pero si me creyesen —lo que nunca sucederá— jamás se admitiría un falso amante donde no es conveniente. Bellas damas, cuídense bien del que tenga más cualidades malas que buenas, que nunca tenga lugar en su alma. Para una dama está muy bien recibir el amor de un solo caballero y está mal si también acepta el de sus pares.]

En la alegoría del amor provenzal *Cort d'amor* (siglo XIII), el pretendiente ofrece garantías a su *dompna*, en un diálogo típico:

E dic vos per los sans qe son,  
Que tant quant vivrai en est mon,  
Non amarai autre mas vos,  
Ni a present ni a rescos.<sup>24</sup>  
(*Cort d'amor*, vv. 1224-1227)

[Te digo, por los santos, que mientras viva en este mundo no amaré a nadie más que ti, ni en público ni a escondidas.]

En una *chanson* que se atribuye a Dietmar von Eist, la mujer pide a su amado que renuncie a cualquier otra relación amorosa:

mîn trût, du solt dich gelouben  
anderre wibe.

---

24 Corresponde a *The Cort d'Amor. A Thirteenth-Century Allegorical Art of Love* (Jones, ed., 1977).

wan, helt, die solt du mîden.<sup>25</sup>  
(*MF*, 37, 23-25)

[Mi bienamado, te negarás a las otras mujeres; sí, oh héroe mío, de ellas huirás.]

En una *chanson* de Friedrich von Hansen, el yo lírico afirma que mientras viva solo amaré a una mujer, sin excepción:

Mîn herze muoz ir klûse sîn,  
al die wîle ich hân den lîp.  
sô mûezen iemer alliu wîp  
vil ungedrungen drinne wesen,  
swie lîhte sî sich getroeste mîn.  
nu werde schîn,  
ob rehte staete iht mûge gevromen.  
der wil ich iemer gên ir pflegen,  
diu ist mir von ir gûete komen.  
(*MF*, 42, 19-27)

[Mi corazón será su morada mientras yo esté con vida, por eso nunca será invadido por otras mujeres, incluso si ella renunciara a mí con facilidad. Que la ventaja de ser realmente fiel se revele entonces: por siempre lo seré con ella, sus propias virtudes la hicieron entrar (en mi corazón).]

Esta concepción exclusiva del verdadero amor está formulada de manera programática en el monólogo de Lavinia, la prometida de Turno, quien debe elegir entre su prometido y Eneas, el extranjero de quien se ha enamorado:

buene amors vait tant seusement  
d'un seul a altre senglement;

---

25 Corresponde a *MF* = *Des Minnesangs Frühling* (Moser y Tervooren, eds., 1988).

puis qu'on i vuelte le tierz atraire,  
puis n'i a giens amors que faire.  
Ki fermement vuelte bien amer,  
son compaignon ait et son per;  
del tierz après ne sai ge mie;  
puis senble ce marcheandie.  
Rire puet l'en bien a plusors,  
mais ne sont pas veires amors  
dont l'en apaie deus o treis;  
ne tient d'amor precepz, ne leis  
ki plus que un en vuelte amer.  
Ne se vuelte pas amors doubler.  
Par fei, ge nen aim pas ainsi,  
Eneas tien por mon ami.  
Ge l'aim! Ce ne ferai ge mie  
que de m'amor face partie,  
ne lui voil pas d'amor boisier,  
o lui n'i avra parçonier;  
que qu'il m'en deie avenir,  
ja de s'amor ne quier partir;  
ge ne sui mie encor a change.<sup>26</sup>  
(*Roman d'Enéas*, vv. 8285-8307)

[El que ama fielmente no puede engañar, es leal, no puede cambiar. El amor auténtico solo va de un individuo a otro; en cuanto se quiere atraer a un tercero, ya no se trata de amor. Que el que quiera amar sólidamente tenga su compañero y pareja. Nada sé del tercero que viene más adelante; eso comienza a parecer un comercio. Es posible reírse de a varios, pero los amores que satisfacen a dos o tres no son auténticos; el que quiere amar a más de uno no sigue los principios y las leyes del amor: el amor no busca un beneficio doble. Doy mi palabra de que no amo de esa manera. Eneas es mi amigo,

---

26 Corresponde a *Roman d'Enéas* (Thiry-Stassin, trad., 1985: 117 y ss.).

lo amo. No dividiré mi amor y no quiero engañarlo en ese aspecto, no habrá nadie que yo comparta con él; suceda lo que me suceda, no quiero separarme de mi amor, no voy a cambiarlo.]

En el *roman* artúrico *Iwein*, de Hartmann von Aue, el amor de Iwein, el héroe, por su esposa Laudine tambalea cuando encuentra a una bella y graciosa joven, pero finalmente el ardiente amor por su esposa resulta ser más fuerte:

sî mohte nâch betwingen mite  
eines engels gedanc,  
daz er vil lihte einen wanc  
durch sî von himele taete;  
wand sî sîn selbes staete  
einen selhen minnen slac sluoc,  
die er in sînem herzen  
truoc,  
môht die üz sînem gemüete  
deheines wîbes gûete  
iemer benomen hân,  
daz hete ouch sî benamen  
getân.<sup>27</sup>  
(*Iwein*, vv. 6500-6510)

[Ella (la joven) era casi capaz de cautivar así (por su naturaleza) los pensamientos de un ángel, de manera que este podría desertar del cielo por ella, pues a tal punto estremeció la constancia de Iwein, gracias a la fuerza del amor: si alguna vez los atractivos de una mujer hubiesen podido apartar de su mente a aquella cuya imagen llevaba en su corazón, ciertamente habría sido ella quien lo hiciera.]

---

27 Corresponde a Hartmann von Aue, *Iwein* (Wolff, ed., 1968).

El amor verdadero y bueno se distingue porque se aferra a un solo ser y ningún elemento exterior hace que lo deje ir. No hay una distinción a priori según se trate de una relación matrimonial o extraconyugal. La relación conyugal de Iwein también se percibe como una relación de amor. Iwein no es fiel a Laudine por estar casado con ella, sino porque la ama profundamente. Esta serie de muestras extraídas de la poesía de los trovadores, el *minnesang*, el *roman antique* y el *roman artúrico* demuestra<sup>28</sup> que la exclusividad de la relación amorosa es un imperativo que no se limita a un único género literario ni a un espacio geográfico determinado. Esta característica puede considerarse esencial en la literatura cortés, de manera general.

## 2. Constancia de una relación amorosa

Como pudo observarse en los ejemplos que citamos con anterioridad (Friedrich von Hausen, *MF*, 42, 35; el *Iwein* de Hartmann, 6504), el imperativo de duración de una relación amorosa está íntimamente relacionado con la doctrina de la exclusividad. Friedrich von Hausen y Hartmann atribuyen a la relación amorosa ejemplar el valor de *staete*. Lo que nos aseguran con orgullo Bernard de Ventadour y el propio Friedrich von Hausen es la inmutabilidad de su amor:

Lo tems vai e ven e vire  
per jorns, per mes a per ans,  
et eu, las! no· n sai que dire,  
c'ades es us mos talans.  
Ades es us e no· s muda,  
c'una· n volh e· n ai volguda,

---

28 En el marco de este estudio, no se ha considerado citar la totalidad de los ejemplos. De todas maneras, agreguemos además el *Roman de la rose* de Guillaume de Lorris, vv. 2238-2249.



don anc non aic jauzimen.<sup>29</sup>  
(Bernard de Ventadour, P.-C. 70, 30)

[El tiempo va, viene y vuelve, por días, por meses y por años. Y yo, ¡ay!, no sé qué decir, pues mi deseo siempre es el mismo. Siempre es el mismo y no cambia, pues deseo a una mujer que he deseado con constancia y de la que nunca he obtenido ningún placer.]

Si gedenke niht, daz ich sî der man,  
der sî ze kurze wîlen minne.  
ich hân von kinde an sî verlân  
daz herze mîn und al die sinne.  
Ich wart an ir nie valsches inne,  
sît ich sî sô liep gewan.  
mîn herze ist ir ingesinde  
und wil ouch staete an îr bestân.  
mîn vrowe sehe, waz sî des tuo!  
dâ stât dehein scheiden zuo.  
(Friedrich von Hausen, *MF*, 50, 9-18)

[Que no piense que soy un hombre que solo la ama por el propio divertimento. Desde mi infancia, le he dado mi corazón y todos mis sentidos. Nunca encontré en ella falsedades desde que le tomé tanto afecto. Mi corazón es su servidor y quiere quedarse con ella sin dejar que lo desvíen. Que mi dama vea lo que causa, ¡no hay salida!]

Hete ich sô hôher minne  
mich nie underwunden,  
mîn möhte werden rât.  
ich tet ez âne sinne;  
des lîde ich ze allen stunden

---

29 Véase Lazar, ed., 1966: n° 44, est. 1. Cf. también Bernard de Ventadour, n° 10, est. 5 (P.-C. 70, 33).

nôt, diu mir nâhe gât.  
Mîn staete mir nû hât  
daz herze alsô gebunden,  
daz sî ez niht scheiden lât  
von ir, als ez nu stât.  
(Friedrich von Hausen, *MF*, 52, 7-16)

[Si tan solo no me hubiese propuesto amar con tanta intensidad, podrían [quizás] ayudarme. Lo hice sin reflexionar, por eso sufro sin cesar de una pena que me toca con fuerza. Mi constancia ha atado así mi corazón para que no lo deje separarse de ella; así son las cosas ahora.]

Las pastorales oponen a este tipo de amor una relación amorosa inconstante y presentan así un contraprograma negativo. Yder, en el *roman* francés del mismo nombre, demuestra firmeza, es fiel a su amor por Guenlôie y le reprocha a la reina, quien se ha propuesto seducirlo, su inconstancia:

Leal amor ne set changer;  
Vos n'estes pas en son danger,  
Ne vos ne nuls od quor volage;  
Leal amor volt ferm corage;  
Tost i averiez prise changié,  
Tost feriez novel marchié,  
En amor a des marcheanz,  
Mes n'en volt biens li fins amans.<sup>30</sup>  
(*Yder*, vv. 357-364)

[El amor leal no sabe cambiar. No puede actuar en ti ni en un corazón volátil; tú habrías cambiado de opinión en seguida

---

30 *Der altfranzösische Yderroman* (Gelzer, ed., 1913); *The Romance of Yder* (Adams, ed. y trad., 1983) (me refiero a la reconstitución del texto que realizó Adams).

y concluido otro negocio. Hay mercaderes del amor, pero quien ama verdaderamente no busca ganar bienes con eso.]

El tema del amor bueno, del amor verdadero, se repite en numerosos *romans courtois* en una forma más intensa: un hombre o una mujer declara a su familia, la que querría imponerle otro cónyuge, que no podría amar (y desposar) a nadie más que a esa persona amada, sin ninguna excepción.<sup>31</sup>

“Der mich sin robet, so wil ich  
Benamen e verderben mich  
Und wil e toeten minen lip  
E das ich iemer mannes wip  
werde æn den willen min.  
Ich wil ðch iemermere sin  
Ane man, er werde mir,  
Sit das al mines herzen gir  
An ime sunder widerstrit  
Nach al der welte wunsche lit”<sup>32</sup>

(Rudolf von Ems, *Willehalm von Orlens*, vv. 10.251-10.260)

[Si alguien me lo arrebatara, ciertamente causaré mi ruina y me suicidaré antes que casarme contra mi voluntad. Así, me quedaré sin hombre por siempre, si no puedo casarme con él, pues todo el deseo de mi corazón va a él sin dudar, a él, que representa para mí toda la felicidad del mundo.]

si sprach “in wirde niemer wîp  
ûf erde decheines man,

---

31 *Aymeri de Narbonne* (Demaison, ed., París, 1887: vv. 2432 y ss.); *Amadas et Ydoine* (Hippeau, ed., 1863: vv. 7715 y ss.) (me fue imposible acceder a la edición de J. R. Reinhard, 1926); María de Francia, *Eliduc* (Rieger, ed. y trad., 1980: vv. 513 y ss.). Cf. sobre este tema Schnell, 1984: 225-238.

32 Rudolf von Ems, *Willehalm von Orlens* (Junk, ed., 1905).

wan den ich unbevangen  
hân”.<sup>33</sup>

(Wolfram von Eschenbach, *Parzival*, 199, 26-28)

[Ella dice: “Nunca seré la mujer de un hombre, a menos que sea aquel que he besado”.]

El carácter incondicional y exclusivo de una relación amorosa conduce entonces a la constancia e inmutabilidad del amor. Una vez más, el *minnesang* y el *roman* confluyen, lo que permite concluir que existe una representación ideal común del amor verdadero. Al historiador medievalista, que en sus fuentes recoge continuamente quejas que dan fe de la inestabilidad de las relaciones amorosas y conyugales, de su carácter cambiante y su multiplicidad, que tal representación es un ideal, una utopía literaria, le parecerá evidente. Frente a esta brecha entre literatura y realidad es lícito preguntarse qué funciones pueden atribuirse a esta utopía literaria.

### 3. Sinceridad, *triuwe* en el amor

La devoción amorosa por un ser supone que el otro toma su amor en serio (amor recíproco) y que si finge amar, no busca más que un goce rápido, a riesgo de tratar a su compañero como un objeto. Bernard de Ventadour maldice a los zalameros e hipócritas que se mezclan con los amantes sinceros. Deberían crecerles cuernos en la frente, como signo para reconocerlos.<sup>34</sup>

Ai! Deus! car se fosson trian  
d'entrels faus li fin amador,  
e· lh lauzenger e· lh trichador  
portesson corns el fron denan!

---

33 *Wolfram von Eschenbach* (Lachmann, ed., 1926).

34 Raimbaut d'Orange y Giraut de Bornelh expresan deseos similares. Cf. Lazar, 1964: 63, nota 63.

tot l'aur del mon et tot l'argen  
i volgr'aver dat, s'eu l'agues,  
sol que ma domna conogues  
aissi com eu l'am finamen.<sup>35</sup>  
(Bernard de Ventadour, P.-C. 70, 31)

[¡Ah, Dios! ¡Si se pudiera distinguir a los amantes sinceros de los falsos y si los aduladores y tramposos llevaran cuernos en medio de la frente! Todo el oro del mundo y toda la plata, si los tuviese, querría haber dado para que mi dama pudiese reconocer la sinceridad de mi amor por ella.]

Habría tantos hombres únicamente con un amor falso en vista que las mujeres ya no sabrían con certeza a quién ofrecer su corazón. Es por eso que Walther von der Vogelweide señala que su amor es verdadero, sincero, honesto y subraya cuán abnegado es él mismo para con su dama, cortejada *mit rehten triuwen*:

Mîn gedinge ist, der ich bin  
holt mit rehten triuwen,  
dazs ouch mir daz selbe sî.

...

Wiste si den willen mîn,  
liebes unde guotes des wurd ich von ir gewert.  
wie möht aber daz nû sîn?  
sît man valscher minne mit so süezen Worten gert,  
daz ein wîp niht wizen mac  
wer si meine.

---

35 Bernard de Ventadour (Lazar, ed., 1966: nº 1, est. 5). En la misma *chanson*, el yo lírico afirma que ama con buena fe y sin engaños (est. 3, 1s.: "*Per bona fe e ses enjan / am la plus bel' e la melhor*"); cf. también, sobre todo, la *chanson* nº 26, est. 3. También E. Cairel subraya que el *fin'amors* excluiría ardid y engaños (P.-C. 133, 1, est. 2-4).

disiu nôt alleine  
tuot mir manegen swaeren tac.<sup>36</sup>

(Walther von der Vogelweide, La 14, 14s. y 14, 22-29)

[Espero que aquella por quien siento un afecto sincero lo sienta también por mí. //...// Tendría de ella todos los bienes de la tierra si conociera mi corazón. Pero ¿cómo querría darme lo que fuese cuando lo que se intenta obtener con dulces palabras es un amor falso? Que una mujer no sepa quién la ama con sinceridad es la única pena que entristece mis días.]

Reinmar se lamenta de que los pretendientes *ungetruiwe* (deshonestos) tengan más éxito que él en el amor y desea que las mujeres aprendan a distinguir sus declaraciones deshonestas de las que salen de lo más profundo del corazón.

Joch klage ich niht mîn ungemach,  
wan daz den ungetriuwen ie baz danne mir geschach,  
die nie gewonnen leit von seneder swaere.  
wolte got, erkanden guotiu wîp  
ir sumelîcher werben, wie deme waere!  
(Reinmar, *MF*, 167, 26-30)

[Pero no lamento mi desdicha salvo por los inconstantes a quienes siempre iba mejor que a mí; ellos que no conocían el sufrimiento de un dolor lánguido. Que Dios haga que las mujeres reconozcan la verdadera naturaleza del cortejo de algunos de ellos.]

También el *Roman de la rose* aborda el problema de los admiradores que no hacen más que simular el amor verdadero y solo buscan placer sexual:

---

36 *Die Gedichte Walthers von der Vogelweide* (Kraus, 1959: 17); cf. también Raimbaut d'Orange; véase para este tema Ferrante, 1980: 690.

Si sont aucun de tel maniere  
Que cete amour n'ont mie chiere,  
Touteveis fins amanz se feignent,  
Mais pas amour amer ne deignent,  
E se gabent ainsinc des dames,  
E leur promettent cors et ames,  
E jurent mençonges e fables  
A ceus qu'il treuvent decevables,  
Tant qu'il ont leur delit eü.<sup>37</sup>  
(Jean de Meun, *Roman de la rose*, vv. 4389-4397)

[Hay algunos que no estiman este amor y que igualmente hacen que los tomen por amantes perfectos, pero desdeñan amar por amor y así se burlan de las mujeres. Les prometen cuerpo y alma y juran mentiras y fábulas a quienes encuentran fáciles de engañar hasta que han obtenido deleite.]

En su tratado sobre el amor, *Consaus d'amours*, Richard de Fournival aconseja a las mujeres que no se ofrezcan en el amor antes de estar seguras de las intenciones de su admirador y de haber reconocido la sinceridad de su súplica amorosa:

ains le doit metre et tenir en attendance, sans lui riens otrier  
et sans lui escondire du tout, duskes adont qu'ele soit cer-  
taine de son affaire et de son portement, et qu'ele se puist  
apercevoir que la priere que il fait soit de boine amour et de  
vrai cuer. (Speroni, 1974: 217-278, 268 y ss.)<sup>38</sup>

[por el contrario, debe mantenerlo a la expectativa, sin consentirle nada y sin rechazarlo por completo, hasta que esté

---

37 Guillaume de Lorris y Jean de Meun, *Der Rosenroman* (Ott, trad., 1976: 288 y ss.).

38 El peligro de que las mujeres ofrezcan su corazón a amantes falsos y deshonestos es un tema que también se aborda en la alegoría de amor provenzal *Cort d'amor* (Jones, ed., 1977: vv. 1475-1560 y 1651-1717).

segura de su disposición y de su conducta y pueda percibir que eleva su súplica con amor verdadero y buen corazón.]

Para Gottfried von Strassburg, el amor entre Tristán e Isolda se caracteriza ante todo por la noción de *triuwe*, que significa sinceridad, afecto espontáneo y devoción por el *partenaire* (Ranke, ed., 1963: vv. 167-240 y 12183-12391): es una historia “*von so reinen triuwen*” (v. 178); una “*inneclichiu triuwe*” caracteriza su relación (v. 220); aún hoy los amantes se deleitan “*ir triuwe, ir triuwen reinekeit*” (v. 231); Tristán e Isolda tomaron y ofrecieron el amor “*mit getriuwelichem sinne*” (v. 12371). Ya no es una sorpresa para el lector del *roman* cuando Gottfried llega a asimilar el verdadero amor con la *triuwe*: “*deist triuwe diu von herzen gat*” (v. 12336). Por lo tanto, la *valscheit* (falsedad) es el mayor enemigo del amor (*Tristán*, vv. 12226, 12239, 12251). El *Parzival* de Wolfram von Eschenbach diverge mucho del *Tristán* de Gottfried en lo que se refiere al estilo y la temática. Sin embargo, la definición del verdadero amor no difiere esencialmente de la del propio Gottfried: el amor es *wâriu triuwe* (sinceridad verdadera). Sinceridad y pureza de corazón, entonces, son un importante elemento constitutivo general del amor cortés.

...swem herzenlîchiu triuwe ist bî,  
der wirt nimmer minne frî,  
mit freude, etswenn mit riuwe.  
reht minne ist wâriu triuwe.  
(...)  
...sol ich der warren minne jehn,  
diu muoz durch triuwe mir geschehn.  
(Wolfram v. E., *Parzival*, 532, 7-10 y 532, 17 s.)

[...el amor nunca abandonará a aquel cuyo corazón está habitado por la fidelidad, aunque no proporcione únicamente alegría, sino también, a veces, dolor. El amor verdadero es



la verdadera y fiel sinceridad. //...// Para que yo crea que existe amor verdadero, este tiene que basarse en una fiel sinceridad.]

Sinceridad, *triuwe* y pureza del amor son indisociables del amor cortés, ya sea que se lo llame *rehte minne*, *wariu minne*, *boine amour*, *fin'amors* o *leal amor*. Dado que la actitud interior y el sentimiento justo son esenciales en el amor,<sup>39</sup> es evidente que los valores propios del ser humano cobran importancia: las apariencias pueden ser engañosas y constituir una amenaza para una relación durable.<sup>40</sup> No se puede confiar más que en el corazón fiel y puro y en las cualidades espirituales de un ser. La discusión que se da en la literatura medieval, particularmente en la rama cortés, acerca de la grandeza relativa de la condición interior y exterior de un hombre, sobre su nobleza exterior e interior como condiciones previas al amor, acentúa la temática que acabamos de abordar: los *bona animi* son más importantes que los *bona corporis* (nobleza, bondad) o que los *bona fortunae* (propiedades, riqueza).<sup>41</sup> El amor se define enteramente desde el interior. El contraste entre lo que depende del interior y lo que depende del exterior caracteriza el discurso cortés de manera decisiva. Volveremos al tema más adelante (véase Apartado III).

#### 4. Amor desinteresado<sup>42</sup>

No es posible imaginar un contraste más sorprendente que el que existe entre los falsos amantes que fingen sentirse profundamente conmovidos por el poder del amor y que en realidad solo buscan un amor fácil, y los que, enamorados,

---

39 Cf. también Schnell, 1985: 133, nota 571.

40 Cf. también Newman, 1980: 257-275.

41 Véase Peron, 1980: 103-121; Ranawake, 1983: 109-152. Limitémonos a citar también, en la rica bibliografía que existe sobre el tema, a Marschall, 1974: 669-678; Stamer, 1976: *passim*; Borck, 1978: 423-457.

42 Cf. también Schnell, 1985: 149 y ss. Evidentemente, casi no se encuentran paralelos con este elemento en los *romans* o los cuentos.

renuncian a obtener un beneficio inmediato y se regocijan con su amor perfecto.

Ja Deus no' m don aquel poder  
que d'amor no· m prenda talans.  
si ja re no· n sabi' aver,  
mas chascun jorn m'en vengues maus,  
totz tems n'aurai bo cor sivaus;  
e n'ai mout mais de jauzimen,  
car n'ai bo cor, e m'i aten. (est. 2)

Aisso non es amor; aitaus  
no· n a mas lo nom e· l parven,  
que re non ama si no pren!<sup>43</sup>  
(Bernard de Ventadour, P.-C. 70, 15)

[Que Dios no me otorgue jamás la posibilidad de negarme al deseo de amar. Aunque supiese que jamás obtendría nada, que todos los días me llegarían nuevas penas, al menos mi corazón siempre sería más noble; y eso me da un regocijo mucho mayor, pues tengo un corazón noble y me conformo con él. //...// Y eso no es amor; de él no tiene más que el nombre y la apariencia, ¡pues no ama nada si no recibe un pago en retribución!]<sup>44</sup>

De manera similar, para Albretch von Johansdorf la recompensa de un cortejo asiduo no es (únicamente) alcanzar el objeto del amor: el propio enamorado se ennoblece y enriquece. Se produce entonces un giro decisivo que aparta al amor cortés de la concepción del amor de Ovidio y los goliardos, para los que el placer amoroso, aunque se lo retrase

43 Lazar, ed., 1966: nº 2, est. 2 y 3, 5-7.

44 De manera análoga, en una *chanson* de Reinmar, el yo lírico señala que, aunque no obtenga ningún beneficio, no dejará de ponerse al servicio de la Dama: "Ein ander man es lieze: / nu volg aber ich, swie ich es niht genieze" (*Des Minnesangs Frühling*, Moser y Tervooren, eds., 1988: *Reinmar der Alte*, nº 4, est. 3, 5 y ss.).

con diversos refinamientos, se halla exclusivamente en la posesión del objeto. Sin embargo, en el amor cortés, el hombre se halla enfrentado a sí mismo y reflexiona sobre el valor que reside únicamente en el servicio amoroso.

“Sol mich dan mîn singen  
und mîn dienst gegen iu niht vervân?”  
“iu sol wol gelingen,  
âne lôn sô sult ir niht bestân”.  
“Wie meinent ir daz, vrowe guot?”  
“daz ir dest werder sint unde dâ bî hôchgemuot”.  
(Albretch v. J. *MF*, 94, 9-14)

[Si canto por ti y te ofrezco mis servicios, ¿no puedo esperar beneficios? /Tendrás éxito, no lo dudes, no te quedarás sin recompensa. /¿Cómo entiendes eso, oh, noble dama? /Que por eso eres más noble y también estás colmada de confianza.]

Ciertamente, los fragmentos extraídos de poemas de *minnesänger* que citamos en los párrafos anteriores señalan una posición extrema. Estaríamos desconociendo tanto la estructura del amor cortés como el carácter del discurso cortés sobre el verdadero amor si quisiéramos reconstruir, a partir de tales citas, una suerte de amor con renunciamiento y luego tomarlo como amor cortés. El discurso cortés sirve como intermediario entre los dos extremos (amor de goce puramente sexual/amor con renunciamiento) y, por lo tanto, crea continuamente dilemas y contradicciones.

Zwei dinc hân ich mir vür geleit,  
diu strîtent mit gedanken in dem herzen mîn:  
ob ich ir hôhen wirdekeit  
mit mînen willen wolte lâzen minre sîn,  
Oder ob ich daz welle, daz si groezer sî  
und sî vil saelic wîp bestê mîn und aller manne vrî.

siu tuont mir beide wê:  
ich wirde ir lasters niemer vrô;  
vergêt siu mich, daz klage ich iemer mê.  
(Reinmar, *MF*, 165, 37-166, 6)

[Me he planteado dos posibilidades que me hacen reflexionar y luchan en mi corazón: ¿yo querría que su gran valor (de la dama) apareciera deliberadamente menguado o querría que (su valor) fuese aun más grande y que ella, la dama tan pura y dichosa, nunca se viera importunada por mí ni por ningún hombre? Las dos me lastiman: nunca podría gozar con su ultraje; pero si me ignorara, por siempre me lamentaría.]

Dos posibilidades luchan entre sí en el corazón de Reinmar: ¿debe hacer menguar el gran prestigio de la dama cortejada consumando el amor o debe conservar ese prestigio intacto arriesgándose a tener que renunciar a que se le otorgue la gracia de ser amado? Las dos lo hacen sufrir. No quiere perjudicar la *êre* (honor) de la dama ni renunciar a ella del todo. En mi opinión, el dilema se halla precisamente en el núcleo original del amor cortés. Entonces, no sorprenderá demasiado que, en esta *chanson*, Reinmar evite tomar partido frente a esa pregunta. Al discurso cortés le basta poner en evidencia y examinar escrupulosamente, de manera general, tales alternativas. Creo que el hecho de que entre el sinnúmero de poemas polémicos que evocan este tipo de dilema en la poesía de los trovadores solo se hayan conservado muy pocas estrofas que expresen un juicio (Neumeister, 1969: 162) demuestra, una vez más, que la defensa de una u otra proposición no era significativa para el discurso cortés sobre el amor, al menos no en Francia. Su objetivo principal era debatir incansablemente acerca del conflicto entre el ávido deseo de consumar el acto sexual y el control de sí mismo por la razón y los ideales morales más recientes. Las nuevas alternativas que

reaniman una y otra vez la discusión acerca de este conflicto permiten que se despierte una nueva conciencia, se preparen nuevas actitudes y se delinee la perspectiva de nuevos modelos de comportamiento. El objetivo final no era renunciar por completo a la consumación sexual de una relación amorosa, sino armonizar deseo y renunciamento (o bien, paciencia, capacidad de espera). En última instancia, debemos considerar ese discurso que se sostuvo durante décadas un importante proceso civilizador (Schröter, 1987: 468-481).<sup>45</sup> El hecho de que, con frecuencia, este discurso se haya dado como juego retórico y espiritual no contradice del todo esta evaluación. Por el contrario, es precisamente ese juego el que permite la práctica de nuevos comportamientos.

