

VIAJE DE UN TÓPICO LITERARIO EN LA EDAD MEDIA: EL AMOR EN LA MIRADA

Rafael Sánchez Martínez

Universidad de Murcia

rafaelsm@um.es

TRAVEL OF A LITERARY TOPIC IN THE MIDDLE AGES: LOVE IN THE LOOK

Fecha de recepción: 1.09.2020 / Fecha de aceptación: 18.02.2021

Tonos Digital, 40, 2021 (I)

Resumen: Uno de los primeros motivos literarios en los inicios de la literatura en castellano fue la queja de cómo afectaba el sentimiento amoroso. Idea que perdura hasta nuestros días. Este trabajo pretende estudiar uno de los tópicos literarios de mayor vigor en la literatura medieval: la trasmisión del amor a través de la mirada. El valor de estas líneas estriba en el análisis de dicho lugar común en distintos siglos, autores y tradiciones literarias románicas y sobre todo cómo ha ido pasando a lo largo de los siglos por muchos modelos culturales, cuáles han sido las conexiones literarias y cómo se ha manifestado en ellos. Consiguiendo, de tal forma, una visión completa de esta idea, siempre ilustrada con ejemplos poéticos, desde los albores de nuestra literatura hasta el final de la Edad Media.

Palabras clave: Literatura española. Poesía. Edad Media. Amor. Mirada.

Abstract: One of the first literary motives at the beginning of literature in Spanish was the complaint of how it affected the feeling of love. Idea that lasts until today. This work aims to study one of the most vigorous literary

topics in medieval literature: the transmission of love through the eyes. The value of these lines lies in the analysis of this common place in different centuries, authors and Romanesque literary traditions, especially how it has passed through the centuries for many cultural models, what have been the literary connections and how it has manifested itself in them. Getting, in such a way, a complete vision of this idea, always illustrated with poetic examples, from the initiation of our literature until the end of the Middle Ages.

Key words: Spanish Literature. Poetry. Middle Ages. Love. Look.

1. INTRODUCCIÓN

La idea de que el amor se transmite a través de la mirada y que los ojos son los órganos que vehiculan este sentimiento hunde sus raíces en la mitología greco-latina. Baste recordar cómo Apolo tras tener una riña con Cupido queda totalmente prendado, para su desgracia, de la ninfa Dafne tan solo con haberla visto. La desgracia residió en el castigo del dios del amor: enamorarse Apolo del primer ser que viera y ser rechazado por este. Pero en el presente trabajo quiero acotar los vaivenes de este lugar común desde las primeras manifestaciones literarias de la Edad Media hasta los albores del Renacimiento. Además, pretendo exponer ejemplos claros de distintas épocas en las cuales aparece este *topos* y explicar cómo ha ido viajando a lo largo de los siglos y cómo se ha ido manifestando en distintas composiciones de distintas tradiciones literarias.

2. EL VIAJE DEL TÓPICO LITERARIO

El objeto de estudio de este trabajo hace que nuestro viaje se inicie en las primeras manifestaciones líricas de la literatura castellana: las jarchas. Por todos es sabido que pertenecen a la tradición lírica hispano-andalusí. Una de las características principales de dichas jarchas era la presencia de un componente lírico-amoroso muy elevado que contrastaba

con la seriedad de la moaxaja, algo así como la sal y la pimienta de la composición literaria. El literato egipcio, Ibn Sana al-Mulk, dijo de las jarchas en el siglo XIII: "debe ser ardiente, abrasadora, aguda y cortante, con palabras del lenguaje común y vocablos de la jerga del populacho". (Pedraza y Rodríguez, 1981: p. 105). Los estudiosos que han investigado sobre estas manifestaciones poéticas han reunido un corpus de jarchas bastante claro e importante, por ejemplo cabe destacar uno de los estudios más sobresalientes sobre las jarchas y su clasificación: Corriente, 1998. Existen varias clasificaciones de las jarchas según sus contenidos, quizás la más justificada (y por eso la elijo para este trabajo) es la que nos ofrece Galmes de Fuentes (Galmes de Fuentes, 1994). En dicho trabajo podemos encontrar varias de estas jarchas, en las cuales la voz femenina, quejosa, hace referencia a sus ojos doloridos por amor. Se trata de las primeras manifestaciones poéticas en una lengua romance de la unión de los conceptos que estamos barajando en estas líneas: amor y ojos:

