

## EL AMOR CORTÉS: LA *WELTANSCHAAUNG* DE LA LITERATURA MEDIEVAL

TERESA AIZPÚN BOBADILLA  
*Universidad Rey Juan Carlos*

### RESUMEN

Las canciones del *fine amor* representan algo más que una forma poética para el pensamiento occidental, ponen en marcha la idea del amor como principio y fin, como sentido de la vida. Idea que surge de un fondo cultural fundamentalmente occidental y cristiano. El amor no se entiende como relación platónica, sino total y real y desde luego alegre, en contra de lo que a menudo se cree. El unicornio es símbolo de este amor en un Occidente en proceso de cristianización y reelaboración simbólica.

*Palabras clave:* poesía trovadoresca, simbología, amor cortés, unicornio.

### ABSTRACT

The songs of fine love represent something more than a poetic form for Western thought, they set in motion the idea of love as a beginning and an end, as a meaning of life. Idea that arises from a fundamentally Western and Christian cultural background. Love is not understood as a platonic relationship, but total and real and of course joyful, contrary to what is often believed. The unicorn is a symbol of this love in a West in the process of Christianization and symbolic reworking.

*Keywords:* troubadour poetry, symbology, polite love, unicorn.

À la claire fontaine, m'en allant promener, j'ai trouvé l'eau si belle que je m'y suis baigné/ il y a longtemps que je t'aime jamais je ne t'oublierai/ Sous les feuilles d'un chêne, je me suis fai sécher, sur la plus haute branche le rossignol chantait (refrain)/ Chante rossignol chante, toi qui as le coeur gai, Tu as le coeur à rire moi je l'ai à pleurer. (refrain)/ J'ai perdu mon ami, sans l'avoir mérité, pour un bouquet de roses que je lui refusai. (refrain)/ Je voudrais que la rose fût encore à planter et que ma douce amie fût encore à m'aimer. (refrain).

La canción popular con la que abro esta exposición es, a mi entender, un típico ejemplo de la forma artística de la que voy a hablar a continuación: la canción. Como es habitual no se conoce el autor, ni la fecha de su composición. Realmente proviene de una antigua tradición oral y se recoge, varios siglos después, en un cancionero. De esta forma nos han llegado muchas de las canciones de *fine amor*, que hoy, a menudo, aunque erróneamente, consideramos poesías, pues si bien los trovadores afirmaban componer versos (*versus*) o tropos, la finalidad era ser cantadas, y la música primaba sobre la letra. De hecho, eran melodías muy elaboradas, con ritmos muy complejos (similares al gregoriano, parece ser) y de una enorme flexibilidad y variabilidad rítmica (Marrou, 1971, 86ss.). Esta canción “infantil” es un buen ejemplo para ilustrar e introducir mi tesis sobre el concepto del *fine amor* que surge en este momento, porque nos indica claramente lo extendida que llegó a estar esta forma de pensar, que ha llegado hasta nuestros días, incluso en la zona de París, aunque hoy sólo conozcamos algunos trovadores o troveros con nombre y apellido.

Haciendo una traducción un poco libre, la canción diría lo siguiente:

Yendo a pasear a la fuente clara, me pareció el agua tan hermosa, que me quise bañar

Hace mucho que te quiero, nunca te podré olvidar (estribillo)

Bajo las hojas de un roble me dejé secar, en la rama más alta, un ruiseñor cantaba (estribillo)

Canta ruiseñor canta, tu que tienes alegre el corazón, tu tienes el corazón que ríe, mientras el mío llora (estribillo)

Pues he perdido a mi amigo (amor), sin haberlo merecido, por culpa de un ramo de rosas que no quise aceptar (estribillo)

Me gustaría que la rosa todavía fuera rosal, y que mi dulce amiga todavía me pudiese amar (estribillo).

Llama la atención la “extraña” versificación, que hoy no entendemos, se debe a que la música primaba sobre la letra y se adaptaba a ella, música que muy a menudo no nos ha llegado. La oralidad, mucho más importante entonces que la escritura, no sólo condiciona la forma de expresión, también crea dos mundos culturales separados: los laicos y los letrados, la iglesia y el mundo que hoy llamaríamos civil. Hasta el siglo XIII, todo estaba creado para ser expresado oralmente: cantado o recitado, incluso en las universidades los textos se preparaban para ser leídos en voz alta o debatidos (Zumthor, 2006).

Durante siglos la cultura se ha transmitido de esta forma, también entre la nobleza que, habitualmente, sobre todo los hombres, no sabían latín, y a menudo tampoco leer, por tanto, su cultura también se consideraba popular (Paul, 2003, 26ss). Lo que me interesa subrayar aquí es lo siguiente: el que un contenido se presente en forma de canción no le resta profundidad, ni seriedad al tema, ni lo convierte en cultura de más bajo nivel; puede ser, y lo era originariamente, cortesana, y los trovadores pueden considerarse los intelectuales del mundo secular del momento. De hecho, este tipo de canciones de *fine amor* refleja muy bien un ambiente espiritual elevado, que se expandió de manera prodigiosa durante dos siglos a lo largo y ancho de Occidente, a pesar de la terrible represión de la que, desde muy pronto, fue objeto.

Así pues, realmente, lo que hoy llamamos “literatura” no nació como tal, sino como expresión de los iletrados (los que no sabían latín)<sup>1</sup>, los laicos; como expresión de una necesidad de belleza y elevación de los sentimientos que nace, aparentemente, en las cortes del sur de la Francia actual. Por ejemplo, aunque la literatura amorosa árabe en España tiene asombrosas similitudes y el amor puede ser un fenómeno que tiene, como los incendios provocados, diferentes focos, de hecho, no coinciden totalmente. Es importante, a mi entender, recordar que la poesía árabe estaba dirigida por igual a un joven adolescente que a una mujer, siempre esclava; la posición de la mujer no es comparable en ambos casos, ni la realidad amorosa a la que se hace referencia, por mucho que las formas de expresión literaria sean comparables. La exaltación de la mujer en el *fine amor* no tiene parangón. Sus tintes místicos no se encuentran en otras manifestaciones culturales. Este amor libre, recíproco, virtuoso –aunque no platónico<sup>2</sup>– del que nace todo progreso moral en el amante, es la Virtud, como espero ir aclarando.

1 Ciertamente, 'laicus' es equivalente a 'illiteratus', lo que quiere decir que esos hombres no leen el latín, pero no que no tengan una cierta cultura. (Paul, 2003, 292).

2 Cuando se habla de castidad, hay que entender, en este contexto, fidelidad, algo equiparable a la castidad en un hombre del medievo.