Mientras que en la *chanson* que acabamos de citar Reinmar no se decide por ninguna de las dos proposiciones, sí da su opinión acerca de una controversia similar:<sup>46</sup>

Mir ist lieber, daz si mich verber,  
 und alsô daz sî mir doch genaedic sî,  
 danne si mich und jenen und disen gewer;  
 seht, sô wurde ich niemer mê vor leide vrî.  
 Nieman sol des gerende sîn,  
 daz er spreche “mîn und dîn  
 gemeine.”  
 ich wil ez haben eine.  
 schade und vrome sî mîn.  
 (Reinmar, *MF*, 179, 30-38)

[Prefiero que me descuide (pero de manera tal que de todas formas esté bien dispuesta hacia mí) antes que me reciba y también a otro y a otro más. Ve cómo nunca más estaré libre

45 Cf. también *supra*, nota 12.

46 Acerca de esta estrofa, de la que citamos anteriormente y de sus vínculos con ciertos paralelos provenzales y mediolatinos, cf. Schnell, 1983: 1-20.

de sufrimiento. Nadie debería pretender que le esté permitido decir “a mí y a vos juntos”. Quiero poseerlo yo solo: que pérdida y beneficio sean míos.]

Reinmar prefiere renunciar al amor consumado, lo que lo autoriza entonces a considerarse el único admirador aceptado ante la dama, antes que tener que compartir su compromiso sexual con los hombres que también han tenido éxito ante ella. Aquí, la decisión se toma a favor del renunciamiento y en contra del deseo puramente sexual. Pero sería errado pensar que este punto de vista expresado en una *chanson* (al igual que la última réplica de la dama en la *chanson* de Albrecht von Johansdorf, *MF*, 94, 14; véase *supra*) es pura y simplemente la doctrina cortés del amor. Pues la discusión vuelve a comenzar en cada nueva *chanson*; siempre se trata de demostrar, una vez más, la lucha por el amor bueno y verdadero. La importancia que se les atribuye a diferentes aspectos en esta lucha puede variar según el caso (por ejemplo, canciones en las que el poeta despidе a la dama; canciones en las que el yo lírico declara que nunca amaré a otra dama). Algunos poetas también pueden aventajarse unos a otros en una suerte de emulación. Si, por ejemplo, un trovador pone su amor desinteresado y emocionalmente controlado por encima de todos los demás, otro poeta se vanagloriará, con ironía e insolencia, de sus éxitos en el amor. El amor cortés no es ni lo uno ni lo otro; lo que caracteriza al amante es la voluntad de armonizar los dos extremos. Por otra parte, no consiste en renunciamiento, sino en una armonía exitosa entre deseo egocéntrico, físico-sensual y amor desinteresado, orientado únicamente a lograr el bien del otro.

Será necesario volver sobre el antagonismo estructural que existe dentro del discurso cortés. A mi entender, en las investigaciones sobre esta cuestión, con frecuencia se ha cometido el error de considerar absolutos los enunciados de ciertas estrofas y canciones o bien se ha confrontado un

enunciado con otro, en lugar de ver en el carácter discursivo de la poesía cortés en su conjunto una condición esencial del amor cortés.

## 5. Reciprocidad del amor

El carácter discursivo del amor cortés se pone en evidencia justamente porque junto con el ideal de amor con renunciamiento que se proclama en forma aislada, a veces en la misma *chanson* aparece la exigencia de reciprocidad.<sup>47</sup> Bernard de Ventadour, por ejemplo, luego de mostrarse como un pretendiente capaz de renunciamiento (P.-C. 70, 15; est. 2 y 3, véase *supra*), define, dos estrofas más adelante, el amor recíproco como amor ideal.

En agradar et en voler  
es l'amors de dos fis amans.  
nula res no i pot pro tener,  
si· lh voluntatz non es egaus.  
(B. de Ventadour, P.-C. 70, 15; est. 5, 1-4)

[El amor de dos nobles amantes está en el placer y deseo recíprocos. Nada bueno puede surgir si las voluntades no son idénticas.]

Aquí, Bernard de Ventadour (antes que Walther von der Vogelweide) comprende la reciprocidad como elemento constitutivo esencial del amor bueno y verdadero. En otra *chanson*, Bernard de Ventadour protesta también contra el amor unilateral:

---

47 Además, por otra parte, Kühnel, 1986: 253-282, particularmente pp. 261-269, también define el amor cortés como esencialmente no compartido e insatisfecho y emplea para designarlo, inspirándose en L. Spitzer, la fórmula provenzal *amar desamatz* ("amar sin ser amado") (cf. igualmente Rieger, 1983: 238 y ss.). Luego, sobre esta base de dudosa solidez se edificaron tesis globales (forzosamente discutibles) sobre el desarrollo de la civilización medieval.

C'aitals amors es perduda  
qu'es d'una part mantenguda.  
(B. de Ventadour, P.-C. 70, 30; est. 2, 5 y ss.)

[Pues en efecto está perdido el amor que solo de un lado se mantiene.]

Et an ne mais li derrer  
qu'eu, qui n'ai faih lonc badatge.

Mout l'avia gen servida  
tro ac vas mi cor volatge;  
e pus ilh no me's cobida,  
mout sui fols, si mais la ser.  
servirs c'om no gazardona,  
et esperansa bretona  
fai de senhor escuder  
per costum e per uzatge.  
(B. de Ventadour, P.-C. 70, 23; est. 4, 7 y ss. y est. 5)

[Los últimos en llegar reciben más de ella que yo, que he esperado tan largo tiempo. Yo la había servido con gran nobleza antes que ella tuviera para conmigo un corazón volátil, y puesto que no me está destinada, muy loco estaría si fuese aún su servidor. Servicio sin recompensa y esperanza bretona, por costumbre y uso, hacen del señor un escudero.]

La exigencia de amor recíproco que expresa Bernard se repite en Giraut de Bornelh:

Mas, pel chap mo paire,  
No serai confraire  
Denhan



D'amor que· m prenda de l'un pan.<sup>48</sup>  
(Giraut de Bornelh, P.-C. 242, 16)

[Pero por la cabeza de mi padre, no quisiera enfrentarme a un amor que fuese de un solo lado.]

Los investigadores optan por rechazar, a menudo con bastante ligereza, los enunciados de este tipo por considerarlos “atípicos del amor cortés de los trovadores”, a fin de conservar la tesis del amor frustrado y el “movimiento unilateral” (Pollmann, 1966: 145). De todas maneras, esta idea sigue estando demasiado ligada a la interpretación biográfica del *minnesang*. Ignoramos por completo si la dama cortejada que se celebra en las canciones realmente no correspondía el amor en cuestión: después de todo, era la dama ideal de un yo lírico. En mi opinión, la única manera de obtener una imagen global adecuada del fenómeno del amor cortés es integrando también, a manera de contrapunto, las declaraciones literarias sobre la reciprocidad del amor. Su escasa frecuencia<sup>49</sup> se debe a varios factores: el amor cortés quiere despegarse de otras relaciones amorosas más vulgares, como forma de amor excepcional; en segundo lugar, la *chanson* de los trovadores es principalmente la expresión de un cortejo amoroso (son típicos de este género literario los lamentos del que ama sin ser correspondido, al igual que en la poesía moderna); en tercer lugar, no es un desatino mencionar que muchos trovadores eran poetas asalariados y no podían reclamar demasiado abiertamente frente a las damas de la corte que sus declaraciones tuvieran éxito.<sup>50</sup> Entonces, sería necesario e incluso indispensable ver en esos ejemplos poco frecuentes un verdadero programa: el amor

---

48 Kolsen, 1910-1935: n° 25, vv. 92-95.

49 Sin embargo, cf. también *Chansons de Conon de Béthune, trouvère artésien de la fin du XIIe siècle* (Wallensköld, ed., 1912: n° VIII, est. 4 y 5).

50 Una de las hipótesis principales de Kasten (1986) es que esos poetas asalariados hayan ido marcando el concepto de amor cortés en la Provenza del siglo XII.

cortés no consiste solo en un vínculo unilateral, frustrado. El discurso cortés tampoco puede referirse en forma exclusiva al amor recíproco, en detrimento de la tensión particularmente significativa entre el deseo y su satisfacción, que no habría podido ser representada con la intensidad necesaria. Quizás el largo asedio a la dama para obtener sus favores podría comprenderse como un ejercicio y una etapa preparatorios para un amor recíproco perfecto.

Hay que considerar la búsqueda unilateral de los favores y un amor feliz y consumado como dos aspectos de un mismo concepto del amor. La alegoría del amor provenzal *Cort d'amor* presenta varias situaciones que pueden utilizarse como modelo (Jones, ed., 1977: vv. 1275-1331 y 1166-1221). Allí el Enamorado no habla más que de su sumisión total a la Dama y de la recepción desfavorable que esta da a su cortejo; en otra escena, la dama cortejada confiesa a su amante, en una cita galante, cuántos tormentos físicos soportaba por su causa. Las diversas perspectivas (amor unilateral/amor recíproco) podrían calificarse como distintas etapas de una relación amorosa. Si bien el *minnesang* nos muestra en primer lugar la fase cortés con sus imponderables, peligros, atmósferas variables, no lo hace únicamente debido a la naturaleza del género literario, sino también porque es evidente que en esta etapa inicial de una relación amorosa el conflicto interior entre deseo (del amante) e inaccesibilidad (de la amada) encuentra su expresión más pertinente.

También en el *minnesang* alemán la impresión preponderante de un amor frustrado y unilateral se completa con la exigencia de reciprocidad en el amor, tal como la articuló, antes que nada, Walther von der Vogelweide. Y es más, si confiamos en Walther, el amor solo existiría como amor recíproco.

eines friundes minne  
diust niht guot, da ensî ein ander bî.

minne entouc niht eine,  
si sol sîn gemeine,  
so gemeine daz si gê  
dur zwei herze und dur dekeinez mê.  
(Walther von der Vogelweide, La 51, 7-12)

minne ist zweier herzen wünne:  
teilent sie geliche, sost diu minne dâ:  
sol abe ungeteilet sîn,  
so enkans ein herze alleine niht enthalten.  
(Walther von der Vogelweide, La 69, 10-13)

[El amor de un enamorado no es bueno si no se le agrega el amor de otro. El amor unilateral es vano, el amor debe ser común; de manera que penetre en dos corazones y ni uno más. //...// El amor es la felicidad de dos corazones: el amor se encuentra allí si lo llevan en partes iguales. Pero si no lo comparten, un solo corazón no lo contiene.]

Sin embargo, con este precepto Walther von der Vogelweide de ninguna manera funda una nueva concepción del amor, como se pretende con frecuencia.<sup>51</sup> Pudo apoyarse en un primer momento en ejemplos provenzales y luego remitirse a las albas que describían la unión sexual de los amantes y su separación al llegar las primeras luces del día. En fin, no hay que olvidar que la literatura del *roman courtois* también exige reciprocidad en el amor.<sup>52</sup>

Ce m'est avis que ge folei,  
sel voil amer et il n'aint mei:  
il en estuet deus en un cople

---

51 Cf. Schnell, 1985: 134 y ss.

52 Cf., además de los ejemplos citados, Benoît de Sainte-Maure, *Roman de Troie* (Constans, ed., 1904-1912: vv. 15064 y ss.) ("*C'est une chose mout contraire, / Amer ço dont on n'est amez*").

et chascuns seit vers l'altre sople  
et face li ses volentez.  
(*Roman d'Enéas*, vv. 8173-77)

[Actúo como una loca, me parece, si quiero amarlo y él no me ama: en una pareja se necesitan dos y cada uno debe estar sometido al otro y hacerle lo que este desea.]

Entonces, lo que hizo Walther von der Vogelweide fue, como mucho, transferir un ideal del *roman* al *minnesang*, cambiando así de paradigma. Pero las dos configuraciones del amor (aspiración unilateral al amor/amor recíproco) tienen su lugar dentro del discurso cortés sobre el verdadero amor.<sup>53</sup> Mejor aún, el amor cortés no es más que una lucha continua por el verdadero equilibrio entre deseo (unilateral, egoísta) y posesión (recíproca, altruista). Como veremos más adelante, el discurso cortés proyecta algunos elementos del amor con renunciamiento incluso en la relación amorosa recíproca consumada (cf. espontaneidad).

## 6. Principio de la espontaneidad y el respeto por el otro

Una de las pocas conclusiones de los estudios teóricos que no se pusieron en tela de juicio es que en esencia el amor cortés se ofrece espontáneamente.<sup>54</sup> En parte se considera que el ejercicio del libre arbitrio y el acto consumado con plena voluntad son criterios decisivos de la civilización cortés en general (Haubrichs, 1978: 295-324, 299 y ss., nota 17; Gumbrecht, 1980: 95-144, *ibíd.*: 111). A esto podría objetársele que, desde Aristóteles, y más particularmente desde el

---

53 Que "amor cortés" también signifique "amor recíproco" ha vuelto a reconocerse de manera más franca. Cf. Kasten, 1986: 163 y ss. (sobre Bernard de Ventadour); Dinzlacher (1986: 213-239) ve en la idea del amor recíproco en sí una innovación que toca tanto a la literatura profana como a la literatura religiosa (*ibíd.*: 228 y 230); véase también Dinzlacher, 1981: 188 y ss. y 193-196.

54 Cf. Chénier, 1986: 427-472 (ve en la decisión espontánea de una relación amorosa el centro del *fin'amor*).

ideal ciceroniano de *amicitia* hasta la Edad Media, la espontaneidad como elemento esencial de la ética siempre ha gozado de estima (Müller, 1932; Kuttner, 1935: 49-60, también sobre Aristóteles; Gründel, 1963; Stamer, 1976: 104-145; Borok, 1979). La espontaneidad de un acto, una relación o un modo de vida también tiene una influencia decisiva sobre su apreciación moral, en particular en los escritos eclesiásticos religiosos. Para Pierre de Blois, el verdadero amor (amistad) no puede ser sino espontáneo;<sup>55</sup> según Guillaume de Conches y muchos otros teólogos, únicamente los actos que se realizan de buen grado pueden ser sometidos a un juicio ético (Newell, 1978: 166-173); para Vincent de Beauvais la verdadera castidad solo es la que se elige libremente (Steiner, ed., 1938: cap. 48, 42 y ss., y cap. 51, 186 y ss.); incluso en la discusión escolástica sobre el purgatorio, el principio de espontaneidad cumple un papel importante (Le Goff, 1981: 337). Entonces, si se toma la espontaneidad como único criterio, no será posible distinguir la civilización cortés de su opuesto escolástico.

Sin embargo, existiría una forma institucionalizada de las relaciones sexuales, ratificada por la Iglesia, que parece contradecir profundamente la concepción cortés del amor: me refiero al matrimonio. Las investigaciones no dejan de subrayar esta oposición entre amor cortés espontáneo (*gratia, voluntas*) y deber conyugal ordenado por la Iglesia (*debitum*).<sup>56</sup> Estas tal vez tengan como referente fuentes latinas y en lengua vulgar que tratan sobre la superioridad del amor que se ofrece espontáneamente con respecto al deber sexual para con el cónyuge (entre ellas, algunos poemas polémicos, Eloísa, Andreas Capellanus, Richard de Fournival, etc.). Pero, en efecto, ¿podemos permitirnos afirmar que los poetas cortes

---

55 Peter von Blois, *De amicitia christiana* VII (PL 207, 887 y ss.); un tratado francés del amor del siglo XIII retoma esta idea, cf. Thomas, 1958: 786-811, ibíd.: 804.

56 Cf. al respecto Schnell, 1985: 115-126; igualmente Bumke, 1986: 530-534.

habrían representado el matrimonio como un amor por deber (*amours de dete*) y que lo habrían menospreciado frente al amor cortés (*gratis largiri, amours de grace, volenté de cuer*)?<sup>57</sup> Es cierto que en la literatura amorosa cortesana encontramos la exigencia de espontaneidad y libertad, formulada como un programa:<sup>58</sup>

var vürder, betwungen minne!  
frîe liebe, gar verholn,  
diu erflouget uns die sinne:  
süeze ist daz dâ wirt verstoln.  
(Burkhard von Hohenfels, *KLD*, 6, n<sup>o</sup> XV, est. 3, 5-8)

[¡Vete, amor forzado! Es el amor libre y completamente oculto el que exalta nuestros sentidos: lo que se toma a escondidas es dulce.]

betwungen liebe ist gar enwiht,  
wan si gît hôhes muotes niht.  
diu liebe sol von herzen komen  
    und haben mit stæter triuwe phliht  
ûf alle vlust und ûf gewin.  
diu ander liebe sliphic ist  
    alsam ein îs dâ her dâ hin.<sup>59</sup>  
(Winsbeckin, est. 32, 4-8)

[El amor forzado nada vale, pues no ofrece ninguna felicidad. El amor debe venir del corazón y debe comprometerse a ser fiel siempre, tanto en el dolor como en el placer. El

---

57 Cf., por ejemplo, Eggers, 1978: 10-25, particularmente pp. 23 y ss.; Haubrichs, 1978: 299, nota 17; Camproux, 1965: 152.

58 Cf. Kasten, 1986: 182, acerca de Bernard de Ventadour; Camproux, 1965: 152 (Cerverí de Girona; Jaufre); Klein, 1911: 40, 298 y ss.

59 Corresponde a *Winsbeckische Gedichte nebst Tirol und Friedbrank* (Leitzmann, ed., 1962: 61). Cf. también Thomasin von Zirklare, *Der Wälsche Gast* (Brückert, ed., 1852, vv. 1211 y ss.).

otro amor se escurre, por aquí y por allá, como el hielo en el agua.]

Sin embargo, resulta bastante notorio que Chrétien de Troyes, en sus *romans* *Erec y Enid*, *Yvain*, *Cligés* y *Perceval*, haya apuntado a la fusión de un amor perfectamente espontáneo con una relación conyugal. Cuando un conde pregunta a Enid, la esposa de Erec, si era la mujer o la amiga de su caballero, ella responde: “Tanto una como la otra” (*Si li comança a anquerre/ del chevalier, qu’ele li die,/ s’ele estoit sa fame ou s’amie./ “L’un et l’autre”, fet ele, “sire!”; Erec et Enide*, vv. 4686-4689 [4648-4651]). Amante y esposa ya no son aquí dos estados que se excluyen.

En este contexto, examinaremos más de cerca un *roman* francés del siglo XII en el que el principio de espontaneidad se ha integrado a la institución del matrimonio, de manera completamente espiritual: en *Ille et Galeron* de Gautier d’Arras (alrededor de 1170/1180), la relación conyugal se describe como *amours de grace*.<sup>60</sup> Los tres casos jurídicos que constituyen la acción de este *roman* son objeto de discusión tanto en el texto de Andreas Capellanus como en el derecho canónico matrimonial. Con la ayuda del análisis comparativo de un *roman courtois*, un tratado erudito en latín y disposiciones canónicas, es posible comprender qué es lo específicamente cortés. Para demostrarlo, tomamos aquí como ejemplo uno de esos tres casos.

Durante un combate militar, un caballero pierde un ojo: su prometida, o bien su esposa, ¿tiene el derecho de repudiar a su marido cuando este regrese? Andreas Capellanus transfiere el caso matrimonial a una relación amorosa, pero lo resuelve como el derecho canónico: aunque su amante o su esposa lo rechace, la relación amorosa/conyugal no debe

---

60 Como ya le he dedicado un profundo estudio a este *roman*, puedo contentarme aquí con dar unas breves indicaciones. Cf. Schnell, 1982a: 257-295.

disolverse. Ni en el *De amore* ni en el derecho canónico se tienen en cuenta las reacciones y los sentimientos personales de la pareja. La ley prescribe para ella una conducta precisa. Su deber es recibir al hombre, aunque este se haya vuelto repugnante. Ahora bien, ¿cómo trata este caso Gautier d'Arras? Al principio, Ille se ve atormentado por la idea de que la mujer que acaba de desposar y a la que ama con ardor lo desprecie y repudie. No puede imaginar que Galeron aún lo ame, a él, un hombre desfigurado. Sin embargo, en lugar de obtener la continuidad del matrimonio por la fuerza y de insistir en sus derechos delante de un tribunal, si fuese necesario, como lo hace el amante del *judicium XV* de Andreas Capellanus o como las disposiciones canónicas autorizan a ambos cónyuges, Ille disuelve la comunidad conyugal por su lado y huye a donde Galeron no puede seguirlo. Pero finalmente esta, quien no ha dejado de amar a su marido aun luego de enterarse de su mutilación corporal, logra descubrir su escondite. En el reencuentro, Ille le pregunta a su esposa si continúa amándolo y recibe una respuesta afirmativa, sin equívocos. Recién en ese momento, luego de que ella consintiese proseguir con la relación conyugal, las dudas iniciales abandonan a Ille. Mientras que en el texto de Andreas Capellanus y la literatura canónica, el carácter indisociable de la relación amorosa o del matrimonio se impone a la pareja por la fuerza, a través de un decreto o una ley, y no se tienen en cuenta los sentimientos (aversión, repugnancia, desagrado), Ille estima que no habría que intentar obtener por la fuerza algo que no existe y que no se nos ofrece de manera espontánea, a saber, el amor del otro. A su pesar, Ille prefiere renunciar a un matrimonio que solo seguiría existiendo contra la voluntad del cónyuge. Así, otorga a su mujer la libertad de amar a quien quiera y la libera de la obligación de tener que vivir con alguien a quien encuentra repugnante.

El principio de la espontaneidad aquí esbozado, que determina la conducta del héroe, reaparece en los otros dos



casos (suerte del desaparecido/ingreso en un convento): a) mientras que la doctrina canónica preconiza sin reservas la disolución de un nuevo matrimonio que se hubiese contraído entre tanto en caso de que el cónyuge desaparecido volviera, Galeron quiere renunciar a retomar su matrimonio para no impedir la supuesta felicidad de Ille con la hija del emperador; b) según la doctrina eclesiástica, si el ingreso en el convento se decidía de manera unilateral y sin el consentimiento del esposo, este, abandonado en el mundo, podía forzar a su cónyuge a volver con él. Ille habría tenido todo el derecho de actuar así, pues el dolor que le causa separarse de su bienamada esposa casi lo fulmina. Pero respeta la decisión de su esposa, renuncia a ella y con eso al derecho que tendría de hacerle abandonar el convento contra su voluntad. De la misma manera que Galeron había renunciado a Ille delante del pórtico de la iglesia de Roma, ahora Ille renuncia a Galeron. Los dos esposos no exigen nada el uno del otro, renuncian el uno al otro. Su matrimonio no está determinado por reglas exteriores, pretensiones fundadas jurídicamente y leyes, sino por el respeto por el otro, la conciencia de no exigirle nada que no esté dispuesto a dar por propia voluntad.

Gautier d'Arras demuestra, por medio de una relación conyugal, el principio de espontaneidad y renunciamiento en contradicción con las disposiciones eclesiásticas y lo postulado por Andreas Capellanus. A causa de una interpretación demasiado limitada, no se retuvo del tratado de este último más que la oposición entre amor espontáneo y amor conyugal por deber.<sup>61</sup> Pero si bien hay que considerar el principio de espontaneidad como un criterio fundamental del amor cortés, tampoco será posible —a causa de los *romans* de

---

61 Acerca de la corrección de esta opinión, cf. Schnell, 1982b. Decker (1972: 51-65) cree poder discernir en Gratian cierta tendencia a una mayor responsabilidad personal y autodeterminación en el hombre, en las cuestiones de matrimonio y divorcio.

Chrétien y el *Ille et Galeron* de Gautier— no calificar por principio las relaciones conyugales como cortesés. El hecho de que el principio de espontaneidad también se afirme en los *romans courtois* caracterizando las relaciones conyugales que allí se describen es una prueba de la estima, ampliamente difundida, que se le concedía a este principio. En consecuencia, la tesis de una profunda oposición entre la concepción del amor provenzal y la de Francia del norte, entre *minnesang* y *roman*, se pondrá seriamente en duda. Como las investigaciones identificaron el principio de espontaneidad como característico del amor cortés, oponiéndolo particularmente a la institución medieval del matrimonio, su descubrimiento en las representaciones del matrimonio en el *roman* en lengua vulgar debería incitarnos a dar una nueva orientación a nuestro parecer. Sin duda, la literatura puede crear modelos ideales que no tienen sostén en la realidad. En todo caso, en lo que concierne al ideal de espontaneidad en el amor, incluso en el conyugal, *minnesang* y *roman* se aproximan.

Además, el *roman* de Gautier pone en evidencia, en primer lugar, que el principio de renunciamiento está estrechamente ligado al principio de espontaneidad (dar al otro la libertad de amar o no amar) y, en consecuencia, que no se lo puede reivindicar como privativo del amor de los trovadores.<sup>62</sup> De todas maneras, me parece poco realista querer atribuir a una única región (la Provenza) comportamientos ideales tales como la espontaneidad del acto o el renunciamiento a una voluntad egoísta de posesión. Al contrario, si consideramos los estrechos lazos entre *clerici* y literatura cortés, sobre todo en el norte de Francia, resulta más bien legítimo argumentar que la concepción de espontaneidad ampliamente difundida en la literatura eclesiástica como único principio susceptible de juicio ético habría sido adoptada en las obras literarias por intermedio de los clérigos.

---

62 Acerca del renunciamiento como máxima que determina los actos en el *Guter Gerhard* de Rudolf von Ems, cf. Haug, 1973: 129-152, particularmente pp. 150-152.

## 7. Mesura, razón, “suprarrazón”

No se puede pensar el amor cortés sin medida o moderación (*mezura*).<sup>63</sup> Ahora bien, *mezura* puede designar diferentes aspectos del comportamiento cortés: lenguaje refinado y culto; conducta determinada por la razón (*mezura* relacionada con *razo* y *conoissensa*); y moderación de las emociones. *Mezura* puede convertirse en la condición y el fin del verdadero amor.

Que vos sabetz qu'ab Desmeszura  
Perd Amors a tors sa dreitura,  
Que Malvestat e Putaria  
No· l laissez tener dreita via.<sup>64</sup>  
(*Cort d'amor*, vv. 17-20)

[Porque ustedes saben que la desmesura hace que el amor pierda su rectitud por falsedad; pues falsedad y lujo no permiten continuar por el buen camino.]

Fin'Amors es de quatre res:  
La primera es bona fes,  
E la segona lialtatz.  
E sos afars sia cellatz.  
E la terca es mesura  
De parlar per la gad tafura,  
E la quarta sapchas es sens  
Ab q'Amors fai tots sos talens.  
(*Cort d'amor*, vv. 385-392)

[El verdadero amor está constituido por cuatro cosas: la primera es la buena fe y la segunda es la lealtad; así sus asuntos

---

63 Al respecto, Wettstein, 1945: 58-72; Cropp, 1975: 421-425; Rouillan-Castex, 1984: 305; Ranawake, 1983: 119 y ss.; Kasten, 1986: 189 y ss.

64 En Jones, ed., 1977.

permanecerán en secreto. La tercera es la moderación en el lenguaje, en lugar de hacer bromas pícaras, y la cuarta, lo saben, es la razón por la que el amor satisface todos sus deseos.]

El amor cortés y la doctrina moral cristiana parecen coincidir en este punto: ambos apuntan a la moderación, a la continencia, a la dominación de lo sexual en aras de una conducta determinada por la *ratio* (Leclercq, 1982: 21 y ss., 64). Sin embargo, incluso en textos completamente divergentes de la poesía de los trovadores, aparecen declaraciones acerca de la relación entre amor y razón.<sup>65</sup> Mientras que Marcabru, por ejemplo, se pronuncia a favor de que la razón controle el amor, Bernard de Ventadour proclama que la razón nada tiene que ver con este.<sup>66</sup> Marcabru critica al amante que permite que su deseo sexual lo conduzca a una pasión ciega y lo califica de irreflexivo y voluptuoso (*foudatz, folz*). Por el contrario, para Bernard, *foudatz* puede ser una virtud, celebra el amor como una fuerza universal que incluso puede quitarnos la razón.

De Cortesia. is pot vanar  
Qui ben sap Mesur' esgardar;  
E qui tot vol auzir quant es,  
Ni tot cant ve cuid' amassar,

---

65 Acerca de esta polémica, véase Nelli, 1974: 405-408; Topsfield, 1974: 1149-1158, Topsfield, 1975: 70-191; Topsfield, 1981: 236-249, particularmente pp. 236-239; Kasten, 1986: 158 y ss. y 189 y ss.; Cropp, 1975: 133-136; Bloch, 1977: 236 y ss., solo habla del ideal único de *mezura* en la poesía de los trovadores.

66 Cf. también Raimbaut d'Orange (P.-C. 389, 19, est. 6) y Folquet de Marseille (P.-C. 155, 16, primer envío). En Pollmann, la oposición global del amor de los trovadores (no existiría ni *sen* ni *mezura*) con la concepción del amor en el norte de Francia (una conducta dominada, determinada) falsea de esta manera el panorama de la literatura medieval, cf. Pollmann, 1966: 325. Pollmann, quien atribuye las pretendidas diferencias entre el amor de los trovadores y el amor en el *roman* únicamente al clima cultural, que supone diferente, del norte y el mediodía francés, tendría además dificultades considerables para explicar las pretendidas diferencias entre el amor del *minnesang* alemán y el amor del *roman* alemán apoyándose en el argumento de las diferencias culturales regionales.

Del tot l'es ops a mesurar,  
O ja non sera trop cortes.

Mesura es de gen parlar,  
E cortesia es d'amar;  
E qui non vol esser mespres  
De tota vilania. is gar,  
D'escarnir e de folle iar,  
Puois sera savis ab qu'el pes.<sup>67</sup>  
(Marcabru, P.-C. 293, 15, est. 3 y 4)

[III. De Cortesía puede jactarse el que sabe guardar bien Mesura. Quien quiere oír todo lo que es y piensa recoger todo lo que ve, es necesario que reduzca el exceso en todo o bien nunca será muy cortés. IV. Mesura consiste en hablar dignamente y Cortesía en amar. Quien no quiere que lo desprecien debe cuidarse de toda villanía, de burlarse y de comportarse con locura; entonces será sabio, siempre y cuando reflexione.]