"iTant' amáre, tant' amáre,
 habib, tant' amáre!
Enfermaron uelios gaios,
 e dolen tan male." (Margit, 2004:37)

Lo que le duelen a la muchacha son sus ojos de haber amado tanto. Unos ojos antaño sanos, antes de enamorarse de su *habibi* (amante), que ahora le duelen por causa del amor. Primero por la contemplación de la persona deseada y después sigue el dolor porque es en los ojos donde se manifiesta el sentimiento amoroso. Pero que sean estos órganos los que reciban y donde se haga patente el amor no es privativo solo de las jarchas. Podemos observar cómo el tópico se repite de una forma análoga en otras composiciones románicas. Por ejemplo en las cantigas de amigo, de la tradición gallega-portuguesa:

iAy Dios, si supiese ahora mi amigo
 cuán sola estoy en Vigo!
 Y tan enamorada.
 [...]

iY a nadie tengo conmigo,
salvo mis ojos que lloran conmigo!
Y tan enamorada.
iY a nadie conmigo traigo,
salvo mis ojos que lloran ambos.
Y tan enamorada (Meedinho y Codax, 1998: 209)

La voz femenina, que como en el caso de las jarchas es una voz quejosa, se lamenta por su soledad, por no estar con su amigo (amante), siente la distancia entre ella y su amado. Además, en este caso de desamparo y amargura, tan enamorada como declara que está, son sus ojos los que manifiestan (llorando) su estado anímico, su estado amoroso; además de ser sus únicos compañeros en el trance. Por lo tanto, se vuelve a la idea de que son los ojos los que manifiestan el amor y vertebran, en la voz poética, dicho sentimiento. Aunque pertenecen a tradiciones literarias distintas existió un vínculo de unión entre estas dos manifestaciones poéticas. Las jarchas, al igual que las cantigas de amigo, son composiciones poéticas que se alimentaron antes de su aparición por escrito del sustrato popular lírico-musical, efecto que llamó Menéndez Pidal *estado latente*. Y que describe para las cantigas de amigo de forma clara la profesora Mercedes Brea (2003). Además, según las teorías de Julián Ribera, algunos tópicos de la tradición popular gallego-portuguesa y provenzal viajaron en el siglo X desde Galicia y otras partes del norte de la península hasta Al-Andalus:

Yo creo que para explicar el origen de la lírica de Abenguzmán debe suponerse: o una lírica andaluza romanceada, anterior al siglo X, más antigua que la que aparece en los Cancioneros portugueses, o una lírica gallega antiquísima, que la colonia gallega trajo a Andalucía, de donde procede la romanceada andaluza anterior a Abenguzmán. (Ribera, 1928:53-54)

Dicho trasvase cultural se debió a la colonización que existió, en dicho siglo, de gallegos en Al-Andalus. Incluso en la sostenida tradición de proveer Al-Andalus, en esta época, de mujeres jóvenes de compañía,

procedentes de la región galaica. Mujeres que debían estar instruidas en las artes de acompañamiento, por lo tanto sabían recitar, cantar y eran poseedoras de cierta cultura popular. Respecto a la influencia o conexión entre las jarchas y la poesía provenzal son clarificadoras las palabras de Emilio García Gómez:

Ni dejaría de haber relaciones entre las poesías de las diferentes comarcas románicas. En algunas jaryas recientemente descifradas por mí y aún no publicadas —es asunto todavía oscuro— creo descubrir fenómenos lingüísticos que harían pensar en una influencia provenzal (García, 1956:31)

