

GESTOS CONTENIDOS PARA SENTIMIENTOS DESATADOS. IMÁGENES DE LAS RELACIONES AMOROSAS CORTESANAS EN EL OCCIDENTE BAJOMEDIEVAL

Eukene Martínez de Lagos
Universidad del País Vasco

Tal como se señalaba en el tríptico informativo de este Congreso Internacional son muy numerosos los elementos presentes en el arte, la literatura o la música a los que debemos acercarnos para comprender mejor cómo se vivía, se pensaba y se sentía en cada momento histórico. El análisis de los gestos, comportamientos y actitudes de mujeres y hombres y del entorno que les rodeaba nos puede ofrecer muchas pistas sobre los cambios y transformaciones que se han producido a lo largo de los siglos.

En esta línea de planteamiento, la relación entre los dos sexos y la manifestación de las pasiones es uno de los temas que más interés ha despertado en la historiografía medieval en los últimos años. Todos entendemos que estas relaciones han sido uno de los motores fundamentales de la historia de la humanidad. Pero además, las particularidades de esta realidad durante los siglos medievales marcaron de manera profunda, no sólo la vida cotidiana y familiar de esa época, sino también sus creencias, su mentalidad y su evolución social. A ello debemos añadir que el intento de reglamentación o regulación de la convivencia entre mujeres y hombres fue constante, abarcando tanto el plano legislativo y jurídico, como también moral y ético.

De ello se desprende que la naturaleza y la realidad del amor en la Edad Media haya sido el objeto de atención de numerosos estudios y monografías. Existe un atractivo creciente por esta temática de la que existen investigaciones realizadas desde todos los ámbitos de la cultura medieval, pero sin embargo y en lo relativo a las imágenes que testimonian y documentan esta realidad histórica creemos que todavía quedan aportaciones por hacer.

Desde la segunda mitad del siglo XII, pero fundamentalmente a lo largo de la centuria siguiente y las primeras décadas del siglo XIV los repertorios iconográficos que ilustran las relaciones entre los dos sexos sufren una transformación bastante radical. Las imágenes procaces, obscenas y explícitamente sexuales de numerosas representaciones rastreadas en el arte Románico se transforman en otras en las que la

elegancia, la delicadeza, la compostura y la contención de los sentimientos parece ser lo primordial. Existe en muchas de estas representaciones un pulso erótico latente, pero es un pulso erótico que nunca llega a desbocarse, que sabe contenerse y que prefiere insinuarse antes que mostrarse abiertamente.

Analizar dicha transmutación conlleva barajar múltiples aspectos desde el punto de vista no sólo formal y artístico, sino también histórico, social y literario, algo que la extensión de estas líneas no nos permite realizar de manera exhaustiva, pero sí intentar aproximarnos a esa nueva realidad a través de la irrupción en la cultura de esa época de una nueva forma de amar, que lógicamente no surge por generación espontánea - varios son los referentes barajados por los especialistas (fundamentalmente Boase, 1977)- pero que alcanza una difusión sin parangón en los círculos cortesanos de la época, desde donde poco a poco irá irradiando su influencia.

Nos referimos por supuesto al Amor Cortés, denominación que los estudiosos de la literatura medieval, destacando la figura de Gaston Paris (1883: 459-534), dieron al género literario que se desarrolló en el siglo XII a partir de las creaciones de los poetas y trovadores que componían sus obras en lengua romance. Este nuevo género literario traspasó la frontera de la palabra y los versos hacia los gestos, actitudes y comportamientos, convirtiéndose en un nuevo modelo cultural eminentemente profano cortesano y caballeresco. La mayoría de los especialistas convierten a Guillermo de Poitiers, IX Duque de Aquitania (1071-1126) en el más antiguo trovador provenzal y en el primer poeta cortesano que escribió en lengua vulgar convirtiéndose en el vasallo teórico de una dama.

Porque si algo caracteriza al *fin'amors* trovadoresco es precisamente el protagonismo y la posición de la dama: “ El amor cortesano es el amor del culto a la mujer... Empieza asignando al amante el papel de humilde vasallo y a la amada el de soberana” (Green, 1969: I, 95-96. Citado en: Rodado Ruiz, 2000: 15). El modelo de dicha relación es el siguiente: En el centro figura la dama, mujer con una posición dominante de la cual se enamora un joven, a veces el propio trovador, que frecuenta su casa y la corteja en secreto. La dama, habitualmente casada con el señor de ese joven y por lo tanto dueña de esa casa que él frecuenta, es libre para aceptarlo o desdeñarlo, aunque al principio siempre suele mostrarse altiva y distante. El joven inicia el asedio inclinándose y humillándose ante ella como un vasallo ante su señor feudal. Dicho asedio se lleva a cabo dentro de un orden establecido y respetado, pasando del intercambio de miradas a las palabras y de ahí a las caricias comedidas preparando el

asalto al Castillo de Venus, alegoría representada de manera asidua en las manifestaciones artísticas de esta temática.

