

HACIA UNA ESTÉTICA DEL TERCERO EN DISCORDIA

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

por Melisa Marti

*Fine amor et bone volonte
fet les amanz souvent desmesurez [1]*

Pocas invenciones humanas han merecido la idealización de la que ha sido objeto el arte de amar. Bajo la forma de un niño ciego alado, de pequeños seres que invaden el cuerpo humano a través de los ojos y contaminan sus humores vitales, y hasta de una enfermedad que, como la tuberculosis, desequilibra y debilita a su víctima, la fuerza cautivadora del amor siempre ha formado parte de la imaginación del hombre que, haciendo girar el caleidoscopio de sus emociones, encontró para este embrujo una larga lista de disfraces y nombres.

Por medio de una cuidadosa selección de ensayos y enfoques, Ana Basarte (compiladora) y María Dumas (editora) procuran disipar los fantasmas que suelen rodear una de las encarnaciones del amor, el llamado amor cortés [2]. Es por ello que el criterio de compilación de artículos responde a la necesidad de aplicar una mirada crítica a la definición de este modelo de comportamiento amoroso cuyo testimonio insoslayable es la lírica trovadoresca aparecida en el sur de Francia alrededor del siglo XII.

El punto de partida es “El modelo cortés”, de Georges Duby. Al formar parte de su *Historia de las mujeres en Occidente*, este capítulo busca clarificar algunas cuestiones referidas a la situación de la mujer en la Francia del siglo XII, en particular la valorización de la figura femenina que los historiadores de la literatura creyeron poder vincular a una situación real por ser el motivo central de la lírica trovadoresca (Cf. Laffite-Houssat 1963). Para ello, Duby se encarga de definir los alcances del concepto de *fine amour* (que, a diferencia de “amor cortés”, es propio de la época en cuestión) en tanto modelo de comportamiento y código amoroso. La complejidad de este código, que hace de la lírica trovadoresca un objeto literario particularmente oscuro, es lo que debe detener el avance del historiador a la hora de emitir juicios relativos a la realidad vivida por los protagonistas de esta época. Duby postula que los testimonios poéticos de esta tradición no muestran las condiciones en que se encontraba la mujer contemporánea, sino una imagen de ésta creada por poetas con el fin de manifestar su virilidad. Se trata de una

tradición de naturaleza lúdica, destinada a otros hombres, en la que el rol de la mujer es mayormente servir de intermediario entre el poeta y el marido de ésta. Por lo tanto, el señor bajo cuya protección se encontraba el trovador era el destinatario real de sus alabanzas.

El artículo de Arnold Hauser, “El romanticismo de la caballería cortesana”, constituye un complemento esencial de la propuesta anterior. Desde una perspectiva sociológica, el autor da cuenta de las modificaciones que históricamente se produjeron en el ámbito socioeconómico (fundamentalmente, la aparición de la burguesía) y que fomentaron la aparición del estilo gótico y la secularización de la cultura. La movilidad social de la que comienza a ser testigo el hombre medieval se reflejó también en las modificaciones que se produjeron dentro de la clase caballeresca, en la que el carácter profesional de su función militar fomentó la centralidad del honor y el refinamiento de las costumbres.

Hauser se distancia de lo postulado por Duby en lo relativo al público de la cultura cortesana (a la que Hauser asigna un carácter femenino) y al rol que las mujeres investían en el ámbito de la corte. Sostiene que la concepción caballeresca del amor es un síntoma de la revalorización de la mujer, que gozaba de participación activa en la vida intelectual cortesana. Rechaza, además, la hipótesis de que este ideal amoroso sea tan sólo una metáfora, ajena a la experiencia real de damas y caballeros. Si bien mantiene la postura adoptada por los primeros estudios críticos acerca del tema, que analizan este código amoroso en tanto transposición de la relación vasallática, y admite la posibilidad de que tal amor no sea “sincero”, refuta la hipótesis de que éste haya sido una mera ficción, porque ésta no habría podido sostenerse por tanto tiempo.

