



DETLI

Diccionario Español de Términos Literarios Internacionales
Dirigido por Miguel Ángel Garrido Gallardo
ISBN 978-950-585-116-4



UNION
ACADEMIQUE
INTERNATIONALE

Diccionario Español de Términos Literarios Internacionales



CONSEJO SUPERIOR DE INVESTIGACIONES CIENTÍFICAS

Madrid, 2015

cortés [amor cortés]. Del occitano “Fin’amors”. [amor perfecto] y también, en alguna ocasión, “cortez’ amors” (ing: *courtly love*; fr: *amour courtois*; it: *fino amor*, *amor cortese*; al: *hohe Minne*; port: *amor cortês*).

Calificación que se atribuye a textos (de amor cortés) que presentan una concepción del amor surgida en las cortes occitanas a partir del siglo XI.

La expresión “amour courtois” fue acuñada por el erudito francés Gaston Paris en 1883 (en su artículo “Études sur les romans de la Table Ronde: Lancelot du Lac, II: *Le conte de la charrette*”). Siete siglos antes, el trovador Peire d’Alvernhe (c. 1130 - c. 1170) había hablado de “cortez’ amors”. Se llama *cortés* a esta literatura porque originariamente se dirige a un público de *corte*. Y porque evoca al mismo tiempo la *cortesía* exquisita y el refinamiento propios de la sociedad *cortesana* aristocrática.

El ideal del *amor cortés* (que sustituye al gusto por las epopeyas bélicas) está encarnado en el caballero “cortés”: valiente guerrero –como el héroe épico–, pero fundamentalmente galante: no combate por Dios y por su señor, sino por su dama. Los escritores “corteses”, como Chrétien de Troyes (1165-1190), imaginan un mundo caballeresco ideal, muy diferente del real que queda testimoniado por los primeros cronistas.

Podríamos decir que el amor cortés es la transposición al plano amoroso de la relación de vasallaje existente en la Baja Edad Media europea: vasallaje del caballero hacia la dama. Este amor implica superioridad: en el caballero, sólo una naturaleza noble puede recibirlo y nutrirlo; en la dama, sólo una naturaleza magnánima puede ser objeto de él. Amar ennoblece y refina, y muestra lo más elevado del ser humano.

La literatura cortés, que define este nuevo ideal humano, comienza a finales del siglo XI con los trovadores, y cuaja entre la élite hacia 1150. Los siglos XII y XIII serán gloriosos para esta literatura, que se prolongará hasta el XVI. El amor cortés es un ideal, no una representación realista de la vida aristocrática en estos siglos.

EL ESPÍRITU CORTÉS

Se ha dicho que el amor cortés es una experiencia que oscila entre el deseo erótico y la superación espiritual; un amor a la vez ilícito y moralmente elevado, apasionado y disciplinado, humillante y exaltante, humano y trascendente. Este conjunto de rasgos heteróclitos y antitéticos hacen difícil una caracterización sencilla y abarcante. A nuestro entender, la principal dificultad, tanto en los textos fundacionales del amor cortés (*lais* de Marie de France, *Roman de la Rose*, etc.) como entre los investigadores modernos, estriba en la inclusión o exclusión del adulterio dentro de sus rasgos constituyentes. Hay una visión idealizante, sublime, donde el amor permanece siempre en la esfera del platonismo; y otra, más realista y concreta, que admite el adulterio entre sus ingredientes. Representante máximo de la primera podría ser uno de los textos tardíos del amor cortés: *La Vita Nova*, de Dante; y representante de la segunda podría ser uno de los textos fundacionales: *De amore*, de Andreas Capellanus. (Trataremos de este libro más adelante, y de la *Vita Nova* en la entrada “Dolce stil novo”).

Como principio general, podemos recordar la idea de Johann Huizinga de que, en el amor cortés, el *deseo insatisfecho* se convierte por vez primera en tema esencial para la concepción del amor. Vamos a exponer ahora la visión idealista, muy simplificada y a grandes rasgos; previniendo

además de que la casuística en cada uno de estos puntos es enorme, así como sus correspondientes variables.

1º: El *servicio de amor*. El amor, gran tema de la literatura cortés, es un sentimiento noble y puro que da sentido a la vida humana. Impone deberes: como vasallo, el caballero debe rendir homenaje y sumisión a su dama, habitualmente casada, que posee superior alcurnia. El amante es *sergent* [servidor]; la dama es *suzeraine* [soberana]. El amor, necesariamente *secreto*, igual que el nombre de la dama, no amenaza su matrimonio, y aparece como servicio feudal. El poeta oculta la identidad de su amada sustituyendo su nombre por una palabra clave o seudónimo poético: *senhal*.

2º: Las *leyes de amor*. El perfecto caballero cortés debe ajustarse en toda ocasión al código del saber amar. Un texto como el *Roman de la Rose*, que expondremos más adelante, ofrece este código en su primera parte. Veamos por ahora sus principios.