El Amor Cortés por lo tanto invierte las relaciones cotidianas en las que el señor domina por entero a su esposa. Aquí es el joven caballero o trovador el que vive de rodillas ante su dama, y además es él el que tiene que aprender a dominarse, a contenerse y a controlar sus pasiones. Debe cortejarla y conquistar su corazón antes de conquistar su cuerpo. “.. Las reglas del arte de amar medieval resultan del esfuerzo por hacer vivir el deseo... 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 quiere vasallo, aquella que los trovadores llaman en masculino, mi dons, mi señor”. (Zink, 2000: 11-12)

Fue el filólogo medievalista C.S.Lewis, en un estudio ya clásico (1936), el que caracterizó la cultura del Amor Cortés con cuatro rasgos fundamentales: Humildad, Cortesía, Adulterio y Religión del Amor. El primero por la sumisión del amante ante su dama, aceptando todos sus reproches y cumpliendo todas las pruebas que se le imponen. Esta humildad se expresa en lenguaje feudal y así el joven enamorado se convierte en vasallo de su dama, tal como lo es de su señor. El segundo rasgo puede tener doble acepción, una acepción moral en cuanto a un conjunto de cualidades y virtudes, pero también una acepción social, ya que la cortesía distingue a los caballeros de los burgueses y los villanos y por lo tanto son los primeros los únicos en cultivar una ética social en la cual la galantería y la generosidad son cualidades imprescindibles. El tercer rasgo es claro, ya que la dama es casi siempre una mujer casada, casada además con el propio señor del joven o con un pariente cercano, por lo que la relación puede llevar a un trágico conflicto de lealtades tal como ocurre en dos de las obras más famosas de la época: el Tristán de Béroul o de Tomás de Inglaterra y el Lancelot de Chretien de Troyes. El cuarto porque el amante considera a su amada como un objeto de adoración y culto, utiliza además términos religiosos para celebrar el erotismo contenido y al perder su voluntad y el control de sí mismo se convierte en un auténtico mártir. El comentario de estos cuatro rasgos se puede ver también en un estudio de García Gual (1997: 19-22).

De todas formas, y a pesar de la influencia del exhaustivo estudio de Lewis, las especulaciones en torno a la naturaleza de este amor han sido y siguen siendo muy

numerosas, por lo que de momento no parece haber una interpretación unánime y aceptada por todos los especialistas. Las más encendidas giran en torno a la materialización real de este juego amoroso, a la dicotomía establecida entre amor y matrimonio y por supuesto al papel desempeñado por las damas aristocráticas en la creación y difusión de este modelo cultural.

En relación a la primera cuestión, son varios los autores que piensan que las relaciones adúlteras descritas y versificadas por los trovadores no esperaban una culminación física, por la más que probable imposibilidad de materializarla. Y describen el Amor Cortés como una refinada concepción del amor, pero un amor casto en el que se aprende a contener el deseo y la pasión sexual fomentando otras virtudes como la amistad y la mesura. Entre ellos debemos situar los estudios de Jeanroy (1934) o Denomy (1945: 147) quien definió el amor del siglo XII como un tipo de amor especial “divorciado de la posesión física, basado en el deseo de alcanzarla, practicado por gente de categoría y considerado como fuente de toda virtud y bien”. También los de Lot-Borodine (1961), Serés (1996) y Parker (1986).

Este último, siguiendo la estela de Nelli (1963: 64) distingue dos grupos dentro del Amor Cortés: Por un lado el amor caballeresco “... que aparece antes y se presenta en los largos poemas épicos y en las posteriores obras de amor en prosa francesa, idealiza el amor sexual sometiéndolo al honor y haciéndolo depender de ciertas virtudes masculinas como el valor, la generosidad y la lealtad... no supone necesariamente continencia, puesto que la ley de caballería exigía que la dama acabase por recompensar a su fiel servidor con favores concretos”, y por otro el Amor Cortés propiamente dicho “.. ceñido en un principio a la poesía lírica y que suponía normalmente el vínculo del poeta con una dama casada de la clase superior, y era, en ese sentido “adúltero” pero sólo en tanto que la culminación hubiese constituido adulterio. Sin embargo, ni se pretendía ni se esperaba una culminación...”. (Parker, 1986: 29). Los datos recogidos y el estado de la cuestión a este respecto en: (Rodado Ruiz, 2000: 18-22).