E s'eu en amar mespren,  
tort a qui colpa m'en fai.  
car, qui en amor quer sen,  
cel non a sen ni mezura.  
(Bernard de Ventadour, P.-C. 70, 16, est. 4, 5-8)

[Y si, al amar, me equivoco, no tendrán razón si me lo reprochan, pues quien busca sentido común en el amor no tiene en él ni sentido común ni mesura.]

Amors, aissi· m faitz trassalhir:  
del joi qu'eu ai, no vei ni au

---

67 *Poésies complètes du troubadour Marcabru* (Dejeanne, ed., 1909: n° 15); cf. también ídem: n° 37, v. 19. Según Peire Vidal (Anglade, ed., 1923: n° 43, est. 4, P.-C. 364, 30) el verdadero pretendiente debe ser inteligente, cortés y conducirse con mesura; cf. Lazar, 1964: 28-32.

ni no sai que· m dic ni que· m fau.  
Cen vetz trobi, can m'ò cossir,  
qu'eu degr'aver sen e mezura  
—si m'ai adoncs; mas pauc me dura—  
c'al reduire· m torna· l jois en error.  
Pero be sai c'uzatges es d'amor  
c'om c'ama be, non a gaire de sen.  
(Bernard de Ventadour, P.-C. 70, 13, est. 3)

[Amor, haces que me estremezca tanto: del gozo que siento, no veo ni oigo, no sé qué digo ni qué hago.<sup>68</sup> Cien veces me parecía, al pensar en ello, que debería tener sentido común y mesura; pero cuando los tengo, poco me duran, pues al final mi júbilo se vuelve sufrimiento. Pero sé bien que esa es la regla en el amor: el hombre que ama verdaderamente tiene poco sentido común.]

Troveros,<sup>69</sup> *minnesänger* y otros autores alemanes de *romans*<sup>70</sup> también piensan que el amor hace que un hombre

---

68 De la misma manera, en la *roman Flamenca* (Porter, ed. y Hubert, trad., 1962: vv. 2344-2384) Guillems se encuentra absorbido por sus pensamientos amorosos: el amor le quita la vista y la palabra, lo vuelve loco (*fol*); no puede oír ni hablar, ni sentir, ni ver.

69 Al respecto, Dragonetti, 1959: 5-48, particularmente pp. 7-16; Hoffmann, 1936: 76.

70 El ejemplo más célebre del conflicto entre la razón (*reïsons*) y el amor (*amors*) es la escena del *Lancelot de Chrétien* en la que el héroe duda si subirse o no a una carreta ("*Mes reïsons qui d'amors se part/ Li dit que de monter se gart*": "Pero la razón, que se desvía del amor, le dice que se abstenga de subir", *Lancelot*, vv. 369 y ss.). En los *romans* de la literatura alemana es conocido el episodio del *Parzival* de Wolfram, llamado "de la gota de sangre", en el que el caballero de la Mesa Redonda, al ver tres gotas de sangre en la nieve, recuerda a su esposa, Condwiramurs. Perdido en sus divagaciones amorosas, olvida completamente a sus compañeros y lo que lo rodea: el amor le quita la razón y la conciencia (*Parzival*, 282, 10-302, 6). Pero ese éxtasis amoroso tiene su origen en la *triuwe* (282, 23), la *wâren minne* (283, 14). Puede hallarse una interpretación detallada de esa escena en Dewald, 1976. El *Roman d'Enéas* (Schöler-Beinhauer, trad., 1972: v. 1882, cf. también vv. 2139 y ss.) y María de Francia (Rieger, ed. y trad., 1980: *Equitan*, vv. 17 y ss. y 58) constatan, sin que sea una acusación, que los enamorados no tienen ni razón (*sens*) ni medida (*mesure*). No parece probable aquí que María de Francia hubiese abandonado la concepción provenzal del amor (Pollmann, 1966: 311 y ss.). Sin embargo, Benoît de Sainte-Maure expresa una opinión bastante crítica acerca de un amor que le quita al hombre la razón (Constans, ed., 1904-1912: vv. 18452-18462),

pierda la razón y que, a todas luces, es ilusorio creer en una moderación y dominación de los sentidos en materia amorosa:

K'en cuer n'a pont de raison  
Ou amours met se saisine!<sup>71</sup>  
(Adam de la Halle)

[Pues no hay razón alguna en un corazón del que el amor se ha apoderado.]

ich kom sîn dicke in sô grôze nôht,  
daz ich den liuten guoten morgen bôt  
gegen der naht.  
ich was sô verre an sî verdâht,  
daz ich mich underwîlent niht versan,  
und swer mich gruozte, daz ich sîn niht vernan.<sup>72</sup>  
(Friedrich von Hausen, *MF*, 46, 3-8)

[A menudo tanta pena me causaba que daba a la gente los buenos días luego de caída la noche. Por su causa (de la Dama), estaba tan sumido en mis pensamientos que por momentos no podía recordar nada y cuando alguien me saludaba, no lo veía.]

Si bien en los ejemplos citados, medida y razón se consideran incompatibles, es cierto que se puede tener la impresión de que el amor cortés (o más bien la concepción del amor cortés para una gran cantidad de poetas cortesanos, no para todos) corresponde a la pasión carnal condenada por la teología moral.

---

cf. Hansen, 1971. La idea de que amor y medida, o razón, se excluyen mutuamente tampoco es ajena a la literatura antigua, cf. Cancik, 1986: 15-34, particularmente pp. 26 y ss.

71 Adam de la Halle, *Chansons und Partures* (Berger, ed., 1900: n° XXVI, est. 2, 3 y ss.).

72 Cf. otros ejemplos del *minnesang* alemán en Taiana, 1977: 21-23; cf., por ejemplo, H. von Rugge, *MF*, 101, 15 (el amor quita medida y razón).

la razón se encuentra bajo el influjo de lo carnal, es decir que el deseo de satisfacción sexual es tan fuerte que supera eventuales preocupaciones racionales y exhorta a una pronta unión sexual. Aquí, cautividad únicamente significa una orientación del hombre hacia la satisfacción de una pulsión sexual. Por otra parte, el comportamiento del yo lírico en la *canzone* de amor de Bernard de Ventadour nos resulta realmente extraño, pues este parece estar encadenado por un deseo amoroso que no promete satisfacción. La locura de ese enamorado no consiste en que se someterá a lo carnal (pulsión sexual, sensualidad), menospreciando la razón, y en que intentará obtener pronta satisfacción, sino en que su deseo amoroso se dirige a un objetivo que no dará satisfacción a sus deseos carnales. Buscar amor allí donde no lo hay, tal es la locura de ese enamorado. Sin embargo, no logra escapar de ese deseo insensato, pues Amor lo empuja hacia él. Esto nos lleva a constatar con sorpresa que Amor no conduce al enamorado por el camino de la voluptuosidad y la satisfacción carnal (tal como predicán los teólogos de la moral), sino que dirige los deseos y pensamientos del enamorado hacia un objetivo al que deberá resignarse, renunciando al placer sexual. Si se tiene en cuenta esa transformación total de las posiciones de la teología moral, uno se pregunta cómo es posible que el impulso fundamental del amor erótico, el deseo de una unión corporal, pueda verse abolido de tal manera: el enamorado estima que es recompensa suficiente que la dama a la que venera le conceda una mirada y condescienda a oírlo.

Pero Amors sap dissendre  
lai on li ven a plazer,  
e sap gen guizado rendre  
del maltraih e del doler.  
tan no· m pot mertsar ni vendre  
que plus no· m posca valer,



sol qu'Ela· m denhes vezzer  
e mas paraulas entendre. (est. 4)  
(P.-C. 70, 4)

[IV. Sin embargo, Amor puede descender allí donde le place y sabe compensar con generosidad el duro trato y el sufrimiento. No podrá negociar conmigo el precio al punto de que el objeto valga menos para mí, si solo mi dama se dignara a verme y oír mis palabras.]

¿Quién fuerza al enamorado (o qué lo obliga) a perseverar en su deseo de amor donde no puede esperar encontrar satisfacción y donde la carne no alcanza el placer que desea? Según lo que nos muestra la *chanson* de amor que acabamos de citar, esto se debe al poder llamado “Amor”. Es imposible confundir este poder con la *sensualitas*, con la búsqueda de una satisfacción sexual, debido al conflicto entre Amor y el yo lírico de la *chanson*. Esta “persona” justamente aspira, en un primer momento, a consumir el amor, a una relación amorosa que le conceda placeres sensuales; en otros términos: desea, como cualquier otro enamorado normal, obtener satisfacción carnal. Pero Amor la conduce a oponerse a ese deseo natural de satisfacción sexual y a orientar su deseo de amor hacia un objetivo donde le esperan sufrimiento y dolor y donde la única recompensa será una mirada de la dama y su disposición para conversar con él. Así, Amor fuerza al enamorado y lo vuelve apto para una forma de amor más sublime, un amor que no está dirigido exclusivamente por la sexualidad humana. Esta búsqueda del favor de una dama que tiene pocas posibilidades de tener éxito, en el sentido convencional del término, parece, ante los ojos de los profanos (y también para la “persona”, que por momentos toma distancia de sí misma), la conducta de un loco, una locura. Pero en realidad esa búsqueda del amor está habitada por otro tipo de razón, una racionalidad superior (“suprarrazón”).

Es que los autores eclesiásticos siempre citan la desmesura y la pérdida de la razón como criterios esenciales del apetito sexual (la *sensualitas* predomina sobre la *ratio*).<sup>73</sup> Si se tiene en cuenta que la teología moral condena el amor sexual al concebirlo como una sumisión del espíritu al cuerpo y se considera la discusión sobre el antagonismo *ratio-sensualitas* en la literatura eclesiástica, sorprende que algunos *minnensänger* traten justamente la falta de razón y la locura de su amor en forma reiterada. Entonces, ¿la poesía de los trovadores también ocultaría una condena del amor sexual? Basándonos en una misma representación del amor (tema de la derrota de la razón), ¿podemos llegar a la conclusión de que tanto los teólogos de la moral como los trovadores tienen una misma concepción del amor (desaprobación del amor pasional)? Trataremos de explicar, tomando como ejemplo una *chanson* de Bernard de Ventadour, de qué manera debe tomarse el tema de la locura en el amante verdadero (Lazar, ed., 1966: nº 27 P.-C. 70, 4).

Amors, e que· us es vejaire?  
 trobatz mais fol mas can me?  
 cuidatz vos qu'eu si amaire  
 e que ja no trop merce?  
 que que· m comandetz a faire,  
 farai o, c'aissi· s cove;  
 mas vos non estai ges be  
 que· m fassatz tostems mal traire. (est. 1)

Eu am la plus de bon aire  
 del mon mais que nula re;  
 et ela no m'ama gaire;

73 Alanus de Insulis, *Planctus Naturae* (PL 210, 431-482, Sp. 446 C: Sic hominum ratio calcata cupidine, carni servit, et ancilla famulari cogitur illi); Walther, 1965: nº 16531 y ss. ("Nescio quid sit amor nec amoris sentio nodum, / Set scio si quis amat nescit habere modum; Dicam quis est amor. Amor set insania mentis, ardor inextinctus, insatiata fames...") (Cf. Speroni, 1974: 250, nota).

no sai cossi· s esdeve!  
e can plus m'en cuit estraire,  
eu no posc, c'Amors me te.  
träitz sui per bona fe,  
Amors, be.us o posc retraire. (est. 2)

Ab Amor m'er a contendre,  
que no m'en posc estener,  
qu'en tal loc me fai entendre  
don eu nul joi non esper  
(anceis me fari' a pendre  
car anc n'aic cor ni voler);  
mas eu non ai ges poder  
que· m posca d'Amor defendre. (est. 3)  
(P.-C. 70, 4)

[I. Amor, ¿qué piensas de eso? ¿Ya has encontrado a alguno más loco que yo? ¿Piensas que debo amar sin nunca hallar la gracia? Todo lo que me ordenes que haga, lo haré, pues así debe ser. Pero maltratarme continuamente no te va para nada bien. II. Amo a la mujer más bella que ha dado el mundo más que a cualquier criatura y ella casi no me ama. No sé de dónde viene eso. Y cuanto más pienso en apartarme, menos lo logro, pues Amor me retiene. Me traiciona mi buena fe, Amor, y bien puedo decírtelo. III. Discutiré con Amor y ya no puedo abstenerme, pues me hace amar en un lugar del que no espero ningún goce. Debería dejarme engañar por haber tenido el corazón atravesado por el deseo, pero ya casi no tengo fuerzas para defenderme de Amor.]

Las circunstancias de cautividad que canta Bernard de Ventadour difieren mucho de lo que en otros ámbitos literarios se considera un encarcelamiento del enamorado. Según la concepción de la teología moral, la cautividad (amorosa) del enamorado se debe a que repentinamente

...¿es una locura, pues, amar así? No, considero que la locura es razonable; llevarse la victoria, donde y cuando quiera, es privilegio de Amor, y lo que en otro parece locura, para él (Amor) es placer, una buena razón y buena voluntad.<sup>74</sup>

Así, en Amor, las leyes en curso son diferentes de las de la vida ordinaria. Mientras que, a los ojos del mundo exterior, un amor con renunciamiento tal es pura locura y, por el contrario, lo razonable sería buscar el goce, para la “persona” de la *canzone* de amor cortés, justamente es esta relación amorosa llena de sufrimientos y privaciones la que parece honorable. “¡Nunca dejaré de amarte, sea cordura o locura de mi parte! Pues si por tu causa actúo de manera irreflexiva, eso es más honorable que si, con otra, tuviera una sobrea-bundancia de razón”.<sup>75</sup> “... y si tu nobleza me atrae hacia ti, puede ser un comportamiento irreflexivo, pero yo no creo estar cometiendo una locura”.<sup>76</sup>

Evidentemente, para el amor, tal como lo cantan los trovadores, será necesario establecer normas diferentes de las del sentido común. Esto es así tanto para el compromiso en una relación amorosa que en apariencia no tiene esperanza como para el comportamiento del pretendiente que hace la corte: el enamorado está tan sumergido en los pensamientos acerca de su dama que casi pierde toda conciencia del mundo exterior, de manera tal que para él no existe nada más que su amor por ella.

Para el mundo exterior, el enamorado cortés pasa por loco, no solo por sus maneras afectadas y excéntricas, sino

---

74 Gaucelm Faidit (Mouzat, ed., 1965: nº 32, est. 1, 5 y ss.): “*Doncs, am eu follamen?*” — *Non fatz, per que la foudatz tenc a sen, / qe d'Amor taing qe lai so — il plaira venssa, / e qe sia sens e plazers e gratz / so q'a sazoz par en autre foudatz*”.

75 Arnaut de Mareuil (Johnson, ed., 1935: nº 1, est. 3, 1-4): “*Ja non serai vcututz ni recrezens / de vos amar, sia m sens o filhors! / quar s'ieu folhey per vos, mais m'es d'onors / que s'ab outra m'aondava mos sens*”.

76 Arnaut de Mareuil (ibid.: nº 2, est. 1, 6 y ss.): “*E si ricors mi fai vos atraire, / si be m folhey, / no cug far folhia*”.

también por la orientación de su cortejo, que lo exhorta a amar a quien no ha de corresponderle. Esto no podría sino suscitar la impresión de locura entre quienes piensan de manera realista. Los trovadores utilizan a su favor esa perspectiva exterior, ese juicio del común de la gente para tomar de allí su propio ideal del cortejo y del servicio amoroso sin recompensa (Goldin, 1975; Akehurst, 1978: 19-28).<sup>77</sup> Para hacerle comprender a ese mundo exterior cómo alguien puede ser capaz de amar de esa manera idealista, los trovadores cantan sobre el poder de Amor, que fuerza a los seres a comprometerse en una relación de ese tipo y no les deja la posibilidad de escapar a ese amor (Akehurst, 1975: 121-134, particularmente pp. 125-129). Así, el mismo Amor se recubre de una apariencia idealista que impide cualquier tipo de asociación entre el poder del amor y la *sensualitas* o la satisfacción de las pulsiones. Aquí, cautividad del enamorado no significa entonces sumisión del espíritu al dominio de la carne, sino, por el contrario, la obligación de renunciar a una pronta satisfacción sexual, la obligación de reprimir las bajas pulsiones sensuales. Según el mensaje de las canciones de los trovadores, estar cautivo de Amor hace que uno sea capaz de imponerse sobre el amor puramente carnal.<sup>78</sup> Así, Amor eleva al hombre por encima de la *cupiditas*. Es la única interpretación posible que permite una clasificación pertinente de este tema recurrente en tantas *canzones*: servir con lealtad a la única dama que se ha elegido, a sabiendas de que ese amor no será recíproco, antes que gozar de todos los placeres del amor con otra mujer (Schnell, 1979: 19-52, particularmente pp. 45-47).

La cautividad de la *ratio* por la *sensualitas*, condenada por los eclesiásticos, con los trovadores se convierte en sumisión de quien ama realmente al poder de Amor, connotado de

---

77 Cf. también Kolb, 1958: 68-70.

78 Cf. Jaufré Rudel, *Les chansons* (Jeanroy, ed., 1915: nº 2, est. 4).

manera positiva. Entonces, aunque los teólogos de la moral, al igual que los trovadores (y los troveros),<sup>79</sup> hablen de cautividad y servidumbre de la razón en el amor sensual, ambos lo entienden de manera completamente diferente. Esto puede deberse a que los *minnesänger* tienen otra concepción del amor (no es solo *amor carnalis*) y de la mujer (no es tentación, incitación al pecado carnal).

El amor cortés, tal y como se lo presenta en las *chansons* que hemos citado, va más allá de la actitud racional utilitaria del hombre que busca el amor únicamente donde puede esperar una pronta satisfacción sexual. En última instancia, podría decirse que una pasión desmesurada e irreflexiva se caracteriza por un desinterés y un espíritu de renunciamiento que resultan completamente incomprensibles para el mundo ordinario. Al negar ese pensamiento y esa acción puramente utilitarios y egocéntricos, captamos un aspecto del amor cortés que acompaña perfectamente las características que ya evocamos, a saber, constancia, desinterés, espontaneidad, renuncia a una pronta satisfacción de las pulsiones. El valor de un amor tal no se mide según la satisfacción del deseo sexual, sino con la actitud “suprarracional” del enamorado y el prestigio de la dama cortejada.

Desde esta perspectiva incluso es posible agrupar, por un lado, a Marcabru, Peire d’Auvergne y otros (el amor debe ser el reino de la medida y la razón), y, por el otro, a Bernard de Ventadour (en el amor no hay lugar para la razón). Pues el ideal del amor de Bernard no se resume justamente en el comportamiento sexual que critica Marcabru, un comportamiento descontrolado de mujeres u hombres que se entregan a sus deseos de manera impulsiva y animal, sin medida ni razón. Bernard de Ventadour apunta no a un amor irreflexivo, sino más bien a uno contrario a la razón tal como lo

---

79 Kolb (1957: 363-379, particularmente pp. 363-365) demuestra que renunciar a la razón y la medida es un imperativo que también se encuentra en la poesía del norte de Francia.

preconiza Marcabru.<sup>80</sup> El resto de las diferencias entre Marcabru y Bernard de Ventadour quizá no sean (solo) el resultado de serias polémicas en el plano de las ideas, sino que se explicarían mejor como un efecto de la rivalidad entre dos poetas profesionales (asalariados) quienes, luchando por su perfil personal de trovadores, quieren superar a su rival y con frecuencia le atribuyen posiciones que este jamás ha defendido en esos términos.<sup>81</sup>

## 8. Predisposición al sufrimiento

En contra de todo utilitarismo, el amor que se profesa a una persona única, elegida, durante un largo periodo, sin que sea posible contar realmente con una pronta satisfacción del deseo sexual, supone tanto una predisposición como una capacidad para el sufrimiento. Por eso en las *chansons* de amor cortés oímos hablar con tanta frecuencia del sufrimiento del poeta (del yo lírico). En un *partimen* (de alrededor de 1210-1220) con Gaucelm Faidit, Albert dice:

Gaucelm, cil q'amon ab engan  
No sentont los maltraitz d'amor,  
Ni hom non pot ges gran valor  
Aver ses pena e ses affan,  
Ni nuills hom non pot esser pros  
ses maltraich ni far messios,

---

80 Es muy posible que los *minnesänger* que se muestran en el papel de amante irreflexivo y desprovisto de medida se hayan inspirado en las descripciones religiosas del amor extático por Dios. Acerca de fragmentos de este género, cf. Ohly, 1958: 149, nota 1; Leclercq, 1979: 125; Kelly, 1975: 308 y ss. Un fragmento en el "Praefatio in librum De consideratione" de Bernard de Clairvaux ("*Amans quandoque videtur amens, sed ei qui non amat*") (Leclercq y Rochais, eds., 1963: 394) se acerca mucho a la perspectiva de Bernard de Ventadour; cf. también *Tractatus de diligendo Deo*, caps. 1 y 6: *Modus diligendi Deum, est diligere sine modo* (PL 182, Sp. 974 y 983 D); *Sermo 79, 1 Cantica Canticorum: "O amor. . . Confundis ordines, dissimulas usum, modum ignoras; totum quod opportunitatis, quod rationis, quod pudoris, quod consilii iudiciive esse videtur, triumphas in temet ipso, et redigis in captivatem"* (PL 183, 1163 A).

81 Más de un paralelo podría pasar por la mente del atento observador de la crítica literaria actual.

Et amors fetz Andrieu morir  
Qu'anc bens que fos no· l poc garir.<sup>82</sup>

[Gaucelm, los que aman como impostores no sienten los sufrimientos del amor y no puede haber gran valor sin sufrimiento ni pena; nadie puede ser meritorio sin contrariedad y sacrificio, y el amor hizo que Andrieu muriera, sin que haya ningún medio para curarlo.]

La afirmación del sufrimiento, entonces, es una condición esencial para el perfeccionamiento del hombre y de su amor.

Mîn lîp was ie unbetwungen  
und doch gemuot von allen wîben.  
alrêst han ich rehte bevunden,  
was man nâch liebem wîbe lîde.  
Des muoz ich ze manigen stunden  
der besten vrowen eine mîden.  
des ist mîn herze dicke swaere,  
als ez mit vröiden gerne waere.  
(Friedrich von Hausen, *MF*, 50, 35-51, 4)

[Siempre he sido libre y, sin embargo, me atraían todas las mujeres. Recién ahora he sentido realmente que (se puede) sufrir por una (sola) mujer amada. Por eso debo sufrir infinidad de veces la separación de una de las mejores mujeres. Por eso mi corazón está afligido, cuando querría estar lleno de goce.]

Incluso en las albas, que sin embargo cantan la unión largamente esperada de los enamorados, el sufrimiento es un aspecto predominante. Pues la inminente salida del sol pone fin a la reunión nocturna de manera implacable

---

82 P.-C. 16, 16; texto según Neumeister, 1969: 45 y ss.



y la incertidumbre acerca de la imposibilidad de un nuevo encuentro ensombrece la felicidad presente de los enamorados (Saville, 1972; Wolf, 1979; Rohrbach, 1986; Wölfel, 1986: 107-120; Sigal, 1985).

Gait', amics, e veilh' e crid' e bray,  
qu'eu sui rix e so qu'eu plus voilh ai.

Mais enics sui de l'alba,  
e· l destrics que· l jorn nos fai  
mi desplai  
plus que l'alba,  
l'alba, oi l'alba!

Gaitaz vos' gaiteta de la tor,  
del gelos, vostre malvays seynor,  
enujos plus que l'alba,  
que za jos parlam d'amor.

Mas paor  
nos fai l'alba,  
l'alba, oi l'alba!<sup>83</sup>

(Raimbault de Vaqueiras, P.-C. 392, 16; est. 2 y 3)

[Vela, amigo (mío), y quédate despierto y grita y canta, pues soy rico y tengo lo que más deseo. Mas el alba me ha contrariado y el tormento que nos traerá el día me disgusta más que el alba, el alba, ¡ay, el alba!

Ten cuidado, pequeño centinela, allí en tu torre, del celoso, tu malvado señor, más enojoso que el alba, pues aquí abajo hablamos de amor. Pero nos atemoriza el alba, el alba, ¡ay, el alba!]

Un largo periodo de sufrimiento separa el comienzo del cortejo de la recompensa (a veces) prometida del amor. En ese lapso el enamorado debe, con su devoción, dar prueba de la sinceridad y constancia de su amor.

---

83 Texto según Rieger, 1983: 197-390; *ibíd.*: 336-339.

Swer werden wîben dienen sol, der sol semelîchen varn.  
 ob er sich wol ze rehte gegen in kunne bewarn,  
     sô muoz er under wîlen senelîche swaere tragen  
     verholne in dem herzen; er sol ez nieman sagen.  
     Swer biderben dienet wîben, die gebent alsus  
     getânen solt.]  
     ich waene, unkiuschez herze  
     wirt mit ganzen triuwen werden wîben niemer  
     holt.]

(Meinloh von Sevelingen, *MF*, 12, 1-13)

[Quien sirve a mujeres nobles debe actuar en consecuencia. Si desea conducirse con ellas de manera perfectamente correcta, a veces su corazón debe henchirse en secreto de deseo y sufrimiento; quien realmente siente devoción por las mujeres no debe decirlo a nadie: ellas dan una recompensa adecuada. Creo que un corazón que no sabe controlarse no podrá nunca servir a las mujeres nobles con total lealtad.]

wer mac minne ungedienet hân?  
 muoz ich iu daz kûnden,  
 der treit si hin mit sûnden.  
 swem ist ze werder minne gâch,  
 dâ hoeret dienst vor unde nâch.

(Wolfram von Eschenbach, *Parzival* 511, 12-16)

[¿Quién puede obtener amor sin servir? ¿Hay que explicárselo? Obtendrá amor con pecado. Quien siempre busca un amor noble debe servir antes y después (de haber sido escuchado).]

## II. Antagonismos

En el capítulo precedente hemos presentado las características más típicas del amor ideal, tal como aparece en

las obras literarias en lengua vulgar de los siglos XII y XIII. No obstante, se trata de objetivos ideales, de una conducta amorosa ideal que se ambiciona, que los poetas pretenden ya haber tenido realmente, pero cuya falta de realismo, por otra parte, admiten. Ellos también se ven más que a menudo enfrentados a dificultades insalvables en su tentativa de satisfacer los imperativos de esta concepción “supratemporal” del amor: exclusividad, constancia, sinceridad, desinterés, reciprocidad, espontaneidad (respeto del otro), hacer la corte contradiciendo a la razón y, por último, la disposición al sufrimiento y la dimensión ética de la devoción. Oímos siempre a los poetas quejarse de que deben hacer esfuerzos sobrehumanos para perseverar en su relación amorosa de exigencias morales tan altas. Los *romans courtois* brindan también una gran cantidad de ejemplos que ilustran las dificultades que encuentran los protagonistas cuando se trata de responder a esas exigencias. De esta manera, en la literatura cortés, ideal y realidad, norma y vida real, se oponen en forma permanente. Ya hemos evocado esporádicamente conflictos de esta índole más arriba (desinterés, “suprarrazón” en el amor). Pasaremos ahora a examinar más de cerca la representación del amor cortés en su aspecto dicotómico. Veremos entonces que lo que se llama “amor cortés” está caracterizado por numerosas y profundas contradicciones. Estas se sitúan en varios niveles: en el propio enamorado; en la relación del enamorado con su dama; finalmente, en la relación de los enamorados con la sociedad cortés. Solo actualizando y tomando en serio estas contradicciones, renunciando a armonizarlas muy apresuradamente en el contexto de una poética o de una sociología de la literatura, lograremos extraer la esencia del amor cortés: es un discurso, vehiculado por la literatura, sobre los presupuestos y los objetivos del amor erótico real. Este discurso no se podía llevar adelante sin contradicciones, por varias razones: 1) El objeto mismo de la discusión, el amor, prohibía una representación

sistemática y coherente. 2) El ideal del amor cortés estaba en contradicción flagrante con la moral social, en varios aspectos. Los autores cortesés no lograron conciliar, gracias a un esfuerzo común y constante, los imperativos divergentes del ideal cortés del amor, por un lado, y las normas de la sociedad, por el otro. 3) En lugar de una idealización exclusiva del amor como devoción desinteresada, siempre se defendieron otros puntos de vista más realistas. Frecuentemente se explotaba el hiato entre querer y poder con fines paródicos.

En mi opinión, en la investigación surgen algunos disensos debido a la diferencia (generalmente no reconocida) de los objetos de estudio: unos toman los objetivos ideales, la imagen ideal ambicionada del verdadero amor; otros leen las concepciones más realistas presentes en la literatura cortés y otros ven la esencia del amor cortés precisamente en la oscilación del yo lírico entre la sumisión al servicio ideal de una dama y la rebelión contra esta idea del amor “suprarracional”. Creo que deberían distinguirse, al menos, dos cuestiones: en primer lugar, el amor cortés como utopía realizada en la que se alcanzan todos los objetivos ideales (los criterios de amor cumplido/no cumplido; amor conyugal/no conyugal pueden considerarse secundarios); en segundo lugar, el amante cortés en el camino de la utopía, es decir, el amor cortés *in statu nascendi* que se presenta bajo una forma híbrida. En este segundo nivel encontramos una gran cantidad de variantes posibles del amor cortés.