El ideal cortés la *mezura*, es sabiduría, equilibrio, afán de superación, valor y generosidad

L'amour n'est pas un péché  
 mais est vertu qui rend bon les méchants  
 et les bons meilleurs  
 et met tout homme en voie  
 de bien faire tout jour,  
 et d'amour vient chasteté  
 car qui en amour s'entend  
 ne veut plus mal agir<sup>3</sup>.

En los textos del *fine amor*, aparentemente sencillos, compuestos para ser memorizados, todo tenía un significado profundo. En la canción que nos ocupa: la fuente significa tradicionalmente la fuerza espiritual, es imagen del alma según Jung; el ruiseñor, ave siempre fiel a su pareja (a la que encuentra cada año en un lugar acordado), que va de continente en continente, pero vuelve a Europa para aparearse (por eso es símbolo de libertad y fidelidad a la vez), con un canto bellissimo y extraordinariamente variado (lo que le convierte en símbolo de la poesía), el único pájaro que canta por la noche –durante el mes de mayo–, representa así la juventud y la discreción (pues es muy difícil de ver), virtud imprescindible en una relación extramarital. El ruiseñor es también símbolo de la igualdad de sexos (macho y hembra cuidan juntos a las crías); el roble, símbolo de longevidad, fortaleza y generosidad, en muchas culturas occidentales como para los germanos, es signo de estatus y para los druidas celtas representaba, además, una puerta hacia el mundo espiritual: lugar donde me asiento, después de bañarme en la fuente de la vida.

En el Medievo la forma de expresión era naturalmente simbólica, lo imaginario formaba parte de la realidad (Pastoureau, 2004, 19), y de hecho lo era, todo tenía un significado y, por tanto, enseñar consistía en primer lugar en desvelar los significados ocultos. Considerando que la realidad tiene muchos niveles de lectura (Pastoureau, 2004, 18), saber es ser capaz de pasar del uno al otro. No podemos entrar aquí en ello, pero el símbolo era una forma de lectura y recreación de todo lo real. Las palabras eran densas, como los colores, y se entendían desde ahí.

La *cancó*, las novelas de caballerías, los poemas místicos, buscaban tanto “explicar” la realidad, como hacerla presente, y eso, a pesar de la lucha a vida o muerte que emprendieron contra ellos. La “obsesión” por el amor, impregnó de

3 De Montagnac, Guillaume, 225-2, XIII-XXX. Pillet, A., Carstens, H., *Bibliographie der Troubadours*, Halle 1933. (Marrou, 1971, 159).

tal modo la conciencia y la identidad occidental que, en cierto modo, como dice espantado Denis de Rougemont, ahora es ya parte de nuestro inconsciente identitario, inseparable de nuestra visión del mundo; el amor se ha convertido para nosotros en una forma de conocimiento<sup>4</sup>, en religión<sup>5</sup>, y a eso quiero llegar con esta exposición.

Aquí no voy a hablar de la originalidad formal de la poesía cortés (todavía hoy difícil de explicar), me centraré en dos elementos comunes a todas estas manifestaciones: la preeminencia de la mujer, o por lo menos la igualdad de sexos, y la focalización en el amor. A menudo se dice que este movimiento fue principalmente impulsado por mujeres y, de hecho, son muchas en número las que lo desarrollan (las beguinas, casi en su totalidad, son mujeres). No es de extrañar, en una época en la que la educación masculina era casi exclusivamente guerrera y las mujeres permanecían, a veces durante años, solas en sus casas o castillos. Es llamativo que durante los siglos XI y XII, e incluso el XIII, la mayoría de las representaciones femeninas (también las de la virgen) tengan un libro en las manos y estén leyendo, como si esa fuese la principal actividad de las mujeres. A partir del siglo XVI esto no se da sino en rarísimas ocasiones.

El comienzo de la 'literatura' europea, es decir occidental, está rodeada de leyendas y misterios, de sentidos ocultos y mitologías sobre el amor y el valor (estrechamente relacionados). Este halo de misterio se deba tal vez a que es difícil de separar del horror del que fue testigo: la cruzada cátara y la persecución religiosa sufrida en general por místicos como la beguinas o caballeros, como los templarios. Tal vez suponga también un cierto disfraz, porque la literatura surge de la libertad, y la libertad lleva al amor, y este ... vaya usted a saber, a ningún lugar propicio para los poderosos, eso seguro.

Porque jugar a las mentiras, como juegan el autor de una ficción y su lector, a las mentiras que ellos mismos fabrican bajo el imperio de sus demonios personales, es una manera de afirmar la soberanía individual y de defenderla cuando está amenazada; de preservar un espacio propio de libertad, una ciudadela fuera del control del poder y de las interferencias de los otros, en el interior de la cual somos de veras los soberanos de nuestro destino. (Vargas Llosa, 2003, 29).

4 *Creo que se podría definir al romántico occidental como al hombre para quien el dolor y, especialmente, el dolor amoroso, es un medio privilegiado de conocimiento.* (Rougemont de, 1993, 53).

5 *El amor pasión, glorificado por el mito, fue realmente, en el siglo XII, fecha de su aparición, una RELIGIÓN, con toda la fuerza que esta palabra lleva consigo y especialmente UNA HEREJÍA CRISTIANA HISTÓRICAMENTE DETERMINADA.* (Las mayúsculas son del propio autor). (Rougemont de, 1993, 122).

Este es, creo yo, el gran problema de la literatura, su indisoluble unión con la libertad<sup>6</sup>.

No sólo Denis de Rougemont, muchos han hablado de la poesía cortés (la canción<sup>7</sup>) como de una lejana herencia: el dualismo maniqueo venido de Oriente, recibida y expandida a través de la herejía cátara. Si así fuera, sería, creo, difícil de explicar su profunda raigambre en nuestra cultura, su continuo resurgir, pues llega hasta nuestros días pasada por el Romanticismo alemán. Por esta razón defenderé en este trabajo, que la profundidad con la cual esta idea del amor ha llegado a imbuir nuestra forma de pensar y sentir, se debe a que es un “producto” típicamente occidental y cristiano, sin negar la influencia, por muchos reconocida, de la poesía amorosa que surge en la España musulmana del siglo XI en sus expresiones líricas, como dice Paul, la sobrevaloración de la mujer, tanto poética como moral, es un elemento puramente occidental (Paul, 2003, 306).

Probablemente, como dice Rougemont, tampoco hay que despreciar la influencia de la religiosidad celta en la revalorización de la mujer y su carácter de mediadora con el más allá, de sacerdotisa, pero el Cristianismo aporta, en mi opinión, un importante elemento ausente en la cultura anterior: la idea del amor como principio y fin, como sentido del camino de la vida, que, aunque se hubiese considerado en la ortodoxia cristiana algo exclusivamente propio de la vida monástica, en este momento, y como consecuencia del desarrollo de las libertades civiles y de una cierta tranquilidad política, se extiende a la población civil, entre los laicos.