1. 1º: El *amor-virtud*. El amor se funda sobre la admiración recíproca entre caballero y dama. El amante admira en la dama la belleza, la bondad, la gentileza. La dama admira en el caballero el valor guerrero y otras cualidades mundanas, como ser limpio, elegante, educado, ingenioso, conversador brillante, danzarín gracioso, saber leer, escribir, componer una canción e interpretarla. Por eso el amor cortés sólo puede unir a personas bien nacidas y de la élite. Al mismo tiempo, el amor empuja hacia la perfección: llena al hombre de una exaltación espléndida que los trovadores llaman *joy* [felicidad, gozo], fuente de inspiraciones generosas. En el amor florecen todas las perfecciones estéticas y morales.

2. 2º: El *amor-religión*. El estado amoroso, por analogía con las emociones e imagería religiosas, es una especie de estado de gracia que

ennoblece. El vocabulario religioso lo expresa. La dama es una verdadera divinidad para su devoto, que la venera. Ella inspira su conducta, ocupa su alma, aparece ante sus ojos como un ser lejano, inaccesible, que transmite felicidad. (Ejemplo de esto es la figura de Beatriz, beatífica, en la *Vita Nova*). Este ideal amoroso está influido, sobre todo desde el final del siglo XII, por el culto religioso a la Virgen María. Lo espiritual cobra cada vez más importancia en el amor cortés, llegando a su cima en la “*donna-angelo*” del “*dolce stil novo*” y en la *Vita Nova*.

3. 3º: El *amor-ciencia*. El amor cortés es una filosofía y una ciencia accesible sólo a los iniciados. Hay que aprender a amar bajo la dirección de los maestros provenzales y latinos. Junto a la *lealtad* y a la *fidelidad*, la *discreción* es la gran ley. Están proscritas las preguntas atrevidas y las confesiones descaradas. El verdadero amor se desvela por sí mismo, sin palabras, por signos exteriores: cambios de color, suspiros, insomnios, falta de apetito (para Ovidio en su *Ars amandi*, son los síntomas del mal de amor). La misma discreción impide a los amantes divulgar el “secreto” de su corazón, para no ser víctimas de los *lausengiers* (aduladores, que maldicen al marido, el *gilós* [celoso]), para protegerse de los calumniadores con *male bouche* [boca mala, maledicentes], envidiosos de la felicidad ajena. El enamorado puede llegar a comunicar con su inaccesible señora, tras una progresión de estados que van desde el suplicante (*fenhedor*, en occitano) al amante (*dрут*).

3º: La *recompensa del amor*. El amor cortés es también pasión reflexiva, exigente y secreta. Somete al caballero a largas y difíciles pruebas (*assag*). Muchas veces la dama se muestra cruel y despiadada durante largo tiempo. Pero el verdadero amante persiste. A la espera de ver coronada su pasión, testimonia un piadoso respeto por las *reliquias* que ha

podido conseguir: cabellos, guantes, etc. Cuando haya probado su valentía, fidelidad, lealtad, discreción y sumisión a los menores deseos de su dama, ésta terminará por aceptar sus homenajes. Por otra parte, el amante expresa aspiraciones muy moderadas: se contentaría con algunos testimonios de amistad: una sonrisa, una acogida amable; incluso le bastaría ser admitido a su presencia. Desde finales del s. XII, el amor adopta la forma de adoración platónica. Lo que hace especial y bello el amor cortés es precisamente que el objeto del deseo es inaccesible.

En la consideración menos idealista del amor cortés, expuesta p. ej. por Andreas Capellanus, encontramos que este amor tiene que ser necesariamente extramarital, ya que el matrimonio es un contrato entre familias y clanes. Por otra parte, el hombre debe aspirar a hacerse con los favores de la mujer, de grado (si es de su clase) o por la fuerza (si es de condición inferior). También para el escritor C. S. Lewis (*The Allegory of Love*) el amor cortés es de un tipo altamente especializado, cuyas características son: Humildad, Cortesía, Adulterio y Religión de Amor.

DOS TEXTOS CAPITALES: *DE AMORE Y ROMAN DE LA ROSE*

Presentamos a continuación dos *artes amandi*, de finales del siglo XII y del siglo XIII respectivamente, que tuvieron enorme repercusión en su época e incluso en los siglos siguientes.

Andreas Capellanus: *De amore*

Las reglas del amor cortés fueron codificadas en el siglo XII por Andreas Capellanus («André le Chapelain») en su muy influyente *Liber de amore* [Libro sobre el amor], o *Liber de arte honeste amandi* [Libro sobre el arte de amar honestamente] (c. 1185).

Fue escrito a instancias de Marie de France (o de Champagne), hija del rey Louis VII de Francia y de Aliénor (Leonor) de Aquitania. Básicamente, es un «ars amandi» en la tradición de Ovidio, pero con el estado cultural y mental del momento. Es una de las obras capitales de su época. Es didáctica, irónica y descriptiva. Se cree que codifica la vida social y sexual de la corte de Aliénor d'Aquitaine –de quien hablaremos en breve- entre 1170 y 1174 (porque menciona los nombres de Aliénor y de su hija Marie), aunque *De amore* fue elaborado al menos diez años después.