Sin embargo, no siempre es fácil trazar límites, porque la discusión sobre los obstáculos y los dilemas ante los que se encuentra el candidato al perfeccionamiento a través del amor cortés influye en la definición de las normas ideales propuestas como objetivo. Una descripción del amor cortés adecuada al objeto de análisis requeriría un ensayo sobre la sociedad cortés (o bien sobre los poetas cortesés) con miras a crear modelos del amor ideal: es decir que el amor cortés (con su carácter contradictorio y múltiple) existe como tal

en el discurso, en la polémica literaria sobre el amor bueno y verdadero.<sup>84</sup> Diversas ideas alimentaron este discurso, pero precisamente en la confrontación de distintos puntos de vista se manifiesta la tendencia a desarrollar nuevos modelos que se oponen a los comportamientos cotidianos (amor fácil, violación, engaño, aventuras, etc.). No es el ideal del amor cortés como forma utópica del verdadero amor sino la discusión literaria sobre el verdadero amor la que tomó, en el fondo, una importancia civilizadora decisiva. Con la ayuda de algunos ejemplos, demostraremos a continuación que el vasto campo de este discurso estaba lejos de darse por cerrado en los siglos XII y XIII, por no haber podido resolver varias contradicciones.

### 1. Antagonismos en el personaje del amante

La investigación sobre el *minnesang* atrajo reiteradamente la atención sobre el fenómeno del conflicto entre distintos puntos de vista dentro de una sola *chanson*, proponiendo interpretaciones diferentes: como principio formal que excluía la progresión del pensamiento en una *chanson*; como consecuencia de los efectos contradictorios del amor (alegría/sufrimiento, esperanza/angustia, favores/rechazo: *dulce malum*); como tentativa de equilibrar intelectualmente exigencias sociales y deseos individuales.<sup>85</sup> En lo que respecta a la cuestión de saber si, en cada *chanson*, las contradicciones se mantienen o, al contrario, se resuelven en un sentido o en

---

84 Esta interpretación se apoya en la tesis de Gruber, 1983, según la cual las diferentes *chansons* de los trovadores representan "fragmentos de un diálogo de amor cifrado" entre "personas inteligentes" [*N. de T.*: en alemán, *Verstehende*] "que pugnan por la mayor sutileza de genio y virtuosismo formal para acercarse lo más posible al ideal de *summum verum, summum pulchrum y summum bonum*" (ibid.: 256). El *minnesang* alemán, con sus abundantes alusiones polémicas y paródicas, incita a reflexiones del mismo tipo; cf. también Wolf, 1983: 197-244, particularmente pp. 243 y ss.

85 Véase Bec, 1971, vol. I: 107-137; Schmaltz, 1975, particularmente pp. 52 y 118-127; Tubach, 1977; Frenzel, 1983: 141-155; Glendinning, 1987: 617-638.

otro, las opiniones están divididas.<sup>86</sup> Al menos la presencia de antagonismos en el plano de lo estético, de la retórica y de las concepciones del amor debería alertarnos contra la atribución de un valor absoluto a ciertos enunciados. En esta medida, las posiciones reunidas al comienzo de este estudio no pueden pretender, en efecto, más que a ser objetivos ideales del amor cortés. A lo “largo” de una *chanson* de amor, estos objetivos ideales se confrontan con normas de conducta opuestas, sin por ello dejar de ser corteses y estando, en el fondo, bastante conformes a las convenciones sociales generalmente aceptadas en la corte (por ejemplo, sería una locura servir a quien no ofrecerá recompensa).

Expondremos aquí sucesivamente tres elementos antagónicos de la discusión cortés sobre el amor.

#### ***a. La fuerza del amor en oposición a la voluntad propia***

En el medioevo (al menos desde el siglo XII) se pensaba que solo se le podían imputar a un hombre, como mérito o como delito, los actos cumplidos según su libre albedrío y por su propio gusto (cf. Apartado I). Ahora bien, varios trovadores se envanecen de su inclinación a perseverar en un amor sin gran esperanza por una dama fría pero perfecta, en vez de gozar de los favores de otra menos admirable (Schnell, 1979).

Et es tant rics sos pretz verais,  
Si ja Dieus mi don q'ieu la bais,  
Eu l'am mais servir en perdo  
Que nuill' autr' ab ric quizerdo.<sup>87</sup>  
(Guilhelm Adémar, P.-C. 202, 2)

---

86 El orden de las estrofas a menudo variable en los *minnelieder* alemanes, según su tradición, sugiere que su presencia no siempre seguía un desarrollo riguroso.

87 Guilhelm Adémar, *Poesías* (Almquist, ed., 1951: n° VI, estr. 4, 5-8).

[Su prestigio es tan grande que, si alguna vez Dios me concediera besarla, preferiría servirla a ella en vano antes que a otra a cambio de una rica recompensa.]

A menudo, los poetas nos cuentan que han elegido a la dama de su corazón y que quieren serle fieles a pesar de cualquier tipo de adversidad (Friedrich von Hausen, *MF*, 51, 23; Heinrich von Rugge, *MF*, 103, 11; Reinmar, *MF*, 154, 14, etc.). Pero ¿dónde se sitúa el mérito moral si el yo lírico está forzado por una potencia suprapersonal a un servicio de amor tan contrario a la razón, ya que no es recompensado?<sup>88</sup> En una *chanson* ya citada (véase Apartado I), Bernard de Ventadour primero declara su firme intención de resistir a una relación amorosa calificada como no razonable, para terminar admitiendo que es incapaz de escapar al poder de Amor:

Qu'eu sai be rason e chauza  
que posc' a midons mostrar:  
que nuls om no pot ni auza  
enves Amor contrastar;  
car Amors vens tota chauza;  
e forsa m de leis amar;  
atretal se pot leis far  
en una petita pauza!  
(Bernard de Ventadour, P.-C. 70, 4, estr. 5)

[Conozco las razones y las causas que puedo presentar a mi dama: que no hay hombre que pueda ni ose oponerse a Amor, pues Amor vence a todo ser y me fuerza a amarla; y podría hacer lo mismo con ella en el lapso de un instante.]

---

88 Sin embargo, en varias obras, la introducción del *abstractum agens* Amor solo sirve para transfigurar la retórica del propio deseo amoroso. De todas maneras, se mantiene la impresión de que el yo lírico se esfuerza por luchar contra su amor (aferrado a ciertos principios), cf. al respecto Schnell, 1985: 228-233.

El esfuerzo personal cuya responsabilidad el autor pretende asumir plenamente no parece ser, en última instancia, más que la consecuencia inevitable de la omnipotencia de Amor. Pero ¿quién es Amor? Si este nombre designa una potencia exterior que se apodera del hombre y lo somete a su poder, la perseverancia en una relación amorosa sin esperanza apenas puede considerarse un mérito moral. Si, en cambio, Amor es el nombre de una fuerza de la que el propio hombre estaría dotado y que lo hace perseverar en una relación amorosa poco prometedora a pesar de su deseo instintivo de satisfacción sexual, habría que concluir que el yo lírico se defiende resueltamente contra esa fuerza superior.<sup>89</sup> ¿El enamorado cortés amaría contra su voluntad?<sup>90</sup> Es cierto que la introducción de la potencia personificada como Amor a veces sirve para explicar el comportamiento frecuentemente insensato de los amantes cortesos. Sin embargo, a varios les costaría bastante alcanzar ese *bonum*, el verdadero amor, sin verse forzados. En mi opinión, esta contradicción no resuelta es, al menos parcialmente, el reflejo de la tensión que acompaña el discurso cortés en su conjunto en el siglo XII: elevar al rango de ideal una actitud ajena a la razón y al mundo.

### ***b. La audacia en oposición al miedo***

La investigación sobre el amor cortés conoce bien al personaje del pretendiente, ansioso, timorato, totalmente sometido a la voluntad de la dama, incluso servil, que no osa siquiera dirigirle la palabra. Pero la literatura cortés también conoce al amante audaz y determinado (Cropp, 1975: 113-145; cf. también Dragonetti, 1959: 19 y ss.). ¿Es posible entonces distinguir a un amante de tipo cortés de otro no

---

89 A propósito de las múltiples funciones del amor personificado, véase Schnell, 1985.

90 Lancelot, el caballero cortés del amor por excelencia, también actúa más por la limitación que por su propia voluntad, cf. Chrétien de Troyes, *Lancelot* (Förster, ed., 1899: vv. 374 y ss., 715 y ss. y 1235 y ss.).



cortés? En la alegoría del amor provenzal *Cort d'amor*, el enamorado le confiesa a la dama que está cortejando (Jones, ed., 1977: vv. 1285 y ss):

Bella dompna, vostra faissos  
Me fai ardit e paoros.

[Bella dama, vuestra actitud me vuelve valiente y miedoso.]

La audacia y el miedo no pertenecen a dos formas distintas de amor, sino que constituyen componentes esenciales de una misma relación amorosa. Esto se vuelve evidente a la luz de que, en la alegoría del amor provenzal, el miedo (*paors*) y la audacia (*ardimentz*) son o bien compañeras de Amor, o bien los elementos más importantes del amor (*Cort d'amor*, vv. 43-45, 157-180 y 217-248). La explicación de la editora Lowanne E. Jones, según la cual la audacia debería alentar al enamorado, de una manera general, a entablar una relación amorosa y el miedo, en cambio, tiene que impedirle reclamar demasiado apresuradamente la recompensa del amor, no está desprovista de fundamento (Jones, ed., 1975: 70-72).<sup>91</sup> Pues el verso 180 dice: "*Ardimentz es la claus d'amors*" ("La audacia es la clave del amor"). Al mismo tiempo, se destaca que quien no tiene miedo no ama ("*Re non ma om qe non tem*", v. 248). Por otra parte, también hay que considerar que miedo y valentía no siempre se distribuyen en situaciones de amor diferentes; trovadores y troveros nos cuentan además que conocen el miedo y la valentía simultáneamente (Cropp, 1975: 131-137, cf. íd.: 131, nota 74). Una vez más, estamos ante un rasgo antagónico del amor cortés que aspira a una reconciliación entre el deseo carnal y su represión.

---

91 La explicación de Jung (1971: 150), para quien la valentía se atribuiría a los hombres y el miedo a las mujeres, no es convincente, pues el pretendiente reivindica para sí mismo *paors* y *ardimentz* (vv. 1286 y ss.). El conde de Anjou habla de cuatro etapas en una relación amorosa (enamorado tímido; pretendiente; amigo; amante), cf. Kolsen, ed., 1916-1919: nº 4. Richard de Fournival destaca que al enamorado le hace falta valor para dirigirle la palabra a la Dama, *Consaus d'amours* (Speroni, 1974: 265, XIII 4 y 7).

Hartwig von Rute nos pinta una situación de conflicto entre el deseo y la dominación de la pasión. Al ver a su encantadora dama amada, a duras penas logra contenerse para no tomarla entre sus brazos:

Als ich sihe daz beste wîp  
wie kûme ich daz verbir,  
daz ich niht umbevâhe ir reinen lîp  
und twinge sî ze mir.  
ich stân dicke ze sprunge, als ich welle dar,  
sô si mir sô suoze vor gestêt.  
naeme sîn al diu werlt war,  
sô mich der minnende unsin ane gêt,  
ich mohte sîn niht verlân,  
der sprunc wurde getân,  
trûwet ich bî ir einer hulde durch disen unsin bestân.  
(Hartwig v. Rute, *MF*, 117, vv. 26-36)

[Cuando veo a la mejor de las mujeres, ¡cuán difícil me resulta contenerme para no besar su cuerpo puro y para no estrecharla contra el mío! A menudo estoy listo para saltar en un impulso hacia ella cuando está de pie ante mí, llena de gracia. Si el mundo entero fuera testigo del momento en que la locura del amor se apodera de mí, no lograría absterme; daría el salto, si con esta locura tuviera la mínima esperanza de hallarme solo en su gracia.]

Que no se atreva aquí a dar el salto hacia la dama no significa que la voluntad sexual y la temeridad estén vencidas definitivamente. Por el contrario, en cada *chanson*, en el discurso entero sobre el amor cortés, reaparece la rivalidad entre el deseo carnal y la lucha contra las pulsiones.<sup>92</sup>

---

92 En cambio, la tradición de los tratados de amor ovidianos no conoce escrúpulos. Estos exhortan a un comportamiento descaradamente valiente hacia las mujeres, ya que estas no desean al hombre tímido,

La literatura cortés nos presenta a un pretendiente que duda entre ganas y renuncia, entre audacia y ansiedad. En cambio, el pretendiente ideal de Andreas Capellanus —que no ha codificado precisamente el amor cortés— se distingue por su seguridad, su habilidad táctica y su carácter emprendedor. Andreas Capellanus se burla de quienes se quedan sin palabras y solo balbucean cosas sin sentido ante la visión de la mujer venerada. En la conversación con las damas cortejadas, no estaría bien visto comportarse de manera tímida y tonta.<sup>93</sup>

### *c. El amor fácil en oposición al largo servicio de amor*

Otro par de contrarios bastante frecuente en la literatura cortés viene a agregarse al antagonismo audacia/miedo: por un lado, se nos invita, sin esperar la recompensa del amor, a aprovechar la primera ocasión de goce erótico; por el otro, se nos exhorta a una paciente espera que, al final, no dejará de ser recompensada.

En el poema didáctico del trovador Garin lo Brun, somos testigos de una conversación polémica entre *Mezura* (medida) y *Leujaria* (frivolidad). *Mezura* exhorta al poeta a mostrar paciencia en su corte y a proceder con circunspección, mientras que *Leujaria* objeta: “¿Para qué una larga espera?”. Si el poeta no se apresura, nunca alcanzará su objetivo (Appel, 1889: 405-409).<sup>94</sup> En la *tenson* entre Blacatz y Peire Vidal (P-C. 97, 7 = 364, 32), el primero es partidario de un amor fácil

---

cf. Roy, ed., 1974: líneas 1124, 1136, 1562 y ss., 1824 y ss. y 1986 y ss. Las observaciones de Andreas Capellanus apuntan a lo mismo (véase nota 88).

93 Andreas Capellanus, *De amore*, Trojel, ed., 1972: 20: “*Sunt enim quidam, qui in dominarum aspectu adeo loquendi vigorem amittunt, quod bene concepta recteque in mente disposita perdunt nec possunt aliquid ordine recto proponere, quorum satis videtur arguenda fatuitas. Non enim decet aliquem nisi audacem et sapienter instructum ad dominarum colloquia devenire*”; p. 66 y ss.: “*Licet quidem credant, se plurimum mulieri complacere, si stulta quasi vesana proferant verba suisque se valeant gestibus hominibus demonstrare dementes*”.

94 Cf. también sobre este tema Cropp, 1975: 423 y ss.

y una pronta recompensa por los servicios brindados, mientras que Peire Vidal declara estar dispuesto a viajar durante una larga jornada hasta no encontrar una buena posada y a servir mucho tiempo para recibir una recompensa agradable (Anglade, ed., 1923: 148-150, n° XLVI). Rudolf von Fenis, retomando el tema de una *chanson* de Peire Vidal (P.-C. 364, 37), se opone rotundamente a la idea en teoría muy difundida de que no habría que esperar demasiado la recompensa del amor (Anglade, ed., 1923: n° XXVIII, particularmente estr. 6: 91):

Swer sô langes bîten schildet,  
der hât sichs niht wol bedâht.  
nâch riuwe sô hât ez wunne brâht.  
trûren sich mit vreuden gildet.  
Dem, der wol bîten kan,  
daz er mit zûhten mac vertragen,  
sîn leit und nâch genâden klagen,  
der wirt vil lîhte ein saelic man,  
daz ist der trôst, den ich noch hân.  
(Rudolf von Fenis, *MF*, 84, vv. 28-36)

[Quien reprueba una espera tan larga no ha considerado esto: después del sufrimiento, ella nos trae la delicia. A quien bien sabe esperar, la tristeza le es recompensada por el placer, de manera que este es capaz de padecer decentemente su sufrimiento y de suplicar con mesura; él será quizás (un día) un hombre feliz. Eso es lo que me consuela aún.]

Otros poemas didácticos también defienden el ideal de la larga espera de la recompensa del amor.<sup>95</sup> Contrariamente, entre los autores cortesés, muchos se pronuncian en contra

---

95 *Das Klagebüchlein Hartmanns von Aue* (Wolff, ed., 1972: vv. 1551 y ss.); Koch, 1934: 20-56. Ya a comienzos del siglo XII, en un poema latino, se desprecia el amor fácil al que se aferran algunos príncipes, cf. *Carmina Ratisponensia* (Paravicini, ed., 1979: n° 40) (también sobre este tema Dronke, 1968: vol. I: 225 y ss. y vol. II: 433-435, texto y traducción).

de una larga espera del enamorado.<sup>96</sup> No me parece válido atribuir a estas opiniones un significado únicamente funcional —servirían para enriquecer el ideal cortés propiamente dicho— pues hay *chansons* y textos narrativos que defienden tan solo un punto de vista sin que una voz contraria tome la palabra. Una corte demasiado larga, se nos explica la mayoría de las veces, acarrearía inconvenientes para la relación amorosa (por ejemplo, el descubrimiento de la unión por parte de envidiosos o la ruptura de la relación).

Ez mac niht heizen minne, der lange wirbet umbe ein wîp.  
diu liute werdent sîn inne und wirt zervüeret dur nît,  
unstaetiu vriundschaft machet wankeln muot,  
wan sol ze liebe gâhen: daz ist vûr die merkaere guot  
Daz es iemen werde inne, ê ir wille sî ergân,  
sô sol man si triegen.  
dâ ist gnuogen ane gelungen, die daz selbe hânt  
getân.]

(Meinloh von Sevelingen, *MF*, 12, 14-26)<sup>97</sup>

[No puede llamarse amor cuando un hombre hace la corte demasiado tiempo a una dama. La gente se da cuenta y (el amor) es destruido por los celos. Una amistad indecisa hace vacilar al espíritu. Hay que precipitarse al amor, bien hecho para los acechadores, para que nadie se dé cuenta antes de que su voluntad (del amor) se realice. De este modo habría que engañar a los acechadores. Muchos actuaron así y lo han hecho con éxito.]

---

96 Cf. Schnell, 1978: 89-91; cf. también María de Francia, *Guigemar*, vv. 515 y ss.; Bernard de Ventadour (P.-C. 70, 39, estr. 7) (Lazar, ed., 1966: n° 20): habría que reprender a la dama que hiciera esperar a su pretendiente, pues las interminables palabras de amor terminarían siendo muy aburridas y provocarían el engaño.

97 Ignorando los muchos paralelos en lengua vulgar, Taiana, 1977: 49 y 213 y ss., en virtud de ese pasaje, concluye que Meinloh von Sevelingen habría conocido el *De amore* de Andreas Capellanus (Trojel, ed., 1972: 202 y ss.). Schirmer (1972: 69-72) remite al *De amore* (Trojel, ed., 1972: 34) y a dos pasajes provenzales.

Folquet de Marsella, en una *chanson* en la que se despide de Amor, se burla de quienes perseveran tanto en su servicio de amor antes de obtener la recompensa:

...e cylh suefran lo turmen  
qui fan, per fol' atendansa,  
ans del peccat penedensa.  
(Folquet de Marseille, P.-C. 155,10)<sup>98</sup>

[...¡y que sufran el tormento los que, por su loca espera, hacen penitencia antes de pecar!]

Entonces, no resulta admisible remitir los reiterados llamados a una pronta satisfacción amorosa a una respuesta no cortés al ideal cortés del amor. Habrá que conceder a los pasajes relativos a este tema una función autónoma: son la articulación de una contracorriente que siempre está presente en la literatura cortés. Me gustaría interpretarlos como la expresión de cierto “sentido común” que se opone tenazmente a la “desensualización” decretada con demasiada severidad del amor erótico y que se deja oír también en la literatura cortés.<sup>99</sup> Planteado de un modo un poco exagerado, el amor cortés no sería ni un comportamiento amoroso extremadamente ascético ni la fórmula táctica para lograr un rápido goce amoroso, sino que este existe en el conflicto entre deseo y renuncia, tema principal del discurso cortés sobre el amor. La orientación idealista que tiene hacia lo elevado tiene que confrontarse permanentemente con el punto de vista realista que mira lo bajo.

Andreas Capellanus, en el *De amore*, destruye despiadadamente la noble aspiración del discurso cortés hacia lo elevado en una conversación polémica que enfrenta la mujer

---

98 Stronski, 1910: n.º XIII, estr. 3, 7-9; cf. también sobre este tema Bernard de Ventadour, *Lieder* (Appel, ed., 1915: n.º 30, estr. 5).

99 Sobre la penetración del amor ovidiano en algunas *chansons* troveras, cf. Dragonetti, 1959: 29 y ss.

al hombre. Sobre la cuestión de determinar quién es el más digno amante (el que habría elegido como objeto de amor la mitad superior o el que habría preferido la mitad inferior del cuerpo de la mujer), Andreas Capellanus, perspicazmente, deja a la mujer (!) defender el punto de vista de que los placeres sexuales que ofrecen las *inferiores partes* (!) merecerían la preferencia.<sup>100</sup> Así, el amor se ve reducido, de un modo muy realista, al deseo del coito. Sin embargo, no veo contradicción irreductible entre la sobria argumentación de Andreas Capellanus y el discurso cortés, sino, a lo sumo, dos perspectivas distintas: mientras que en el discurso cortés predomina una orientación idealista hacia la sublimación del amor erótico, el *De amore* se orienta a desenmascarar las bajas pulsiones que se ocultan detrás de toda corte amorosa. Sin embargo, tampoco el discurso cortés deja de evocar, a veces, los tonos del *De amore*.

## 2. Antagonismos entre los dos enamorados

### a. La virtud como consecuencia del amor en oposición a la virtud como presupuesto del amor

El perfeccionamiento moral del hombre a través del amor es una concepción fundamental en la literatura cortés. Se exalta el amor como fuente de todo bien (*fons de bontat, origo bonorum*).<sup>101</sup> No obstante, considerando la literatura cortés en su conjunto, se imponen algunas distinciones. En el *roman Yder* (ca. 1200-1210), se dice que el amor vencería toda bajeza del corazón y que quien ama sería incapaz de cometer un mal acto o pronunciar una palabra ingrata (*The Romance of Yder*, Adams, ed., 1983: vv. 664 y ss., 3672 y ss. y 3718 y ss.). Por

---

100 Andreas Capellanus (Trojel, ed., 1972: 206-213); cf. sobre este tema Schnell, 1982b: 31-33. Sobre la adaptación de este caso en el cuento humorístico *Die Heidin*, cf. Schirmer, 1969: 193-202. Señalemos la temática comparable de un partimen (P.-C. 435, 1).

101 Cf. Schnell, 1985: 66-71; Kasten, 1986: 156 y ss., 181 y *passim*; Chêneerie, 1986: 457-472; Kaplowitt (1986) piensa que en el *minnesang* alemán la fuerza ennoblecadora no está tan presente y luego cita una treintena de ejemplos relativos al tema.

otra parte, Thomasin von Zirklare ve los efectos del amor de una forma más matizada: “*Si machet wîser wîsen man, / und gît dem torn mêr nârrischeit. / daz ist der minne gewonheit*”<sup>102</sup> (Él [el amor] vuelve más sabio al hombre sabio y más loco al loco. Es la costumbre del amor). Al parecer, solo los seres que ya muestran excelencia de carácter aprovechan el poder edificante del amor. Indudablemente, esta es también la idea del autor del *Roman des ailes* (ca. 1210), para quien el amor volvería más noble al hombre noble y más cortés al hombre cortés (vv. 615-632).<sup>103</sup> Gottfried von Strassburg escribe su historia de amor de Tristán e Isolda únicamente para los *edelen herzen* (los corazones nobles), porque los demás no le sacarían provecho.<sup>104</sup> En las *Frauenstrophen* (coplas de mujeres) del *minnesang*, solo encuentran gracia a los ojos de las damas los hombres que ya se han distinguido por una manera de vivir respetuosa de la moral.<sup>105</sup> Así, la fórmula del amor como fuente de todo bien suena extrañamente hueca y excesiva. Inversamente, la premisa de una relación amorosa cortés, ¿no es una elevada moralidad? Es lo que, al menos, nos hace pensar el comportamiento de un conde en el *Erec* de Hartmann von Aue. Un violento flechazo por Enite lo lleva a atentar contra el esposo de esta, Brec. En un duelo nocturno, debe pagar su *untriuwe* (infidelidad) con graves heridas. Hartmann resume así la moraleja de la historia: quien no tiene suficiente fuerza moral para resistir al asalto del amor y poder aprovechar sus beneficios se verá llevado por *diu kreftige minne* (la fuerza del amor) a cometer varios *missetât [en]* (malas acciones).<sup>106</sup>

---

102 *Der Wälsche Gast des Thomasin von Zirclaria* (Rückert, ed., 1852: vv. 1180-1182). De vez en cuando, una obra literaria cortés le atribuye al amor efectos incluso contradictorios (positivos y negativos): el amor curaría enfermos y causaría la muerte de personas en perfecta salud, volvería loco al inteligente y cortés al grosero (Guillaume IX d'Aquitaine, P.-C. 183, 8, estr. 5).

103 Raoul de Houdenc, *Le Roman des Ailes and the anonymous Ordene de Chevalerie* (Busby, ed., 1983).

104 Gottfried von Strassburg, *Tristan und Isold* (Ranke, ed., 1963: vv. 45-240).

105 Cf. por ejemplo, Friedrich von Hausen, *MF*, 54, 37-55, 4.

106 Hartmann von Aue, *Erec* (Cormeau / Gärtner, eds., 1985: vv. 3668-3721); cf. también Wolfram von Es-



Una vez más, es Andreas Capellanus quien, inflexible, revela la contradicción aquí señalada entre la fórmula cortés (el amor perfecciona al hombre) y la verdad de que solo hombres y mujeres de moral elevada son capaces de tener una relación amorosa cortés.<sup>107</sup> En el sexto juicio de amor, se sentencia el siguiente caso: un *juvenis*, que no se destaca por probidad alguna, y un *miles* más viejo que conquistó la atención gracias a una conducta notable, cortejan a la misma dama. El joven arguye que la preferencia de la dama debería recaer sobre él, porque los favores de amor le aportarían un perfeccionamiento moral. Pero el juez (la reina Eleonor) decide otra cosa: la mujer daría muestras de imprudencia si prefiriese al joven, que carece aún de nobleza, pues también podría ocurrir que el perfeccionamiento (*melioratio*) no tuviera lugar (las semillas plantadas no siempre dan frutos). Así, *probitas* se convierte en una de las premisas de una relación amorosa. Una vez más, ambas perspectivas, idealista y realista, se oponen y esta oposición también reaparece como rasgo antagónico en la misma literatura cortés.<sup>108</sup>

### ***b. La obligación de la recompensa en oposición a la espontaneidad del amor***

El servicio obliga a quien es servido a recompensar al servidor. Esta regla del régimen feudal se aplica también a la relación amorosa.<sup>109</sup> En una relación amorosa cortés, se exige a menudo que el servicio de una dama sea recompensado: la que no recompensa comete un pecado.<sup>110</sup> ¿Cómo

---

chenbach, *Parzival* 291, 1 y ss. (cf. *supra*, nota 70), también sobre este tema Schnell, 1985: 74 y ss. y 235 y ss.

107 Andreas Capellanus (Trojel, ed., 1972: 278 y ss.); cf. sobre este tema Schnell, 1982b: 25 y ss.

108 Cf. *infra*, a propósito de la amenaza potencial que constituye el amor para la sociedad establecida.

109 A propósito de la superposición de asociaciones sociales y erótico-sensuales en una *chanson* de amor (incluidas como servicio de un señor o de una dama), cf. Kasten (1986: 194 y ss.). Kasten (ibid.: 199) explica el carácter contradictorio de los enunciados relativos a la cuestión del servicio / recompensa a través de niveles de significación diferentes: amor erótico por una mujer (servicio sin recompensa), servicio social para un señor (recompensa obligatoria).

110 Especialmente a menudo en Peire Vidal (Anglade, ed., 1923: n° XVIII estr. 3, 1 y ss.; n° XXIV estr. 2, 3 y ss.). Cf. entre otros también *Cort d'Amor* (Jones, ed., 1977: vv. 451-454); Heinrich von Rugge, *MF*, 104, 19

se conciliaba este principio de servicio/recompensa con el imperativo de un amor espontáneo (véase Apartado I)? Numerosas *Frauenstrophen* nos cuentan el conflicto en el que cae bruscamente la dama a la que se corteja.<sup>111</sup> Con una mirada realista, Andreas Capellanus también logró revelarnos este antagonismo entre deber y espontaneidad. El último diálogo del Libro I trata el siguiente caso de amor (Trojel, ed., 1972: 213-217): la amada de un hombre que se supone desaparecido durante una campaña guerrera se une amorosamente a otro hombre. Pero el primer amante sigue vivo, vuelve y reclama sus caricias habituales. Mientras que el personaje femenino del diálogo no quiere otro arbitraje que no sea la libre voluntad de la mujer, el hombre apoya la vuelta de esta a su primer amante. Si ella hubiera perdido el afecto por él, debería forzar su voluntad (*voluntatem cogere*, p. 215). Solamente en caso de fracasar este intento, ella tendría derecho a quedarse con el segundo amante. Mientras que en otra parte del *De amore* se evoca varias veces el amor espontáneo (*gratis largiri*) y se condenan las limitaciones provenientes del exterior,<sup>112</sup> el compañero masculino del diálogo citado elige obtener por la fuerza un sentimiento de amor. De hecho, este último simplemente hace valer los derechos más antiguos del primer amante. Aquí se expresa claramente que una relación prolongada genera derechos que acarrear deberes por parte de la pareja.