Así pues, según estas teorías, que posteriormente corroboró y amplió Rafael Lapesa (Lapesa, 1960) y la profesora Rubiera (Rubiera, 1987), parte del sustrato literario en el que bebieron las jarchas, en su creación como manifestación poética, es compartido por las cantigas de amigo galaico-portuguesas y la poesía provenzal, idea a la que se suma también el estudioso Álvaro de Galmes (Galmes, 1998). En torno al siglo X, existió el nacimiento de manifestaciones literarias de carácter popular en gran parte de la Romania europea¹, que tienen muchos elementos en común. Estaríamos hablando de las jarchas, cantigas de amigo, poesía trovadoresca-provenzal, *refrains*, *chanson de feme*, *strambotti* y *frauenlieder*. Toda esta poesía comparte la temática puramente amorosa (en varias de sus vertientes), la voz poética que siempre suele ser una mujer, los usos de estructuras paralelísticas a lo largo de los poemas y otros recursos de repetición, además de su vinculación a la música. Pues dadas estas circunstancias no es de extrañar que la referencia a los ojos en relación con el amor viajara de una tradición literaria a otra, que compartiera un circuito literario, que fuese parte de una misma *koiné* literaria-cultural. Sustrato cultural que también, como hemos dicho, compartió la poesía occitana y en las que aparecen referencias poéticas del mismo tópico que hemos analizado en la cantiga de amigo y en la jarcha. Un ejemplo de esta afirmación es este poema de la poetisa provenzal, del siglo XII, Beatriz de Dia:

¹ Para más información, Gradin, 1990 y Alvar, 1998.

A mi caballero quisiera
tenerlo una noche, desnudo, en mis brazos
y que se diera por feliz
con que yo hiciese de almohada;
pues estoy más enamorada
que Floris por Blancaflor:
le otorgo mi corazón y mi amor,
mi juicio, mis ojos y mi vida. (Alvar, 1982:191.)

En esta composición vuelven aparecer los ojos como elemento unido al sentimiento amoroso, la parte del cuerpo que contiene al amor. Si nos fijamos en los dos últimos versos, apreciamos cómo la voz femenina, tremendamente enamorada, otorga su amor a su amante. Pero además le da, de forma figurada, dos órganos de su cuerpo, el corazón y los ojos; esto es así porque son los órganos donde reside el amor. Tópico que ya hemos visto en la jarcha y la cantiga de amigo. Pero en la poesía provenzal este lugar común es muy habitual y es repetido en muchas ocasiones por distintos autores, como por ejemplo, Bernat de Ventadorn:

Cuando veo vuestro rostro
y los bellos ojos amorosos,
me maravilla que vos
me correspondierais tan mal.
Me parece traición
cuando alguien aparenta ser noble y bueno
y después es orgulloso
allí donde tiene poder. (Alvar, 1982:121)

Los ojos se convierten en elementos vehiculares del sentimiento que se transmitía entre los enamorados. De tal modo que, esta forma de presentar el amor en las composiciones líricas llegó a ser un tópico muy utilizado en la literatura occitana. Pero no siempre con un resultado positivo para el amante. En este fragmento de Ventadorn, el caballero, siervo amoroso de la dama, es mal correspondido y se siente traicionado. Este

comportamiento de la voz femenina se irá convirtiendo en un *leitmotiv* en épocas literarias posteriores, al que haremos referencia también en líneas más adelante.

La idea de que la poesía provenzal influyó en la construcción de la poesía pre-renacentista italiana es indiscutible. Muchos de los tópicos que aparecen en una de las cumbres del *dolce still nuovo*, *La Vita Nuova* de Dante, es herencia de la poesía provenzal. Y como no podía ser de otra manera uno de esos recursos literarios es el lugar común que estamos analizando en este trabajo. Realmente el paso de algunos contenidos de la poesía provenzal al magisterio de Dante se produjo a través de la poesía amorosa siciliana del siglo XIII, que sirvió de puerta de entrada de la tradición literaria del sur de Francia en Italia. Así lo confirma Rico: "La tradición trovadoresca fue recogida en Italia por los poetas de la Escuela Siciliana" (Rico, 1988:1095). Aproximadamente al año 1230 se constituye una corte literaria en Sicilia bajo el auspicio de Federico II Hohenstaufen *el Sabio*, en la cual muchos de sus vates retoman para sus composiciones la idea de situar el amor en los ojos, en la mirada y cómo estos son fundamentales para la transmisión de dicho sentimiento. Así lo confirma este poema anónimo de dicha época, de la órbita de la citada escuela poética.