Sin embargo, hay otros especialistas que piensan que el *fin'amors* aspiraba a la unión física de los amantes y que estas obras literarias transmiten en algunos casos sentimientos y actitudes reales de la sociedad cortesana de la época. Tal como señala Martín de Riquer (1983: I. 91-92) “Hubo un tiempo una tendencia por parte de los provenzalistas a considerar que las canciones de los trovadores sobre el amor se caracterizaban por cierto platonismo, eran meras elucubraciones exentas de sensualidad activa y se reducían a divagaciones sobre la pasión amorosa sin propósito libidinoso. Es

innegable que esto sigue siendo válido para algunos trovadores..... pero peca al ser enunciada con carácter general, no tan sólo porque en este punto concreto, como vamos a ver enseguida, hubo muchos trovadores que pretendían la unión carnal con la dama, sino porque hay que evitar emitir juicios de conjunto que afectan nada menos que a unos trescientos cincuenta poetas que produjeron a lo largo de dos siglos”. Los primeros especialistas en resaltar esta cuestión fueron Lazar (1964), Dronke (1966), Whinnom (1968-69) y Akehurst (1973).

Asimismo, Martín de Riquer alude en su extenso y exhaustivo estudio a un *salut d'amor* anónimo fechado entre 1246-65 que explica cómo en el amor hay cuatro “escalones” que corresponden a cuatro situaciones en que se encuentra el enamorado respecto a la dama: la de *fenhedor* “tímido”, la de *pregador* “suplicante”; la de *entendedor* “enamorado tolerado” y la de *drutz* “amante” cuando la dama lo acepta en el lecho. Estas cuatro situaciones aparecen en numerosas poesías de amor trovadoresco y la manera tan gráfica en la que este *salut d'amor* describe al *drutz*, corrobora que el amor cortés o fin'amors aspiraba a un fin muy concreto: el *fach* que los diccionarios definen como “acte de copulation”. (1983: I, 90-91)

Por lo tanto, y aunque no podamos pensar que todas las relaciones amorosas descritas en estas obras literarias tuvieron una materialización real- existe una excelente monografía centrada precisamente en la supuesta sinceridad de estos trovadores (Fernández Pereiro: 1968)- muchos de ellos aspiraban a que esa dilatada y esforzada justa amorosa culminase en una unión carnal.

Mucho se ha escrito recientemente acerca de la segunda cuestión que debemos matizar ahora en relación al Amor Cortés. El hecho de que la mayoría de las relaciones amorosas narradas o versificadas fuesen adúlteras y considerando la realidad social de los matrimonios nobiliarios en aquellos siglos, no resulta extraña la extendida idea de que amor y matrimonio eran incompatibles. Así lo planteó Lewis, en su obra ya citada (1936) al manifestar que “cualquier idealización del amor sexual, en una sociedad donde el matrimonio es puramente utilitario, tiene que comenzar por ser una idealización del adulterio”. Este planteamiento ya figuraba en un célebre tratado de resonancias ovidianas, “*De arte honesta amandi*” del clérigo cortesano Andreas Capellanus. Escrito para la condesa María de Champaña hacia el año 1180, en la traducción de uno de sus pasajes podemos leer lo siguiente: “Decimos y afirmamos rotundamente que el amor no puede desarrollarse entre los casados. Pues los amantes deben entregarse el uno al otro sin estar coaccionados por ningún tipo de obligación. En

el matrimonio, por el contrario, los casados se sienten coaccionados. Además el amor dentro del matrimonio no aumenta porque todo se puede conseguir de antemano invocando los derechos contraídos en el mismo” (Menéndez Peláez, 1980: 123-124). Dividido en tres libros, dicho tratado es de complicada interpretación por las sutilezas de su retórica y por su carácter, ahora ya demostrado, eminentemente irónico. A lo largo de sus páginas el autor diserta sobre el arte de amar de su tiempo, codificando sus sutiles normas y dejando que sean las damas nobles las que presidan y emitan los juicios de amor y marquen así las directrices del mismo. Pero al mismo tiempo y en la última parte elabora una *reprobatio amoris* en la que advierte contra los peligros del amor e invita a abstenerse de él. Reseñado y comentado por todos los autores que se han interesado por el amor medieval, un estado de la cuestión bastante reciente en torno a su contenido en: (Otis-Cour, 2000: 133-136).

Considerando estas referencias no resulta extraño que numerosos estudios hayan hecho hincapié en la asociación amor / adulterio y en la imposibilidad de que las parejas casadas pudiesen sentir y desarrollar esa nueva y refinada forma de amar elaborada y descrita en las obras literarias. Entre ellos destacan los de Rougemont (1939), Flandrin (1981), Shahar (1983), Lhoest (1990) o Richards (1991). Subrayando la naturaleza adúltera de las relaciones amorosas, pero vinculándola con la realidad social de la época y considerando estos juegos amorosos como un medio eficaz de controlar a los jóvenes, a los caballeros célibes, que consiguen así educarse en la medida, revalorizarse y realzar sus cualidades viriles podemos destacar las numerosas aportaciones del historiador G. Duby o los estudios de Rouillan-Castex (1984) y Macé (2000).