---

y ss.; Ulrich von Zatzikhoven, *Lanzelet* (Hahn, ed., 1845: vv. 6014-6016 y 8008-8015); *Moriz von Craün* (Pretzel, ed., 1973: vv. 1266-1272); *Die Heidin* (Henschel y Pretzel, eds., 1957: vv. 867 y ss. y 1153 y ss.); Ulrich von Winterstetten (Von Kraus, ed., 1978: n.º 59, Lied n.º IX estr. 2, XIV estr. 5, XXIV estr. 2). Sobre el tema de las alegorías de amor alemanas, cf. Blank, 1970: 132-136; cf. también Schmaltz (1975: 190 y ss.); Schmidt-Wiegand (1984) cree equivocadamente quizá que la idea del servicio/recompensa en el amor es característica de una ideología burguesa (urbana) (ibid.: 205).

111 Cf. por ejemplo Friedrich von Hansen, *MF*, 54, 19 (el miedo a las consecuencias sociales negativas de la recompensa de amor refuerza el conflicto); cf. también *Moriz von Craün* (Pretzel, ed., 1973).

112 Ibid.: 120 s., 153 s., 198 s. y otras; sobre el antagonismo entre obligación y espontaneidad, cf. también los primeros diálogos en *De amore* (pp. 19-124).

Los imperativos ideales de constancia y exclusividad de una relación amorosa reducían sobremanera el campo de maniobra de una dama. Cuantas más reglas engendraba el amor cortés, más limitada se veía la libertad del amor. Hacia fines del siglo XII, el abanico de puntos de vista se redujo. La discusión sostenida durante decenios en el dominio de la literatura sobre el verdadero amor condujo a que las posiciones extremas confluyesen un poco o bien a que se fueran alejando de a poco. En el *minnesang* alemán esta tendencia se tradujo en la reducción de la multiplicidad original de posibilidades de relaciones de amor entre hombre y mujer. Sin embargo, se siguen proclamando posiciones contrastantes. Por ello, no se trataría de un sistema o de una teoría del amor.

### **3. Antagonismos entre los enamorados y la sociedad**

Las contradicciones más irreductibles aparecen en la relación entre la pareja de enamorados y la sociedad: ellas se deben en parte a la amenaza potencial del amor para la sociedad instaurada pero, además, son en parte el reflejo del conflicto entre la aspiración a la felicidad individual y el respeto a las normas sociales. Para la evaluación sociológica del fenómeno del amor cortés es significativo determinar cuánto chocan los imperativos del amor con los de la sociedad. En mi opinión, la investigación desconoce aspectos esenciales de este tipo de discurso si considera solamente el contraste entre el concepto cortés del amor y los puntos de vista eclesiásticos. La oposición clerical no era la única resistencia a la que la literatura cortés tenía que enfrentarse. Ya la literatura cortés en sí misma y los valores cortesés en su conjunto generaban un potencial conflictivo múltiple, pues los objetivos del amor representaban ideales incompatibles con las normas del mundo aristocrático. Nos encontramos frente a una paradoja: la sociedad cortés alentaba una utopía literaria que contradecía en parte los

ideales y los valores de los que esa sociedad era, en sí misma, depositaria.<sup>113</sup>

Y sin embargo, se intentó integrar a la corte y a la sociedad el fenómeno colorido y amenazante del amor, no sin contradicciones, desacuerdos y disonancias considerables. En los siglos XII y XIII, las tradiciones literarias de la representación del amor, las normas sociales y los nuevos conceptos del amor aún no han incitado la eclosión de una teoría coherente.

#### ***a. El amor como asunto público en oposición al amor secreto (tougen minne)***

El amor cortés es el que está ligado a la corte. Ello implica, por una parte, una conducta cortés de los enamorados y, por otra, el reconocimiento público de la relación amorosa. Fuera de la corte no puede haber una relación amorosa que pretenda el respeto de ciertos valores.<sup>114</sup> Esta relación estrecha con la corte se manifiesta con equivalencias topográficas (bosque/corte), sociológicas (campesinado/aristocracia), morales (comportamiento loable/criticable) y, por último, estético-literarias (canto, cultura, refinamiento/comportamiento pasional e impulsivo). En la literatura, el amor cortés se relaciona con la corte: la literatura misma es recitada ante la corte.<sup>115</sup> De este modo, el tema del amor se vuelve un asunto público, un asunto de sociedad.<sup>116</sup> Es sobre todo en la literatura provenzal, aunque también más tarde en la literatura didáctica sobre el amor en

---

113 Ese es el punto de partida de las más diversas explicaciones. Se trataría: a) de una concepción del amor impuesta a la sociedad aristocrática por la Iglesia; b) de una literatura vista como una escapatoria para paliar las insuficiencias de la vida feudal; c) del amor cortés como simple juego que no pone en cuestión los valores de la vida cotidiana, etcétera.

114 Sobre las parejas literarias de enamorados en la corte y fuera de ella, cf. Kaiser, 1983: 79-97; Kaiser, 1986: 243-251; cf. también Wenzel, 1986: 277-299.

115 Kleinschmidt, 1976: 35-76 (publicado en partes en Fromm, ed., 1985: 134-159); Mertens, 1986: 455-468; Kasten, 1986: 92-99.

116 A propósito de la cuestión delicada de saber en qué medida el yo lírico de las *chansons* de amor cortés se representa a sí mismo y/o al público, cf. Warning, 1979: 120-159; Grubmüller, 1986: 387-406; Schnell, 1986: 21-58; Wehrli, 1989: 105-113.

alto alemán medio, donde se reconoce cómodamente la tendencia a integrar el amor en la sociedad y a convertirlo en parte de la vida cortés: *amors et cortezia* se condicionan mutuamente.<sup>117</sup> El que es cortés se distingue por *pretz* (prestigio social), *valor* (valor personal), *proeza* (mérito personal), *mezura* (medida), *sen* (razón), *saber*, *ensenhamen* (cultura, refinamiento), *umilitat* (humildad), *obediensa* (obediencia): cualidades que distinguen también al verdadero admirador de una dama.<sup>118</sup>

Una vez considerada esta tendencia general a armonizar sociedad e individuo, vida pública y amor, es sorprendente que la regla que pretende mantener el amor en secreto (*tougen minne, celar*) perdure en la literatura cortés. La clandestinidad del amor contradice (especialmente en sus comienzos) la tentativa emprendida en la discusión pública de integrar el fenómeno del amor a la sociedad. El amor es considerado el valor social más alto y, sin embargo, tiene que permanecer en secreto, bajo pena de ver su existencia en peligro, en caso de que se haga público. La sociedad cortés exalta el amor amenazándolo al mismo tiempo (tema de los *huote, nidaere, lauzengiers*).<sup>119</sup> Esta contradicción se debe quizás a discordancias en ciertos desarrollos históricos que, en los siglos XII y XIII, aún no se habían armonizado. Por otra parte, el ideal de la *urbanitas, curialitas, hövescheit* se impone cada vez más, desde el siglo X, en las escuelas episcopales y luego en las cortes principescas;<sup>120</sup> además, el tema del amor conoce, desde el siglo XI, un interés creciente en

---

117 Cf. Cropp, 1975: 98-103; Kasten, 1986: 189 y ss.; Bumke, 1986: 198 y ss.; Lazar, 1964: 23-28; Denomy, 1953: 44-63 (*cortezia* no sería un elemento del amor sino su resultado); Ferrante, 1980; Mölk, 1982: 32 y ss. y 43. En Brunetto Latini, *Tesoretto* (Baker, ed. y trad., 1979: vv. 1844 y ss.), sin embargo, *cortezia* toma distancia frente al amor! El intento de la sociedad cortés de integrar el amor se juzga con escepticismo.

118 Cf. Apartado I (Marcabru, nº XV, estr. 3 y 4); *Roman des ailes* (Busby, ed. y trad., 1983: vv. 267 y ss.) (es parte de la *cortesía*: honrar a la Iglesia, no ser altanero, oponerse a hablar mal de las mujeres, no pavonearse, evitar los celos, no burlarse de nadie, amar a una mujer con sinceridad); *Cort d'amor* (Jones, ed., 1977: vv. 35 y ss., 382, 765, 985 y ss.).

119 La investigación siempre constató esta paradoja sin explicarla una sola vez, por ejemplo: Bec, 1979: 240.

120 Sobre este tema se extiende Jaeger, 1985.

la literatura. En el siglo XII, la poesía amorosa de Ovidio (con el imperativo de *celare*) ejerce una gran influencia en la representación del amor en lenguas vulgares y en latín; sin embargo, la sospecha clerical hacia el amor sexual lo sigue presentando en las conciencias como una potencia maléfica (cf. el *roman* artúrico).<sup>121</sup> Por cierto, esto no es más que una vaga evocación de algunas explicaciones posibles del antagonismo entre el valor público del amor y su ocultamiento en el siglo XII.

### **b. El reconocimiento social en oposición al deshonor por la recompensa del amor**

En este punto, el antagonismo entre amor y sociedad halla su expresión más impactante. Por un lado, la dama que recompensa el servicio de amor se ve glorificada, su *êre* (honor) llegaría incluso a acrecentarse; por otro lado, al recompensar el largo servicio de su admirador, la mujer sufre una pérdida considerable de prestigio social.<sup>122</sup> Este conflicto es representado en el *Moriz von Craûn* (ca. 1200), cuyo tema es un caso de amor que concierne al servicio y su recompensa. Una dama casada al ser cortejada reconoce que el largo servicio de un caballero la obliga a concederle la recompensa del amor, pero que así pondrá su *êre* en peligro y que padecerá *schaden* (perjuicio) (vv. 576-596).<sup>123</sup> Cuando el caballero, exhausto por un torneo precedente, se queda dormido un poco antes de la cita, la dama se cree liberada de su promesa.

---

121 Cf. por ejemplo Brunetto Latini, *Tesoretto* (Baker, ed. y trad., 1979: vv. 2363 y ss. y 2376 y ss.).

122 Con respecto a esta contradicción, cf. Schnell, 1981: 241-270, particularmente pp. 265-268; cf. también *supra*, nota 111.

123 *Moriz von Craûn* (Pretzel, ed., 1973). Ni los trabajos más recientes sobre esta obra ni los anteriores abordan esta problemática, cf. Ortman, 1986: 385-407; Tomasek, 1986: 254-283; Knapp (1986: 90, nota 136) se propone distinguir, siguiendo mi estudio anterior (1981), dos nociones de la *êre* (una evaluación social y una literaria). Sin embargo, el hecho de que dentro de una sola obra se encuentren dos concepciones tan opuestas muestra el carácter contradictorio del discurso social sobre el amor. En esta medida, la observación de Bumke (1983: 25-45; *ibid.*: 25 y 40) de que habría una contradicción entre la representación literaria de relaciones amorosas (por ejemplo, adulterio) y su condena por parte de la sociedad debería corregirse, en el sentido de que en la literatura se expresan ambas posiciones.

Pero su criada le hace la siguiente observación:

vrouwe, ir sult gelouben mir:  
obe man die schande  
ervert in dem lande  
sô kumet ir nimmer mêre  
wider an iuwer êre,  
unde mac iu wesen leit,  
begât ir dise unhövescheit.  
(*Moriz von Craûn*, v. 1304-1310)

[Mi señora, tiene que creerme: si en el país se difunde esta vergüenza, perderá su prestigio para siempre y conocerá sufrimientos si actúa de esta manera poco cortés.]

¡La mujer casada ve amenazado su prestigio social en caso de no entregarse a su amante! Ello corresponde a una regla del amor cortés que prevé que el servicio de amor tiene que ser recompensado. Pero aparentemente no es la única conducta admitida en la sociedad cortés, pues la dama teme para sí misma justamente lo contrario: su reputación social quedaría en ruinas si su encuentro con Moriz von Craûn saliera a la luz (su *êre* sería *verkouft* [vendida], v. 1360). Así se enfrentan dos posiciones irreconciliables: no recompensar el servicio de amor es una *sünde* (un pecado) (vv. 1270-1272) y genera una pérdida de prestigio; por otro lado, otorgar la recompensa de amor amenaza gravemente el honor de una dama.

Ese conflicto entre teoría y práctica del amor (*Minnetheorie* y *Minnepraxis*) reaparece en algunas otras obras literarias (Konrad von Würzburg, *Engelhard*; *Reinfried von Braunschweig*; *Die Kinder von Limburg*); parecería, pues, representar una contradicción inherente a la literatura de amor cortés (cf. nota 122). Esta puede manifestarse solamente en las obras narrativas, pues en ellas el imperativo de la recompensa del amor —formulado de manera puramente abstracta en

las *chansons* de amor (en parte también en las alegorías de amor)— debe ser transpuesto a una acción (cf. no obstante también las *Frauenstrophén* en el *Minnesang* alemán). Esto lleva inevitablemente a ofender tanto las normas eclesiásticas como las aristocráticas.

### III. Reglas íntimas de moral y sociedad cortés

La literatura de amor cortés se ve confrontada (aquí encuentran su explicación algunos antagonismos citados en el capítulo precedente) a un dilema fundamental: por un lado, el discurso cortés esboza un ideal del verdadero amor, enteramente determinado por reglas íntimas de moral (constancia, sinceridad, espontaneidad, reciprocidad, desinterés, capacidad de sufrimiento);<sup>124</sup> por otro lado, la literatura de amor cortés no puede sustraerse a la influencia de las representaciones colectivas de la sociedad aristocrática con sus propias reglas de conducta (esencialmente normas exteriores o sociales). Se planteaba la cuestión de saber si el amor podía permitirse obedecer exclusivamente a sus propias leyes y deseos, legitimado por las excelentes cualidades y las intenciones sinceras de los enamorados, o si no debería frenarse cuando chocaba con las normas externas y sociales (instituciones protegidas por la moral y por la ley: matrimonio, deber del vasallo, prohibición del engaño, matrimonio entre pares, etcétera).

El ejemplo más célebre de este conflicto entre el amor (respetuoso de las reglas íntimas de moral) y las normas externas o sociales en la literatura medieval es, aparte del

---

124 Cf. también Schnell, 1985: 123 y ss. y 173 y ss. En *Der Minne Regel* de Eberhard von Cersne (Buschinger, ed., 1981: vv. 652 ss), la reina del amor nos enseña los diez mandamientos del amor, entre los que se encuentran muchas reglas íntimas de moral: *tzucht, truwe, milde, stete, duldikeyt, lust, frolikeyd, kuscheyd, bequemikeyd, helen*. Al mismo tiempo, estas se consideran premisas del verdadero amor (ibid.: vv. 121-138). Dado que el amor cortés se fundaba completamente en reglas íntimas de moral, la literatura amorosa cortesana advertía, sobre todo, contra un amor hipócrita e insincero.



*Lancelot* de Chrétien, el de *Tristán e Isolda* de Gottfried von Strassburg. La glorificación de una relación adúltera en una obra medieval generó, hasta nuestros días, gran cantidad de dificultades para la investigación.

Durante mucho tiempo no se llegó a ver lo que, en el fondo, más le importaba a Gottfried: la *triuwe* mutua e incondicional de dos enamorados. Debido precisamente al respeto de las reglas íntimas de moral (pureza, constancia, exclusividad, sinceridad del amor) Gottfried pudo reconocer en esta relación amorosa, a pesar de su naturaleza adúltera, su infracción de las normas exteriores, en otros términos, un carácter ejemplar.<sup>125</sup> Gottfried se interesaba sobre todo por las reglas morales íntimas del amor entre Tristán e Isolda. Así dice de ambos protagonistas, durante su estadía en el paraíso de amor (la gruta de amor): “*Sin taten niht wan allez daz, /da si daz herze zuo getruoc*” (v. 17240 y ss.). Los enamorados solo hacían lo que les dictaba su propio corazón; toda influencia ejercida sobre ellos por un tercero permanecía ajena a su amor.

Dos estudios publicados recientemente sobre el *Tristán* de Gottfried demuestran de manera involuntaria la gran confusión que conlleva definir el amor cortés y cuán necesaria parece dicha definición. Uno de los dos estudios propone que el *Tristán* de Gottfried no es compatible con el concepto cortés del amor, que se caracteriza por una relación de servicio/recompensa (Tomasek, 1985: 86-89). Pues los enamorados de Gottfried vivían solo para su amor y para sí mismos, sin observar las normas sociales. En contraposición, no debe olvidarse que el amor cortés era entendido justamente como una consecuencia de una vida determinada por las normas del corazón. Además, el discurso cortés, la mayoría de las veces, defendía una sola posición (véase *supra*, a propósito del dilema entre deber de la recompensa y espontaneidad).

---

125 Cf. Mieth, 1976: 167-170.

La otra publicación, en cambio, defiende la tesis de que el amor del *Tristán* es cortés porque se basta a sí mismo (Huber, 1986: 80).<sup>126</sup> Estamos entonces ante dos ideas del amor cortés diametralmente opuestas y, en consecuencia, ante dos apreciaciones divergentes de la representación del amor en Gottfried. Resulta fácil entender que una interpretación adecuada y una justa clasificación del texto de Gottfried en el contexto de la historia de la literatura dependen en primer lugar de un acuerdo —aunque solo sea a grandes rasgos— sobre al menos algunos elementos de base sobre el amor cortés.

Chantars no pot gaire valer,  
si d'ins dal cor nu mou lo chans;  
ni chans no pot dal cor mover,  
si no i es fin'amors coraus.  
(Bernard de Ventadour, P.-C. 70, 15, estr. 1)

[No sirve para nada cantar si el canto no viene del fondo del corazón, y el canto no puede venir del corazón si no hay en él un noble y cordial amor.]

El amor cortés es un amor del corazón; de él proviene y él determina el comportamiento amoroso. Si hay un amor bueno y verdadero, ya no hace falta otra legitimación para una unión sexual:

Si par amur veut amer  
E de sun cors asseürer,  
Jeo ferai trestut sun pleisir.<sup>127</sup>  
(María de Francia, *Eliduc*, v. 343-345)

---

126 Si Huber piensa (p. 80) que ese concepto cortés del compromiso espontáneo de los enamorados podría realizarse por fuera del matrimonio y contra él, seguramente no conocerá *Ille de Galeron* de Gautier d'Arras (cf. Apartado I).

127 Marie de France, *Die Lais* (Rieger, ed. y trad., 1980).

[Si él quiere amarme con un (verdadero) amor y asegurarme de corazón (su fidelidad), yo haré todo lo que lo complazca.]

Es una princesa real quien pronuncia estas palabras luego de su primer encuentro con el caballero Eliduc. Las reglas íntimas de la moral, como la sinceridad y la fidelidad, bastan para justificar una relación carnal.<sup>128</sup> Fenice, la enamorada de Cligés, aunque prometida de Alís, encuentra la fórmula más concisa para expresar la idea de las reglas íntimas de moral: “*Qui a le cuer, si et le cors, / Toz les autres an met defors*” (“Quien tiene el corazón posee también el cuerpo, ¡que todos los demás se queden afuera!”), Chrétien de Troyes, *Cligés*, vv. 3163 y ss.). El corazón se vuelve la instancia decisiva, la única legitimación en las relaciones sexuales.

En este contexto argumentativo, también hay que observar que la literatura cortés define el valor de un ser humano cada vez más en función de sus cualidades interiores:<sup>129</sup> un amor afectuoso debe fundarse en *triuwe, staetekeit, tugenden, güete* (fidelidad, constancia, virtudes, bondad), no (solamente) en la belleza, la riqueza o el origen aristocrático. Las ideas inspiradas en las cualidades del corazón, la moral íntima, influyen en el motivo invocado por Iwein cuando responde al propietario de un castillo interesado en imponerle a su bella y joven hija como esposa:

Er sprach “waere iu daz erkant  
wie gar mîne sinne  
eins andern wîbes minne  
in ir gewalt gewonnen hât,  
sô hetent ir des gerne rât  
daz ich iemer wurde ir man  
staete deheinem wîbe

---

128 Cf. también Chênerie, 1986: 641 y ss.

129 Peron, 1980: particularmente 114 y ss.; Ranawake, 1983, particularmente 113 y ss. y 123 y ss.

wan ir einer lîbe  
durch die mîn herze vreude enbirt”.  
(Hartmann von Aue, *Iwein*, vv. 6802-6811)

[Dice: “Si usted supiera cuán atado está mi corazón por el amor de otra mujer, renunciará con placer a que me case con su hija, porque no podría pertenecer para siempre a otra mujer más que a aquella por la que mi corazón está triste”.]

Lo que impide a Iwein aceptar la oferta del propietario del castillo no es estar casado (corresponder a la norma, exterior, llamada matrimonio). Al contrario, dado que su corazón ya no es libre y pertenece para siempre a su esposa, renuncia al matrimonio que acaban de proponerle. La relación conyugal de Iwein es vista aquí bajo la óptica de una relación amorosa. No se observa el mínimo matiz de deber ni de limitación por una norma social.

Como la princesa real Engeltrud reconoce que el hijo de un caballero, Engelhard, la ama sinceramente, está dispuesta a olvidar sus escrúpulos de orden social y a acostarse con él:

Ich prüeve in deme sinne mîn  
daz mich dîn herze meinet.  
des hân ich mich vereinet  
daz ich dich immer triuten sol.<sup>130</sup>  
(Konrad von Würzburg, *Engelhard*, vv. 2366-2369)

[Reconozco en mi alma que tu corazón me ama. Es por ello que me decidí a darte para siempre mi tierno amor.]

En la investigación sobre la poesía de los trovadores, nos encontramos siempre ante la opinión según la cual el debate sobre la relación entre riqueza/poder y amor (solo los débiles,

---

130 Konrad von Würzburg, *Engelhard* (Reiffenstein, ed., 1983).

los desposeídos serían capaces de un verdadero amor) muestra que la doctrina cortés del amor habría sido desarrollada y defendida por grupos desprovistos de recursos y socialmente dependientes.<sup>131</sup> Esta evaluación desconoce que ese debate sobre la riqueza y el amor no retoma simplemente tesis sociopolíticas, sino que desempeña una función determinada dentro del discurso cortés sobre el verdadero amor: el ejemplo antitético del amante rico y poderoso debe ilustrar la ausencia, en el amor cortés, de toda condición exterior previa, el desinterés total por todo valor exterior.<sup>132</sup> Esta significación funcional, y no literal, ya ha sido ilustrada por Ovidio, que trató el problema amor/dinero (*Ars amatoria*, II, vv. 161-166). Además, en las obras narrativas francesas y alemanas, nacidas en condiciones sociológicas diferentes, la oposición entre el amor hacia un rico y el que se siente hacia un pobre sirve precisamente para designar una relación amorosa como particularmente sincera, honesta, desinteresada, un amor preocupado solo por el corazón del otro (además, ¿el poder no contradice el principio de espontaneidad?). En *Ille et Galeron* de Gautier d'Arras, Ille destaca que condes y duques habrían pedido la mano de Galeron, más por el amor a su persona que por el amor a sus bienes: “*Contes et dus le vic requerre, / Mais por li plus que por la terre*” (vv. 2844 y ss.) (Cowper, ed., 1956). De esta manera, cobran importancia las cualidades personales de Galeron. Al mismo tiempo, tales valores internos se llevan al primer plano como verdadera razón de una relación amorosa (incluso la conyugal). En el *roman* de Rudolf von Ems *Willehalm von Orleins*, Amelie ama al joven caballero Willehalm al punto tal que preferiría casarse con él, aunque estuviera totalmente desprovisto de recursos, más que con el soberano de Asia:

---

131 Cf. sobre todo Köhler, 1964 (reimp. en 1966: 9-27, particularmente pp. 13-15); Köhler, 1960: 161-178 (reimpr. en 1962: 115-132 y 265-270); Mölk, 1968: 21 y ss.; del mismo autor, 1982: 44.

132 Cf. Schnell, 1985: 141; Shapiro (1978: 560-571, particularmente 566-568) relaciona justamente la alerta contra el amor hacia el rico con el *topos* de la *nobilitas cordis* (noblezas / noble).

Ich will ouch iemermere sin  
 Ane man, er werde mir,  
 Sit das al mines herzen gir  
 An ime sunder wider strit  
 Nach al der welte wunsche lit.  
 Den edeln herren hohgemû  
 Wolte ich nemen ane gût,  
 E das ich ainen wolte han  
 Dem Asya wâr undertan.  
 (Rudolf von Ems, *Willehalm von Orlens*, vv. 10256-10264)

[De ahora en más quiero quedarme sin hombre si no lo puedo tener, pues todo mi deseo va hacia él sin la menor duda, él, que es para mí toda la felicidad del mundo. Preferiría tener como esposo a ese héroe noble, orgulloso, aunque pobre, antes que casarme con cualquier otro, por más que fuera soberano de Asia.]

El verdadero amor se distingue, pues, precisamente, por abstraerse de los bienes, el origen, el estatus social, todo lo que pertenece al mundo exterior: poner en evidencia este fenómeno es, quizás, el verdadero objeto de la discusión sobre la riqueza y el amor en la poesía de los trovadores.

Pero esta sujeción del amor a reglas morales íntimas representa un solo lado del discurso cortés. De hecho, no se deja de recordar que el universo ideológico de la aristocracia es radicalmente diferente del de la Iglesia, lo que excluye la realización del amor cortés en todos sus aspectos:<sup>133</sup> a) se sugiere elegir el esposo solo entre los miembros de la propia clase social; así, las reglas íntimas de moral no son suficientes;<sup>134</sup> b)

133 Si bien Müller (1986: 283-315) describe el amor cortés como una "renuncia a la realización de las necesidades pulsionales exigida por las normas de la Iglesia", casi no podría haber explicación más inadecuada que esta. ¡Pues el amor cortés también implica el compromiso sexual refiriéndose a las reglas interiores y contra las reglas exteriores tanto clericales como feudales!

134 Th. von Zirklaere, *Wälscher Gast* (Brückert, ed., 1852: vv. 1589 y ss.); cf. Ranawake, *Walthers Lieder* (1983:

las mujeres y las jóvenes no siempre confían en las reglas morales íntimas, sino que con frecuencia piden el matrimonio antes de entregarse a su amante;<sup>135</sup> c) se teme un compromiso carnal a causa de las consecuencias sociales negativas. En ninguno de estos casos se respeta el ideal absoluto del amor cortés, que apunta a una relación amorosa determinada solo por las reglas morales íntimas.<sup>136</sup> Pienso que aquí se tropieza con un profundo desfasaje —evidentemente— entre el nuevo ideal revolucionario de un amor que no obedece más que a sí mismo y las normas de la vida cotidiana feudal surgidas de la experiencia y que determinan la conducta social. El hecho de que solo se cantase a un amor extraconyugal, incluso adúltero, o que la dama cortejada estuviera eventualmente casada, no era el elemento esencial ni realmente destacable en el nuevo concepto cortés del amor. Era más bien la insistencia en las reglas íntimas de moral a las cuales una relación amorosa supuestamente tenía que obedecer. Mientras que la sociedad aristocrática, en lo que respecta a los ideales y valores, estaba sometida muy estrechamente a las normas exteriores (bienes, origen, posición social, orden jerárquico, plan de mesa, ceremonia cortés, etc.),<sup>137</sup> el amor cortés se interesa únicamente en la actitud de la pareja, en las normas interiores del comportamiento humano. Un desplazamiento completo de este concepto a la práctica habría llevado inevitablemente

---

133 y ss., 138 y ss. y 151); cf. también Schnell, 1982b: 93 y ss.; Schmolke–Hasselmann, 1980: 189 sobre el tema de algunos *romans* en francés antiguo (la argumentación en Andreas Capellanus sin duda debería anular la autoridad de la Magna Carta de 1215).

135 *Jaufre, Ein altprovenzalischer Artusroman aus dem 13. Jahrhundert* (Breuer, ed., 1925: vv. 7902 y ss.); Rudolf von Ems, *Willehalm von Orlens* (Junk, ed., 1905: vv. 5143 y ss.); *Hunbaut, Ein altfranzösischer Artusroman des XIII. Jahrhunderts* (Stürzinger y Breuer, eds., 1914: vv. 1890-2165); Herbot von Fritslar, *Liet von Troye* (Frommann, ed., 1837: vv. 932 y ss. y 956).

136 Apenas la literatura medieval hace abstracción de las reglas morales íntimas y dirige su mirada al mundo exterior, el adulterio queda claramente proscrito (en los trovadores, los *minnesänger* alemanes y en la literatura gnómica). Entre la alta Edad Media y la Edad Media tardía, no es la evaluación moral la que cambia sino, a lo sumo, la perspectiva de la representación literaria, cf. sobre este tema Schnell, 1981.

137 Cf. Dupin, 1931; Holmes, 1952; Poole, 1964; Ganshof, 1964: 69-195.

a la disolución de la estructura social. Entonces, uno se pregunta con sorpresa cómo tal divergencia entre norma cotidiana e ideal literario pudo haber nacido, de forma general.