Ed io per affidare,
oi lasso, simplemente,
sonó feruto d'uno dardo intero:
ció é'l vostro guardare,
che si amorosamente
mi dimostraste, c'ora m'é guerrero². (Domínguez, 1997:155)

En estos versos la amada hiere de amor al poeta a través de su mirada. La relación entre los amantes se establece en un escenario de belicismo amoroso, tópico que tendrá un larguísimo recorrido en la literatura occidental. Serán los ojos y la mirada de la amada una de las armas más potentes que tenga, en muchas ocasiones utilizadas sin

² "Desdichado de mí/estoy herido completamente de un dardo/que es vuestra mirada/completamente amorosa/ y que ahora es mi adversario". Traducción de Sara Volpi, *Universitá de La Sapienza*. Roma.

voluntad, en esta suerte de contienda sentimental. Pues insistiendo en la idea de líneas más arriba, dicho tópico arraiga en la literatura amorosa de finales del siglo XIII en la producción poética de Dante. En la citada *Vita Nuova* asoma el tópico que une el amor con los ojos y con la mirada. Pero con Dante Alighieri el lugar común se remoja, el poeta toscano asocia a la idea que estamos defendiendo en estas líneas nuevos matices y sistematiza nuestro tópico de una forma más completa:

Cuando ella estaba próxima a saludarme, un espíritu amoroso, destruyendo todos los otros espíritus sensitivos, impulsaba hacia afuera a los apocados espíritus del rostro, diciéndoles: «Salid para honrar a vuestra señora», y se quedaba él en lugar de ellos. Así, quien hubiera querido conocer a Amor, hubiera podido hacerlo mirando la expresión de mis ojos. Y cuando saludaba mí gentilísimo bien, no solamente Amor era incapaz de ensombrecer mi inefable dicha, sino que con semejante dulzura reducíase a tal estado, que mi cuerpo, en un todo sometido a su poder, manifestábase a menudo cual cosa inerte e inanimada. (Alighieri, 2004:53)

En la *Vita Nuova*, se sigue manteniendo la idea de que el amor se transmite por la mirada de los amantes. Pero a esta idea que vamos arrastrando desde la primitiva poesía popular románica, hay que añadirle que el amor reside dentro de nosotros en forma de *espíritu amoroso*, y será en los ojos donde se aprecie si dicho espíritu, o sea, el amor, está activado o no, anulando a los demás espíritus y sentidos corporales. Pero además los ojos cumplen otra función importante en esta fenomenología amorosa: son la puerta de entrada y de salida del amor.

De sus ojos, según ella los mueva,
brotan espíritus inflamados de amor,
que hieren los ojos de quien la mira,
y de tal manera lo atraviesan, que cada uno alcanza
el corazón: vosotras veis Amor pintado
en su rostro, allí donde nadie puede mirarla

fijamente. Canción, yo sé que irás hablando
a muchas damas, luego que te envíe (Alighieri, 2004:77)

Al ya citado tópico de la herida por amor por medio de la mirada de la amante sobre el amado, hay que sumar la idea de cómo es la mirada de la dama quien activa al espíritu amoroso al que hemos hecho referencia en las líneas anteriores. Utilizando la metáfora ígnea queda claro como la mirada de la dama abrasa y, cual si fuera Medusa, nadie puede mirarla a los ojos sin buscar la perdición, tal es el poder del amor que se transmite a través de la mirada. En este cuarteto, que pertenece a un soneto de la *Vita Nuova*, queda resumido y perfectamente ejemplificado todo el proceso amoroso, la importancia de los ojos y la pesadumbre del poeta florentino.