Sin embargo, han sido los estudios de crítica literaria medieval los primeros en considerar que las obras relativas al Amor Cortés no siempre asociaban amor y adulterio y que incluso algunas de las más conocidas y divulgadas tenían como eje fundamental relaciones pasionales entre parejas casadas o amantes cuya aspiración última era el matrimonio. De hecho, estas aportaciones han puesto de manifiesto que hubo trovadores contrarios al adulterio como el moralista Marcabru, Guiraut Riquier o Guilhem de Montanhogol (Otis-Cour, 2000: 137), por no hablar de uno de los autores más célebres del S.XII, Chretien de Troyes, quien presenta el matrimonio como un lugar privilegiado para la expresión del amor en obras como *Cligés*, *Iwain o Erec y Enide*. Señalamos este dato porque es precisamente una de las más célebres obras de Chretien, *El Caballero de la Carreta*, la que en numerosas ocasiones se ha tomado como referencia para la asociación amor/ adulterio. Este romance es el primero en el

relatar la relación adúltera entre la reina Ginebra, esposa del rey Arturo, y el caballero Lanzarote, y es precisamente la obra en la que Gaston Paris basa su análisis sobre el Amor Cortés. Pero también sabemos que la obra y su contenido fueron sugeridos al autor por María de Champagne, hija de Leonor de Aquitania y quien según todas las informaciones fue también la benefactora del tratado de Andreas Capellanus. Lo cierto es que Chretien de Troyes dejó que otro autor terminase el romance y que además, su contenido difiere sustancialmente del resto de sus composiciones. (Otis-Cour, 2000: 140-141). Las aportaciones en relación a esta cuestión en: Boase(1977), Garland (1990), Jochens (1993: 271-289), Cartlidge (1997), Nickolaus (2002) y Otis Cour (2005: 275-291).

Necesitaríamos mucho más espacio del que nos ofrecen estas páginas para poder analizar el supuesto papel desempeñado por las damas aristocráticas en la creación y difusión de este nuevo modelo cultural. Se trata de una de las especulaciones más controvertidas y además son múltiples los aspectos que entran en juego, empezando por la consideración de la mujer en los siglos medievales o la posición que la ortodoxia religiosa estaba otorgando a las mujeres para conseguir involucrarlas en la progresiva sacralización del matrimonio, convirtiéndolas así en depositarias de la moral cristiana familiar.

Sabemos que el Amor Cortés exalta e idealiza lo femenino y que además ellas fueron probablemente el público más entusiasta de este género literario. Andreas Capellanus las convierte en protagonistas de los juicios de amor, aunque ya hemos señalado el carácter eminentemente irónico de este tratado, y en los últimos años han salido a la luz las composiciones de las *trobairitz*, que aunque menos numerosas que sus colegas masculinos, también ocuparon un lugar significativo en la poesía trovadoresca.

Aún así, el análisis de todas estas cuestiones ha llevado un significativo número de especialistas, entre los que destaca el historiador Duby, a considerar que aunque la mujer sea el centro indiscutible de esta nueva forma de amar, ésta surge para solaz de los hombres. “ La idealización de la dama forma parte del proceso de estilización que sufren todos los elementos del amor trovadoresco, pero no estuvo acompañada de una consiguiente mejora de la condición femenina respecto a la permanente situación de privilegio masculino” (1990: 69). “ Es el poder masculino quien otorga a las damas una importancia que nunca habían tenido hasta entonces” (García Gual, 1997: 15).

Fue Nelli (1963) uno de los primeros autores en destacar el protagonismo de las mujeres, atribuyéndoles incluso la invención del Amor Cortés. A partir de ahí han sido

innumerables los estudios que la crítica literaria, la historia y la historia del arte ha realizado para sacar a la luz el papel desempeñado por las mujeres en la cultura medieval. Una labor no siempre fácil, porque la mentalidad medieval tendía a silenciar sus aportaciones. En relación a la temática que nos ocupa, contamos con referencias de primer orden en el corpus poético de las trovadoras para poder comprender como manifestaban ellas su discurso y su deseo. Pero incluso así, podemos encontrarnos con diversas interpretaciones. Desde las que apuntan que en dichas composiciones poéticas, incluso en las más desinhibidas, adoptan la actitud habitual del caballero en la poesía masculina (Rodado Ruiz, 2000: 16), hasta las que abogan por ver en estas composiciones una pasión amorosa, un erotismo en el que rara vez hay escisión entre lo físico y lo espiritual (Martinengo, 1997: 27).

De todas maneras, y a pesar de lo apuntado hasta ahora, hay una cuestión sobre la que no caben excesivas especulaciones y es la influencia de este género literario en la creación y difusión de una serie de códigos iconográficos convertidos en documentos visuales de este nuevo modelo cultural eminentemente profano y caballeresco. Esta trasposición de las palabras y los versos a los gestos y actitudes no debería extrañarnos, puesto que ya sea casto o sensual, lícito o ilícito e invento de hombres o de mujeres, resulta absolutamente perfecto en su estilización. (Rodado Ruiz, 2000: 23).