Trata de varios temas que fueron objeto de debate poético entre «troubadours» y «trobairitz» [trovadores y trovadoras] en la última parte del s. XII. La idea básica es que el amor cortés ennoblece tanto al amante como a la amada, si se respetan ciertos códigos de conducta. Describe el afecto entre esposos como una emoción irrelevante: «el verdadero amor no tiene ningún lugar entre esposo y esposa», aunque pueden tenerse «afecto inmoderado» recíproco. En cambio, el amor más ennoblecedor es «secreto», difícilísimo de obtener, y no consumado. Sirve para empujar a los hombres a grandes hazañas.

Veamos una sinopsis del *De amore*. El Prefacio va dirigido a un joven al que llama Walter. Éste es «un nuevo soldado de amor, herido por una flecha nueva», que no sabe «cómo gobernar los flancos de la yegua ni encontrar remedio». Capellanus promete enseñar a Walter.

El Libro I comienza analizando «qué es el amor». Contiene nueve diálogos imaginarios entre hombres y mujeres de diferentes clases sociales, desde la burguesía hasta la realeza. En cada diálogo, el hombre busca ser aceptado como amante por la mujer, y siempre encuentra alguna pequeña razón para el optimismo. Los diálogos son composiciones deliciosas, con medievales argumentos bien trazados, tanto por el ardiente enamorado

como por la escéptica dama. Los hombres mayores buscan ser premiados por sus hazañas, mientras los hombres jóvenes de bajo nacimiento piden en el amor inspiración para realizar hazañas. A los diálogos siguen breves discusiones sobre el amor, en boca de sacerdotes, monjas, campesinas y prostitutas.

El Libro II examina el amor ya establecido. Comienza con una discusión sobre cómo se mantiene el amor, y sobre cómo y por qué termina. Siguen treinta y un «juicios de amor», supuestamente realizados por grandes damas en casos contenciosos. Tres se atribuyen a la reina Aliénor, y un cuarto simplemente a «la Reina»; siete a la hija de Aliénor, Marie de France; dos a la nieta de Aliénor, Isabelle de Vermandois, Condesa de Flandes; otro a una corte de damas en Gascogne; y cinco a la Vizcondesa Emengarde de Narbonne, que es la única que no pertenece a la familia inmediata de Aliénor. Concluye el libro con las famosas «Reglas del amor», treinta y una en total. Veamos algunas: El matrimonio no es una excusa real para no amar (regla 1).- Cuando el amor se hace público, raramente dura (regla 13).- Alcanzar fácilmente el amor lo hace poco valioso, mientras su dificultad lo prestigia (regla 14).- Un hombre enamorado siempre es aprensivo (regla 20).- El verdadero amador constantemente está poseído por el pensamiento de su amada (regla 30). También presenta *De amore* las cuatro etapas del amor, iguales en todos los tiempos: La primera consiste en suscitar esperanza. La segunda, en ofrecer besos. La tercera, en disfrutar de abrazos íntimos. Y la cuarta, en el abandono de la entera persona.

El Libro III, titulado «El rechazo de amor», es el más breve. Busca remediar la inclinación del hombre hacia la mujer, pintando a todas las féminas con los peores rasgos: No son de fiar; son insanamente codiciosas, y hacen cualquier cosa por comida; son débiles mentales; les fascina el

falso razonamiento; están llenas de envidia y odio; son borrachas, parlanchinas, lloronas, inconstantes en amor, desobedientes, vanas, torturadas por la envidia de la belleza de las otras mujeres, «incluso de sus hijas». Cita el ejemplo de Eva varias veces. En realidad, este libro es una palinodia: descalifica el resto de la obra, y afirma que es preferible la abstinencia, ya que permite recibir de Dios «una recompensa eterna».

Observaciones sociológicamente interesantes son éstas: el amor cortés está reservado para las clases media y alta. Las chicas atractivas de la clase baja (campesinas, etc.), deben ser forzadas: «abrazadas a la fuerza». Si por casualidad te enamoras de una campesina -dice el narrador a Walter-, llénala de honores, y a la menor oportunidad, abrázala a la fuerza. Porque difícilmente vas a vencer la inflexibilidad exterior de esta mujeres; y sólo te permitirán abrazarlas tranquilamente o tener los solaces que tú deseas después de que hayas usado una pequeña compulsión como cura de su timidez. No decimos esto para persuadirte a que ames a tales mujeres, sino para que, si por falta de cuidado te sucede amarlas, sepas cómo actuar. Capellanus describe también a las monjas como fáciles de seducir, aunque condena a quien lo haga y le llama «animal repulsivo».

El *Roman de la Rose* [Romance de la Rosa]

En el siglo XIII, el siglo del arte gótico, se incrementa extraordinariamente la reflexión y el estudio. Las Universidades nacientes adquieren prestigio; el pensamiento filosófico, con la revelación de Aristóteles, cuaja en la *Suma Teológica* de Santo Tomás de Aquino y la Escolástica. El deseo de instrucción impregna también los géneros literarios; y la literatura didáctica amorosa produce un «best seller»: El *Roman de la Rose*, cuyo propósito es entretener a los lectores y adoctrinarlos en el arte de amar. Su primera parte (1225-1240), obra de

Guillaume de Lorris, es un «ars amandi» que compendia las lecciones de la cortesía ; y su segunda parte (1275-1280), obra de Jean de Meun, es una verdadera enciclopedia del saber medieval: un «trésor». Este amplísimo poema narrativo-didáctico consta de 21.781 versos (4.058 la primera parte, y 17.723 la segunda). Son versos “octosyllabes” (que, al ser agudos, equivalen rítmicamente a los eneasílabos españoles).