¡Ay de mí! por la fuerza de muchos suspiros
que nacen de los pensamientos que hay
en mi corazón, los ojos tengo vencidos,
y no se atreven a mirar a quien los mira (Alighieri, 2004: 135)

Pero este *topos* no abandona su periplo italiano con el autor de la *Divina Comedia*, sino todo lo contrario se revitaliza y cobra protagonismo en uno de los libros más importantes de la literatura amorosa: *Il Canzoniere* de Francesco Petrarca. Las palabras autorizadas de Francisco Rico corroboran esta idea: "De hecho, todos los grandes temas de la lírica en lengua romance, desde los provenzales hasta los "stilnovistas", aparecen en el Cancionero de Petrarca". (Rico, 1988:1098)

Dentro de toda la creación y sistematización de la poesía petrarquista, tuvo un destacado protagonismo el tópico que estamos analizando. En la conformación de la nueva poesía renacentista, la unión del amor y los ojos (la mirada) estuvo presente. Sin abandonar los presupuestos del *dolce stil novistas*, para Francesco Petrarca serán los ojos y la acción de la mirada los que provoquen la relación amorosa entre los amantes. Y serán precisamente los ojos los que contengan al amor y en ellos se refleje dicho sentimiento, como venimos analizando desde el siglo XI. Así lo atestigua Francisco Rico:

Otra serie de metáforas, especialmente significativa, está constituida por las imágenes guerreras, bélicas, en las que la amada es "dulce enemiga", y la sensación de pérdida, la alienación, la lucha interna del poeta son una "guerra". Los antecedentes se encuentran tanto en la poesía trovadoresca, como en el *stilnovista*, en las que la "flecha" del amor entra a través de los ojos hasta el corazón. (Rico, 1988:1099)

En el *Canzoniere* encontramos ejemplos poéticos de estas aseveraciones. Por ejemplo en el primer cuarteto del soneto XXI, en la parte del *Cancionero* donde todavía Laura estaba con vida:

Mil veces, por tener, dulce guerrera,
con vuestros ojos paz, os he ofrecido
el corazón; mas no os ha complacido,

pues no mira tan bajo una altanera. (Petrarca, 2018:87)

Se puede apreciar, en el primer verso, que se repite el tópico que ya se ha descrito en líneas anteriores de las metáforas bélicas relacionadas con la dama y el amor. Y como los ojos tienen una función fundamental en el proceso amoroso entre amada y amado. Lugar común que se mantiene durante todo el *Cancionero*, incluso en la parte que se canta a Laura sin vida, por ejemplo en el soneto CCXCII.

Sus ojos que canté amorosamente,
su cuerpo hermoso que adoré constante,
y que vivir me hiciera tan distante
de mí mismo, y huyendo de la gente,
Su cabellera de oro reluciente,
la risa de su angélico semblante
que hizo la tierra al cielo semejante,
¡poco polvo son ya que nada siente!
¡Y sin embargo vivo todavía!
A ciegas, sin la lumbre que amé tanto,
surca mi nave la extensión vacía...

Aquí termine mi amoroso canto:
seca la fuente está de mi alegría,
mi lira yace convertida en llanto (Petrarca, 2018:283)

En el primer verso de este soneto, ya con Laura muerta y sin la fuente de su alegría, lo primero que destaca el poeta son los ojos de la amada. El vate florentino constata como precisamente a esa parte del cuerpo cantó amorosamente y los ojos fueron protagonistas durante todo el cancionero que ha compuesto. Unos ojos en los que se reflejaba la lumbre, el fuego que tanto amó. Una mirada que ya no emite esos espíritus que lo llevan a amarla fieramente. Pero el amor se ha acabado con la vida de la dama y recurre, para explicar este hecho, a otra metáfora relacionada con la mirada y los ojos: *a ciegas*. Ahora el poeta es como un barco sin rumbo. Así pues, se repite el tópico y la idea de que el amor viaja y se contiene en la mirada de los amantes.

Mucho antes de la primera traducción del toscano al castellano³ de *Il Canzoniere*, la poesía petrarquista adquirió una fama inusitada y fue una de las grandes referencias poéticas de la literatura castellana del siglo XV. Ejerció una influencia decidida en el ámbito de la literatura amorosa. Un ejemplo de ello es el influjo en las obras pre-renacentistas de la tradición literaria española. Sin duda una de las obras más importantes, donde se puede rastrear la herencia de Petrarca es en *Celestina*, como muy bien señala el profesor Gargano (Gargano, 2015). En una conversación entre Celestina y Melíbea, en el auto X, la joven le confiesa que vive desazonada y en un estado en el que nunca se había encontrado antes. Celestina le confiesa que se trata de *amor dulce* y define dicho sentimiento: "Es un fuego escondido, una agradable llaga, un sabroso veneno, una dulce amargura, una delectable dolencia, un alegre tormento, una dulce y fiera herida, una blanda muerte" (Rojas, 2007, p. 245). Pues bien, esta definición es un calco de la que hiciera anteriormente Petrarca en un fragmento de su obra *De remediis utriusque fortunæ*:

Amor est latens ignis, gratum vulnus,

³ La primera vez que se traduce enteramente al castellano el *Cancionero* de Petrarca es el año 1591. Traducción a cargo de Henrique Garcés.

sapidum venenum, dulcis amaritudo, delectabilis
morbus, iucundum supplicium, blanda mors⁴.(Petrarca, edición digital)

Atestiguada la influencia de la producción literaria de Petrarca en *Celestina*, podemos volver a nuestro tópico literario, el cual aparece, como no podía ser de otra forma, en dicha obra. Ya en el auto I del antiguo autor, queda patente la fuerza de la mirada en el proceso amoroso. En el primer parlamento ya actúa nuestro *topos*, Calisto se enamora a primera vista de Melibea, sólo con mirarse los espíritus vivos se activan en el joven y ya no puede hacer otra cosa sino luchar por el amor de ella. Sigue Calisto el mismo proceso que describe Castiglione en *El Cortesano*, para los jóvenes enamorados: *Il mirabil diletto*. Se trata del gozo del hombre al percibir la imagen *ad oculus* de la dama, que le provoca un estado de admiración suma que le afecta al sosiego de su cuerpo y su alma⁵. Pero también, en el mismo auto I cuando Calisto vuelve a casa dolorido por el rechazo de Melibea ordena a Sempronio que le prepare la cama de su habitación y además le hace una expresa petición: "Cierra la ventana y dexa la tiniebla acompañar al triste, y al desdichado la ceguedad. Mis pensamientos tristes no son dignos de luz". (Rojas, 2007: 93). Se repite la referencia a los ojos con el sintagma "la ceguedad", que tanto nos recuerda a la expresión "a ciegas" en el soneto CCXCII petrarquista después de la muerte de Laura. El amor se refleja en los ojos, y como en este caso no lo hay, por esa razón se habla de ceguedad y de tinieblas. Pero la idea que se está desarrollando en estas páginas tuvo mucho más eco en el pre-renacimiento español y no solo en *Celestina*. En el siglo XV tuvo mucho auge un tipo de poesía amorosa, de carácter culto que imitaba las formas populares: la poesía de cancionero. Los cancioneros que proliferaron en la segunda mitad del siglo XV están trufados del lugar común que se analiza en estas líneas. La presencia en la poesía cancioneril respecto del tópico del amor y la mirada, no sólo provino de la poesía *stil novista* y petrarquista

⁴ Definición del amor que se puede rastrear en autores posteriores como Luis de Camoes en su soneto: "Es fuego amor que no se siente arder..." en Camoes, 1995: 118. O en Lope de Vega en su soneto: "Desmayarse, atreverse, estar furioso..." en Vega, 1995: 254.

⁵ Y además en el caso de Calisto le provocará su aciago destino. Así se lo vaticina Pármeno: "Señor, porque perderse el otro día el neblí, fue causa de tu entrada en la huerta de Melibea a le buscar, la entrada, causa de la ver y hablar; la habla engendró amor; el amor parió tu pena; la pena causará perder tu cuerpo y el alma y hacienda", Rojas, 2007, p. 135.

que tanto estaba de moda en esta época, sino también de las formas poéticas provenzales que tanto irradiaron con su influencia la poesía castellana medieval. Así pues, podemos encontrar muchas referencias poéticas de dicho tópico en los cancioneros tardo-medievales. Por ejemplo en el cancionero de *La colombina*:

De amores son
mis ojuelos madre,
de amores son (*Cancionero Tradicional*, 1991:102)

Incluso en el cancionero de *Herberay des Essarts*:

Ojos de la mi señora,
y vos, ¿qué habedes?
¿por qué vos abaxedes
cuando me veedes? (*Cancionero Tradicional*, 1991:83)

O en el *Cancionero Musical de Palacio*:

Vuestros son mis ojos, Isabel;
vuestros son mis ojo
y mi corazón también (*Cancionero Tradicional*, 1991:118)

De la misma forma podemos encontrar en un autor que tiene un pie en el siglo XV y otro en el siglo XVI, como es Juan de la Encina el tópico que se está analizando en el presente trabajo. Autores como Encina, Lucas Fernández y Torres Naharro podemos considerarlos poetas bisagra, ya que con ellos y algunos más se cierra la etapa medieval y se abre la puerta de la nueva literatura renacentista española. Por este motivo se ha elegido a Juan de la Encina para cerrar el viaje que iniciamos en el siglo XI con las jarchas. Juan de la Encina, considerado uno de los padres del teatro castellano, fue poeta de cancionero. Pues en uno de los poemas del *Cancionero de Juan de la Encina* toma como eje central para su composición, la idea de cómo en los ojos viaja el amor y son los culpables de que se encienda el proceso amoroso entre dos amantes. Este proceso volvería cautivos a los hombres

que los mirasen, que tanto nos recuerda al lenguaje belicista que vimos en la escuela poética siciliana y en el *dolce stil nuovo*:

Ojos garzos ha la niña:
¿quién se los namoraría?
Son tan bellos y tan vivos
que a todos tienen cativos;
mas muéstralos tan esquivos
que roban el alegría.
Roban el placer y gloria
los sentidos y memoria
de todos llevan vitoria
con su gentil galanía [...] (*Cancionero Tradicional*, 1991:87)

Pero como hemos visto en *Celestina*, el tópico tratado trasciende el género de la poesía y lo podemos hallar en otros géneros literarios. Así pasa con una de las églogas de Encina, la *Égloga de Fileno, Zambardo y Cardonio*. Texto repleto ya de tópicos renacentistas y humanistas, el cual nos cuenta, fundamentalmente, las cuitas amorosas del pastor Fileno. De tal manera que en sus lamentos porque no tiene el amor de su Zéfira, en un par de ocasiones se nos relata cómo prendió la llama del amor en él y no en ella, vuelven a ser protagonistas los ojos y la mirada, tal y como se lleva contando desde la primera línea de este ensayo:

Fileno: que, quando a los ojos más cerca la siento,
mis propios suspiros la hacen huir.

[...]

Fileno: Es lo que oyes, y aun mira que digo:
que tuvo en los ojos fuerzas tamañas
que me robó el alma y las entrañas,
y allá se lo tiene gran tiempo ha consigo (Encina, edición digital)

3. CONCLUSIÓN

En conclusión, lo que se ha querido exponer en estas líneas es cómo ha viajado a través del tiempo y de los textos un tópico literario muy rico en

la literatura europea. Aunque ya se utilizaba antes de la Edad Media, el objetivo de este artículo es poner a las claras y de forma justificada, como ha ido jalonando dicho tópico por distintas tradiciones literarias en distintas épocas. Así como arrojar luz sobre las interconexiones literarias que existieron en una parte de la literatura medieval. Aunque el tópico sigue su recorrido por épocas posteriores con gran éxito, nuestro interés residía en cómo se manifiesta por vez primera por escrito en las jarchas y cómo se ha ido comportando hasta el final del medioevo.

En una entrevista, en 1932, sobre si le había influido James Joyce en su creación literaria, William Faulkner respondió: "A veces pienso que debe haber una suerte de polen de ideas flotando en el aire, que fertiliza aquí y allá mentes afines que no han tenido contacto directo". En palabras de William Faulkner estaríamos ante un fértil ejemplo del polen de las ideas, pero en este caso sí hay una influencia directa y demostrada del paso de una tradición literaria a otra del tópico literario: el amor en la mirada.

BIBLIOGRAFÍA CITADA

AA.VV (1991). *Cancionero Tradicional*, edición de José María Alín, Madrid: Castalia.

Alighieri, Dante (2004). *Vida Nueva*. Madrid: Siruela.