Desde el siglo VIII la iglesia está llevando a cabo un importante proceso de evangelización, intentando desenraizar de la sociedad occidental la simbología pagana y la mentalidad que ésta representa, pero muy a menudo, lo que hacía simplemente era, a falta de otra posibilidad, “santificar” lugares y costumbres, “cristianizarlos” cambiando el nombre, por ejemplo. Es una lucha, que le llevará siglos, y no consigue nunca totalmente hasta el Racionalismo, cuando lo que desaparece es la religiosidad misma, la idea de que el mundo tiene un significado espiritual y la realidad muchos niveles de lectura. Todavía leemos en el proceso

6 En la vieja *langue d'oc* podríamos decir que están “en-uñadas”, como carne y uña, *enonglarse*, (*C'aissi s'enpren e s'enongla/mos cors en lei* [...]). Así se une y aúña mi corazón a ella. *Dulces gorgeos y gritos* VI, Arnaut Daniel (...1180-1195...). (Alvar, 1999, 169).

7 No pretendo en este lugar un análisis de toda la poesía medieval, me ocuparé, por tanto, sólo de aquellas formas poéticas que me interesan para la exposición de mi tesis, en general de aquellas cuyo tema es el amor: el *descort*, la *aube* y esporádicamente los cuentos *lais* y el *roman*. No entraré en las obras de contenido histórico o político como los *serventes* etc. (Paul, 2003, 309).

de Juana de Arco como de niña bailaba, con las otras niñas del pueblo, en torno a un roble con coronas de flores sobre la cabeza, costumbre de origen celta<sup>8</sup>.

Tal vez en este movimiento que ahora denominamos 'cortés' se dio realmente una síntesis natural, en mi opinión aunando lo mejor de ambas tradiciones, y creando un verdadero Cristianismo que contradecía más bien los usos y costumbres medievales (feudales) que el evangelio. El papel no sólo igualitario, sino a menudo preponderante de la mujer (que se permitía el lujo de dirigir a los hombres<sup>9</sup>), la permeabilidad social, el pacifismo en muchos casos (incluso como doctrina en los cátaros, que les lleva a hacerse vegetarianos), la sumisión de lo normativo a lo espiritual, la libertad como valor en sí misma, la valoración positiva del cuerpo y la sensualidad, la belleza y su disfrute etc. Todo resultaba, en este florecimiento espiritual, total y escandalosamente revolucionario para la jerarquía y los usos feudales, con los que la estructura eclesiástica estaba totalmente identificada.

Sin embargo, la oposición entre una parte mayoritaria de las estructuras jerárquicas del momento y otra visión del mundo no significa que haya que buscar sus raíces en oscuras fuentes orientales, su origen puede estar en esa sociedad a medias cristianizada y romanizada –muchos de los usos ‘anti-cortesés’ tienen su origen en el derecho romano-. La ‘nueva’ y aparentemente asombrosa veneración de la mujer, puede entenderse como la recuperación de una antiquísima y muy enraizada tradición en la cultura pre-judaica y las culturas del Occidente precristiano, donde la diosa madre era originaria y superior a cualquier divinidad masculina. En la veneración de la diosa *de lo que se habla es de la Madre Naturaleza, y esa mitología de la Madre naturaleza es profunda, es universal* (Campbell, 2015, 340). La diosa, según Campbell, era mucho más que una diosa de la fertilidad, era una musa inspiradora de la poesía, del espíritu, *tiene tres funciones: una, darnos la vida; dos, recibirnos en la muerte; y tres, inspirar nuestra realización espiritual, poética* (Campbell, 2015, 86). Todo muy relacionado con esa ‘extraña’ actitud que proclaman trovadores y troveros, caballeros andantes y demás ‘enamorado de la muerte’, según Rougemont. Pero es que

Cuando la mitología se entiende de manera apropiada, el objeto reverenciado y venerado no es un término final, sino que constituye una personificación de

8 Creo que la influencia celta, más que a través de lo que se ha llamado “materia de Bretaña”, se debe al poso cultural que siempre queda tras la “colonización cultural” (por llamar de algún modo a la cristianización), y que resurge a través de hibridaciones, como *résurgence du vieux fonds ancestral, à travers la sédimentation des siècles latins, barbares, chrétiens*, como dice Marrou, aunque él lo diga con escepticismo. (Marrou, 1971, 139).

9 Las cortes de amor las dirigían mujeres, las beguinas predicaban, en monasterios como el de Fontevraud, los hombres hacían los trabajos serviles para las mujeres etc.

la energía que reside en el interior del individuo, y la referencia mitológica tiene dos vertientes: la de la consciencia y la del potencial espiritual en el seno del individuo (Campbell, 2015, 56).

Rougemont considera que una de las características de estos amantes es su firme oposición al matrimonio cristiano, yo tampoco lo creo tanto, como veremos más adelante en el análisis del *roman* del *Bello Desconocido*. En su análisis y defensa del matrimonio, Rougemont olvida que éste ha sido siempre, en toda la tradición patriarcal y también en el Cristianismo de este momento, un contrato, y un contrato simplemente mercantil la mayoría de las veces; sólo en el caso de la nobleza era además político, por lo tanto, incompatible con la libertad individual, sin relación alguna con el amor y el desarrollo personal de los involucrados. Por añadidura, en el Cristianismo, el matrimonio se entendía como justificación, ante la necesidad de procrear, de una sensualidad inaceptable y pecaminosa en sí misma. En su *“Historia de los francos”* Gregorio de Tours emplea en 22 ocasiones la palabra *“amor”*. En diez casos el término designa un vínculo ilegítimo y lujurioso, en tres las relaciones afectivas entre padres e hijos, pero nunca se refiere a los cónyuges (Verdon, 2008, 26). Las relaciones sexuales, incluso dentro del matrimonio se consideraban pecaminosas. Nada que ver con las canciones de *fine amor*, que algunos traducen como *amor puro*, y son un canto a la sensualidad, donde el amor físico es un maravilloso don concedido a quien, por su valor y méritos, lo ha ganado en buena lid.

