

DE GUILLERMO DE AQUITANIA A FRANCISCO DE QUEVEDO: REFLEXIONES SOBRE EL AMOR CORTÉS

In memoriam Raimundo Lida

I. *Deslindes previos*

El amor como culto a un ser excelente y ennoblecedor, un culto —poético si se quiere— ritualizado en expresión religiosa dirigida a un ser con atributos propios de la divinidad; tal el amor que desde Gaston Paris hemos llamado cortés¹. Si alguien familiarizado con los sentimientos de la lírica medieval que poetiza este culto profano tanto en latín como en lengua vernácula², encontrase los siguientes versos,

¹ JOSEPH BÉDIER, en "Les Fêtes de mai et les commencements de la poésie lyrique au Moyen Age", (*Revue des Deux Mondes*, 172, mayo 1896), dice refiriéndose a la *poésie courtoise*: "Ce qui lui est propre, c'est d'avoir conçu l'amour comme un culte qui s'adresse à un objet excellent et se fonde, comme l'amour chrétien, sur l'infinie disproportion du mérite au désir". GASTON PARIS habla prácticamente acuñado el término *amour courtois* en "Études sur les romans de la Table Ronde. Lancelot du Lac. II. Le conte de la Charrette", *Romania*, XII (1883), pp. 459-534. Para una mise-au-point de las diversas teorías sobre el amor cortés, cf. ROGER BOASE, *The origin and meaning of courtly love. A critical study of European scholarship*, Manchester, 1977. Este libro incluye una excelente bibliografía selecta sobre el asunto (pp. 140-166). Particularmente útiles me han resultado JEAN FRAPPIER, "Vues sur les conceptions courtoises dans la littérature d'oc et d'oïl au XII^e siècle", *Cahiers de Civilisation Médiévale*, II (1959), pp. 135-156, y "Sur un procès fait à l'amour courtois", *Romania*, XCIII (1972), pp. 145-193. Mi propia opinión sobre el tema puede verse en mi libro *De amor y poesía en la España medieval: Prólogo a Juan Ruiz*, México, 1976, pp. 53-64.

² Excelentes estudios sobre la poesía cortés en latín son los de P. G. WALSH, *Courtly love in the Carmina Burana*, Edinburg, 1971; JAMES J. WILHELM, *The cruelest month. Spring, nature and love in classical and medieval lyrics*, New Haven, 1965; y PETER DRONKE, *Medieval Latin and the rise of European love-lyric*, Oxford, 1968.

no dudaría que tratan del servicio amoroso cortés a exaltada señora, fuente de todo mérito:

cum vero possum cerni quoque, protinus addis
spectrix animos, ut valeamque facis.
nunc etiam nando dominae placuisse laboro,
atque oculis iacto bracchis nostra tuis³.

De leer otro fragmento de la misma obra, el lector no podría menos que reconocer el culto a la mujer divinizada, divina en realidad (*ipsa dea est*), ser celestial que habita en esta tierra para gloria del enamorado, y encierra en su gracia sobrenatural la posibilidad de elevarlo hasta lo divino:

ipse meos igitur servo, quibus uror, amores
teque, magis caelo digna puella, sequor.
digna quidem caelo es—sed adhuc tellure morare,
aut dic, ad superos et mihi qua sit iter!⁴

Una palabra, una sola palabra dejaría perplejo al lector atento: el plural *dioses*. Se diría, al leerla, que esta celestial doncella no puede ser ni la noble *midons* de los trovadores ni la *donna angelicata* del *dolce stil nuovo*. Dioses dice el verso, y en ese plural radica el abismo que media entre Ovidio y el poeta cortés del Medioevo⁵.