Como ya ha sido apuntado por numerosos especialistas, es el contexto social y cultural del siglo XII el que propicia el surgimiento de esa nueva literatura en lengua vulgar que exalta el amor y las hazañas caballerescas. En esta época realización amorosa y caballeresca caminan juntas: “ los románs medievales del siglo XII van a imponer por mucho tiempo la asociación “ armas y amores”. Por eso, la búsqueda del amor pasa por la de las aventuras y la conquista de la mujer amada pasa por la hazaña. Ésta es a la vez la prueba del amor y su consecuencia. Y es el amor lo que le da su sentido. El relato de amor es un relato de aventuras caballerescas”. (Zink, 2000: 33).

Son las damas y caballeros nobles de ese momento los que demandan unas obras distintas de las marcadas por los patrones religiosos y clericales. Se trata de una nobleza más refinada y preocupada por la cultura que sus inmediatos antepasados, por lo que intentan paliar la rudeza de las costumbres formándose en la cortesía y reclamando que esas obras literarias reflejen una exaltación de sus propios ideales y propicien una diversión acorde con su mundana y noble posición (García Gual, 1997: 8-10). Todos sabemos que existía un elemento lúdico inherente a la vida cortesana de aquellos siglos: músicos y juglares, prácticas cinegéticas, juegos de armas y de luchas, fiestas de toros o

“juegos tranquilos” eran actividades organizadas y practicadas en todas las cortes, actividades en las que la frontera entre juego, deporte y espectáculo era tan difusa como ahora. (Veánse los trabajos ya clásicos de Huizinga entre otros muchos. Un estado de la cuestión reciente en: Martínez de Lagos, 2007) Y es este elemento lúdico el que también desempeña un papel primordial en la nueva visión del amor que ahora se plantea. Se trata de un juego o justa amorosa exclusivo de la sociedad cortesana, vedado a villanos y clérigos y que además “.... constituye un ejercicio educativo de primer orden: esa especie de noviciado amatorio contribuye a apaciguar a la juventud y a educarla en la medida, al tiempo que confirma la preeminencia de la caballería mediante la exaltación de sus valores”. (Rodado Ruiz, 2000: 23). Ya señaló Duby que lo que caracteriza la nueva visión de la sociedad de esa época fue la aparición de la ideología caballeresca y la toma de conciencia del progreso social: “ En primer lugar el surgimiento de un sistema ideológico propio de la aristocracia laica que gira en torno a la noción de caballería..... Lo importante es que los monopolios culturales, detentados hasta entonces por la Iglesia, son claramente cuestionados. La sociedad caballeresca también pretende participar en la cultura superior.... De este modo tiende a difuminarse la distinción de naturaleza cultural que separaba la parte clerical de la laica en la aristocracia. Se esboza una nueva interpretación y es precisamente en este punto en el que se sitúan los fenómenos de patronazgo y audiencia”. (Duby, 1990: 160)

Y es precisamente también el patronazgo de la sociedad cortesana el que favorece la aparición y difusión de las manifestaciones artísticas que nos ocupan. Manifestaciones que destacan por su singularidad, no sólo en relación a su iconografía, sino atendiendo también a la naturaleza de las piezas, ya que los objetos que se utilizan para desplegar ese nuevo lenguaje de formas y gestos elegantes, refinados y contenidos son a su vez suntuosos y exquisitos por los materiales utilizados, fundamentalmente el marfil, y la naturaleza de sus representaciones. De ahí que dicha temática amorosa no suele formar parte de la decoración de ámbitos arquitectónicos de carácter público, sino que se repliega claramente a la esfera privada y más concretamente a un espacio bastante concreto, la alcoba. Estamos hablando de objetos personales como peines y espejos, cuyo reverso se enriquece con placas de marfil, cofres y arquetas, sin olvidar los tapices o las ilustraciones de manuscritos bellamente iluminados de algunas célebres obras literarias y destinados también a damas y caballeros de alta alcurnia. Como vemos patronazgo y audiencia coinciden.

Asimismo, debemos resaltar que en muchos casos los códigos iconográficos más difundidos se repiten casi sin variaciones. Esto nos indica la existencia de unos repertorios concretos que se reiteran, sobre todo en la eboraria, y cuyos modelos servirían de referencia a los artistas en una producción casi seriada para una demanda que se adivina relativamente amplia.