En lo que respecta al supuesto Catarismo de este movimiento -también según Rougemont, aunque no es el único-, creo que por una parte hay que hacer notar que el movimiento literario-espiritual al que nos estamos refiriendo fue mucho más amplio que la herejía cátara que, en Francia, se centró principalmente en el sur-este entre Toulouse Albi y Carcassonne, mientras que el movimiento ‘cortés’ se expandió por todo el sur y centro de Francia, Inglaterra, el norte de España, Alemania, etc. Aunque, ciertamente, puedan compartir una base o punto de partida socio-político común: por una parte el espíritu milenarista que se expande por todo Occidente provoca un ansia de renovación espiritual y un fuerte movimiento evangélico; por otra, una cierta estabilidad política, y ciertas libertades que obtienen los burgueses (el surgimiento de las Villas Francas), así como un florecimiento económico en las ciudades del sur de Francia donde se desarrolla una forma diferente de convivencia<sup>10</sup>. Como indica Anne Brenon, la palabra latina *castrum* no indica en la Europa meridional una

10 Aunque ciertamente este florecimiento económico conlleva también mucha pobreza en las ciudades de todo el Occidente, algo así como un primer capitalismo, que es justamente el origen de la actividad de muchas beguinas.

fortaleza, sino una ciudad fortificada, donde la convivencia y la mezcla de nobles, artesanos, burgueses, etc. es mucho mayor y favorece una cierta permeabilidad (Brennon, 2001, 47). Por otra parte, el derecho hereditario germánico del mayorazgo, de origen romano, se implanta tarde en esta zona del sur de Europa; los hermanos, primos, hombres y mujeres compartían los señoríos. Esto empobrecía a las familias nobles, pero también las hacía más movibles y activas. Parte de esta gran familia se instalaba en la ciudad, en casas más cómodas, alquiladas a menudo a los burgueses, y compartían una vida cultural e incluso económica con ellos (Brennon, 2001, 46ss.). Todo este caldo de cultivo explica la cantidad y pluralidad de las novedades culturales y espirituales que surgen y se desarrollan a partir del año mil por todo el Occidente cristiano.

Centrémonos ahora en el papel del amor y su significado.

La literatura cortés empieza siendo probablemente un divertimento, de hecho, Guillermo de Poitiers (1071-1226), abuelo de la famosa Leonor de Aquitania y considerado el primer trovador, era más un don Juan y un vividor que un caballero andante, en el sentido que luego adopta esta expresión. Sin embargo, sus propias canciones van sufriendo una transformación, tal vez como sugieren algunos, a raíz y para contrarrestar el éxito de movimientos espirituales como el de Arbrissel dentro de su propia familia<sup>11</sup>. La realidad es que este tipo de expresión amorosa se convierte rápidamente en camino de autosuperación y conocimiento: *muy negro debe tener el corazón, quien por hacer sólo lo que puede, pierde lo que quiere*<sup>12</sup>. Esto no significa, a mi parecer y como se dice a menudo, que la relación amorosa buscada fuese puramente platónica -en lo que se basa por ejemplo Rougemont para acusarle de catarismo-, tanto las manifestaciones pictóricas como escultóricas y escritas que nos han llegado, atestiguan más bien todo lo contrario.

¿Cómo la perderé  
ni se me devolverá  
la dama, si antes no la he tenido?  
Los amantes,  
no existen en la mente  
cuando el enamorado se hace amante,  
es grande el honor que crece en él

11 Sus dos mujeres, Ermengarda de Anjou y Philippa-Mahaut de Toulouse, viuda del rey de Aragón, entran en Fontevraud. Esto le enfurece -*donna fai gran pechat mortal/Que no ama cavalier leal/Mas s'ama o monge clergal*- y crea una extraña rivalidad con Robert d'Arbrissel. Funda primero una especie de convento sacrilego, luego reacciona con una especie de mistificación femenina. (Dalarun, 1986, 94 ss).

12 *La otra noche entre sueños* III, Teobaldo I de Navarra (1201-1253). (Alvar, 1999, 277).

y la alegre cara produce gran murmullo<sup>13</sup>.

La meta es ‘entenderse con la amiga’, a la que se desea en sentido también físico, *de la que tengo gran hambre* dirá Arnaut Daniel<sup>14</sup>, pero no podemos olvidar que esta forma de pensar no era siempre aceptada, sino más bien lo contrario. No son pocos los juglares que han muerto a manos de un marido celoso, la discreción es cuestión de vida o muerte. El amor a la dama es siempre oculto por necesidad, no por algún extraño romanticismo, siempre en contra de lo socialmente aceptable, no olvidemos que la dama está generalmente casada. En consecuencia, la distancia y el ocultamiento no son tanto una postura teórica, como una necesidad fáctica, la dama siempre teme ser descubierta e impone distancias. *¿Qué provecho obtendréis, noble señora, si así vuestro amor me distancia? ¡Parece que quisierais meteros monja!*<sup>15</sup>, se queja amargamente Guillermo de Poitiers. Muestra de ello es el continuo lamento contra aquellos que delatan a los amantes o convencen a la señora de no hacer semejante ‘locura’ o inconveniencia. Hay muchos felones, *que han matado muchos amores, y no dicen sino cosas malas*<sup>16</sup>, afirma Guiot de Province. El orden establecido crea distancias, siempre es enemigo del *fine amor* y se crea un continuo conflicto de deberes: *mala hora a quienes me han enfrentado a vos, a quien he prometido someterme*<sup>17</sup>

Según esto, la comprensión de la relación entre hombre y mujer era diametralmente opuesta entre ambas visiones, esto sólo podía traer problemas. Como breve ejemplo cotidiano: estimular el deseo del marido está penado, dentro de la iglesia, incluso con años de ayuno a pan y agua, en *El Bello Desconocido*, por el contrario, el amor está representado por la figura de un hada, la doncella de las Blancas Manos, la cual, para conquistar el amor del Bello Desconocido, lo seduce con todos los ardides necesarios claramente explicitados<sup>18</sup>, y eso se considera un regalo recibido. El amor siempre es bueno, pues siempre está unido a la virtud, al valor, la fidelidad, el ansia de autosuperación, etc., sólo los maledicentes le aportan dolor.

Fui aceptado  
y mis palabras, recibidas,  
(pues al escoger no fui torpe  
ya que preferí oro puro a cobre)

13 *Estampida* III, Raimbaut de Vaqueiras (...1180-1205...). (Alvar, 1999, 199).

14 *Dulces gorgeos y gritos* II. (Alvar, 1999, 163).

15 *Haré cancioncilla nueva* IV, De Poitiers, Guillermo (1071-1126). (Alvar, 1999, 87).

16 *Mi alegría primera* VI, Guiot de Provins (fin del s. XII-1206...). (Alvar, 1999, 265).

17 *La otra noche entre sueños*, VI. (Alvar, 1999, 277).

18 *Roman* de finales del s. XII.

El día que, mi dama y yo nos besamos  
 y me hizo escudo con su bello manto azul  
 así que los falsos maledicentes, lengua viperina,  
 que difunden tan malas palabras no lo vieron<sup>19</sup>.

La delación es un dolor continuo para los amantes y provoca que muchas damas se echen atrás, aunque luego se arrepientan como la Condesa de día o como las palabras que Richart de Fournival pone en boca de su dama desdichada, *el amor que tanto le he prohibido, le sería concedido y otorgado ahora*<sup>20</sup>, como en la canción con la que hemos abierto esta exposición –el ramo de rosas representa el amor florecido, realizado–.