Esta pregunta acepta sin duda varias respuestas posibles. La divergencia podría deberse al aumento de la influencia de las ideas cristianas sobre la literatura laica, pero la aristocracia habría sustraído sus reglas de conducta a esa influencia. Sin olvidar la diferencia esencial entre la realidad social y la literatura, provista de sus propias funciones (compensación, anticipación, crítica, etc.), quizá se trate aquí también de un caso típico del modelo tripartito desarrollado por la investigación sobre la historia de las mentalidades, a saber: a) actitudes inconscientes colectivas; b) comportamiento concreto; c) reglas de conducta oficiales de una clase social. Pero todas estas respuestas, a fin de cuentas, no son muy satisfactorias porque generan, a su vez, nuevos interrogantes. Quizás haya que contentarse con constatar que varios factores contribuyeron a la formación del concepto cortés del amor.<sup>138</sup> Frente a las investigaciones realizadas hasta el

---

138 Varios factores son citados entre otros por Schröder (1933: 161-187) (tesis árabe, antigua, cristiano medieval), De Boor (1962: 220-226) (poesía folclórica de amor; estructuras sociales; culto a María; tradición literaria latina: panegírico sacro, cultura epistolar, poesía de los goliardos, Ovidio; modelos árabes); Camproux (1965: 47-68) (distancia con la iglesia en el sur de Francia; ideal caballeresco surgido de las cruzadas; creación de escuelas; platonismo; árabes y judíos en España y en el sur de Francia; conventos femeninos; culto a María; movimiento por la pobreza; cátaros); ibíd. (113-133) (origen folclórico; influencia árabe; influencia mediolatina; influencia litúrgica); Gillespie (1967: 16-32) (tesis árabe; tesis romanista; cultura original; origen cortés; tesis medio latina; influencia mística; tradición de la *amicitia*; tesis cántara); Nelli (1974: 29-108) (cartas de amor mediolatinas; influencia litúrgica; *chansons* de amor latinas; fiestas de mayo; poesía folclórica; literatura de amor árabe); Boase (1977: 62 y ss.) (tesis hispano árabe; caballería-matriarcado; cátaros; neoplatonismo; mística bernardiana; fiestas de primavera; tesis del feudalismo desde un ángulo sociológico); Liebertz-Grün (1977: 7) (explicaciones provenientes del campo de la historia de las ideas); ibíd. (69 y ss.) (explicaciones sociohistóricas); Brackert (ed., 1983: 260-276) (cultura epistolar medieval, poesía de los goliardos, literatura latina antigua, poesía de amor árabe; culto a María; condiciones sociales); Kaehne (1983: 184-227) (explicaciones literarias, sociológicas y del campo de la historia de las ideas); Fischer (1985: 41-53) (Ovidio, Cicerón, tradición platónica agustiniana, Cantar de los Cantares, literatura mediolatina, influencia árabe), ibíd. (144 y ss.) (corrientes religiosas).



momento, quizás habría que hacer una distinción entre los precursores ideológicos o las bases teóricas del concepto del amor (por ejemplo, San Agustín, el neoplatonismo, el misticismo),<sup>139</sup> las tradiciones literarias en las que se inspiró el *minnesang* (por ejemplo, Ovidio, la cultura epistolar medieval, la liturgia, el panegírico) y las verdaderas causas de la literatura cortés del amor (las estructuras sociopsicológicas y los cambios en la sociedad, la cultura, la mentalidad, la piedad y la Iglesia durante los siglos XI y XII).

Pero las opiniones sobre las premisas de la literatura amorosa cortesana están lejos de alcanzar la unanimidad. Mientras que Erich Köhler, Ulrich Mölk, Dietmar Rieger, Georges Duby y otros deducen la concepción cortés del amor de las condiciones reales de vida de las clases inferiores de la sociedad cortesana y hacen de los *juvenes*, de los *non casati* (los sin feudo, los desposeídos y dependientes), los verdaderos artesanos del amor cortés, otros rechazan esta tesis porque entra en contradicción tanto con hechos sociohistóricos como con consideraciones sociopsicológicas.<sup>140</sup> Según Peter Dinzeltbacher, los cambios generales que afectaron la mentalidad de todas las clases sociales llevaron a nuevas concepciones del amor (Dinzeltbacher, 1986 y 1987: 223-240). Ursula Peters pone el contexto social en relación con la historia de las mentalidades y ve en el *fin'amors* la intervención de conceptos clericales educativos y concepciones aristocráticas del amor y el matrimonio: los modelos clericales de legitimación (sumisión a la aristocracia, disponibilidad al servicio, *humilitas*, perseverancia a pesar del sufrimiento, voluntad de convertir) se habrían transformado en un programa cortés del amor (Peters, 1985: 179-198 y 1987: 1-13). Es posible —al menos con respecto a la preponderancia atribuida a ciertas formas

---

139 Sobre este tema véase, por ejemplo, Kolb, 1957; Pollmann, 1966; Schnell, 1985.

140 Cf. entre otros Peters, 1973: 244-260; Liebertz-Grün, 1977: 97-111; Bloch, 1977: 215-223; Warning, 1979: 127 y ss.; Chênerie, 1986: 25-31; Kasten, 1986: 130-134.

de estilo de vida y la reflexión sobre el deseo sexual— situar el ideal cortés del amor en relación con un nuevo modelo de conducta que, desde el siglo X, se desarrolla en las escuelas episcopales y se expande hasta las cortes principescas:<sup>141</sup> *humilitas, urbanitas, eloquentia y elegantia morum* también desempeñan un papel importante. Corresponderá a la investigación futura determinar con mayor precisión cómo intervino cada uno de los factores (que dependen de los campos de la sociedad, la mentalidad, la cultura, la literatura y la piedad) en el desarrollo del fenómeno del amor cortés.

Con respecto a la cuestión de saber si el amor cortés realmente existió como práctica social, poco a poco se llega a un consenso: el servicio cortés de la dama estaba lejos de ser una realidad social; este tipo de amor existía tan solo como “*a mode of thought*”, es decir, únicamente en la literatura.<sup>142</sup> La literatura amorosa cortesana solo participaba en la realidad social en la medida en que era leída (en voz alta). Es por ello que la recitación de esta literatura tiene una importancia capital para la determinación de sus funciones sociales: el momento de la lectura (del canto) determinaba si la representación del amor cortés servía para diversión de la sociedad, si hacía soñar, si buscaba —a modo correctivo— modificar los comportamientos habituales o si aumentaba el prestigio de una corte principesca (*minnesang* como celebración colectiva con forma ceremonial). Más allá de esas funciones posibles, la literatura del amor cortés contribuyó en gran medida a la verbalización (y, así, a la humanización) de conflictos sociales: poniendo en escena e interiorizando distintas rivalidades y tensiones (entre poeta, dama, amor personificado, celos en la corte, otros poetas) como duelos retóricos. Por otra parte, en la medida en que en los poemas polémicos que abordan un dilema esos conflictos

---

141 Cf. sobre este tema Jaeger, 1985.

142 Ver Paden Jr. 1975: 28; Leclercq, 1979: 64; Bumke, 1983; Kamisky, 1980: 34–38.

se resuelvan mediante una instancia jurídica, esta literatura incita, por así decirlo, a adoptar prácticas no violentas. De una manera lúdica y espiritual, se nos presentan aquí modelos para resolver conflictos. De este modo, también podemos considerar el *minnesang* y el ideal del amor cortés que este refleja un arma estética útil para aliviar las tensiones sociales.<sup>143</sup> El núcleo original del amor cortés puede encontrar su perífrasis en la moralización, la sublimación o el refinamiento de las relaciones eróticas; al mismo tiempo, sin embargo, una *chanson* de amor calma ciertas tensiones inherentes a la sociedad de esa época (servicio y recompensa; celos de los rivales; divergencia entre vida pública y vida privada; estados pasionales y control por medio de la razón), transportándolos al plano de las querellas verbales o literarias. De este modo, el discurso cortés sobre el amor constituye una primera etapa hacia una forma no violenta de resolver conflictos.

## Bibliografía

- Adams, A. (ed. y trad.) 1983. *The Romance of Yder*. Woodbridge, Brewer.
- Akehurst, F. R. P. 1975. "The troubadours as intellectuals", en *Mosaic*, N<sup>o</sup> VIII. S/d.
- . 1978. "La folie chez les troubadours", en *Mélanges de philologie romane offerts à Charles Camproux*, vol. I. Montpellier, Université Paul-Valéry.
- Almqvist, K. (ed.) 1951. Guilhelm Adémar, *Poésies*. Uppsala, Almqvist & Wiksell.
- Anglade, J. (ed.) 1923. *Les poésies de Peire Vidal*. París, Champion.
- Appel, C. 1889. "L'enseignement de Garin le Brun", en *Revue des Langues Romanes*, N<sup>o</sup> 33. Montpellier, Université Paul-Valéry.
- . (ed.) 1915. Bernat de Ventadour, *Lieder*. Halle am Saale, Niemeyer.

---

143 Ver Kasten, 1986: 198; Bloch, 1977: 108-238, particularmente pp. 140 y ss. y 189 y ss.

- Baker, D. (ed. y trad.) 1979. Brunetto Latini, *Tesoretto*. Stuttgart, Verlag Freies Geistesleben.
- Bec, P. 1971. "L'antithèse poétique chez Bernard de Ventadour", en *Mélanges de philologie romane dédiés à la mémoire de Jean Boutière*, vol. I. Ljeja, Soledi.
- . 1979. "'Trobaritz' et chansons de femmes. Contribution à la connaissance du lyrisme féminin au moyen âge", en *CCM*, N° 22. S/d.
- Berger, R. (ed.) 1900. Adam de la Halle, *Chansons und Partures*. Ginebra, Slatkine Reprints.
- Blank, W. 1970. *Die deutsche Minneallegorie*. Stuttgart, Metzler.
- Bloch, R. H. 1977. *Medieval French Literature and Law*. Berkeley, University of California Press.
- Boase, R. 1977. *The Origin and Meaning of Courtly Love. A Critical Study of European Scholarship*. Manchester, Manchester University Press.
- Borck, K. H. 1978. "Adel, Tugend und Geblüt. Thesen und Beobachtungen zur Vorstellung des Tugendadels in der deutschen Literatur des 12. Jahrhunderts", en *PBB*, N° 100. Tubinga.
- Borok, H. 1979. *Der Tugendbegriff des Wilhelm von Auvergne (1180-1246). Eine moralhistorische Untersuchung zur ideengeschichtlichen Rezeption der aristotelischen Ethik [Moraltheologische Studien, Hist. Abt., 5]*. Düsseldorf, Patmos.
- Brackert, H. (ed.) 1983. *Minnesang*. Frankfurt, Fischer Taschenbuch.
- Breuer, H. (ed.) 1925. *Jaufre, Ein altprovenzalischer Abenteuerroman des XIII. Jahrhunderts*. Halle am Saale, Niemeyer.
- Brückert, H. (ed.) 1852. Thomasin von Zirklare, *Der Wälsche Gast*. Quedlinburg, Basse.
- Bumke, J. 1983. "Liebe und Ehebruch in der höfischen Gesellschaft", en Krohn, R. (ed.) *Liebe als Literatur*. München, Beck.
- . 1986. *Höfische Kultur: Literatur und Gesellschaft im hohen Mittelalter*, vol. 2. München, Deutscher Taschenbuch Verlag.
- Burnley, J. D. 1980. "Fine Amor: its meaning and context", en *The Review of English Studies*, n. s., N° 31. Oxford, Oxford University Press.
- Busby, K. (ed. y trad.) 1983. Raoul de Houdenc, *Le Roman des Ailes and the anonymous Ordene de Chevalerie*. Amsterdam / Filadelfia, Benjamins.
- Buschinger, D. (ed.) 1981. Eberhard von Cersne, *Der Minne Regel*. Göttingen, Kümmerle.
- Calin, W. 1980. "Defense and illustration of Fin'Amor. Some polemical comments on the Robertsonian approach", en Smith, N. B. y Snow, J. T. (eds.) *The Expansion and Transformations of Courtly Literature*. Athens, GE, University of Georgia Press.

- Camproux, Ch. 1965. *Le joy d'amor des troubadours*. Montpellier, Causse & Castelnau.
- Cancik, H. 1986. "‘Delicias domini’. Ein kulturgeschichtlicher Versuch zu Vergil, Ekloge II", en *Kontinuität und Wandel, Festschrift für Franco Munari*. Hildesheim, Weidmann.
- Chênerie, L. 1986. *Le chevalier errant dans les romans arthuriens en vers des XII<sup>e</sup> et XIII<sup>e</sup> siècles*. Ginebra, Droz.
- Cherchi, P. 1978. *Medioevo Romanzo*, N<sup>o</sup> 5. Nápoles, Gaetano Macchiaioli.
- Constans, L. (ed.) 1904-1912. Benoît de Sainte-Maure, *Roman de Troie*, 6 vols. París, Firmin-Didot.
- Cormeau, Ch. y Gärtner, K. (eds.) 1985. Hartmann von Aue, *Erec*, 6<sup>a</sup> ed. Tubinga, Niemeyer (Altdeutsche Textbibliothek, 39).
- Cormier, R. J. 1980. "Toward some definitions of courtly literature", en *Encomia*, N<sup>o</sup> 2. Philadelphia, International Courtly Literature Society.
- Cowper, F. A. G. (ed.) 1956. Gautier D'Arras, *Ille et Galeron*. París, Picard.
- Cropp, G. M. 1975. *Le vocabulaire courtois des troubadours de l'époque classique*. Ginebra, Droz.
- De Boor, H. 1962. *Die höfische Literatur 1170-1250*. Múnich, Beck.
- Decker, R. 1972. "Institutional authority versus personal responsibility in the marriage sections of Gratian's Concordance of Discordant Canons", en *The Jurist*, N<sup>o</sup> 32. Washington, The Catholic University of America.
- Dejeanne, J.-M.-L. (ed.) 1909. *Poésies complètes du troubadour Marcabru*. Toulouse, Privat.
- Demaison, L. (ed.) 1887. *Aymeri de Narbonne*. 2 vols. París, Firmin-Didot.
- Denomy, A. J. 1953. "Courtly love and courtliness", en *Speculum*, N<sup>o</sup> 28. Cambridge, MA. Mediaeval Academy of America / Cambridge, UK, Cambridge University Press.
- Dinzelbacher, P. 1981. "Über die Entdeckung der Liebe im Hochmittelalter", en *Speculum*, N<sup>o</sup> 32. Cambridge, MA. Mediaeval Academy of America / Cambridge, UK, Cambridge University Press.
- . 1986. "Gefühl und Gesellschaft im Mittelalter", en Kaiser, G. y Müller, J.-D. (eds.) *Höfische Literatur, Hofgesellschaft, Höfische Lebensformen um 1200*. Düsseldorf, Droste.
- . 1987. "Pour une histoire de l'amour au moyen âge", en *Le Moyen Âge*. Bruselas, De Boeck & Larcier.
- . 1988. Reseña en *Literaturwiss. Jahrbuch*, N. F., N<sup>o</sup> 29. S/d.

- Dragonetti, R. 1959. "Trois motifs de la lyrique courtoise confrontés avec les arts d'aimer", en *Romanica Gandensia*, N° 7. Ginebra, Droz.
- Dronke, P. 1968. *Medieval Latin and the Rise of European Love Lyric*. 2 vols. Oxford, Clarendon Press.
- Dupin, H. 1931. *La courtoisie au moyen âge*. París, Picard.
- Eggers, H. 1978. "Die Entdeckung der Liebe im Spiegel der deutschen Dichtung der Stauferzeit", en Böhme, W. (ed.) *Geist und Frömmigkeit der Stauferzeit*. Stuttgart, Evangelisches Verlagswerk / Frankfurt, Lembeck.
- Ferrante, J. M. 1980. "Cortes'Amor in medieval texts", en *Speculum*, N° 55. Cambridge, MA. Mediaeval Academy of America / Cambridge, UK, Cambridge University Press.
- Fischer, K.-H. 1985. *Zwischen Minne und Gott. Die geistesgeschichtlichen Voraussetzungen des deutschen Minnesangs mit besonderer Berücksichtigung der Frömmigkeitsgeschichte (Europäische Hochschulschriften, I, 843)*. Frankfurt / Berna / Nueva York, Lang.
- Fleischmann, S. 1985-1986. *Romance Philology*, N° 39. Turnhout: Brepols.
- Fleming, J. V. 1969. *The Roman de la Rose. A Study in Allegory and Iconography*. Princeton, Princeton University Press.
- Förster, W. (ed.) 1899. Chrétien de Troyes, *Lancelot*. Halle am Saale, Niemeyer.
- Frappier, J. 1959. "Vues sur les conceptions courtoises dans les littératures d'oc et d'oïl au XII<sup>e</sup> siècle", en *CCM*, N° 2. S/d. [Reimpreso en 1973. *Amour courtois et table ronde*. Ginebra, Droz.]
- Frenzel, P. 1983. "Contrary forces and patterns of antagonism in *Minnesang*", en Burgess, G. S. y Taylor, R. A. (eds.) *The Spirit of the Court. Selected Proceedings of the Fourth Congress of the International Courtly Literature Society, Toronto, 1983*. Cambridge, Brewer.
- Frommann, G. K. (ed.) 1837. Herbort von Fritslar, *Liet von Troye*. Quedlinburg / Leipzig, Basse. [Reimpreso en 1966. Ámsterdam, Nieuwe Herengracht 31, Rodopi.]
- Gally, M. 1986. "Disputer d'amour, Les Arrageois et le jeu parti", en *Romania*, N° 107. París, Société des Amis de la Romania.
- Ganshof, F. L. 1964. *Feudalism*. Trad. de P. Grierson. Londres, Harper.
- Gelzer, H. (ed.) 1913. *Der altfranzösische Yderroman*. Dresden, Gesellschaft für romanische Literatur / Halle am Saale, Niemeyer.
- Gier, A. 1987. Reseña en *Zeitschrift für Romanische Philologie*, N° 103. Halle am Saale, Niemeyer.
- Gillespie, G. 1967. "Origins of romance lyrics. A review of research", en *Yearbook of Comparative and General Literature*, N° 16. Chapel Hill, University of North Carolina.

- Glendinning, R. 1987. "Gottfried von Strassburg and the school-tradition", en *DVjs*, N° 61. S/d.
- Glier, I. 1971. *Artes amandi. Untersuchung zu Geschichte, Überlieferung und Typologie der deutschen Minnereden (MTU, 34)*. Múnich, Beck.
- . 1988. Reseña en *Colloquia Germanica*, N° 21. Tubinga, Francke.
- Goldin, F. 1975. "The array of perspectives in the early courtly love lyric", en Ferrante, J. M. y Economou, G. D. (eds.) *In Pursuit of Perfection. Courtly Love in Medieval Literature*. Port Washington, NY / Londres, Kennikat Press.
- Graves, R. J. 1983. *Flamenca. Variations sur les thèmes de l'amour courtois*. Nueva York, Lang.
- Green, D. H. 1987. Reseña en *MLR*, N° 82. S/d.
- Gruber, J. 1983. *Die Dialektik des Trobar. Untersuchungen zur Struktur und Entwicklung des occitanischen und französischen Minnesangs des 12. Jahrhunderts*. Tubinga, Niemeyer.
- Grubmüller, K. 1986. "Ich als Rolle. Subjektivität als höfische Kategorie im Minnesang?", en *Höfische Literatur, Hofgesellschaft, Höfische Lebensformen um 1200*. Düsseldorf, Droste.
- Gründel, J. 1963. *Die Lehre von den Umständen der menschlichen Handlung im Mittelalter* [Beiträge z. Gesch. d. Philos. u. Theologie des MAS, 39, 5]. Münster, Aschendorff.
- Gumbrecht, H.-U. 1980. "Literarische Gegenwelten, Karnevalskultur und die Epochenschwelle vom Spätmittelalter zur Renaissance", en Gumbrecht, H.-U. (ed.) *GRLMA, Begleitreihe, vol. I: Literatur in der Gesellschaft des Spätmittelalters*. Heidelberg, Winter.
- Hahn, K. A. (ed.) 1845. Ulrich von Zatzikhoven, *Lanzelet*. Frankfurt, H. L. Brönnner [reimpr. con postfacio y bibliografía de F. Neumann. Berlín, De Gruyter, 1965].
- Hansen, I. 1971. *Zwischen Epos und höfischem Roman*. Múnich, Fink.
- Haubrichs, W. 1978. "Reiner muot und kiusche site. Argumentationsmuster und situative Differenzen in der staufischen Kreuzzugslyrik zwischen 1188/89 und 1227/28", en Krohn, R. et al. (eds.) *Stauferzeit*. Stuttgart, Klett-Cotta.
- Haug, W. 1973. "Struktur und Geschichte. Ein literaturtheoretisches Experiment an mittelalterlichen Texten", en *GRM*, N. F., N° 23. S/d.
- Heinen, H. 1987. Reseña en *JEGP*, N° 86. S/d.
- Heyl, K. 1911. *Die Theorie der Minne in den ältesten Minneromanen Frankreichs* [Marburger Beiträge z. Roman. Philol., IV]. Marburgo, Ebel.
- Henschel, E. y Pretzel, U. (eds.) 1957. *Die Heidin*. Leipzig, Hirzel.
- Hippeau, C. (ed.) 1863. *Amadas et Ydoine*. París, Aubry.

- Hoffmann, K. 1936. "Themen der französischen Lyrik im 12. und 13. Jahrhundert". Tesis de doctorado. Bonn.
- Holmes, U. T. 1952. *Daily Living in the Twelfth Century*. Madison, University of Wisconsin Press.
- Huber, C. 1986. *Gottfried von Strassburg, Tristan und Isolde*. München / Zürich, Artemis.
- Huschenbett, D. 1987. "Minne als Lehre. Zur Bedeutung der 'Vorläufer' der Minnereden für die Literaturgeschichte des 12. und 13. Jahrhunderts", en Ashcroft, J. et al. (eds.) *Liebe in der deutschen Literatur des Mittelalters* (St. Andrews-Colloquium, 1985). Tubinga, Niemeyer.
- Jaeger, C. S. 1985. *The Origins of Courtliness. Civilizing Trends and the Formation of Courtly Ideals 939-1210*. Filadelfia, University of Pennsylvania Press.
- Jeanroy, A. (ed.) 1915. *Jaufré Rudel, Les chansons*. París, Champion.
- Johnson, R. C. (ed.) 1935. *Les poésies lyriques du troubadour Arnaut de Mareuil*. París, Droz.
- Jones, L. E. (ed.) 1977. *The Cort d'Amor. A Thirteenth-Century Allegorical Art of Love*. Chapel Hill, U.N.C. Dept. of Romance Languages.
- Jung, M. R. 1971. *Études sur le poème allégorique en France au moyen âge*. Berna, Francke.
- Junk, V. (ed.) 1905. *Rudolf von Ems, Willehalm von Orlens (DTM 2)*. Berlín, Weidmann. [Reimpresión de 1967. Dublín / Zürich, Weidmann.]
- Kaehne, M. 1983. *Studien zur Dichtung Bernarts von Ventadorn, 1ª parte*. München, Fink.
- Kaiser, G. 1983. "Liebe ausserhalb der Gesellschaft", en Krohn, R. (ed.) *Liebe als Literatur*. München, Beck.
- . 1986. "Artushof und Liebe", en Kaiser, G. y Müller, J.-D. (ed.) *Höfische Literatur, Hofgesellschaft, Höfische Lebensformen um 1200*. Düsseldorf, Droste.
- Kamisky, A. R. 1980. *Chaucer's Troilus and Criseyde and the Critics*. Columbia, Ohio University Press.
- Kaplowitt, S. J. 1986. *The Ennobling Power of Love in the Medieval German Lyric* (University of North Carolina Studies in the Germanic Languages and Literatures, N° 106). Chapel Hill, University of North Carolina Press.
- Karnein, A. 1981. "Europäische Minnedidaktik", en Krauss, H. (ed.) *Europäisches Hochmittelalter (Neues Handbuch der Litwiss., 7)*. Wiesbaden, Akademische Verlagsgesellschaft Athenaion.



- . 1985. *De amore in volkssprachlicher Literatur. Untersuchungen zur Andreas-Capellanus-Rezeption in Mittelalter und Renaissance* [GRM Beiheft, 4]. Heidelberg, Winter.
- Kartschoke, D. (ed.) 1986. *Heinrich Von Veldeke, Eneasroman, mittelhochdeutsch-neuhochdeutsch*. Stuttgart, Reclam.
- Kasten, I. 1986. *Frauliendienst bei Trobadors und Minnesängern im 12. Jahrhundert*. Heidelberg, Winter.
- Kelly, D. 1976. *Chrétien de Troyes. An Analytic Bibliography*. Londres, Tamesis.
- Kelly, H. A. 1975. *Love and Marriage in the Age of Chaucer*. Ithaca, NY, Cornell University Press.
- . 1979. *Speculum*, N° 54. Cambridge, MA. Mediaeval Academy of America / Cambridge, UK, Cambridge University Press.
- . 1985. "Gaston Paris's courteous and horsely love", en Burgess, G. S. y Taylor, R. A. (eds.) *The Spirit of the Court. Selected Proceedings of the Fourth Congress of the International Courtly Literature Society, Toronto, 1983*. Cambridge, Brewer.
- Klein, A. 1911. *Die altfranzösischen Minnefragen*. Marburgo, Ebel.
- Kleinschmidt, E. 1976. "Minnesang als höfisches Zeremonialhandeln", en *Archiv für Kulturgeschichte*, N° 58. [Publicado en partes en 1985. *Der deutsche Minnesang*. Ed. de H. Fromm, vol. 2. Darmstadt.]
- Knapp, F. P. 1986. *Chevalier errant und fin'amor. Das Ritterideal des 13. Jahrhunderts in Nordfrankreich und im deutschsprachigen Südosten*. Passau, Passavia Universitätsverlag.
- Koch, J. 1934. "Anglonormannische Texte im Ms. Arundel 220 des Britischen Museums, IV Amurs curteiz", en *Zeitschrift für Romanische Philologie*. Halle am Saale, Niemeyer.
- Köhler, E. 1960. "Zur Diskussion der Adelsfrage bei den Trobadors", en *Medium Aevum Vivum, Festschrift für Walther Bulst*. Heidelberg, Winter. [Reimpr. en 1962. *Trobadorlyrik und höfischer Roman*. Berlin, Rütten & Loening.]
- . 1964. *Die Rolle des niederen Rittertums bei der Entstehung der Trobadorlyrik*. S/d. [Reimpr. en 1966. *Esprit und arkadische Freiheit*. Frankfurt / Bonn, Athenäum.]
- . 1970. *Ideal und Wirklichkeit in der höfischen Epik (Beihefte zur Zeitschrift für Romanische Philologie, N° 97)*. 2ª ed. aumentada. Tubinga, Niemeyer.
- Kolb, H. 1957. "Die Blutstropfen-Episode bei Chrétien und Wolfram", en *PPB*, N° 79. Tubinga, Niemeyer.
- . 1958. *Der Begriff der Minne und das Entstehen der höfischen Lyrik (Hermaea, N. F., 4)*. Tubinga, Niemeyer.

- Kolsen, A. (ed.) 1910-1935. Giraut de Bornelh, *Sämtliche Lieder*, 2 vols. Halle am Saale, Niemeyer.
- . (ed.) 1916-1919. *Dichtungen der Trobadors*, N° 4. Halle am Saale, Niemeyer.
- Kraus, C. (ed.) 1959. *Die Gedichte Walthers von der Vogelweide*. Berlin, De Gruyter.
- Kühnel, J. 1986. "Heinrich von Morungen, die höfische Liebe und das Unbehagen in der Kultur", en Müller, U. (ed.) *Minne ist ein swaerez spil. Neue Untersuchungen zum Minnesang und zur Geschichte der Liebe im Mittelalter* [GAG, 440]. Göppingen, Kümmerle.
- Kuttner, S. 1935. *Kanonistische Schullehre von Gratian bis auf die Dekretalen Gregors IX*. Ciudad del Vaticano, Biblioteca Apostólica Vaticana.
- Lachmann, K. (ed.) 1926. *Wolfram von Eschenbach*. Berlin / Leipzig, De Gruyter.
- Lazar, M. 1964. *Amour courtois et fin'amors dans la littérature du XII<sup>e</sup> siècle*. París, Klincksieck.
- . (ed.) 1966. *Bernard de Ventadour, Chansons d'amour*. París, Klincksieck.
- Le Goff, J. 1981. *La naissance du purgatoire*. París, Gallimard.
- Leclercq, J. 1979. *Monks and Love in the Twelfth-Century France*. Oxford, Clarendon Press.
- . 1982. *Monks on Marriage. A Twelfth-Century View*. Nueva York, Seabury Press.
- Leclercq, J. y Rochais, H. M. (eds.) 1963. *S. Bernardi Opera*, N° III. Roma, Editiones Cistercienses.
- Leitzmann, A. (ed.) 1962. *Winsbeckische Gedichte nebst Tirol und Friedbrank*. 3° ed. Rev. por I. Reiffenstein [ATB, 9]. Tubinga, Niemeyer.
- Liebertz-Grün, U. 1977. *Zur Soziologie des "amour courtois". Umriss der Forschung*. Heidelberg, Winter.
- Marchello-Nizia, Ch. 1981. "Amour courtois, société masculine, et figures du pouvoir", en *Annales ESC*, N° 36. S/d.
- Marschall, J. H. 1974. "Le partimen de Dauphin d'Auvergne et Perdigon" (Pillet-Carstens, 119, 6), en *Mélanges Charles Rostaing*, vol. II. Lieja, Association des romanistes de l'Université de Liège.
- Mertens, V. 1986. "Kaiser und Spielmann, Vortragsrollen in der höfischen Lyrik", en Kaiser, G. y Müller, J.-D. (ed.) *Höfische Literatur, Hofgesellschaft, Höfische Lebensformen um 1200*. Düsseldorf, Droste.
- Mertes, R. 1971. "Die Liebe in der antikisierenden Dichtung des zwölften Jahrhunderts". Tesis de doctorado. Viena (versión mecanografiada).