Dentro de los repertorios de esta temática los gestos y actitudes que se reiteran de manera más notoria son amantes arrodillados ante sus damas, abrazos y besos comedidos, miradas recatadas, leves caricias en el rostro, la barbilla o la cintura y ofrendas de guirnaldas, flores, frutos o incluso del propio corazón. Muchos de ellos nos hablan de contactos más bien furtivos en jardines y florestas, los escenarios predilectos para estar lejos de miradas indiscretas y otros se desarrollan al amparo de actividades lúdicas como escenas de cetrería, danzas cortesanas, “juegos tranquilos” o justas y torneos, muy frecuentes para ilustrar el asalto al Castillo del Amor, alegoría muy frecuente sobre todo en los cofres. Muchas de estas relaciones amorosas son presididas y amparadas por el Dios del Amor, que aparece ya en una fábula del siglo XII “*Le fableau du Dieu d’Amours*” y que el “*Roman de la Rose*” convirtió en uno de sus principales héroes. Para Camille, la necesidad de monumentalizar las formas ideológicas de lo cortés llevaron a la necesidad de representar no sólo el acto de amor, sino de deificarlo y así armado con flechas o dardos muchos poemas del siglo XIII describen a Amor como un espíritu y llega a ser asimilado a un ángel que baja directamente del cielo en la obra de Guillaume de Lorris y Jean de Meung. Este Dios del Amor no aparece desnudo como su antecesor pagano, sino que suele ser representado vestido como un cortesano y en ocasiones entronizado, pero esta deificación del deseo en un personaje concreto surge de los paralelismos que este modelo cultural establece son los signos sagrados en muchos de sus códigos iconográficos. (2000: 332-333)

A este respecto, una de las cuestiones subrayadas por casi todos los autores que se han ocupado de esta temática es la coincidencia cronológica entre la difusión de este género literario y el momento en el que el culto a María invade la cristiandad occidental. Es ahora cuando la Virgen aparece como la Señora, Nuestra Señora, a la que todos los fieles deben servir con amor. Así, las vírgenes de esta época se representan coronadas, peinadas y adornadas con la misma gracia y donaire que las damas cortesanas. Esta nueva sensibilidad mariana llega también a los autores religiosos y a los mentores de los programas escultóricos de las catedrales góticas, que le van a reservar sitios de

honor en sus portadas. De ahí que existan estudios que relacionen el significado del Amor Cortés con la devoción cristiana y fundamentalmente con la mariológica, viendo el antecedente del amante arrodillado ante su dama en los devotos postrados ante la imagen de la Virgen, es decir de “Nuestra Señora” a “Mi Señora” como objeto de culto cortés. Esto no debería extrañarnos si analizamos la sensibilidad y la mentalidad de la época, porque la propia imaginería religiosa está saturada de metáforas eróticas y no podemos separar lo sagrado de lo profano como si fueran ámbitos completamente distintos. Cómo ya se ha demostrado, la relación entre ambas vertientes de la iconografía medieval es dialéctica y no excluyente y así el deseo espiritual y el deseo sexual pueden llegar a utilizar los mismos modos de expresión. En ese contexto lo no religioso se ritualiza y las fuentes de referencia para los objetos seculares pueden proceder en muchos casos de lo observado en la representación sagrada. Las categorías de lo sagrado y lo profano no presentan una separación nítida y así una dama cortesana se puede relacionar en la intimidad y de la misma manera con un espejo decorado con imágenes amorosas y con un marfil de la Virgen ante el que realiza sus oraciones antes de acostarse. (Camille, 2000: 328-329)

Aún así, no podemos negar que primero la literatura y luego las imágenes que ilustran visualmente los nuevos comportamientos amorosos encerraban un componente subversivo y de rebelión bastante acusado. Hay una tendencia a resaltar el deseo y la pasión sexual, aunque sea contenido, como elemento fundamental de la pasión amorosa, algo que la ideología cristiana siempre había visto como pecaminoso y peligroso. Por no hablar del adulterio, sobre todo el femenino, que puede convertirse en una amenaza para una sociedad cortesana de linajes donde las herencias se transmiten por línea masculina.

Además y por primera vez las mujeres son adoradas y miradas, pero ellas también miran, y lo mismo que existen imágenes ilícitas, también hay miradas ilícitas. Los hombres miran a la mujer con nuevos ojos y ensalzan a la mujer misteriosa y deseable que los mira. Pensar en las mujeres y en la concreta belleza de sus cuerpos era provocar a los tratadistas y moralistas cristianos (García Gual, 2000: 17). Las descripciones del ideal de belleza femenina de la época resaltan su materialidad, su cuerpo, y describen los rasgos y las formas deseadas, así como la importancia de tener una piel blanca y suave. Si la reorganización sensorial auspiciada por la influencia aristotélica va a hacer de la vista el más noble y poderoso de los sentidos, la situación

privilegiada de este sentido va a iluminar tanto las visiones imaginativas de los místicos como los objetos ilícitos del deseo carnal.