Alvar, Carlos (1998). Poesía culta y lírica tradicional. *Lírica popular, lírica tradicional: lecciones en homenaje a Don Emilio García Gómez*. Sevilla: Universidad de Sevilla, pp. 99-111.

Alvar, Carlos (1982). *Poesía de Trovadores, Trouvères y Minnesinger (de principios del siglo XII a fines del siglo XIII)*. Madrid: Alianza.

Blanco, Carmen, (1996). *El amor en el Dolce stil novo: fenomenología, teoría y práctica*. Santiago de Compostela: Universidad de Santiago de Compostela.

Brea, Mercedes, (2003). Elementos popularizantes en las "Cantigas de amigo". *Con Alonso Zamora Vicente. Actas del Congreso Internacional "La Lengua, la Academia, lo Popular, los Clásicos, los Contemporáneos..."*). Vol. II, Alicante: Universidad de Alicante, pp. 449-464.

Camoes, Luis, (1995). *Rimas*. Valencia: Universidad de Valencia.

Corriente, Federico, (1998). *Poesía dialectal árabe y romance en Alandalús*. Madrid: Gredos.

Domínguez, Ana María (1997). La imagen física de la dama en la escuela poética siciliana (I), *Revista de Literatura Medieval*, IX, pp. 145-172.

Encina, Juan de la, *Égloga de Fileno, Zambardo y Cardonio*, edición digital: http://www.cervantesvirtual.com/obra-visor/egloga-de-fileno-zambardo-y-cardonio--0/html/ff97b1ba-82b1-11df-acc7-002185ce6064_2.html.

Frenk, Margit, (2004). *Lírica española de tipo popular*, Madrid: Cátedra.

Galmés de Fuentes, Álvaro (1994). *Las jarchas mozárabes: Forma y significado*, Barcelona: Crítica.

Galmes de Fuentes, Álvaro (1998). Las jarchas mozárabes y la tradición lírica románica. *Lírica popular, lírica tradicional: lecciones en homenaje a Don Emilio García Gómez*. Sevilla: Universidad de Sevilla, págs. 27-54.

García Gómez, Emilio (1956). La lírica hispano-árabe y la aparición de la lírica románica. *Al-Andalus*. 21, pp. 303-338.

Gargano, Antonio (2015). A vueltas con Petrarca y la Celestina: el mundo como campo de batalla entre "conscripta remedia" y "laberinto de errores". *Quderns d'Italiá*. 20, pp. 135-153.

Lapesa, Rafael (1960). Sobre el texto y lenguaje en algunas jarchas mozárabes, *Boletín de la Real Academia Española*. 40, pp. 53-65.

Lorenzo, Pilar (1990). *La canción de mujer en la lírica medieval*, Santiago de Compostela: Universidade de Santiago de Compostela.

Meedinho, Johanes y Martín Codax. (1998). *Cantigas do Mar de Vigo*, Santiago de Compostela: Xunta de Galicia.

Ovidio (1995). *Metamorfosis*. Madrid: Cátedra.

Pedraza, Felipe B. y Rodríguez, Milagros (1981). *Manual de Literatura Española (I). Edad Media*, Tafalla: Cenit Ediciones.

Petrarca, Francesco, (2018). *Cancionero*. Madrid: Fundación Universitaria Española.

Petrarca, Francesco, *De remediis utriusque fortunæ*, edición digital en BNE.

Ribera, Julián, (1928). El cancionero de Abenguzmán. *Disertaciones y opúsculos*, Madrid, pp.53-54.

Rico, Francisco, (1988). Prólogos al *Canzonere, rerum vulgarium fragmenta I-III*, *Annali della Scuola Normale Superiore di Pisa. Classe di Lettere e Filosofia*, Serie III, Vol. 18, Nº3, pp. 1071-1104.

Rojas, Fernando de (2007), *Celestina*, Madrid: Espasa-Calpe.

Rubiera Mata, María Jesús, (1987). "La lengua romance de las jarchas (Una jarcha en lengua occitana)". *Al-Qantara*. 8, pp. 319-329.

Vega, Lope de (2013). *Poesía Selecta*. Madrid: Cátedra.