- Mieth, D. 1976. *Dichtung, Glaube und Moral. Studien zur Begründung einer narrativen Ethik, mit einer Interpretation zum Tristanroman Gottfrieds von Strassburg*. Maguncia, Matthias-Grünwald-Verlag.
- Mölk, U. 1968. *Trobar clus, Trobar leu. Studien zur Dichtungstheorie*. München, Fink.
- . 1982. *Trobadorlyrik. Eine Einführung*. München, Artemis.
- Moore, J. C. 1979. "‘Courtly love’. A problem of terminology", en *Journal of the History of Ideas*, N° 40. Baltimore, MD, Johns Hopkins University Press.
- Moser, H. y Tervooren, H. (eds.) 1977. *Des Minnesangs Frühling (MF)*; vol. I, Texto, 36ª ed. Stuttgart, Hirzel.
- . 1988. *MF = Des Minnesangs Frühling*, vol. 1, 38ª ed. Stuttgart, Hirzel.
- Mouzat, J. (ed.) 1965. *Les poèmes de Gaucelm Faidit: Troubadour du XIIe siècle*. París, Nizet.
- Müller, M. 1932. *Ethik und Recht in der Lehre von der Verantwortlichkeit*. Ratisbona, Josef Habel.
- Müller, U. 1986. "Die Ideologie der Hohen Minne. Eine ekklesiogene Kollektivneurose? Überlegungen und Thesen zum Minnesang", en Müller, U. (ed.) *Minne ist ein swaerez spil*. Göppingen, Kümmerle.
- Nelli, R. 1974. *Lérotique des troubadours*, vol. 1. París, UGE (10/18).
- Neumeister, S. 1969. *Das Spiel mit der höfischen Liebe. Das altprovenzalische Partimen [Beihefte zu Poetica, 5]*. München, Fink.
- Newell, J. H. 1978. "The dignity of man in William of Conches and the School of Chartres in the Twelfth-Century". Tesis de doctorado. Durham, Duke University.
- Newman, B. 1980. "Feynede Loves, feigned love and faith in trouth", en Barney, S. A. (ed.) *Chaucer's "Troilus"*. Essays in Criticism. Hamden, Archon Books.
- Newman, F. X. (ed.) 1968. *The Meaning of Courtly Love*. Albany, State University of New York Press.
- Noble, P. S. 1982. *Love and Marriage in Chrétien de Troyes*. Cardiff, University of Wales Press.
- Ohly, F. 1958. *Hohelied-Studien*. Wiesbaden, Steiner.
- Ortmann, Ch. 1986. "Die Bedeutung der Minne im *Moriz von Craûn*", en *Beiträge zur Geschichte der deutschen Sprache und Literatur*. Tübinga, Niemeyer.
- Ott, K. A. (trad.) 1976. Guillaume de Lorris y Jean de Meun, *Der Rosenroman*, vol. I. München, Fink (*Klassische Texte des Roman. Mittelalters in zweisprachigen Ausgaben*, 15).

- Paden (jr.), W. D. 1975. "The troubadour's lady. Her marital status and social rank", en *Studies in Philology*, N° 72. S/d.
- Paravicini, A. (ed.) 1979. *Carmina Ratisponensia*. Heidelberg, Winter.
- Paris, G. 1883. "Le Conte de la Charrette", en *Romania*, N° 12. París, Société des Amis de la Romania.
- Peron, G. 1980. "Il dibattito sull'amore dopo Andrea Cappellano. 'Meraugis de Portlesguez' e 'Galeran de Bretagne'", en *Cultura Neolatina*, N° 40. Módena, Mucchi.
- Peters, U. 1973. "Niederer Ritterschaft oder hoher Adel? Zu Erich Köhlers historisch-soziologischer Deutung der altprovenzalischen und mittelhochdeutschen Minnelied", en *Euphorion*, N° 67. Marburgo, Simons.
- . 1985. "Literaturgeschichte als Mentalitätsgeschichte?", en Stözel, G. (ed.) *Germanistik. Forschungsstand und Perspektiven*, 2ª parte. Berlín / Nueva York, De Gruyter.
- . 1986. Reseña en *Mitteilungsblatt des Mediävistenverbandes*, e. V., N° 3, N°2. Frankfurt, Verband.
- . 1987. "Höfische Liebe. Ein Forschungsproblem der Mentalitätsgeschichte", en Ashcroft, J. et al. (eds.) *Liebe in der deutsche Literatur des Mittelalters (St. Andrews-Colloquium 1985)*. Tubinga, Niemeyer.
- Pollmann, L. 1966. *Die Liebe in der hochmittelalterlichen Literatur Frankreichs (Analecta Romanica, 18)*. Frankfurt, Klostermann.
- Poole, A. L. 1964. *Obligations of Society in the 12th and 13th Centuries*. Londres, Oxford University Press.
- Porter, M. E. (ed.) y Hubert, M. J. (trad.) 1962. *Roman Flamenca*. Princeton, Princeton University Press.
- Pretzel, U. (ed.) 1973. *Moriz von Craün*. Tubinga, Niemeyer (Altdeutsche Textbibliothek, 45).
- Ranawake, S. 1983. "Walthers Lieder der 'Herzeliebe' und die höfische Minnetheorie", en Birkhan, H. (ed.) *Minnesang aus Österreich*. Viena, Halosar.
- Ranke, F. (ed.) 1963. Gottfried von Strassburg, *Tristan und Isolde*. Berlín, Weidmann. [Versión en castellano: 2001. *Tristán e Isolda*. Trad. de V. Millet Schroeder y B. Dietz Guerrero. Madrid, Siruela.]
- Reiffenstein, I. (ed.) 1983. Konrad von Würzburg, *Engelhard*. Tubinga, Niemeyer (Altdeutsche Textbibliothek, 17).
- Reiss, E. 1979. "Fin'Amors. Its history and meaning in medieval literature", en *Medieval and Renaissance Studies*, N° 8. Ithaca, Cornell University Press.
- Rieger, D. (ed. y trad.) 1980. *Marie de France, Die Lais*. Múnich, Fink.
- . 1983. "Die altprovenzalische Lyrik", en Bergner, H. (ed.) *Lyrik*

- des Mittelalters I. Probleme und Interpretationen. Die mittellateinische Lyrik, Die altprovenzalische Lyrik, Die mittelalterliche Lyrik Nordfrankreichs. Stuttgart, Reclam.
- Rohrbach, G. 1986. *Studien zur Erforschung des mhd. Tageliedes* [GAG, 462]. Göttingen, Kümmerle.
- Rouillan-Castex, S. 1984. "L'amour et la société féodale", en *Revue Historique*, N° 272. París, Baillière.
- Roy, B. (ed.) 1974. *L'art d'amours*. Leiden, Brill.
- Rückert, H. (ed.) 1852. *Der Wälsche Gast des Thomasin von Zirclaria*. Quedlinburg, Basse. [Reimpresión de 1965, intr. e índ. de F. Neumann. Berlín.]
- Ruhe, D. 1974. *Le dieu d'amours avec son paradis. Untersuchungen zur Mythenbildung um Amor in Spätantike und Mittelalter* (Beiträge z. roman. Philol. d. Mittelalters, 6). München, Fink.
- Salem, L. 1980. *Die Frau in den Liedern des "Hohen Minnesangs"*. Berna / Frankfurt, Lang.
- Saville, J. 1972. *The Medieval Erotic Alba. Structure as Meaning*. Nueva York / Londres, Columbia University Press.
- Schirmer, K.-H. 1969. *Stil- und Motivuntersuchungen zur mittelhochdeutschen Versnovelle* (Hermea, N. F., 26). Tübinga, Niemeyer.
- . 1972. "Die höfische Minnetheorie und Meinloh von Sevelingen", en Schirmer, K.-H. y Sowinski, B. (eds.) *Festschrift für Fritz Tschirch z. 70. Geb.* Colonia / Viena, Böhlau.
- Schmaltz, W. 1975. *Reinmar der Alte. Beiträge zur poetischen Technik* (GAG, 169). Göttingen, Kümmerle.
- Schmidt-Wiegand, R. 1984. "Ehe und Familie in der lehrhaften Dichtung des 14. und 15. Jahrhunderts", en Haverkamp, A. (ed.) *Haus und Familie in der spätmittelalterlichen Stadt*. Colonia / Viena, Böhlau.
- Schmolke-Hasselmann, B. 1980. *Der arthurische Versroman von Chrestien bis Froissart. Zur Geschichte einer Gattung* (Beihefte zur Zeitschrift für Romanische Philologie, 177). Tübinga, Niemeyer.
- Schnell, R. 1978. "Zum Verhältnis von hoch- und spätmittelalterlicher Literatur. Versuch einer Kritik", en *Philologische Studien und Quellen*, N° 92. Berlín, Schmidt.
- . 1979. "Hohe und niedere Minne", en *Zeitschrift für Deutsche Philologie*, N° 98. Halle am Saale, Buchhandlung des Waisenhauses.
- . 1981. "Grenzen literarischer Freiheit im Mittelalter, I. Höfischer Roman und Minnerede", en *Archiv für das Studium der neueren Sprachen und Literaturen*, N° 218. Berlín, Schmidt.
- . 1982a. "Von der kanonistischen zur höfischen Ehekasuistik. Gautier d'Arras *Ille et Galeron*", en *Zeitschrift für Philologie*, N° 98. S/d.

- . 1982b. *Andreas Capellanus. Zur Rezeption des römischen und kanonischen Rechts in De amore* [Münstersche Mittelalter-Schriften, 46]. München, Fink.
- . 1983. “Zur Entstehung des altprovenzalischen dilemmatischen Streitgedichts”, en *GRM*, N. F. S/d.
- . 1984. “Literatur als Korrektiv sozialer Realität. Zur Eheschließung in mittelalterlichen Dichtungen”, en *Non nova, sed nove. Mélanges Willem Noomen*. Groninga, Bouma’s Boekhuis.
- . 1985. *Causa amoris. Liebeskonzeption und Liebesdarstellung in der Mittelalterlichen Literatur*. Berna / München, Francke (Bibliotheca Germanica 271).
- . 1986. “Kreuzzugslyrik. Variation der Argumentation”, en Colberg, H. y Peterson, D. (eds.) *Festschrift für Theo Schumacher* [Stuttgarter Arb. z. German., 184]. Stuttgart, Heinz.
- . 1987. Reseña en *Arbitrum*. S/d.
- Schöler-Beinhauer, M. (trad.) 1972. *Roman d’Enéas*. München, Fink (Klassische Texte des romanischen Mas in zweisprachigen Ausgaben, 9).
- Schröder, F. R. 1933. “Der Minnesang I”, en *GRM*, N° 21. S/d.
- Schröter, M. 1987. “Wildheit und Zähmung des erotischen Blicks. Zum Zivilisationsprozess von deutschen Adelsgruppen im 13. Jahrhundert”, en *Merkur*, N° 41. Stuttgart, Klett.
- Schumacher, M. 1967. *Die Auffassung der Ehe in den Dichtungen Wolframs von Eschenbach*. Heidelberg, Winter.
- Schwarz, A. 1987. Reseña en *Monatshefte*, N° 79. S/d.
- Schweikle, G. 1980. “Die frauwe der Minnesänger. Zu Realitätsgehalt und Ethos des Minnesangs im 12. Jahrhundert”, en *Zeitschrift für Deutsches Altertum*, N° 109. Berlín, Weidmannsche Buchhandlung.
- Segre, C. 1968. “Ars amandi classica e medievale”, en *GRLMA*, N° VI, 1, Heidelberg, Winter.
- Shapiro, M. 1978. “The provençal trobairitz and the limits of courtly love”, en *Signs*, N° 3. S/d.
- Sigal, G. 1985. “Aurora’s accent. Conflict and desire in the medieval dawn-song”. Tesis de doctorado (Diss. Abstr., N° 46/11 A, 3348). Nueva York, City University of New York.
- Speroni, G. B. 1974. “Il ‘Consaus d’amours’ di Richard de Fournival”, en *Medioevo Romano*, N° 1. Nápoles, Gaetano Macchiaroli.
- Stamer, U. 1976. *Ebene Minne bei Walther von der Vogelweide* [GAG, 194]. Göppingen, Kümmerle.
- Steiner, A. (ed.) 1938. Vincent de Beauvais, *De eruditione filiorum nobilium*. Cambridge, MA, The Mediaeval Academy of America.

- Stronski, S. 1910. *Le troubadour Folquet de Marseille*. Cracovia, Academie des Sciences. [Reimpr. en 1968. Ginebra, Slatkine.]
- Stürzinger, J. y Breuer, H. (eds.) 1914. *Hunbaut, Ein altfranzösischer Artusroman des XIII. Jahrhunderts*. Dresden, Gesellschaft für romanische Literatur.
- Taiana, F. 1977. *Amor purus und die Minne*. Friburgo (Suiza), Universitätsverlag.
- Thiry-Stassin, M. (trad.) 1985. *Roman d'Enéas*. París, Champion.
- Thomas, J. 1958. "Un art d'aimer du XIII<sup>e</sup> siècle (L'amistiés de vraie amour)", en *Revue Belge de Philologie et d'Histoire*, N<sup>o</sup> 36. Bruselas, Fondation Universitaire.
- Tomasek, T. 1985. *Die Utopie im Tristan Gotfrieds von Strassburg* [= *Hermea*, N. F., 49]. Tubinga, Niemeyer.
- . 1986. "Die mittelhochdeutschen Verserzählung Moriz von Craün. Eine Werkdeutung mit Blick auf die Vorgeschichte", en *Zeitschrift Für Deutsches Altertum und Deutsche Literatur*. Stuttgart, Steiner.
- Topsfield, L. T. 1974. "The natural fool in Peire d'Alvernhe, Marcabru and Bernart de Ventadorn", en *Mélanges Charles Rostaing*, vol. II. Lieja, Association des Romanistes de l'Université de Liège.
- . 1975. *Troubadours and Love*. Londres / Nueva York, Cambridge University Press.
- . 1981. "Fin'amors in Marcabru, Bernart de Ventadorn and the *Lancelot* of Chrétien de Troyes", en Van Hoecke, W. y Welkenhuyssen, A. (eds.) *Love and Marriage in the Twelfth Century*. Lovaina, Leuven University Press.
- Trojel, E. (ed.) 1972. Andreas Capellanus, *De amore*. Múnich, Fink.
- Tubach, F. C. 1977. *Struktur im Widerspruch. Studien zum Minnesang*. Tubinga, Niemeyer.
- Uitti, K. D. 1972. "Remarks on Old French narrative. Courtly love and poetic form", en *Romance Philology*, N<sup>o</sup> 26. Turnhout, Brepols.
- Utley, F. L. 1972. "Must we abandon the concept of courtly love?", en *Medievalia et Humanistica*, n. s., N<sup>o</sup> III. Totowa, NJ, Rowman and Littlefield.
- Vinaver, E. 1980. "Landmarks in arthurian romance", en *The Expansion and Transformations of Courtly Literature*. Athens, GE, University of Georgia Press.
- Vollmann, B. 1988. Reseña en *Germanisch-Romanisch Monatschrift*, S/d.
- Von Kraus, C. (ed.) 1978. "Ulrich von Winterstetten", en *Deutsche Liederdichter des 13. Jahrhunderts*, 2 vols. Rev. por G. Kornrumpf. Tubinga, Niemeyer.

- Wallensköld, W. (ed.) 1912. *Chansons de Conon de Béthune, trouvère artiste de la fin du XII<sup>e</sup> siècle*. París, Champion.
- Walther, H. 1965. *Lateinische Sprichwörter und Sentenzen des Mittelalters in alphabetischer Anordnung*, vol. 3. Göttingen, Vandenhoeck und Ruprecht.
- Warning, R. 1979. "Lyrisches Ich und Öffentlichkeit bei den Trobadors", en Cormeau, Cr. (ed.) *Deutsche Literatur im Mittelalter. Hugo Kuhn zum Gedenken*. Stuttgart, Metzler.
- Wehrli, M. 1989. "Rollenlyrik und Selbsterfahrung in Walthers Weltklageliedern", en Müller, J.-D. y Worstbrock, F. J. (eds.) *Walther von der Vogelweide. Hamburger Kolloquium, 1988, zum 65. Geb. von Karl-Heinz Borck*. Stuttgart, Hirzel.
- Wenzel, H. 1986. "Ze hove und ze holze – öffentlich und tougen. Zur Darstellung und Deutung des Unhöfischen in der höfischen Epik und im Nibelungenlied", en Kaiser, G. y Müller, J.-D. (ed.) *Höfische Literatur, Hofgesellschaft, Höfische Lebensformen um 1200*. Düsseldorf, Droste.
- Wettstein, J. 1945. "'Mezura'. L'idéal des trobadors". Tesis de doctorado, Berna, 1942. Zúrich.
- Wimsatt, J. I. 1970. *Allegory and Mirror*. Nueva York, Pegasus.
- Wind, B. 1969. "Ce jeu subtil, l'Amour courtois", en *Mélanges Rita Lejeune*, vol. II. Gembloux, Duculot.
- Wolf, A. 1979. *Variation und Integration. Beobachtungen zu hochmittelalterlichen Tageliedern*. Darmstadt, Wissenschaftliche Buchgesellschaft.
- . 1983. "Die Anfänge des Minnesangs und die Troubadourdichtung", en Birkhan, H. (ed.) *Minnesang in Österreich*. Viena, Halo-sar.
- Wölfel, B. 1986. "Wahtaere und urloup. Untersuchungen zu binären Motiven in den Tageliedern Wolframs von Eschenbach", en Colberg, H. y Peterson, D. (eds.) *Festschrift für Theo Schumacher [Stuttgarter Arb. z. German., 184]*. Stuttgart, Heinz.
- Wolff, L. (ed.) 1968. Hartmann von Aue, *Iwein*. Trad. al nuevo alto alemán por Th. Cramer. Berlín, De Gruyter.
- . (ed.) 1972. *Das Klagebüchlein Hartmanns von Aue (Altdeutsche Texte in kritischen Ausgaben, 4)*. Múnich, Fink.
- Zemp, J. (ed. y trad.) 1978. *Les poésies du troubadour Cadenet [Europ. Hochschulschr., XIII, 53]*. Berna et al., Lang.



## La estilización del amor\*

*Johan Huizinga*

Cuando, en el siglo XII, los trovadores ubicaron el deseo insatisfecho en el centro de su concepción poética del amor, el espíritu medieval dio un giro importante: por primera vez, un ideal amoroso se desarrollaba sobre una base negativa. La Antigüedad había cantado, ciertamente, los deseos y los tormentos del amar, pero los concibió como la espera o como el estímulo de una segura felicidad. El “momento” sentimental de los relatos trágicos como los de Príamo y Tisbe, Céfalos y Procris, no se encuentra en la vacuidad de la esperanza, sino en la cruel separación, por la muerte, de dos amantes ya reunidos. La emoción dolorosa no es causada por la insatisfacción sino por el infortunio. En el amor cortés, por primera vez, el deseo insatisfecho se convierte en el tema esencial. Así se creó un ideal erótico capaz de absorber aspiraciones éticas de toda índole, sin por ello renunciar a su conexión con el amor sensual. De este había surgido el culto

---

\* Tomado de *El otoño de la Edad Media. Estudios sobre la forma de la vida y del espíritu durante los siglos XIV y XV en Francia y los Países Bajos*, Madrid, Alianza, 1984, pp. 153-170. Título original: *Herfsttij der Middeleeuwen*. Haarlem, H. D. Tjeenk Willink en zoon, 1919; versión francesa de J. Bastin: “L’Amour stylisé”, en *L’automne du Moyen Âge*. París, Payot, 1995, pp. 112-123. Traducido al castellano por José Gaos. Revisión de la traducción de Ana Basarte. El artículo se publica con el debido permiso de Alianza Editorial.

de la mujer, culto que renunciaba a toda esperanza de recompensa. El amor se convirtió en el campo en el que florecieron todas las perfecciones estéticas y morales. El amante cortés será, a causa de su amor, virtuoso y puro. El elemento espiritual adquirió cada vez más importancia en la poesía lírica hasta que, finalmente, en la *Vita nuova*, el amor se convierte en un estado de santa beatitud y de santo conocimiento. En el *dolce stil nuovo* de Dante y sus contemporáneos se había llegado a un extremo y se imponía una regresión.

Petrarca vacila entre el ideal del amor cortés y la inspiración recientemente derivada de los modelos de la Antigüedad. Y desde Petrarca hasta Lorenzo de Médicis la poesía lírica recorrió en Italia el camino hacia una sensualidad natural que también estaba presente en las obras antiguas que ellos tanto admiraban. En Francia y en los países sometidos a la influencia del espíritu francés, la evolución del pensamiento erótico fue más complicada. Permaneció el trasfondo del amor cortés pero el espíritu se vio renovado. Antes que la *Vita nuova* descubriese la armonía eterna en la pasión espiritualizada, el *Roman de la rose* había aportado nuevas ideas a las antiguas formas del amor cortés. La obra, comenzada antes de 1240 por Guillaume de Lorris, fue terminada antes de 1280 por Jean Chopinel de Meung-sur-Loire. Pocos libros han ejercido una influencia tan profunda y prolongada sobre la vida de una época como el *Roman de la rose*. Su esplendor duró al menos dos siglos. Ha determinado la concepción aristocrática del amor en el ocaso de la Edad Media; es más, en razón de su riqueza enciclopédica, fue el tesoro del cual la sociedad laica culta extrajo lo más claro de su erudición. Es notable que la clase dominante de toda una época reciba sus nociones intelectuales y morales en el marco de un *ars amandi*. El ideal de cultura se funde con el ideal de amor: he aquí una amalgama que ninguna otra época ha conocido. Al igual que la escolástica representa el esfuerzo grandioso del espíritu medieval por unificar todo

el pensamiento filosófico, la teoría del amor cortés ha quedado, en un dominio menos elevado, abarcar todo lo concerniente a la vida noble. El *Roman de la rose* no destruyó el sistema, sino que modificó sus tendencias y enriqueció su contenido.

Dar un estilo al amor: tal es la realización suprema de las aspiraciones a la vida bella, de la cual más arriba hemos trazado la expresión ceremonial y la expresión heroica. Más que en el orgullo o en la fuerza, la belleza reside en el amor. Es de esta forma una exigencia social, una necesidad tanto más imperiosa cuanto más feroces resultan las costumbres. Hace falta elevar el amor a la altura de un rito. La violencia desbordante de la pasión lo exige. Si las emociones no se dejan enmarcar en las formas y en las reglas, es la barbarie. La Iglesia tenía la tarea de reprimir la brutalidad y lo licencioso del pueblo, pero no era suficiente. La aristocracia, por fuera de los preceptos de la religión, disponía de una cultura propia, la cortesía, que marcaba las normas de su conducta. La literatura, la moda y la conversación se esforzaban por poner un freno a la vida erótica, por reglarla y afinarla. Si no lo lograban, al menos creaban la apariencia de una vida social adaptada a las normas del amor cortés. En la realidad, la vida sexual de las clases altas continuaba siendo de una rudeza sorprendente.

En las concepciones medievales del amor hay dos corrientes divergentes: una insolencia extrema, libremente difundida en las costumbres y en la literatura, opuesta a un alto formalismo que roza la mojigatería. El duque de Borgoña, esperando en Valenciennes una embajada inglesa, hizo reservar “para ellos y para toda su comitiva, baños provistos con todo lo necesario para el oficio de Venus, a fin de que tomen por elección lo que deseen, todo correrá por cuenta del duque” (De Lettenhove, ed., 1863-1866: IV, p. 165). A Carlos el Temerario se le reprocha su abstinencia, inconveniente para un príncipe (Quicherat, ed., 1855-1859: vol. II, 224).

Entre las diversiones mecánicas del jardín de los placeres de Hesdin, las memorias mencionan “una máquina para mojar por abajo a las damas que caminan” (Beaune y D’Arbaumont, eds., 1883-1888: vol. II, 350). En las cortes reales y principescas, las bodas se acompañaban de toda suerte de placeres licenciosos cuyo uso se mantuvo aún los dos siglos siguientes. A propósito del matrimonio de Carlos VI con Isabel de Baviera, Froissart nos representa las burlas obscenas de la corte (De Lettenhove, ed., 1867-1877: IX, 223-236). Deschamps dedicó a Antonio de Borgoña un epitalamio extremadamente grosero (De Queux de Saint Hilaire y Raynaud, eds., 1878-1903: vol. VII, N° 1282). “El noble Jean Régnier hace una balada lasciva a pedido de Madame de Borgoña y de todas las damas de su corte” (Champion, 1923a: t. I, 262).<sup>1</sup>

Tales costumbres parecían estar en contraste absoluto con los imperativos y el pudor que imponía la cortesía. Los mismos ámbitos que mostraban tanta procacidad en las relaciones sexuales profesaban el culto al amor cortés. ¿Debe verse hipocresía en su teoría o el abandono cínico de las formas inoportunas en sus costumbres?

Se trata más bien de dos capas de civilización superpuestas que coexisten en contradicción. Al lado del estilo cortés, de origen literario y bastante reciente, las formas primitivas de la vida erótica conservaban toda su fuerza, ya que una civilización compleja como la medieval heredó una multitud de concepciones, motivos y formas que a la vez se oponen y se confunden.

La poesía erótica de las edades primitivas es ante todo epitalámica. Matrimonios y fiestas nupciales conformaban en un comienzo un único rito sagrado donde el misterio por excelencia era la aproximación de los sexos. La Iglesia pronto se opuso a esto que se celebraba como algo santo: se reservó para sí el misterio transfiriendo al sacramento el elemento

---

1 Cf. Deschamps (De Queux de Saint Hilaire y Raynaud, eds.: VIII, 43).

sagrado del matrimonio. Pero el aparato epitalámico conservó, sin embargo, su importancia. Los accesorios del misterio primitivo, desprovistos de todo carácter sagrado y trasladados a las fiestas nupciales, se desarrollaron libremente en las costumbres populares. La permisividad propia de sus usos, de un simbolismo grosero, era inevitable. La Iglesia era impotente para refrenarlo. Ni la Iglesia católica ni el puritanismo reformado pudieron hacer desaparecer de las costumbres el estado semipúblico de la cama nupcial, que se mantuvo en vigencia hasta pleno siglo XVII.

Debe considerarse entonces desde el punto de vista etnológico el conjunto de obscenidades, equívocos, provistos de simbolismo erótico que encontramos en la civilización medieval y que se despliega en el género epitalámico. Se trata de restos de misterios que degeneraron en juegos y divertimentos. Evidentemente los hombres de la época no se sentían en falta con respecto a las prescripciones del código cortés. Se trataba de otro campo donde la cortesía no tenía lugar.

Sería exagerado decir que en literatura erótica todo el género cómico salió del epitalamio. Ciertamente, el cuento licencioso, la farsa, la canción escabrosa formaron tiempo después un género aparte cuyos medios de expresión eran poco variados. La alegoría obscena dominaba. Cada profesión se prestaba a ello; la literatura de la época abunda en simbolismos tomados del torneo, la caza o la música, pero el travestismo religioso de las cuestiones eróticas era el que mayor auge tenía. Apartándose de lo cómico grosero de las *Cent nouvelles nouvelles*, que juega con la homonimia entre “santos” y “senos”<sup>2</sup> o emplea en un sentido obsceno las palabras “bendito” y “confesar”, la alegoría erótico-elesiástica adquiere una forma más refinada. Los poetas del entorno de Carlos de Orléans asimilan sus tristezas amorosas a los

---

2 N. de T.: en francés, *saints* y *seins*.

padecimientos del asceta o del mártir. Se autodenominan “los amorosos de la observancia” en alusión a la reciente severa reforma de la orden de los franciscanos. Carlos de Orléans cantaba: “Estos son los diez mandamientos del verdadero dios de amor” (Champion, ed., 1923b).

Llora a la amada muerta:

J'ay fait l'obsèque de ma dame  
Dedens le moustier amoureux,  
Et le service pour son âme  
A chanté penser doloireux.  
Mains sierges de soupirs piteux  
Ont esté en son luminaire,  
Aussi j'ay fait la tombe faire  
De regrets...  
(ibíd.: 95)

[He celebrado el funeral de mi dama en la iglesia del amor, y el servicio por su alma ha cantado pensamientos dolorosos. Muchos cirios de suspiros lastimeros ha habido en su luminaria, también he mandado hacer la tumba de nostalgia...]

En un poema tierno y puro de fin de siglo, *L'amant rendu cordelier de l'observance d'amour*, el amante desconsolado entra en el monasterio de los mártires del amor. Aquí se ven reunidos todos los efectos de una comedia dulce y melancólica. Es como si la poesía erótica debiera buscar a cualquier precio ese contacto con las cuestiones santas del que la privó la religión cristiana.

A estos poetas les gusta oponer el espíritu jocosos a las convenciones del amor cortés y ver en él la concepción naturalista del amor, en oposición a la concepción romántica. Ahora bien, lo jocosos, tanto como lo cortés, es una ficción romántica. El pensamiento erótico, para adquirir un valor literario, debe encontrar un estilo. Debe representar la

realidad compleja y dolorosa bajo una forma simplificada e ilusoria. Todo lo que constituye el estilo jocosos: fantasía licenciosa, desdén hacia todas las complicaciones naturales y sociales del amor, la indulgencia para las mentiras y los egoísmos de la vida sexual, la visión de un goce absoluto, no es sino una forma de satisfacer la necesidad humana de trocar la realidad por el sueño de una vida más feliz. Al igual que el otro, se trata de una aspiración a la vida sublime, pero desde su costado animal. Es igualmente un ideal, el ideal de la lujuria.