Guillaume de Lorris aparece en la primera parte como un cultivado hombre de mundo, que se inspira en Ovidio para componer un arte amatoria cortés. Lorris es buen poeta, refinado; respeta el amor y a la mujer, cuyo corazón conoce bien. Su prematura muerte dejó la obra incompleta. Esta primera parte relata un sueño que tiene el protagonista, “Guillaume”, el Amante (nótese la identidad de nombre entre autor y personaje), y por el cual van a desfilar una serie de personajes alegóricos. Es introducido por “Oisiveté” [Ociosidad] en el maravilloso jardín amurallado (*locus amoenus*) de “Amour”, donde participa en una danza guiada por “Liesse” [Alegría] y animada por “Plaisir” [Placer], “Richesse” [Riqueza], “Largesse” [Generosidad] y otros personajes. Amor le alcanza con su flecha, y Guillaume se enamora de la Rosa. Para conseguirla, Amor le enseña las reglas de la cortesía: discreción, generosidad, paciencia; incluso le da consejos sobre aspectos cotidianos, como el atuendo. (Por ejemplo: que lleve siempre calzado nuevo). Conoce al hijo de “Courtoisie” [Cortesía], “Bel Accueil” [Bella Acogida]. Éste es una representación simbólica, como la Rosa, de la amada, aunque en figura de hombre joven; él guiará su camino hacia la Rosa. “Raison” [Razón] le previene, pero “Ami” [Amigo] anula estos consejos. Tras negociar con “Danger” [Peligro], y acompañado por “Bel Accueil”, Guillaume puede dar un maravilloso beso a la Rosa. La escena es vista por “Malebouche” [Malaboca, Maledicencia], quien pide auxilio a “Jalousie” [Celos] y a los

enemigos del caballero: “Danger” [Peligro], “Honte” [Vergüenza], y “Peur” [Miedo], que encarcelan a “Bel Accueil” en una torre. Guillaume se deja llevar por el dolor. Y con sus lamentaciones termina abruptamente la primera parte.

La segunda parte comienza empalmado perfectamente con la primera, incluso mediante la conjunción copulativa “y”: “Et si l’ai je perdue, espoir” [Y si lo he perdido, esperanza]. “Raison” sermoniza al Amante, disertando sobre las pasiones y la Fortuna. Pero Guillaume no se deja convencer. Va a buscar a “Ami”, quien le da consejos contrarios a la doctrina cortés: nada de loca generosidad, aunque los ricos presentes ciertamente ganan el amor de las mujeres; no sucedía esto en la Edad de Oro (y aquí “Ami” explica el origen de las sociedades). Amor arenga a sus tropas: “Largesse” [Generosidad], “Franchise” [Franqueza], “Pitié” [Piedad] y otros; entre ellos “Faux Semblant” [Falso Semblante] hijo de “Hypocrisie” [Hipocresía], antes de asaltar la prisión de “Bel Accueil”. Una astucia de “Faux Semblant” pone en peligro a los partidarios del Amante; pero “Nature” [Naturaleza] forja constantemente seres que se oponen a la rabia destructiva de “Mort” [Muerte]. “Nature” se confiesa con su capellán, “Génius” [Genio], y su discurso es una verdadera enciclopedia de conocimientos. Ella envía a “Génius” para socorrer a las tropas de Amor, a las cuales Venus da su apoyo. Huyen “Danger”, “Honte” y “Peur”. “Bel Accueil” permite finalmente al Amante que coja la Rosa, lo cual origina versos con intensa sensualidad y dobles sentidos. Y el poeta se despierta.

Jean de Meun, a pesar de enlazar sintáctica y métricamente de manera perfecta con la primera parte, en realidad modifica de manera radical el *Roman de la Rose*, pues posee una cosmovisión muy diversa. Se sirve de la

acción para desplegar su ciencia y sus teorías. Su parte contiene numerosos recuerdos de los Padres de la Iglesia, de los filósofos, oradores, poetas e historiadores latinos. Está lleno de digresiones sobre temas variadísimos: el origen del mundo, la caridad, el arte, los inconvenientes del matrimonio, etc. Pero a pesar de su prolijidad y desorden, muestra ser un escritor enérgico, picante, que recorre todos los tonos, desde el cinismo a la filosofía. Esta obra densa tiene una enseñanza central: el culto a la Naturaleza. En realidad, Jean de Meun *combate* el ideal cortés, porque éste sustituye a los instintos profundos del hombre otros convencionales. Además, Meun desprecia a las mujeres: sólo sirven –opina– para perpetuar la vida. Meun es un racionalista casi irreligioso, antecesor de Rabelais y Voltaire.