Aunque en el sur de Francia el adulterio está más tolerado que en los países germanos, por ejemplo, este tipo de relaciones conllevan siempre un riesgo y mucho más si el amante no pertenece a la nobleza, como sucedía a veces. Este camino lleno de obstáculos, este amor que no puede salir a la luz, es lo que convierte el dolor, en mi opinión, en parte fundamental del camino amoroso y que deviene uno de los rasgos fundamentales de este amor o amor-pasión como lo llaman Rougemont o García Gual. Para la iglesia de la época la pasión no es aceptable, ni siquiera dentro del matrimonio, *el deseo de la carne y el calor de la repugnante concupiscencia* siempre mancillan la simiente fecundada y nos hacen nacer en el pecado como dice Inocencio III (Verdon, 2008, 32). Pero los amantes del *fine amor* están seguros de tener justificación moral y de no ser ellos los que cometen la felonía y, como dice Arnaut Daniel, en la canción antes citada, el Buen Dios debiera proteger a los amantes y *permita –si quiere– que mi señora y yo yazcamos*<sup>21</sup>.

Creo que es difícil, como estamos viendo, hablar de un amor platónico en lo referente al amor descrito, principalmente, en las canciones, donde se habla de mujeres concretas con las que se tiene, o quiere tener, una relación real. Creo que la idealización se va produciendo más tarde, en las novelas de caballerías, en las cuales ciertamente los personajes son imaginarios, como lo son también las situaciones y las historias, pero eso tampoco significa que se hable de una relación platónica. Lo único que empuja al ocultamiento y a la distancia de los amantes es la sociedad. Las canciones van derivando ciertamente desde un amor concreto por una dama concreta, hacia el Amor, escrito con mayúsculas, aunque se refleje en un ser real. Tal vez por ello en los *Minnesang* germanos, que

19 *Dulces gorgeos y gritos* III. (Alvar, 1999, 163).

20 *Nunca amé tanto como fui amada* III, Richart de Fournival (primera mitad del s. XIII). (Alvar, 1999, 289).

21 *Dulces gorgeos y gritos* IV. (Alvar, 1999, 165).

empiezan a desarrollarse a partir de 1170<sup>22</sup>, hay dos palabras para el amor: *Liebe* para el amor común y *Minne* para el caballeresco. Pero en ningún momento ese amor, que está por encima de las leyes humanas, se entiende como no físico, aunque tampoco es un puro deseo, ni puede concebirse como algo pasajero, sólo puede ser producto de la constancia y el esfuerzo, sólo con valor puede llevarse a cabo, sólo puede partir de una decisión y ser fruto de la libertad *pues el amor a la fuerza nada vale*<sup>23</sup> (ni siquiera el puramente físico), debe ser resultado y manifestación de la virtud

Si une la amistad dos corazones  
 cuyo amor mutuo en lealtad se troca,  
 nadie tiene derecho a separarlos  
 en tanto que la muerte los respete  
 [...]  
 Son necesarias numerosas horas  
 Antes de que dos almas se hagan una<sup>24</sup>.

El amor se entiende, por tanto, como algo libre y personal, e incluso cuando se habla de *Minne* o Amor, lo que se indica con ello no es una relación irreal o platónica, sino una elevación y perfeccionamiento del sentimiento, más allá de las normas estamentales. Este amor está basado en las capacidades y perfecciones de la dama (no sólo físicas, sino morales y espirituales), que obligan al hombre a desarrollarlas en él para merecerla. El amor se convierte de este modo en camino de perfección, camino infinito, que no tiene vuelta atrás ('Amor sin arrepentimiento') y que, no necesariamente, pero si a veces nos puede llevar a la muerte, pues su exigencia es enorme. Como dice Alvar, *amar se convierte en 'valer más'* (Alvar, 1999, 54). Amor, basado en la distancia entre la dama y el amante, a menudo, diferencia social, pero fundamentalmente distancia moral, muestra a la 'señora' como la más alta en virtud y buen sentido<sup>25</sup>.

Tan gentil empieza,  
 Hermosa sobre todas,  
 Beatriz, y aumenta  
 vuestro valor:  
 según creo

22 Aunque la influencia provenzal es innegable en su desarrollo, los primeros Minnesinger - Heinrich von Veldeke parece ser el primero a finales del s. XII- no parecen tener este influjo. (Alvar, 1999, 57 y Dietz, 1981).

23 *Pastorela* VIII, Guillem de Cervera (...1259-1285...). (Alvar, 1999, 223).

24 Albrecht von Johansdorf II (Dietz, 1981, 89).

25 *Me ha ocurrido como a un niño* IV, Heinrich von Veldeke (muerto en 1222). (Alvar, 1999, 327).

adornáis con motivo vuestro poder  
 y con bellas palabras, sin duda;  
 de hechos notables tenéis la semilla;  
 conocimiento, paciencia tenéis  
 y sabiduría;  
 sin discusión vestís valor  
 y benevolencia<sup>26</sup>.

No es, por tanto, de extrañar que la aventura del amor se convierta en aventura espiritual. La lucha constante por adquirir méritos a los ojos de la dama (méritos poéticos y morales más que guerreros, en el marco de una relación siempre oculta, en la que hay que esconder hasta el dolor de la derrota o el rechazo, cuando se produce), lleva al enamorado a un proceso de interiorización, purificación, libertad y autoconocimiento. No es de extrañar tampoco que el amor, que aspira a no tener fin, se convierta en su caminar sin límite en pos de la conquista de la dama, en historia, en la historia del amante, en la historia de un alma. No es de extrañar por ello que los *lais* o cuentos se conviertan en *roman*<sup>27</sup>, las primeras novelas, historias, ahora sí imaginarias, que hablan de caballeros errantes, totalmente libres, que salen a buscar aventuras para alcanzar una perfección, que ya poco tiene que ver con una dama que sólo es la excusa, y menos con una dama concreta. El *roman* relata aventuras -salir al encuentro de lo que el destino me depare (*ad ventura* en latín). Desde Chrétien de Troyes (1135-1189), la novela repetirá un esquema narrativo, el de la *queste* o búsqueda (García Gual, 1997, 40ss). Finalmente, lo importante es la búsqueda en sí misma. En el caso, por ejemplo, del *Bello Desconocido* (escrito en torno a 1190), el protagonista, que encuentra gracias al servicio al amor su verdadera identidad, se decide por el amor aconsejable más que por el amor-pasión, sin embargo, mediante la aventura, demuestra su valor, llega a saber quién es, encuentra su sí mismo. Todo eso no hubiese sido posible sin la dama y el servicio que ésta exige

El que quiera servir a las damas no debe desesperar nunca, pues las damas tienen tal nobleza que, cuando quieren recompensar, hacen olvidar todos los esfuerzos sufridos durante largo tiempo. Dios las creó con gran virtud, pues las dotó de todos los bienes y eligió todas las bellezas para ellas. Pienso que Dios sólo nos creó para honrarlas y cumplir sus deseos. Por eso es pérfido quien las rechaza, pues todo el bien procede de las damas. Está loco quien no quiere

26 *Estampida V*, Raimbaut de Vaqueiras (...1180-1205...). (Alvar, 1999, 201).