En “La ‘cortesía’”, por otra parte, Paul Zumthor evita participar de este debate para adoptar una perspectiva etimológica aplicada al otro concepto que problematiza las acepciones del “amor cortés”. Explica que, además de referirse a la realidad concreta del ámbito de la corte, el término “cortesía” encierra una acepción social, por aludir a una colectividad, y una acepción moral, relativa a las cualidades de un individuo –los modales refinados, su carácter mesurado y la rectitud de su accionar-. El concepto, por su puesto, concierne a la relación amorosa, pero Zumthor advierte sobre los peligros de la generalización. El concepto “amor cortés”, explica, es una creación de Gaston Paris aparecida en 1883, y ha sido objeto de confusiones terminológicas graves. Si bien designaba a la práctica amorosa propia del norte de Francia, aplicada al amor conyugal y las virtudes de generosidad, gentileza, fidelidad, se lo confunde con un tipo de relación propio del sur, al que Zumthor asigna el ya mencionado *fin’amor* [3]: un código amoroso, cuya imaginería se centra en el adulterio, y que es esencialmente erótico. Finalmente, Zumthor se ocupa, como también lo hiciera Hauser, de refutar algunas hipótesis acerca de las fuentes de este código amoroso. Rechaza el tantas veces argüido influjo del culto a la Virgen como motivo que subyace a la construcción de la figura femenina, y explica que el proceso se habría dado a la inversa; la misma suerte corren los poemas ovidianos, las epístolas de carácter erótico

intercambiadas por clérigos y monjas, y la influencia musulmana. Si el *fin'amor* parte de un modelo anterior, sostiene el autor, lo reformuló de tal forma que el resultado fue completamente original y adaptado a su contexto de aparición.

En “El legado de la rosa: modelos y preceptos de sociabilidad medieval”, Claude Roussel lleva a cabo un estudio pormenorizado de un corpus particular, con el objetivo de restaurar la coherencia ideológica medieval, de la que muchos descreen. Se trata de obras de carácter didáctico, tratados de civilidad y manuales de *savoir-vivre* (herederos de la literatura moral de la antigüedad, de las reglas monásticas y del *Arte de amar* ovidiano), que acompañaron el desarrollo de la lírica trovadoresca y el *roman courtois*. Agrupados en cuatro amplias categorías que detentan una cierta especificidad (los textos latinos y sus traducciones, las “enseñanzas” en languedoc, los tratados anglonormandos y los manuales franceses continentales), estos textos (detalladamente inventariados por Roussel) describen los buenos modales, el control del discurso, las vestimentas adecuadas, el desenvolvimiento corporal y el decoro propios de distintos ámbitos y van más allá del comportamiento amoroso, por lo que la “cortesía” se contempla en su sentido más amplio.

Como ya lo hiciera Paul Zumthor, en “*Fine amor*: su significado y contexto”, David Burnley opta por abordar el tema desde una perspectiva etimológica y muy ligada a los testimonios textuales. Contrariamente a lo que vemos en los artículos anteriores, su acercamiento al concepto de *fine amor* es crítico, ya que rastrea la ambigüedad y las contradicciones que le son inherentes en la literaturas francesa e inglesa (en Chaucer, por ejemplo, *fyn lovynge* equivalía a una aplicación moralista del amor). Al contextualizar el atributo que se asigna a este amor, *fine* (perfecto, acabado, puro, completo, consumado), Burnley explica que se refiere a la intensidad del sentimiento, y lo pone en correlación con otras concepciones del amor coexistentes: *religio*, *caritas*, *pietas*, *dilectio*, *amicitia*, *amor concupiscentiae*. El hecho de que el término encierre una gran abstracción y una estructura semántica compleja, que se desprende de los significados diversos con que aparece en los textos, lo distancia de su variante moderna, el amor cortés. Por lo tanto, el autor resuelve de forma novedosa las contradicciones que fueron el eje de tantos análisis: ya no desde una perspectiva socioeconómica, sino tomando a este concepto por su sentido “moral-psicológico”. Por su carácter vehemente, puede aplicarse a cualquier relación amorosa, de modo que la discusión acerca del carácter adúltero o el correlato real de su sensualidad pierde relevancia.