Hay multitud de curiosidades en el *Roman de la Rose*, que por falta de espacio no podemos exponer. Mencionaremos solamente un fragmento, al comienzo de la segunda parte, donde Jean de Meun, por boca de Amor, anuncia su futuro nacimiento y su futura autoría en el libro. Amor hace primero el elogio de su servidor Jean de Lorris, cuenta su muerte y en qué punto interrumpe el romance (versos 10.526-10.564). A continuación (versos 10.565 -10.654) habla del nascituro Jean de Meun, y de cómo él terminará el libro que podría llamarse “Espejo de enamorados” para prevenir contra los dulces males de amor: “Más tarde vendrá Jean Chopinel, el del corazón alegre y cuerpo vivaz, que nacerá en Meun, junto al Loira (...) Será un hombre tan cuerdo que no se preocupará de Razón, a la que odia (...) Éste apreciará tanto el libro que (...) querrá terminarlo. En el punto donde Guillaume se haya detenido, y tras su muerte, Jean lo continuará, y no miento al decir que habrán pasado más de cuarenta años.” (Trad. en prosa de C. Alvar y J. Muela).

El *Romance de la Rosa* tuvo una enorme repercusión, tanto en la Francia del momento como en su descendencia literaria: en Francia, Inglaterra, Holanda, etc.

Literatura cortés

El movimiento del amor cortés pertenece al registro literario aristocrático. El gusto de la élite se aparta de la epopeya desde finales del siglo XI y prefiere obras nuevas –en espíritu y forma- concebidas para complacerle: poesías líricas, destinadas a ser cantadas, y “romances” (es decir, relatos caballerescos en lengua romance, vernácula), largos relatos en verso destinados a la lectura.

En el nacimiento de la literatura cortés medieval concurren cuatro fuentes: la provenzal, la bretona, la grecolatina y la anglo-francesa. La fuente provenzal (los trovadores) se manifestará sobre todo en la poesía lírica. En cambio, las fuentes bretona, grecolatina y anglo-francesa se manifestarán sobre todo en esas amplias narraciones en verso (y después en prosa) que son los romances.

Veamos por separado cada uno de estos géneros.

Los trovadores

El amor cortés se desarrolla en los castillos de cuatro regiones: Aquitania, Provenza, Champaña y Borgoña. En Provenza, desde la mitad del siglo XI, las costumbres de la alta sociedad se transforman, y más aún a partir de la Primera Cruzada (1099), por la revelación de los esplendores bizantinos. Los aristócratas del “Midi” [Mediodía] quieren vivir una vida más alegre y bella. Cada barón se rodea de una pequeña corte, hospitalaria para artistas y poetas, donde la mujer ocupa un lugar cada vez más

respetado. Así se forma una sociedad civilizada por el lujo y el arte, amiga de refinamientos inaccesibles al vulgo.

Para esta élite escriben los trovadores. Son poetas itinerantes que versifican en lengua romance occitana, y buscan la subsistencia y la gloria en las ricas cortes de los castillos del “Midi” de la Galia. Los trovadores constituyen la primera escuela poética en romance con alta exigencia artística, lo cual es una gran novedad. Por otra parte, tienen identidad conocida, frente al anonimato de la poesía anterior. Nos ha llegado el nombre de unos 360 trovadores, que a lo largo de más de 200 años componen unas 2.600 composiciones conservadas.

Al “trobairitz” [trovador], o a los “trobadors” [trovadores], o a las “trobairitz” [trovadoras], les imitaron en Francia los “trouvères”; en Alemania los “Minnesänger”; en Italia la “escuela siciliana” y el “dolce stil novo”; en la Inglaterra anglo-normanda y en Escandinavia; y en España los poetas galaico-portugueses, y numerosos trovadores y juglares de las cortes de León, Castilla, Navarra y Aragón.

Las poesías trovadorescas más antiguas son de Guilhem de Peitieu, Conde de Poitiers y Duque de Aquitania (1071–1126), el primer trovador, vasallo del rey de Francia [“Île-de-France”], más rico y poderoso que él. Participó en la Primera Cruzada, estuvo en Antioquía, y luchó contra los moros en España.

En la expansión del amor cortés, hacia la mitad del siglo XII, juegan un papel fundamental, además de los trovadores con su alta poesía, unas damas de alto linaje: Aliénor [Leonor] d’Aquitaine, y sus hijas Marie y Aélis. Aliénor d’Aquitaine o de Peitieu [Poitiers] era nieta del Duque Guilhem de Peitieu, el primer trovador. Heredera de los grandes territorios de la Aquitania, fue reina de Francia entre 1137 y 1152 por su matrimonio

con Louis VII de Francia (que reinó entre 1137 y 1180). Tras divorciarse de él, se casó con el Duque de Anjou Henry Plantagenet, futuro rey de Inglaterra (Henry II Anjou-Plantagenet: 1154-89), y fue madre de otros dos reyes de Inglaterra: Ricardo Corazón de León (1189-99), y Juan Sin Tierra (1199-1216). Aliénor llevó los ideales del amor cortés primero desde Aquitania a Francia, y después a Inglaterra. Inspiró a Bernart de Ventadorn, uno de los mayores trovadores del siglo XII; y probablemente encargó a Benoît de Sainte-Maure sus *Romans*. Además, en la corte de Inglaterra nació la materia preferida del romance cortés: la “materia de Bretaña”.