27 La fuente de los *roman*, también en Chrétien de Troyes, son los cuentos orales de aventuras que los autores del *roman* modifican, amplían y adaptan al gusto de las cortes. Por eso hay siempre diferentes versiones, cada autor hace su propia interpretación del *lais*. (Beaujeu de, 1983, 119).

amarlas. Dios que es Señor, les procure gozo, dulcemente le ruego que me oiga y que Dios maldiga y deje mudos a los que hablan mal de las damas y del amor puro (Beaujeu de, 1983, 75).

Los *roman* tienen mucho en común con los cuentos populares que, como las canciones, ahora se consideran infantiles. También estos hablan de la vida como una aventura a lo largo de la cual hay que cumplir ciertas reglas morales para culminar con éxito la búsqueda; hablan de enseñanzas vitales expresadas de forma esquematizada y aplicables a cualquiera. Por esta razón el protagonista de los cuentos es siempre un personaje arquetípico, que no posee siquiera un nombre real, se le conoce por una cualidad: Blancanieves, Pulgarcito etc.-. Así también los grandes héroes de las novelas de caballerías tienen origen oscuro, por ejemplo, Lanzarote no es un personaje conocido por los lectores como solía ser el caso, no es uno de los héroes conocidos de la tabla redonda; huérfano de padre, criado por una viuda, es un joven ingenuo y brusco que no conoce las leyes de la cortesía (García Gual, 1997, 40ss). No se sabe quién es hasta la mitad de la novela. Así también en el *Bello Desconocido*, nombre que le pone el rey Arturo a un joven que llega a su corte y que no conoce su propio nombre. A mitad de la novela, tras haber demostrado su valor, un hada le dice quién es: Guinglain hijo del caballero Galván y el hada Blancemal, a la que amó, pero con la que no se casó (García Gual, 1997, 51). Como en los cuentos, el héroe no es nadie en concreto, porque puede ser cualquiera, sólo son necesarias las virtudes morales como el valor, que le harán único. Eso sí, sus virtudes, el valor principalmente, son excepcionales, pues es hijo del amor.

En los cuentos populares el protagonista es también a menudo huérfano de padre o madre, sufre los malos tratos de su madrastra, es el más pequeño de la familia (el desheredado) o el más pequeño físicamente etc., su superioridad proviene exclusivamente de sus virtudes. La superioridad moral del héroe será la causa de que sólo él sea capaz de llevar la búsqueda a buen puerto, el *Grial sólo lo encuentra quien lo busca puro de corazón* (García Gual, 1997, 47). En el *Bello Desconocido* el héroe es al principio rechazado sistemáticamente por la doncella, que había ido a pedir ayuda a la corte de Arturo para salvar a su ama, por ser joven, inexperto, un desconocido, y considera una ofensa del rey que le encomiende tal encargo. ¡Ni el propio rey conoce su nombre!

El amor, este nuevo sentimiento, desarrolla también nuevas formas de expresión y nuevas lenguas como la lengua *d'Oc* o el *Mittelhochdeutsch*, obligando a esas lenguas nacientes a definirse. En este proceso se delimitan también las diferencias de cada pueblo en lo relativo al amor; es llamativo que en alemán surja en seguida la diferencia conceptual entre los dos tipos de amor, que en la

*langue d'Oc* siempre recibe el mismo nombre (*amor/amors, amour/ amours*). En alemán, por el contrario, no hay diferencia entre mujer y señora, no parece que la mujer tenga otro nombre que el genérico (*wîp* -y sus variantes *wîben, wîben-* o *frouwe* y sus variantes *-vrouwen, frouwe*); en Occitania varios nombres distinguen a la amada del resto de las mujeres *-femna-*, la amada es la señora *-domna* y sus variantes: *donna* o *dopna-* o *midons (midonz)*, que más tarde derivará en *dame*. La necesidad de expresión es fundamental en el surgir de una nueva visión de las cosas, de una nueva realidad, una nueva definición de los sentimientos y las relaciones. El sentimiento y su expresión corren paralelos, nacen y crecen juntos. Por eso pronto el amor, el *fine amor* o *Minne*, se escribe con mayúsculas: Amor.

Esta forma de ver el amor, que deriva en servicio al Amor supone una visión del ser humano en su totalidad, que no desprecia el cuerpo, y un camino hacia una perfección posible que se persigue con orgullo y sin titubear (aunque conlleve enfrentarse al mundo). Supone y exige el máximo desarrollo moral del individuo -valor, constancia y generosidad-, y nos lleva como premio al goce y a la libertad plenas. Por todo ello la literatura espiritual (por ejemplo, de las beguinas) y la literatura profana (trovadores y troveros) acaban teniendo enormes paralelismos que van mucho más allá de simples préstamos formales, como se suele considerar

Si quieres seguir al Amor según tu orgullosa naturaleza, que exige para ella todo lo que soy yo, tienes que llegar a ser tan extraña entre los hombres, tan desgraciada y miserable, que no sabrás dónde pasar una noche; todos te rehuirán y abandonarán, nadie querrá acompañarte en los caminos perdidos de la angustia y el dolor [...] no te aflijas, pues, si todos los hombres te abandonan a causa del perfecto amor y porque vives en mi voluntad (Amberes de, 2001, 156 - 57).

Este texto de las *Visones* de Hadewijch de Amberes, como otros muchos de diferentes beguinas, deja ver, según los especialistas, la influencia del lenguaje cortés en estas mujeres, a menudo de procedencia noble, para expresar una experiencia, teóricamente, muy diferente. Sin embargo, estas mujeres expresan sus experiencias místicas con palabras de real sensualidad, así como su deseo, *esta atracción que sentía dentro, la ejercía el deseo de vivir el gozo de la unión con Dios* (Amberes de, 2001, 149), dice Hadewijch. Ese gozo, que los trovadores expresan como *joy* –que habitualmente se traduce por gozo, *joie* en francés, tiene que ver con la fuerza de la juventud, el amor antes de volverse carnal (en uno y otro se busca la unión, pero antes hay un largo y doloroso camino), es un juego amoroso, aunque acompañado de dolor por las continuas dificultades. El *joy*

tiene que ver con la capacidad de obrar con viveza, con la fuerza de quien se sabe capaz y obra según una fuerza interior que es a la vez física y espiritual.