John Moore opta, en “‘Amor cortés’: un problema de terminología”, por emprender una revisión crítica del empleo del concepto desde su origen, contrastando sus varias apariciones con el uso original que le dio Gaston Paris. Éste lo asociaba exclusivamente a *El caballero de la carreta*, de Chrétien de Troyes, para explicar el amor existente entre la reina Ginebra y Lancelot. Moore resalta el error en el que cayeron, entre otros, C. S. Lewis, al dejarse seducir por los sentidos superficiales del amor cortés, y da cuenta de una larga lista de enfoques que

contribuyeron a oscurecer el estudio de la lírica trovadoresca. Concluye, de manera un tanto pesimista, con la expresión de sus dudas acerca de la posibilidad de que la confusión que sobrevuela este concepto se aclare alguna vez.

En “Un nuevo arte de amar”, tal vez con mayor gracia que sus predecesores, Michel Zink revisa las cualidades del arte de amar medieval. Aquí también se manifiesta la necesidad de tomar el amor cortés por lo que es: una creación poética y una reflexión sobre el amor, no el reflejo de una realidad (el amor es, después de todo, contradictorio y paradójico en sí mismo). Es por ello que Zink ve que del corpus trovadoresco surge un *ars amandi* a la manera ovidiana, y lo pone en correlación con el texto en el que muchos creyeron ver la sistematización del amor cortés, el *De arte honeste amandi* de Andreas Capellanus. Zink describe, además, el *jeu-parti*, canción dialogada en la que, como en el texto de Capellanus, se debate acerca de la ética amorosa. Al mismo tiempo, aunque su existencia no esté del todo verificada, encontramos las llamadas “cortes de amor” (tribunales en los que se planteaban problemas de ética sentimental). Se trata, entonces, de un número de prácticas discursivas que, según Zink, logran constituir un complejo arte de amar. El autor analiza, además, el modo en que el código amoroso cortesano se manifestó en el *roman courtois*, en el que la aventura caballeresca pasa a tener una nueva motivación, el amor, que dará lugar a las hazañas de sus protagonistas. Finalmente, rastrea las huellas de este arte amatorio en el *Roman de la Rose*, en el que Zink ve sintetizado el impulso poético de la lírica trovadoresca y su correlato aventurero, la obra de Chrétien de Troyes.

Rüdiger Schnell es quien problematiza con mayor dedicación el concepto de “amor cortés” en “El amor cortés como discurso cortés sobre el amor”. Luego de repasar las diferentes concepciones amorosas y prácticas discursivas que este sintagma suele englobar, Schnell discute lo postulado por Zink y Roussel en lo relativo a la existencia de una sistematización de las reglas de la conducta amorosa bajo la forma de artes de amar, ya que el amor cortés no es un sistema de pensamiento ni una teoría. Sin embargo, la propuesta de Schnell consiste en rastrear los rasgos del amor cortés comunes a toda la producción poética de la época (la lírica trovadoresca, el *minnesang* alemán, el *roman courtois*, los cuentos del norte de Francia y los tratados provenzales sobre el amor: en todos ellos se pueden identificar los caracteres del amor cortés). Para hacerlo, también rechaza los debates en los que Duby y Hauser, por ejemplo, se habían detenido, puesto que son accidentales y no esenciales: la realización del acto sexual o la falta de ella, el estatus social de la dama, su carácter adúltero o conyugal.