Si nos atenemos a las imágenes femeninas que aparecen representadas en este tipo de obras, a primera vista puede parecer que se han convertido en objetos ilícitos de la mirada masculina y para la mirada masculina. (Camille, 2000: 322-326) Pero como hemos señalado antes, ellas también miran. Los espejos, peines, cofres o arquetas son objetos personales o de aseo circunscritos al ámbito privado de la alcoba. Muchos forman parte del ajuar necesario para la higiene corporal, algo muy recomendado a las mujeres en los tratados de la época. Resulta lógico pensar que algunos de estos gestos formasen parte de los prolegómenos ante un encuentro amoroso: peinarse los cabellos, extraer ungüentos o joyas de los cofres, acicalarse y mirarse al espejo para comprobar el resultado sería algo cotidiano y habitual. ¿ Y que es lo que ven ellas ?. Ven amantes tiernos y solícitos, ven escenas galantes y delicadas donde ellas son objeto de todo tipo de atenciones y caricias, en definitiva ven gestos y actitudes mucho más acordes a su sensibilidad amorosa.

Una de las repercusiones más significativas de este género literario fue que modificó paulatinamente la actitud de los caballeros hacia sus damas, es decir, que afectó a las relaciones reales y cotidianas entre los dos sexos, incluyendo a las de las parejas casada. Los gestos y actitudes que en un principio habían sido elaborados para unos juegos amorosos ilícitos, empezaron a ocupar un papel importante en los ritos de cortesía prenupciales y los señores empezaron a reconocer que sus futuras esposas no eran sólo un cuerpo para gozar o fecundar, por lo que asumieron la importancia de ganarse su corazón y su buena voluntad.

Para D. Rocher (1987), los ejercicios del Amor Cortes liberaron en gran medida la tosquedad del comportamiento de los hombres y de las políticas matrimoniales de los linajes. Esto dio lugar a un amor cortés conyugal que encauzaba la pasión amorosa dentro de los límites de la moral tradicional. De ahí que la temática iconográfica del Amor Cortés figurase con gran asiduidad en los cofres y arquetas que se regalaban con ocasión de las bodas. Como señala Frugoni, (2000: 431-469) se puede atisbar en los repertorios iconográficos de estos objetos una intencionalidad añadida, la de considerarlos una especie de estímulo erótico que contribuye a mejorar la predisposición femenina ante el encuentro con su enamorado, ya fuese amante o marido, pues no podemos olvidar que en un porcentaje elevado son objetos elaborados como regalos para las damas.

Sabemos que el universo simbólico que rodea estas representaciones es muy complejo y que las claves para desentrañar todos los componentes se han perdido en su mayor parte. (Duby, 2000: 304) Aún así se han realizado magníficos esfuerzos para aproximarse a su lectura (Camille: 1998), considerando que la mayor parte de dichos componentes se pueden interpretar como alegorías del deseo y de la experiencia erótica y lo que es más importante, constatando que dicha temática no encierra una crítica a la sexualidad, sino que en todo caso se trataría de celebraciones o advertencias acerca del placer sexual (Camille, 2005. 167-170).

A nuestro juicio ambas interpretaciones pueden resultar compatibles y lo que ponen de manifiesto es una nueva manera de entender el amor, un amor que exalta el deseo y la pasión, pero que vincula su consecución a una serie de códigos de comportamiento que hay que respetar. Fue la literatura la que creó esa nueva forma de sentir, esa nueva sensibilidad (García Gual, 1997: 19), pero son precisamente las imágenes que ilustran esa realidad, las que mejor nos permiten atisbar la transformación, porque tal como ya señalará Núñez Rodríguez.. “ El historiador actual sabe que la representación figurada no es un referente ilustrativo, sino que sobrevive como un documento completo al que recurren antropólogos, historiadores de las mentalidades, folcloristas, historiadores, incluso arqueólogos y un largo etc... confiriéndole una categoría de discurso específico” (1997: 11-36).

BIBLIOGRAFÍA

- AKEHURST, F.R.P. (1973) “ Les étapes de l’amour chez Bernard de Ventadour “. *Cahiers de Civilisation Médiévale*, XVI, pp. 133-147.
- ANDREAS CAPELLANUS. (1985) *De Amore. Tratado sobre el amor.* (Trad. Castellana, prólogo y notas de I. Creixell Vidal-Quadras). Barcelona.
- BLOCH, R.H. (1991) *Medieval Misogyny and the Invention of Western Romantic Love.* Chicago.
- (2001) “ Lancelot as Ilustrator: Images of Seduction and the Seduction of Images in Yale 229 “. In *Old Books, New Learning. Essays of Medieval and Renaissance Books at Yale.* New Haven, pp. 21-43.
- BOASE, R. (1977) *The Origins and Meaning of Courtly Love: A Critical Study of European Scholarship.* Manchester.
- CAMILLE, M. (1998) *The Medieval Art of Love. Objects and subjects of desire.* Londres.
- (2000) *El Ídolo Gótico.* Madrid.
- (2005) *Arte Gótico. Visiones Gloriosas.* Madrid.
- CARTLIDGE, N. (1997) *Medieval Marriage. Literary Approaches, 1100-1300.* Cambridge.
- DENOMY, A. J. (1945) “ Fin’amors: The pure Love of the Troubadours, its Amorality and Possible Source”. *Mediaeval Studies*, 7, pp. 107-149.
- DUBY, G. (1990) *El Amor en la Edad Media y otros ensayos.* Madrid.
- (1992) “ El modelo cortés “. En *Historia de las Mujeres 2: La Edad Media.* Madrid.
- DRONKE, P. (1966) *Medieval Latin and the Rise of European Love-Lyric.* Oxford, 2 vols.
- FERNÁNDEZ PEREIRO, N.G.B. de. (1968) *Originalidad y sinceridad en la poesía de amor trovadoresca.* La Plata.
- FLANDRIN, J.L. (1981) *Le sexe et l’Occident.* París.
- FRUGONI, Ch. (1992) “ La mujer en las imágenes. La mujer imaginada”. En *Historia de las Mujeres 2: La Edad Media.* Madrid, pp. 431-469.
- GARCÍA GUAL, C. (1997) *El redescubrimiento de la sensibilidad en el siglo XII.* Madrid.
- GASTON PARIS (1883) “ Etudes sur les romans de la table ronde: Lancelot du Lac”. *Romania*, 12, pp. 459-534.