Probar el joi de amor no es ceder a la simple sensualidad, sino el punto de partida de una valoración moral del amante cortés.

El servicio de amor inspira las bellas acciones y vuelve perfecto al amante cortés. Este es el principio de todo enriquecimiento humano y sentimental (Paul, 2003, 303).

La perfección de las obras perfectas, de las que hablan también las beguinas como Hadewijch, conduce al conocimiento de uno mismo, *El ángel dijo: "Naturaleza humana, comprende y conoce qué es ese árbol". Y yo lo comprendí. Él me permitió ver que era el conocimiento de uno mismo* (Amberes de, 2001, 150).

Creo que es fácil de ver en todo lo expuesto hasta ahora las semillas del Romanticismo alemán que parece también surgido de la nada muchos siglos después. Pero no surge de la nada, sino de esa profunda consciencia occidental del amor y la libertad o mejor, que cuando se consideran como lo que son ‘uña y carne’, se convierten en camino de autoconocimiento, en aventura espiritual.

Vamos a verlo desde los famosos tapices de Cluny, los tapices de *La dama y el unicornio* que tantos ríos de tinta han hecho correr, para intentar extraer ese sentido supuestamente oculto que encierran.

En primer lugar, tenemos que hacer un pequeño *excursus* sobre el unicornio, para poder realmente interpretar los tapices. Como ya he dicho nada era puro adorno en esta época, todo tenía un significado. En la serie de tapices hay una constante: el enfrentamiento del león y el unicornio –se ponen uno frente al otro en todos los tapices-. El león es según Pastoureau el animal que en la heráldica occidental sustituyó al oso (Pastoureau, 2007) gracias a la tenaz y larga lucha de la Iglesia. Le llevó siglos vencer al oso, animal que significaba fuerza invencible, superioridad, fuerza viril, pero también dulzura (por su afición a la miel). La lucha que comienza en el siglo VIII, y que según Pastoureau dura un milenio, pero que realmente no se gana hasta el siglo XIV-XV, cuando ya las representaciones del oso se identifican con el diablo<sup>28</sup>.

Antes el oso era el rey de los animales y cualquier guerrero que se preciase debía enfrentarse a él en un cuerpo a cuerpo. Los germanos bebían su sangre

28 *San Cristóbal con el Niño Jesús a cuestras* (1490-1500), EL BOSCO, Museo de Boijmans van Beuningen, Rotterdam. INV. N° ST 26 (Koenigs Collection). Al fondo se ve un oso ahorcado.

antes de ir a la batalla, pues la fuerza del oso como guerrero invencible había que apropiársela como fuese, de ahí también muchos nombres como *Bern*, *Björn*, *Bero*. Incluso el propio nombre de Thor según Pastureau (Pastureau, 2007, 70-71) y de Arturo, el mítico rey galés, vienen de la palabra “oso” (Pastureau, 2007, 76ss.).

La iglesia luchó durante mil años contra el oso y todo lo que significaba, no sólo con matanzas masivas de este animal, principalmente en los países germánicos –las más importantes organizadas por Carlo Magno durante los años 772-773, 782-785 y 794-799 (Pastureau, 2007, 124-255)–, sino humillándolo y convirtiéndolo en animal de feria, para hacer olvidar su fuerza de guerrero invencible, tan arraigada en todo el Occidente. En el siglo XIII el león le sustituía, ya sin problemas, como emblema heráldico, como representante del poder y la fuerza de las armas. Pero el león era un animal desconocido en Europa y ajeno a su cultura. Realmente no sabían muy bien cómo era. Mi impresión es que ese animal, extraño a la experiencia popular, nunca sustituyó al oso en lo que tenía de fuerza vital, viril y protectora, así como de “buscador de dulzura” –devorador de miel, se le denominaba a veces-. Creo que ese es el papel del misterioso unicornio que, todavía en el siglo XV, se encuentra en las iglesias representando una fuerza pura, pero viril<sup>29</sup>. Naturalmente ya no la fuerza bruta representada por el oso desde la prehistoria, según Pastureau, sino la virilidad tamizada por la nueva noción del amor que hemos visto surgir en el Occidente medieval.

Para defender esto me apoyo en imágenes como la de la virgen con el unicornio de la catedral de Erfurt, en donde el unicornio cubre literalmente a la virgen, haciendo las veces de la posterior imagen de la paloma representando al Espíritu Santo, o en la canción de Teobaldo I de Navarra *tal como unicornio soy*. Creo que el rey de Navarra se compara con el unicornio (que parece ser ya un símbolo aceptado y comprendido a principios del siglo XIII, cuando se escribe el poema), no sólo porque habla de ser vencido por amor, sino porque simboliza justamente la virilidad al servicio, ‘voluntariamente’ vencida por el amor<sup>30</sup>.

Tal como unicornio soy  
que se espanta viendo  
que la doncella lo mira.  
Está tan trabado por el miedo  
que cae desvanecido en su regazo;

29 Sillería de la catedral de Toledo. Coro Bajo “Las Misericordias”, entre 1495 y 1498, obra de Rodrigo Alemán.

30 *Tal como unicornio soy*, Teobaldo I de Navarra (1201-1253) (Alvar, 1999, 267).

entonces lo matan a traición.  
Y a mí me han matado de forma semejante  
el amor y mi dama, en verdad;  
tienen mi corazón, no lo puedo rescatar

El unicornio no significa pureza, en el sentido actual de la palabra, como se ha interpretado posteriormente, sino amor puro, pleno, por eso se le representa de blanco, o dorado en el caso del amor divino. Los colores, como todo en el Medioevo, tenían una fuerte carga significativa. El blanco no se veía “científicamente” como suma de colores, era un color en sí mismo (Pastoureau, 2004, 119), y significaba claridad, luz<sup>31</sup>. El dorado, el oro, como el unicornio del retablo de Erfurt, representa un blanco enormemente intenso, un “super-blanco”

L’or, qui dans la culture et la sensibilité médiévale n’a que peu de rapport avec la couleur jaune mais qui en a beaucoup avec la couleur blanche, sert parfois à traduire l’idée de blanc intense, de “super-blanc”, palier chromatique souvent nécessaire pour hiérarchiser le céleste ou le divin [...]. (Pastoureau, 2004, 138ss.)

Tiene también que ver con el rojo, en la percepción de la época, como saturación absoluta, pues el color se miraba más por su densidad que por su coloración (Pastoureau, 2004). Este “oro” era el oro del Grial, por ejemplo.

31 Discusión teológica entre los partidarios del color como luz -reflejo de la divinidad- y los defensores del color como materia, algo reprochable y bajo. (Pastoureau, 2004).