Su estudio se organiza en tres ejes o puntos de vista. El primero de ellos, los objetivos ideales del amor cortés, engloba ocho motivos: la exclusividad de una relación amorosa, la constancia de ésta, la sinceridad en el amor, el amor desinteresado, la reciprocidad del sentimiento, el principio de la espontaneidad y el respeto por el otro, la mesura, y la predisposición al sufrimiento. Todos estos imperativos, como anticipaba el autor, trascienden los límites genéricos. El segundo eje, por otra parte, da cuenta de los antagonismos propios de esta cultura

amorosa, relativos al personaje del amante (la fuerza del amor en oposición a la voluntad propia, la audacia contrapuesta al miedo, el amor fácil frente al largo servicio de amor), a la relación entre los enamorados (la virtud como consecuencia del amor en oposición a la virtud como presupuesto del amor, la obligación de la recompensa contrapuesta a la espontaneidad del amor) o a la relación entre los enamorados y la sociedad (el amor como asunto público en oposición al amor secreto, el reconocimiento social frente al deshonor por la recompensa del amor). Por último, se refiere a las reglas íntimas de moral y sociedad cortés, esto es, el modo en que las reglas del amor cortés se ajustaron a las normas sociales, tales como el matrimonio y el deber del vasallo. Una vez más, tomando distancia de los autores que analizan el fenómeno del amor cortés a partir de las condiciones reales de vida en la Edad Media, Schnell describe el funcionamiento de esta literatura como modo de pensamiento, más que como práctica social; es decir, como discurso cortés sobre el amor.

Finalmente, en “La estilización del amor”, Johan Huizinga parte de una revisión de las concepciones precedentes del amor y las poéticas herederas de la lírica trovadoresca (sobre todo, el *dolce stil nuovo*) para dar cuenta del carácter esencialmente negativo del código amoroso cortesano: se trata de la estética de la insatisfacción, del fracaso asegurado. Por otra parte, Huizinga busca una solución a las contradicciones existentes entre el código amoroso expresado por la lírica trovadoresca (su refinamiento y la exaltación de las virtudes) y la realidad de la época, de un erotismo mucho menos sutil. Huizinga postula la existencia de dos concepciones medievales del amor: una poesía erótica de carácter jocoso e insolente y, por supuesto, la lírica cortés. Tanto una como la otra, sin embargo, son ideales que se complementan para dar forma al imaginario amoroso medieval y alcanzar su máxima expresión en el *Roman de la Rose*, como ya lo ha señalado Michel Zink.

Como se ve, una tradición tan codificada y gobernada por reglas tan estrictas como la lírica cortés no escapa a las contradicciones y paradojas propias de las emociones humanas. Dado que nuestro actual conocimiento de este código amoroso se desprende de textos de índole lírica, los problemas técnicos que este género acarrea y la oscuridad inherente a su lenguaje propician toda clase de espejismos conceptuales y laberintos teóricos, favorecidos por la tendencia romántica a idealizar la Baja Edad Media, tendencia de la que somos herederos. Se torna imprescindible, entonces, abordar la materia amorosa desde todos los ángulos posibles, adoptando una perspectiva crítica. Es por ello que el volumen *Nueve ensayos sobre el amor y la cortesía en la Edad Media* funciona cabalmente como puerta de acceso al estudio de la lírica trovadoresca y, por qué no, como propuesta metodológica para encarar todo tipo de iniciativas de investigación.

Libro Reseñado (datos bibliográficos)

- Basarte, Ana (comp.) y Dumas, María (ed.) (2012). *Nueve ensayos sobre el amor y la cortesía en la Edad Media*. Buenos Aires: Editorial de la Facultad de Filosofía y Letras, 448 pp.

Bibliografía:

- Auerbach, Erich (2011). *Mímesis*. México D.F.: Fondo de Cultura Económica.
- Laffite-Houssat, Jacques (1963). "Condición de la mujer en la Edad Media" en *Trovadores y Cortes de Amor*. Buenos Aires: Editorial Universitaria de Buenos Aires.

Notas

[1] Fragmento de un poema atribuido a Gace Brulé (Basarte 2012: 237).

[2] En su primera formulación, el amor cortés es aquel que cuenta con cuatro rasgos distintivos: "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" (Basarte 2012: 255).

[3] Esta distinción está ausente, por ejemplo, en el capítulo de *Mímesis* en el que Erich Auerbach se refiere a la épica medieval, y alude a las distintas manifes