- GREEN, O.H. (1969) *España y la Tradición Occidental*. Madrid, 4 vols.
- HUIZINGA, J. (1959) *Homo Ludens*. Buenos Aires.
- (1979) *El Otoño de la Edad Media. Estudios sobre la forma de vida y del espíritu durante los siglos XIV y XV en Francia y en los Países Bajos*. Madrid (3ª ed.).
- JEANROY, A. (1934) *La poésie lyrique des troubadours*. París-Toulouse, 2 vols.
- JOCHENS, J. (1993) “ Consent as Signifier in the Old Norse World “. In *Consent and Coercion to Sex and Marriage in Ancient and Medieval Societies*. Washington. D.C., pp. 271-289.
- LAZAR, M. (1964) *Amour courtois et Fin’amors dans la littérature du XIIe siècle*. París.
- LEWIS, C.S. (1936) *The allegory of Love: a study in medieval tradition*. Oxford. (Hay traducción española. Buenos Aires, 1969).
- LHOEST, B. (1990) *L’amour enfermé: sentiment et sexualité á la Renaissance*. París.
- LOT-BORODINE, M. (1961) *De l’amour profane á l’amour sacré*. París.
- MACÉ, L. (2000) *Les comtes de Toulouse et leur entourage, XIIe – XIIIe siècles: Rivalités, alliances et jeux de pouvoir*. Toulouse.
- MARTINENGO, M. (1997) *Las Trovadoras, poetisas del amor cortés*. Madrid.
- MARTÍNEZ DE LAGOS, E. (2007) *Ocio, diversión y espectáculo en la escultura gótica. Las iglesias navarras como espejo de una realidad artística medieval*. Bilbao.
- MENÉNDEZ PELÁEZ, J. (1980) *Nueva visión del Amor Cortés. El Amor Cortés a la luz de la tradición cristiana*. Oviedo.
- NELLI, R. (1963) *L’erotique des troubadours*. Toulouse.
- (1982) *Trovadores y troveros*. Palma de Mallorca.
- NICKOLAUS, K. (2002) *Marriage Fictions in Old French Secular Narratives, 1170-1250. A Critical Reevaluation of the Courtly Love Debate*. Londres.
- OTIS-COUR, L. (2000) *Historia de la pareja en la Edad Media. Placer y amor*. Madrid.
- (2005) “ Mariage d’amour, charité et société dans les “ romans de couple” médiévaux “. *Le Moyen Age*, CXI, pp. 275-291.
- PARKER, A.A. (1986) *La filosofía del amor en la literatura española. 1480-1680*. Madrid.
- RICHARDS, J. (1991) *Sex, Dissidence and Damnation*. New York- Londres.
- RIQUER, M. De. (1983) *Los trovadores. Historia literaria y textos*. Barcelona, 3 vols.

- (2004) *Vidas y amores de los trovadores y sus damas*. Barcelona.
- RODADO RUIZ, A.M. (2000) *Tristura conmigo va. Fundamentos de Amor Cortés*. Cuenca.
- ROUGEMONT, D. de (1939) *L'Amour et l'Occident*. París.
- ROUILLAN-CASTEX, S. (1984) “ L’amour et la société féodale “. *Revue historique*, t. 272, pp. 295-329.
- SERES, G. (1996) *La transformación de los amantes. Imágenes del amor de la Antigüedad al Siglo de Oro*. Barcelona.
- SHAHAR, S. (1983) *The Fourth Estate: A History of Women in the Middle Ages*. Londres- New York.
- WHINNOM, K. (1968-69) “ Hacia una interpretación y apreciación de las canciones del *Cancionero General* de 1511”. *Filología*, 13, pp. 361-381.
- ZINK, M. (2000) “ Un nuevo arte de amar “. En *El arte de amar en la Edad Media*. Palma de Mallorca, pp. 7-50.