Se suele representar así mismo al unicornio con ojos de un azul intenso -en la E.M., claro es lo mismo que brillante-, el azul habla de fuerza ascensional, de profundidad, simboliza el pensamiento en la cultura occidental (Cirlot, 2006, 140ss.), aunque despreciado por los romanos, en Egipto, por ejemplo, era el color de la verdad y es un color que invade Occidente desde 1140, en todas las capas sociales (Pastoureau, 2007, 130ss.). Para terminar, una breve referencia al color tan alabado en la amada. Su rostro se define siempre de forma aparentemente contradictoria blanco como la nieve y lleno de color. El *fine amor*, a pesar de sus dificultades y del dolor que conlleva, es siempre símbolo de alegría y plenitud. El color, que no todos los teólogos de la época, pero si los hombres de ciencia consideraban una forma de la luz (Pastoureau, 2007, 125ss.), se veía y juzgaba más desde la densidad que desde la coloración. El azul, por ejemplo, de moda en Francia, lo llevaba igual el rey que la gente del pueblo, pero no era el mismo azul. El color considerado como tal era el color saturado, luminoso, fuente de luz y alegría de vivir, conseguido con carísimos pigmentos y que se mantenía a pesar del lavado y el uso.

El unicornio es pues un extraño animal que, con pequeñas diferencias de representación, existe en muchas culturas. En China, por ejemplo, significa justicia, libertad y paz. En Occidente, como el oso, protección -el cuerno se utilizaba como antídoto para todos los venenos-, fuerza y libertad, por eso no se le podía cazar. A partir de aquí, interpreto los primeros tapices, en los que la dama tiene a un lado el león (el poder político-social, el estatus) y en el otro al unicornio, al que ella elige finalmente, tomando su cuerno. Esa elección le convierte en camino de autoconocimiento también para su amante o caballero, pues el amor puro conduce al Amor; ella sujeta el espejo en el que se mira el unicornio, el amante como fuerza del amor, pero también a ella le proporciona un desarrollo espiritual, le lleva a la libertad absoluta que representa el último tapiz (*à mon seul désir*). El camino comienza con la elección, la elección del amor que en cierto modo te enfrenta al mundo y te hace renunciar a muchas cosas (joyas etc.), pero es el único camino a la libertad, desde el autoconocimiento.

La dama mira al unicornio, y este al espejo. La dama sujeta el espejo y también al unicornio, que se apoya en ella. La dama, el amor real y concreto desarrollado a través de una superación de los límites impuestos por la estructura socio-política del momento, es el camino al Amor, a la libertad (¿la libertad de los hijos de Dios, ama y haz lo que quieras?), y no hay libertad sin un conocimiento real de nuestro ser, de nuestra verdadera esencia.

En una sociedad dónde el conocimiento revelado y el conocimiento de lo real, que hoy entenderíamos como científico, no sólo no se oponían, sino que se identificaban y complementaban, esta forma de pensar no era nada extraño.

El amor cortés, inseparable del refinamiento de las costumbres, del arte (de la música y las palabras), que implica un amor por la belleza y el ingenio, por la habilidad intelectual (*trovar clu o rich*), nos habla de una visión de la vida alegre, donde todo se festeja, desde el gorgojo de los pájaros hasta las relaciones sociales. Todo es pretexto para visitas, y estas para fiestas, nos dice Marrou (Marrou, 1971, 62), una sociedad donde el dispendio significaba honor y prestigio (Marrou, 1971, 60). El *joï*, del que hablábamos anteriormente, que no es lo mismo que el *gaug* -que viene del latín *gaudium* y significa *plaisir*, placer- es más un estado del alma que produce el amor y su ejercicio, y se asocia también a *jovents*, disposición interior de la juventud como disponibilidad, espontaneidad sin cálculo (Marrou, 1971, 60ss.). La exigencia del amor no es, como a veces se dice en la crítica, triste, no es el amor romántico del siglo XIX, sino profundamente luminosa y gozosa. Yo diría que es un amor evangélico: *y os digo esto para que vuestra felicidad sea plena* (Juan, 15, 9-12).

Os diré que es lo que más nos agrada:  
*aquel que distingue el bien del mal*  
*y dice de nosotras las cosas mejores:*  
*Sólo somos benignas con quien nos alaba.*  
*Si además está habitualmente alegre*<sup>32</sup>.



32 *Oigo alabar tantas virtudes en vos IV*, von der VOGELWEIDE, Walter (Alvar, 1999, 353).

## BIBLIOGRAFÍA:

- Alvar, Carlos. *Poesía de Trovadores, Trouvères y Minnesinger*, (Antología, de, Bilingüe). 1999. Madrid: Alianza.
- Amberes de, Hadewijch, *Visiones*, en: "Flores de Flandes". 2001. Madrid: Biblioteca de Autores Cristianos.
- Beaujeu de, Renaut. *El Bello Desconocido*. 1983. Madrid: Siruela.
- Brennon, Anne. *Les cathares. Pauvres du christ ou apôtres de Satan?*. 2001. Paris: Gallimard.
- Campbell, Joseph. *Diosas*. 2015. Girona: Atalanta.
- Cirlot, Juan. *Diccionario de símbolos*. 2006. Madrid: Siruela.
- Dalarun, Jacques. *Robert d'Arbrissel fondateur de Fontevraud*. 1986. Paris: Albin Michel.
- Duby, Georges. *El amor en la Edad Media y otros ensayos*. 2000. Madrid: Alianza.
- Dietz, Bernd. *Antología del Minnesang* (ed. Bilingüe). 1981. Madrid: Hiperión.
- García Gual, Carlos. *El redescubrimiento de la sensibilidad en el siglo XII*. 1997. Madrid: Akal.
- Labal, Paul. *Los cátaros*. 2000. Barcelona: Crítica (De Bolsillo).
- Marrou, Henri-Irénée. *Les troubadours*. 1971. Paris: Seuil.
- Pastoureau Michel. *L'ours*. 2007. Paris: Seuil.
- . *Une histoire symbolique du Moyen Âge occidental*. 2004. Paris: Seuil.
- Paul, Jacques. *Historia intelectual del occidente medieval*. 2003. Madrid: Cátedra.
- Rougemont de, Denis. *Amor y Occidente*. 1993. México: Cien del Mundo.
- Vargas Llosa, Mario. *La verdad de las mentiras*. 2003. Madrid: Alfaguara.
- Verdon, Jean. *El amor en la Edad Media. La carne, el sexo y el sentimiento*. 2008. Barcelona: Paidós.
- Zumthor, Paul. *La poesía y la voz en la civilización medieval*. 2006. Madrid: Abada.

## IMÁGENES:

1. Catedral de Erfurt, Mariendom. Tríptico, cuerpo central, *María mit dem Einhorn*, (circa 1420).
2. La dama y el unicornio, *La vista*, finales del s. XV., Museo de Cluny, Paris.