Las dos hijas de Aliénor, Marie y Aélis, impulsaron el mismo movimiento. Marie de France (1145-1198), Condesa de Champagne, hija de Louis VII y Aliénor, llevó las costumbres cortesas al Condado de su esposo (Henri I, Conde de Champagne). Acogió a poetas: Conon de Béthune, Gace Brulé (quien introdujo en Francia la poesía de los trovadores), y sobre todo Chrétien de Troyes. Entre los muchos romances de este autor, mencionemos *Perceval, ou le conte du Graal* (comenzado en 1181 e inacabado), que añade al mundo cortés un nuevo tema: el religioso; y en *Lancelot, ou le Chevalier à la Charrette* (entre 1177 y 1181), traza el retrato del perfecto amante cortés. Marie de France fue quien encargó a su capellán André (“Andreas Capellanus”) la composición del *Liber de arte honeste amandi* (c. 1185), ya examinado.

Tras dos siglos de poesía esplendorosa, el último testimonio de los trovadores es un intercambio de «coblas» entre Federico III de Sicilia y Ponç Hug de Ampurias (1298). El final de los trovadores tuvo una razón política: Francia se anexiona las ricas cortes feudales del “Midi” con el pretexto de una cruzada contra los albigenses (1209-1229). Mediante

guerras y matrimonios, Francia conquista Provenza. Algunos trovadores pasan a las cortes del Norte de Italia, Aragón o Castilla.

ROMANCES

Una explicación previa sobre la palabra «romance» (fr. «roman», it. «romanzo», ingl. «romaunt»). Empleamos conscientemente en español esta acepción poco difundida de la palabra (acepción 3 del Diccionario de la Real Academia Española: ‘novela o libro de caballerías, en prosa o en verso’), para designar un tipo de narraciones extensas, que en la Edad Media y en el Renacimiento de algunos países fueron en verso (p. ej. el *Orlando furioso* de Ariosto), y en otros países fueron en prosa (p. ej. novelas de caballerías españolas). En el *Libro de Apolonio* encontramos la palabra «romance» con el sentido de ‘narración extensa en verso’ («Componer un romance de nueva maestría, / del buen rey Apolonio e de su cortesía»).

El romance sucede a la canción de gesta, y al igual que ella, elabora temas tradicionales, como la historia (fantaseada), las leyendas y los cuentos populares. En los romances, los héroes clásicos son interpretados como caballeros contemporáneos. Cuentan hazañas guerreras, como los cantares de gesta, pero centradas en héroes individuales. Las mujeres y lo maravilloso desempeñan en ellos un importantísimo papel.

Se suele hablar de cuatro «materias» en los romances: la de Bretaña – la más rica y característica- y la de Roma, surgen en el siglo XII; y las de Francia e Inglaterra, a finales del XIII y después.

La “materia de Roma”

Hacia la mitad del siglo XII, al mismo tiempo que la poesía de los trovadores se extiende por Europa, aparecen los “romances antiguos” y los primeros “romances bretones”, que conceden un amplio lugar a la mujer y al amor.

En el siglo XII, encontramos en Francia un renacimiento de las letras latinas por obra de los clérigos o escolares que copian y comentan las obras antiguas de historia, gramática, filosofía o poesía. Entre los poetas, Ovidio ocupa un lugar especial. Apoyándose en sus *Metamorfosis* y en las leyendas mitológicas bizantinas, griegas y latinas, se escriben los primeros romances, llamados “antiguos”. Entre ellos, el *Roman d’Alexandre* (c. 1150, sobre la figura legendaria de Alejandro Magno); o el *Roman de Thèbes* (c. 1150, basado en la *Tebaida* de Estacio, sobre las desgracias de Edipo y sus hijos); o el *Roman de Troie* (c. 1165, sobre la guerra de Troya), y el *Roman d’Énéas* (1156), ambos de Benoît de Sainte-Maure. Están escritos en series de “octosyllabes” con rima pareada. Una versión posterior del *Roman d’Alexandre* (1170) está escrita en “dodécasyllabes” (equivalente a nuestro “alejandrino” o verso de 14 sílabas, por ser compuesto y computar una sílaba más en cada uno de los dos hemistiquios). El “dodécasyllabe” pasará a ser el gran metro de la literatura francesa hasta el siglo XX. También influirá en la literatura española, y servirá de vehículo expresivo a nuestra primera escuela culta: el “mester de clerecía” (s. XIII). Del mismo modo, la versificación de los “romans” -la serie de “octosyllabes” pareados- originará la versificación de nuestros medievales poemas hagiográficos y “debates” (p. ej. *Disputa del alma y el cuerpo*, finales del siglo XII)

La “materia de Bretaña”