La realidad de todos los tiempos ha sido peor y más brutal que el refinado esteticismo de la cortesía, pero también más casta que lo representado por el género vulgar erróneamente considerado realista.

La poesía erótica es un elemento indirecto de cultura. Es circunstancial que tome por tema la satisfacción misma, como lo hace el epitalamio. Para embellecer la vida mundana, para brindar modelos, debe tener por tema la posibilidad de la felicidad, la promesa, el deseo, la languidez, la espera. También se ocupará del amor, en sus diferentes grados; comprenderá sus tristezas y sus alegrías y será de un valor estético y ético infinitamente más alto, porque introducirá el honor, el coraje, la fidelidad y todos los demás elementos de la vida moral en el dominio del amor.

El espíritu enciclopédico del siglo XIII tuvo su triunfo profano en el *Roman de la rose*. Allí el pensamiento amoroso encontró su expresión completa y sistemática. El célebre poema era un verdadero tesoro de doctrina, de ritual y de leyendas de materia mundana. Y la naturaleza ambigua del *Roman*, obra de dos poetas de carácter muy diferente, lo convirtió en una biblia de la doctrina amorosa: encontramos textos para todos los usos.

Guillaume de Lorris, cronológicamente el primero de los autores, todavía había cultivado el antiguo ideal cortés. De allí venían el plan bien atractivo así como la dulce y alegre

idea de su tema. Se trata del viejo tema del sueño. El poeta sale una mañana de mayo para escuchar al ruiseñor y la alondra. Su camino lo conduce a lo largo de un río hasta el muro del misterioso jardín del amor, sobre el cual están pintadas las imágenes de Malquerencia, Felonía, Villanía, Codicia, Avaricia, Envidia, Tristeza, Vejez, Hipocresía y Pobreza: las cualidades anticortesas. Pero la dama Ociosa, amiga de Solaz, le abre la puerta del jardín donde Alegría conduce la danza. El dios Amor danza una ronda con Belleza, Sencillez, Franqueza, Compañía y Buen Semblante. El poeta se declara súbdito de Amor; este le cierra el corazón con una llave y le revela los mandamientos del amor, los males de amor y sus bienes: Esperanza, Dulce Pensamiento, Dulce Conversación y Dulce Mirada.

Dulce Albergue, el hijo de Cortesía, lo invita a acercarse a la rosa, pero entonces sobrevienen sus guardianes: Rechazo, Mala Lengua, Miedo y Vergüenza, que cazan al amante. Aquí comienza la intriga. Razón desciende de su torre para “enderezar” al amante. Amor lo consuela. Venus despliega sus artificios contra Castidad; Franqueza y Piedad lo conducen hacia Dulce Albergue, que le permite besar la rosa. Pero Mala Lengua lo cuenta, llega Celos y se levanta un muro alrededor de la rosa. Dulce Albergue es encerrado en una torre; Miedo y su banda vigilan las puertas. La obra de Guillaume de Lorris termina con el lamento del amante. Entonces llega Jean de Meun para continuarla y darle un fin más comprensible. La continuación de la acción, el ataque y la toma del castillo de la rosa por Amor y las virtudes cortesas, todo quedó ahogado por un mar de digresiones, consideraciones, relatos por los cuales el autor hizo de la obra una verdadera enciclopedia. Pero he aquí lo importante: Jean de Meun es un espíritu poco frecuente en la Edad Media, libre de prejuicios, escéptico, frío, cínicamente cruel y, además, excelente escritor. El idealismo ligero y naif de Guillaume de Lorris deja lugar al escepticismo de un autor que no cree ni



en espectros ni en magos, ni en el amor fiel ni en la honestidad de las mujeres, que tiene el espíritu abierto a los problemas patológicos y que pone en boca de Venus, de Naturaleza y de Genio la más valiente defensa del amor sensual. Cuando Amor teme ser vencido con su ejército, envía a Franqueza y Dulce Mirada a Venus, su madre, que escucha su llamado y viene en su ayuda en un carro tirado por palomas. Amor le cuenta el estado de las cosas; ella jura no soportar nunca más que ninguna mujer sea casta e incita a Amor para que preste el mismo juramento respecto de los hombres.

Entretanto Naturaleza, en su atelier, se encarga de la conservación de las especies, lucha secular contra la muerte. Se lamenta de que entre todas las criaturas solo el hombre infringe sus mandatos y se abstiene de procrear. Bajo sus órdenes, Genio, su sacerdote, se presenta al ejército de Amor para lanzar en él la maldición de Naturaleza sobre quienes desprecian sus mandatos. Amor reviste a Genio con una casulla, un anillo, un bastón y una mitra. Venus, riendo ruidosamente, le pone en la otra mano un cirio encendido: “Que no era de cera virgen”. Genio pronuncia la excomunión con un estilo donde el simbolismo insolente se une al más refinado misticismo. La virginidad es condenada; el infierno queda reservado a quienes no observen los mandamientos de Naturaleza y de Amor. Para los otros, los prados floridos e incorruptos donde el Hijo de la Virgen pastorea eternamente sus blancas ovejas. Cuando Genio ha lanzado su antorcha en la fortaleza, las llamas encienden el mundo entero y comienza el combate por la torre. Venus también lanza su antorcha; Vergüenza y Miedo huyen, y Dulce Albergue permite al amante tomar la rosa.

Acá pues, conscientemente, el motivo sexual se ubica aún en el centro del poema y encierra un misterio tal, revestido de un carácter tan sagrado que no es posible un reto mayor al ideal religioso. Por su tendencia completamente pagana, el *Roman de la rose* representa un paso hacia el Renacimiento.

Por su forma exterior, es puramente medieval. La personificación de los sentimientos y de las circunstancias del amor es llevada al extremo. Las figuras del *roman* (Dulce Albergue, Dulce Mirada, Mala Cara, Mala Lengua, Rechazo, Vergüenza, Miedo) son las hermanas de las representaciones de los vicios y las virtudes con formas humanas: alegoría o, mejor, mitología a medias tomada seriamente. Pero ¿dónde trazar el límite entre estas representaciones y las ninfas y los sátiros del Renacimiento? Están tomados de otra esfera, pero su valor simbólico es el mismo y las figuras de la rosa por momentos nos remiten a las siluetas fantásticas y floridas de Botticelli.

El sueño de amor encontró una forma tan artística como apasionada. La alegoría satisfacía todas las exigencias de la imaginación medieval. Sin estas personificaciones, el espíritu no hubiera podido comprender los movimientos del alma. El color variado y la línea elegante de estas incomparables marionetas eran necesarios; se empleaban las figuras de Rechazo, Nuevo Pensamiento, Mala Lengua como la terminología de una psicología científica. El carácter apasionado del tema central evitaba el tedio y temperaba la pedantería, manteniendo hechizado al lector. En lugar de la dama casada que el trovador ha ubicado fuera de todo alcance, como un objeto de adoración, encontramos aquí el motivo natural: la excitación provocada por el misterio de la virginidad, simbolizada por la rosa; la conquista de la rosa, a fuerza de arte y perseverancia.

En teoría, el amor del *Roman de la rose* seguía siendo noble y cortés. El jardín de las delicias solo es accesible a algunos elegidos y por el amor. Quien quiere entrar en él debe abandonar todo odio, infidelidad, villanía, codicia, avaricia, envidia, vejez e hipocresía. Pero las virtudes positivas que se deben poseer prueban que el ideal ya no es ético, como en el amor cortés, sino puramente aristocrático. Estas son ocio, placer, alegría, amor, belleza, riqueza, generosidad,

franqueza y cortesía. No son perfecciones creadas por el mismo amor, sino medios virtuosos para conquistar el objeto deseado. Y lo que anima la obra en Jean de Meun no es más la adoración, verdadera o ficticia, de la dama, sino el cruel desprecio de la debilidad, el cual tiene su origen en el carácter sensual de este amor.

A pesar de su inmensa influencia, el *Roman de la rose* no pudo destruir completamente la antigua concepción del amor. Junto con la exaltación de la seducción profesada en el *roman* se mantenía también la representación del amor puro y fiel que formaba parte del ideal de vida caballeresco. ¿Cuál de estas concepciones del amor prefiere el perfecto caballero? He ahí el tema de una disputa literaria en los círculos aristocráticos de la corte de Francia y las cortes de Berry y de Borgoña. El noble Boucicaut, durante su viaje a Oriente, en 1388, se convirtió en el campeón de la fidelidad caballeresca y se pasó el tiempo rimando el *Livre des cent ballades*. Allí se propone a los bellos espíritus de la corte la elección entre el amor ligero y la fidelidad.

Con una convicción más profunda Christine de Pizan interviene en la batalla con su *Épistre au dieu d'amour*, en la cual el dios del Amor defiende el honor y los derechos femeninos contra la perfidia y los ultrajes de los hombres (Christine de Pizan, *Œuvres poétiques*, Roy, ed., 1886-1896). La lectura del *Roman de la rose* le produjo indignación. Algunos espíritus se unieron a ella; sin embargo, la obra de Jean de Meun mantenía defensores apasionados. Siguió una disputa en la cual defensores y detractores fueron tomando la palabra.<sup>3</sup> Los amigos del *Roman de la rose* eran hombres importantes. Los eruditos, aseguraba el preboste de Lille, Jean de Montreuil, ubicaron esta obra tan alto que le rindieron una suerte de culto (*paene ut colerent*) y estaban más dispuestos a andar sin su camisa que sin este libro (Martène y Durand, eds., 1968: II col. 1421).

---

3 Los quince tratados que se relacionan con esta querrela fueron publicados por Ch. F. Ward (1911).

Jean de Montreuil, primero secretario del Delfín y luego del duque de Borgoña, intercambió a este respecto correspondencia en latín con sus amigos Gontier y Pierre Col y animaba a los demás a defender a Jean de Meun. En este mismo círculo, por cierto, se desarrollaron los primeros gérmenes del humanismo francés. Jean de Montreuil es autor de un gran número de epístolas ciceronianas. Al igual que sus amigos, Gontier y Pierre Col, mantuvo un intercambio epistolar con Nicolas de Clemanges, el gran teólogo reformador. Él se lanza con seriedad a la defensa del *Roman de la rose*. Así escribe a un detractor: “Cuanto más pruebo la gravedad de los misterios y el misterio de la gravedad de esta obra profunda y célebre, más me sorprendo de vuestra desaprobación”. Lo defenderá hasta su último aliento y son numerosos quienes, por la pluma o la palabra, servirán a la misma causa (Johannis de Monsterolio, *Epistolæ selectæ*, en Martène y Durand, eds., 1968: 1409, 1421, 1422). El hecho de que Jean Gerson, el célebre teólogo y canciller de la Universidad de París, también tome la palabra es prueba de que esta disputa va más allá de un simple divertimento de la corte. En su biblioteca, con fecha del 18 de mayo de 1402, se encuentra el tratado contra el *Roman de la rose*, respuesta a un ataque que Pierre Col había dirigido contra uno de sus escritos previos.<sup>4</sup> La obra de Jean de Meun le parecía una peste peligrosa, fuente de toda inmoralidad. Repetidas veces combate la influencia perniciosa “*du vicieux roman de la rose*” (Piaget, 1891: 119). Dice que si tuviese un único ejemplar y este valiese mil libras, preferiría quemarlo que venderlo y verlo divulgarse.

Para su alegato, Gerson copia la forma de la obra que combate: una visión alegórica. Una mañana, al despertar, siente que su corazón se le escapa “mediante las plumas y las alas de diversos pensamientos, de un lugar al otro hasta la santa

---

4 El texto original en francés fue publicado por Langlois (1918). La traducción latina, *Opera* (Du Pin, ed., 1728: III, 293-309), es de fines del siglo XV.

corte de cristiandad”.<sup>5</sup> Allí encuentra a Justicia, Conciencia y Sapiencia, y oye cómo Castidad se queja de que Loco Enamorado (Jean de Meun) la ha expulsado de la tierra. Sus “buenos guardianes” son justamente las figuras malas del *roman*: “Vergüenza, Miedo y Rechazo, el buen portero, que no se atrevería ni consentiría aun un beso impuro, una mirada licenciosa, una sonrisa seductora o una palabra ligera”.<sup>6</sup> Castidad dirige a Loco Enamorado una serie de reproches: “Arroja por todas partes fuego más ardiente y maloliente que el fuego griego o de azufre”. Hace difundir por medio de viejas desvergonzadas “cómo todas las niñas deben vender su cuerpo pronto y a buen precio sin miedo ni vergüenza, y que no tengan en cuenta el engaño o el perjurio”. Se burla del matrimonio y de la vida monástica; dirige la imaginación hacia los placeres carnales y, peor aún, mete en boca de Venus, Naturaleza y Razón palabras que confunden las ideas del paraíso y los misterios cristianos con nociones de placeres sensuales.

Aquí residía, en efecto, el peligro. Esta obra imponente, con su mezcla de sensualidad, cinismo burlesco y simbolismo elegante, despertaba en los espíritus un misticismo voluptuoso que representaba, a los ojos del austero teólogo, un abismo de pecado. El adversario de Gerson, Pierre Col, había osado afirmar (*Bibliothèque de l'École de Chartres*, vol. LX, 1899: 569) que solo Loco Enamorado podía juzgar el valor de la pasión ya que quien no la conoce apenas puede verla en un espejo y como un enigma. Para defender el amor terrenal, tomó prestadas las sagradas palabras de san Pablo en la Epístola a los Corintios y habló de la pasión sensual en los mismos términos en que el místico lo hace respecto de su éxtasis. Pierre Col no tuvo reparos en afirmar que el *Cantar*

---

5 Johannes Gerson, *Ioannis Gersonii Opera omnia* (Du Pin, ed.: 1728. *Opera omnia*: III, 597; íd.: *Considérations sur Saint Joseph*, III, 866; íd.: *Sermo contra luxuriam*, III, 923, 925, 930 y 968).

6 Siguiendo a Gerson. La carta de Pierre Col se encuentra en Ward, 1911: l. c., Nº 9.

de los *Cantares* había sido escrito para alabanza del Faraón. Quienes difamaron el *Roman de la rose*, dice, se arrodillaron ante Baal. La naturaleza no quiere que a una mujer le baste un hombre y el genio de la Naturaleza es Dios. Más aún, osó hacer un uso sacrílego del texto del evangelio de San Lucas, II, 23, para probar que en tiempos anteriores los órganos genitales femeninos, la rosa del *roman*, habían sido sagrados. Confiado en sus blasfemias, invocó a los defensores de la obra y predijo que Gerson mismo caería en un loco amor insensato compartiendo el destino de otros teólogos.

Los ataques de Gerson no opacaron el esplendor de esta célebre obra. En 1444 un canónigo de Lisieux, Estienne Legris, ofrece a Jean Lebègue, secretario de la Cámara de Cuentas de París, un *Répertoire du Roman de la rose*, de su propia autoría (Langlois, ed., 1914: t. 1, 36). Y a fines del siglo XV Jean Molinet declara que fragmentos del *roman* se empleaban como proverbios (P. de Ronsard, *Amours*, N<sup>o</sup> 161). Él mismo siente deseo de escribir un comentario moralizado de la obra: la fuente se convierte en el símbolo del bautismo; el ruiseñor, entonando cantos de amor, representa la voz de los predicadores y los teólogos, y la rosa es Jesús. Clément Marot reescribió la obra modernizándola y Ronsard aún se sirvió de las figuras alegóricas Dulce Albergue y Falso Rechazo (Piaget, s/f: 417; Doutrepoint, 1909: 367).

Mientras los grandes eruditos disputaban, la aristocracia hallaba en esa querrela un pretexto para sus pomposos divertimentos. Boucicaut encontró en la estima que sentía hacia Christine de Pizan el estímulo necesario para fundar su orden del Escudo Verde de la Dama Blanca para la defensa de las mujeres oprimidas. Pero no pudo rivalizar con el duque de Borgoña y su orden fue pronto eclipsada por la gran Corte de Amor fundada el 14 de febrero de 1401 en el Hotel d'Artois, en París. Felipe el Atrevido, viejo diplomático ruso, y Luis de Borbón habían pedido al rey instituir esta corte de amor para que sirviera de divertimento durante la peste que

asolaba París, “para pasar el tiempo de un modo más divertido y encontrar nueva alegría” (Leroux de Lincy, *Tentative de rapt*, 1846: 316). Fue fundada “en honor, para la gloria, recomendación y servicio de todas las damas y doncellas”. Los miembros recibían títulos brillantes: los dos fundadores y Carlos VI eran grandes conservadores. Entre los Conservadores se contaban Juan sin Miedo, su hermano Antonio de Brabante y su pequeño hijo Felipe. Hay un príncipe de Amor: Pierre de Hauteville; hay ministros, auditores, caballeros de honor, consejeros, caballeros tesoreros, grandes cazadores, escuderos de Amor, maestros en requerimientos, secretarios; en suma, allí se imitaba el sistema entero de la corte y el gobierno. Junto a los príncipes y a los prelados se encontraban también burgueses y hombres de la baja cleirecía. La actividad y el ceremonial estaban cuidadosamente regulados. La corte parecía un Consejo de Retórica; se les daban estribillos a los miembros y ellos debían tratarlos en todas las formas poéticas conocidas: baladas “couronées ou chapelées”, canciones, *sirventois*, lamentos, *rondeaux*, *lais*, *virelais*, etc. Se entablaban debates “en forma de procesos amorosos, para sostener diferentes opiniones”. Las damas distribuían los premios y en los poemas debía cuidarse el honor femenino.

Es notable, y comprensible, que la corte sostuviera el antiguo ideal de noble fidelidad. De todos modos, de los setecientos miembros conocidos no todos fueron detractores del *Roman de la rose*. Lo que se sabe de las costumbres de Antonio de Brabante y de otros grandes los muestra poco idóneos para proponerse como defensores del honor femenino. Uno de los miembros, Regnault d’Azincourt, es el autor de una tentativa de raptó que tenía por objetivo aprovecharse de la joven viuda de un mercader y que se llevaría a cabo con gran estilo, con veinte caballos y un sacerdote (Piaget, s/f: 447). Otro miembro, el conde de Tonnere, es culpable de un delito semejante. Es más, en la corte de amor encontramos a

los propios adversarios de Christine de Pizan en la querrela del *Roman de la rose*, Jean de Montreuil y Pierre Col. Evidentemente, esta “corte” solo era un divertimento social.

## Bibliografía

- Beaune, H. y D'Arbaumont, J. (eds.) 1883-1888. *Mémoires d'Olivier de la Marche*, 4 vols. París, Société de l'Histoire de France.
- Bibliothèque de l'École de Chartes*. 1899. Vol. LX. París, Société de l'École des chartes.
- Champion, P. 1923a. *Histoire poétique du XV<sup>e</sup> siècle*. París, Champion.
- . (ed.) 1923b. Charles de Orléans, *Poésies*. París, Champion (Collection des Classiques Français du Moyen Âge).
- De Lettenhove, K. (ed.) 1863-1866. *Ceuvres de Georges Chastellain*, 8 vols. Bruselas, Devaux.
- . 1867-1877. Jean Froissart, *Chroniques*, 29 vols. Bruselas, Devaux.
- De Lincy, L. 1846. “Tentative de rapt”, en *Bibliothèque de l'École de Chartres*, segunda serie, vol. III. S/d.
- De Queux de Saint Hilaire, A. H. y Raynaud, G. (eds.) 1878-1903. Eustache Deschamps, *Ceuvres complètes*, II vols. París, Société des Anciens Textes Français.
- Doutrepont, G. 1909. “La littérature française à la cour des ducs de Bourgogne”, en *Bibliothèque du XV<sup>e</sup> siècle*. París.
- Du Pin, L. E. (ed.) 1728. Johannes Gerson, *Ioannis Gersonii Opera omnia*, vol. III. La Haya, Hagae Comitum.
- Langlois, E. (ed.) 1914. “Introduction”, en *Le roman de la rose*. París, Société des Anciens Textes Français.
- . 1918. “La traité de Gerson contre le *Roman de la rose*”, en *Romania*, N<sup>o</sup> XLV. París, Société des Amis de la Romania.
- Martène, E. y Durand, U. (eds.) 1968 (1724). *Amplissima collectio*. Nueva York. Burt Franklin.
- Piaget, A. 1891. “Chronologie des épistres sur le *Roman de la rose*”, en *Études romanes dédiées à Gaston Paris*. París, Bouillon.
- . S/f. “La cour amoureuse dite de Charles VI”, en *Romania*, vol. XX. París, Société des Amis de la Romania.
- Pinet, M.-J. 1927. *Christine de Pisan, 1364-1430, Étude biographique et littéraire*. París, Champion.



- Quicherat, I. (ed.) 1855-1859. Thomas Basin, *De rebus gestis Caroli VII et Ludovici XI historiarum libri XII*, 4 vols. París, Société de l'Histoire de France.
- Roy, M. (ed.) 1886-1896. Christine de Pizan, *Œuvres poétiques*. París, Firmin Didot.
- Ward, Ch. F. 1911. *The Epistles on the Romance of the Rose and other Documents in the Debate*. Chicago, University of Chicago.



## Los autores

### Ana Basarte

Es licenciada en Letras (UBA) y realiza actualmente el doctorado en Literatura Medieval Francesa. Ha formado parte de diversos grupos de Investigación sobre narrativa medieval en el Instituto de Filología y Literaturas Hispánicas Dr. Amado Alonso. Ha participado en congresos y jornadas nacionales e internacionales en el ámbito de los estudios medievales, y ha escrito, compilado y traducido diversos trabajos sobre literatura medieval. Desde 2003 integra la cátedra de Literatura Europea Medieval de la carrera de Letras de la Facultad de Filosofía y Letras (UBA).

### María Dumas

Inició su formación como adscripta en la cátedra de Literatura Europea Medieval, donde actualmente se desempeña como docente auxiliar. Desde 2007 ha participado en tres proyectos Ubacyt relacionados con diversos aspectos de la literatura medieval. Desde 2011 es becaria doctoral de Conicet (Instituto Multidisciplinario de Historia y Ciencias Humanas, IMHICHU). Su tesis de doctorado, en desarrollo bajo la dirección de la Profesora María Silvia Delpy, investiga el proceso de traducción del *roman* anglonormando al *romance* en inglés medio en la Inglaterra del siglo XIV.

## David Burnley

Profesor de Lengua Inglesa y Lingüística. Estudió con notable erudición *romances* en inglés medio y sus fuentes francesas y luego se abocó al estudio del vocabulario de Chaucer. Investigó en la Universidad de Londres (Bedford College) y fue profesor en la Universidad de Lancaster. En 1973 se trasladó a la Universidad de Sheffield como profesor en el Departamento de Inglés. Desde ese ámbito impulsó la incorporación de tecnología informática para la enseñanza e investigación de la lengua, y produjo Sheffield Chaucer Textbase, un corpus de textos en inglés medio accesible a los investigadores de todo el mundo. Entre sus publicaciones se destacan *The History of the English Language: a Sourcebook* y *Courtliness and Literature in Medieval England*.

## Georges Duby

Licenciado en Letras e historiador especializado en Edad Media. Fue docente de Historia de las Sociedades Medievales en el Collège de France. Discípulo de la Escuela de los Anales, impulsada por Marc Bloch y Lucien Febvre, planteó la “Nueva Historia” desde la práctica interdisciplinaria. Autor de numerosos libros sobre la historia y la cultura de la Edad Media, dirigió junto con Michelle Perrot la *Historia de las mujeres en Occidente*, y con Philippe Ariès la *Historia de la vida privada*.

## Arnold Hauser

Historiador del arte de origen húngaro. A partir de los lineamientos de la escuela historicista y sociológica alemana y la doctrina marxista de György Lukács, elaboró una teoría del arte en la que analiza los fenómenos artísticos en estrecha relación con su contexto histórico y los fenómenos socioeconómicos. En este sentido, se hizo heredero del pensamiento de la Escuela de Viena y su crítica al positivismo. Su obra *Historia social de la literatura y el arte* lo consagró como investigador y lo convirtió en referente indiscutido del análisis sociológico del arte.

## Johan Huizinga

Filósofo e historiador holandés. Fue docente de Historia en la Universidad de Groninga y en la Universidad de Leiden. Integró la Academia de Ciencias de Holanda y presidió la sección de Humanidades de la Real Academia de Holanda. La mayor parte de sus trabajos se centra en la historia de Francia y los Países Bajos en los siglos XIV y XV, la baja Edad Media, la Reforma y el Renacimiento. Entre sus obras más destacadas figuran *El otoño de la Edad Media* (1919); *Erasmus* (1925) y *Homo Ludens* (1938).

## John C. Moore

Se doctoró en Historia en la Universidad Johns Hopkins (1960) y actualmente es Profesor emérito de Historia en la Universidad de Hofstra. Como autor y editor, ha publicado numerosos trabajos sobre Inocencio III, entre los cuales se destaca su biografía *Pope Innocent III (1160/61-1216): To Root Up and to Plant*, y sobre el tema del amor en la Edad Media, como el libro *Love in Twelfth-Century France*, editado por la Universidad de Pennsylvania en 1972.

## Claude Rousset

Profesor emérito de la Universidad de Clermont-Ferrand. Fue editor de las Presses Universitaires Blaise Pascal y es presidente honorífico de la Société Rencesvals (Sociedad Internacional para el Estudio de Epopeyas Románicas). Entre sus áreas de investigación se destacan la lengua y la literatura francesas medievales, en especial los cantares de gesta tardíos. Ha publicado una gran cantidad de trabajos sobre estos temas en libros y revistas científicas.

## Rüdiger Schnell

Estudió Germanística, Latín y Filosofía en Tubinga y Basilea. Fue profesor de la Universidad de Groningen hasta 1982 y enseñó Historia de la Lengua Alemana y Literatura Medieval en la Universidad de Braunschweig, y Filología Alemana en la Universidad de Basilea. Entre sus áreas de especialización figuran la literatura medieval, la teoría de los géneros y el análisis del discurso, la cultura cortesana y la historia de la sexualidad, el amor y el matrimonio.

## Michel Zink

Filólogo francés especialista en literatura francesa medieval. Secretario de la Académie des Inscriptions et Belles-Lettres. Fue docente de la Université Toulouse II-Le Mirail y de la Université de Paris IV-Sorbonne. Actualmente es profesor de Literaturas de la Francia Medieval en el Collège de France, codirector de la revista *Romania*, consagrada al estudio de las lenguas y las literaturas románicas, y director de la colección "Lettres gothiques" en Livre de Poche. Ha publicado numerosos artículos y libros sobre distintos aspectos de la literatura medieval.

## Paul Zumthor

Filólogo, crítico literario y escritor nacido en Suiza. Estudió en París con Gustave Cohen y participó en la elaboración del *Diccionario etimológico de la lengua francesa* que dirigía Walter von Wartburg. Fue docente en universidades de Groningen, Ámsterdam, Estados Unidos y Canadá. Concentró sus estudios en poesía lírica, oralidad, escritura y retórica. Escribió numerosos libros sobre literatura medieval, entre los que se destacan su *Ensayo de poética medieval* (1972); *Lengua, texto, enigma* (1975); *La máscara y la luz. La poética de los grandes retóricos* (1978); *La letra y la voz de la "literatura" medieval* (1987), entre otros.

# Índice

<b>Agradecimientos</b>	<b>5</b>
<b>Prólogo</b> <i>Ana Basarte</i>	<b>7</b>
<b>El modelo cortés</b> <i>Georges Duby</i>	<b>11</b>
<b>El romanticismo de la caballería cortesana</b> <i>Arnold Hauser</i>	<b>35</b>
<b>La cortesía</b> <i>Paul Zumthor</i>	<b>83</b>
<b>El legado de la rosa: modelos y preceptos de sociabilidad medieval</b> <i>Claude Rousset</i>	<b>97</b>
<b><i>Fine amor</i>: su significado y contexto</b> <i>David Burnley</i>	<b>219</b>

<b>“Amor cortés”: un problema de terminología</b>	<b>253</b>
<i>John Moore</i>	
<b>Un nuevo arte de amar</b>	<b>275</b>
<i>Michel Zink</i>	
<b>El amor cortés como discurso cortés sobre el amor</b>	<b>321</b>
<i>Rüdiger Schnell</i>	
<b>La estilización del amor</b>	<b>425</b>
<i>Johan Huizinga</i>	
<b>Los autores</b>	<b>443</b>



Tradicionalmente, el denominado "amor cortés" hace referencia a un fenómeno literario que se manifiesta por primera vez en las canciones de los trovadores provenzales hacia fines del siglo XI y desemboca luego en expresiones literarias de diversa índole. A lo largo de este proceso, su significado trascendió largamente el de su impulso inicial, se multiplicó y cobró gran complejidad. Intentar abordar este fenómeno desde una única perspectiva implicaría despojarlo de esta complejidad, que parece ya constitutiva; por lo cual, en esta compilación se incluyen tratamientos diversos, no siempre concordantes, que integran aspectos sociológicos, históricos y literarios.



Editorial de la Facultad de Filosofía y Letras  
Universidad de Buenos Aires

ISBN 978-987-1785-57-5



9 789871 785575