Por la misma época de los “romans antiques”, hacia la mitad del siglo XII, aparecen los “romans bretons”, que conceden gran importancia al misterio y al mundo mágico. Derivan de un erudito libro: la *Historia Regum Britanniae* [Historia de los Reyes de Bretaña] (c. 1135-39), de Geoffrey [Godofredo] de Monmouth. Este libro, escrito para glorificar a la corona de Inglaterra, extiende entre los clérigos la leyenda del Rey Arturo, con el personaje mítico del Mago Merlín. Inspiradas en la *Historia* de Monmouth, encontramos dos crónicas en verso: el *Roman de Brut* (1155) y el *Roman de Rou* (1160-74), escritos ambos por Wace, un anglo-normando en la corte de Inglaterra. Dedicado el primero a Aliénor de Aquitania, su reina, cuenta las andanzas de Brut, antiguo combatiente de la guerra de Troya, como Eneas. Brut fundará el reino de Inglaterra. (En *Brut* aparecen el rey Arturo, la Mesa Redonda y la espada Excalibur). En cuanto a Rou (el vikingo normando Rollon), fundará la dinastía de los duques de Normandía, de la cual nacerá Guillermo el Conquistador, rey de Inglaterra en 1066.

A este grupo pertenecen también los doce *lais* de Marie de France, la primera mujer poeta francesa, que vivía en Inglaterra. (¿Tal vez una abadesa del monasterio de Reading o de Barking? ¿Quizá Marie de France, Condesa de Champagne?). Escritos entre 1160-70, son narraciones cortas en verso: en series de “octosyllabes” pareados (la misma versificación, pues, que los “romans”, pero con mucha menor extensión). Los *lais* relatan leyendas orales bretonas, donde el amor caballeresco aparece como pasión tierna, compasiva, y a menudo adúltera. Destaquemos el *Lai de Lanval*, que es un caballero en la corte del rey Arturo, y el hermoso *Lai de la Chèvrefeuille*, que relata la historia de Tristán e Isolda [“Iseut”].

Al ciclo bretón pertenecen también los romances de *Tristan*, conservados en dos versiones fragmentarias escritas hacia 1170: la versión “común” de Béroul, escrita en normando, y la versión “cortés” de Thomas, escrita en anglo-normando. La leyenda de Tristán e Isolda introduce en la corriente cortés un elemento fatídico: ni la voluntad ni la razón pueden controlar el amor.

En el Norte de Europa, en los países de lengua germánica, hallamos otra tradición conectada con la materia bretona. Tras los poemas épicos (*Beowulf*, *Nibelungenlied*), vamos a encontrar en Escandinavia otra forma de romance: las *sagas* legendarias. Están llenas de elementos mitológicos, como dioses, duendes, dragones, enanos, gigantes y espadas mágicas. En ellas, el héroe emprende una búsqueda peligrosa, lucha contra las fuerzas del mal, y rescata a doncellas.

La “materia de Francia” y la “materia de Inglaterra”

El conjunto de leyendas que quedaron integradas en los cantares de gesta medievales franceses, y que tienen como personajes principales a Carlomagno y sus paladines, sobre todo Roland [Roldán] y Olivier, además del sarraceno Fierabras, reaparecerán en los romances europeos, adornados con grandes dosis de fantasía y de magia. La “materia de Francia” pasará a los primeros libros de caballerías españoles (finales del siglo XIII). También se encuentran en Noruega, en la *Karlamagnús Saga* [La Saga de Carlomagno], siglo XIII.

Originariamente, la literatura de romances estaba escrita en francés antiguo y anglo-normando, como hemos visto. Posteriormente se escribió en inglés y en germánico. En inglés está *King Horn* (c. 1250, traducción del anglo-normando *Romance of Horn*, de Mestre Thomas), y *Havelok the*

Dane (c. 1285, traducción del anónimo anglo-normando *Lai d'Haveloc*), que forman parte de la “materia de Inglaterra”. Por su parte, Gottfried von Straßburg (fallecido c. 1215) traduce al germánico la versión de *Tristan* de Thomas of Britain, y a su vez Wolfram von Eschenbach (c. 1170 – c. 1220) escribe *Parzifal*, cuyos 25.000 versos traducen al germánico el romance francés de Chrétien de Troyes. (En esta obra se basaría Wagner para su ópera). Desde el siglo XIII, los romances van abandonando el verso, y se escriben en prosa cada vez más. Por otra parte, suelen prolongarse y amplificarse en ciclos, como el anónimo ciclo inglés *Brut Chronicle* (c. 1400), o el francés *Vulgata Cycle* (o ciclo *Lancelot-Grail*), 1210-1230, obra maestra de la literatura medieval. El punto final de este ciclo es *La Mort d'Arthur* (publ. 1485), de Sir Thomas Malory (c. 1408-1471).

Por lo que atañe a la Península Ibérica, el amor cortés se manifiesta con esplendor en la narrativa en *prosa*: en los romances que llamamos “novelas de caballerías”. Muchos de estos libros son traducciones de Francia o imitaciones muy directas (p. ej. *La Gran Conquista de Ultramar*, c. 1293, sobre la Primera Cruzada, con la historia del Caballero del Cisne). Pero más adelante encontramos ya obras caballerescas autóctonas, como *El Caballero Cifar* (c. 1300), y muy especialmente *Amadís de Gaula*, “enmendada” por Garcí Rodríguez de Montalvo (1508); también *Tirant lo Blanc*, de Joanot Martorell (1490), o los *Palmerines* (1511-1548). En el siglo XVI, los libros de caballerías autóctonos, con sus numerosas continuaciones y derivaciones, llegan a ser una selva. Y parecieron tan nuevos en Europa, especialmente el *Amadís* y el *Tirant*, que influyeron a su vez sobre la literatura europea durante un siglo.

Igualmente, a comienzos del siglo XVI vemos al romance trasvasarse, desde la narrativa y su mundo aventurero, hasta el *teatro*, en algunas

tragicomedias de Gil Vicente (1465 – c. 1536): la bellísima *Don Duardos* (1525), y *Amadís de Gaula* (1533).

ETAPA FINAL DE LOS ROMANCES EUROPEOS

Podemos considerar al siglo XVI como el último gran siglo de los romances. Primero porque, como estamos viendo, algunos de sus mejores frutos –*Amadís de Gaula*, *Don Duardos*– se escriben ahora, aunque sus raíces sean muy anteriores. Y segundo, aún más importante: porque en Italia el “romanzo” en verso (en octavas reales) vive en el siglo XVI una etapa de esplendor, y alcanza la cima de la excelencia con Ludovico Ariosto (*Orlando furioso*, 1532) y Torquato Tasso (*Gerusalemme liberata*, 1581). En Inglaterra, a su vez, Edmund Spenser (*The Faerie Queene*, 1590), recupera para el romance el verso (la “estrofa spenseriana”). Además, el romance en este siglo sigue teniendo numerosísimos lectores.

Pero en el siglo XVII el romance, atacado desde varios frentes como inculto, pueril e inverosímil, perderá el favor de público y escritores. Y Cervantes (1547–1616) escribirá su irónico y grandioso epitafio: *Don Quijote de la Mancha* (1605, 1615).

El fenómeno literario del amor cortés, que había comenzado para la lírica a finales del siglo XI (trovadores), y había conocido en el XII la cumbre de la *poesía* occitana, en el XIII rebrota brillantemente en las escuelas italianas de sicilianos y “stilnovistas”, así como en los poetas de lengua gallego-portuguesa. En paralelo, los siglos XII y XIII conocen el nacimiento y la expansión de los *romances*. Los siglos XIV y XV prolongan ambos géneros, con la peculiaridad de que en el XIV Petrarca renueva el “dolce stil” y lo difunde por toda Europa. Y en el XVI asistimos a un espléndido resurgimiento de los romances, sobre todo en Italia

amor cortés

(Ariosto, Tasso), y también encontramos los mejores frutos del petrarquismo europeo (Garcilaso, Ronsard).

Podríamos decir que, después de *Don Quijote de la Mancha*, el amor cortés está muerto en literatura. El mundo ha cambiado. Pero la atmósfera mágica del romance y de la poesía trovadoresca seguirá surcando los siglos posteriores, y se dejará sentir esporádicamente, en obras como *The Indian Queen* (1664) de John Dryden, *Frithjof's Saga* de Esaias Tegnér (1825), *The Cantos* de Ezra Pound (1917-1969), e incluso en la alta fantasía de J. R. R. Tolkien (*El Señor de los Anillos*, 1954-1955).

Diccionario Español de Términos Literarios Internacionales

BIBLIOGRAFÍA

ANDREAS CAPELLANUS: *De Amore, Libri tres* (Regles de Amor). Biblioteca Virtual Joan Lluís Vives, Alacant, 2007; ANDRÉ LE CHAPELAIN (ANDREAS CAPELLANUS): *Traité de l'amour courtois*. Trad., introd. et notes par Claude Buridant. Paris, Klincksieck, 1974; HUIZINGA, Johan: *Le déclin du Moyen Âge*. Paris, Payot, 1967; *Les Lais de Marie de France*, ed. Beth Droppleman, Newark, Delaware, European Masterpieces, 2007; LEWIS, C. S.: *La alegoría del Amor: un estudio sobre la tradición medieval*, trad. de Braulio Fernández Biggs, Santiago de Chile, Editorial Universitaria, 2000; LORRIS, Guillaume de, et MEUN, Jean de, *Le roman de la Rose*, chronologie, préface et établissement du texte par Daniel Poirion, Paris, Garnier-Flammarion, 1974; LORRIS, Guillaume de, et MEUN, Jean de, *El Libro de la Rosa*, traducción de Carlos Alvar y Julián Muela, Madrid, Casariego, 1995; RIQUER, Martín de, *Los trovadores. Historia literaria y textos*, 3 vols., Barcelona, Planeta, 1976; RIQUER, Martín de, y RIQUER, Isabel, *La poesía de los trovadores*, Madrid, Espasa Calpe, 2002.

ISABEL PARAÍSO ALMANSA

Universidad de Valladolid