Hace aproximadamente una década Peter Dronke, con abundancia de ejemplos y clara argumentación, indicó en su libro *Medieval Latin and the Rise of the European Love-Lyric*, que el culto a un objeto excelente, "actitud del poeta hacia la amada, es el fundamento mismo de la experiencia cortés... basada en el sentir que el finito amor humano, en su máxima expresión, tiene algo de infinitamente más que humano; que es por la amada que los conceptos divinos

³ [En verdad cuando me miras, tu mirada me da ánimo, tú me haces valiente. Entonces, incluso cuando nado, trato de complacer a mi señora. Es por tus ojos que muevo los brazos míos].

⁴ [Por lo tanto, yo amo el amor en que ardo, y te sigo, doncella más digna del cielo. Verdaderamente eres celestial; pero mora en este suelo, o bien dime cómo llegar hasta los dioses].

⁵ *Heroidas*, XVIII, 93-96 y 167-170.

—Paraíso, salvación, eternidad— cobran significado; que lo divino rodea a la amada y es experimentado a través de ella”⁶. Encuentra Dronke que es ésta una experiencia amorosa de índole universal, “los sentimientos y concepciones del amor cortés son universalmente posibles en cualquier tiempo y en cualquier lugar”. En verdad la poesía erótica de muchas épocas y muchos pueblos elevó al ser amado a alturas divinas, y en este sentido lo que Dronke llama la experiencia cortés parece ser una de las constantes históricas del amor humano. Sin embargo, es oportuno preguntarnos si esta experiencia universal tiene idéntico alcance en cualquier época y en cualquier sociedad.

Cuando el amante egipcio canta a “la única, la amada, la sin par” y a su divina y radiante virtud; cuando la compara con la Estrella diosa (DRONKE, p. 9); cuando el poeta romano hace de una mujer una divinidad y de su amor un culto; cuando en cualquier época en una sociedad politeísta se diviniza a la amada, la experiencia y la expresión de cuño religioso no entran ni pueden entrar en colisión teológica o ética con la expresión religiosa ortodoxa. El alma del enamorado politeísta no se desgarran ni tiene por qué desgarrarse en tensión insoluble, porque para él la experiencia cortés no exige levantar un ser divino a la par del único Ser divino; como mucho, la amada resulta una nueva divinidad, una mera extensión del panteón privado del amante, y por lo tanto no implica sacrilegio ni idolatría. Considerar a la amada una diosa más acaso sea hiperbólico, quizá sea audaz, pero el hecho no rompe la norma de una concepción religiosa del hombre y de Dios. De ahí que la experiencia cortés del amante pagano no puede ser comparable más que en la forma de expresión —lo exterior— nunca en la vivencia —lo hondo— con la experiencia del amante que cree y sólo puede creer en un solo Dios.

Negar identidad en alcance y significado a la *religio amoris* pagana y a la religión del amor del mundo cristiano, en modo alguno implica que la forma de expresión erótica de los clásicos latinos no influyera, y seguramente de modo muy importante, en los poetas medievales. Al hablar de influen-

⁶ DRONKE, *Medieval Latin*, pp. 4-7.

cias en lo que respecta al amor cortés se impone considerar, aunque sea brevemente, la conocida hipótesis de los orígenes árabes de la erótica provenzal. Sin entrar en cuestiones de detalle, recordemos que tanto el cristianismo como el Islam, herederos ambos del judaísmo, son religiones de un monoteísmo exclusivo y con una escatología muy elaborada. Para ambas, Dios, nuestro Señor, es uno solo y no ha de adorarse a otro Dios más que a Él; para ambas el alma humana es inmortal y su destino último se proyecta a un Paraíso o un Infierno sentidos como certidumbre absoluta, a veces más absoluta que las realidades de esta vida finita. De ahí que en las dos religiones se den elementos esenciales para que la expresión poética cobre cuerpo en una *religio amoris* que espejee a lo profano la religión del Dios único. El paralelismo teológico bien puede llevar espontáneamente a paralelismos en la vivencia y su verbalización, sin necesidad de suponer influencias ideológicas o literarias específicas. Por cierto no eran impermeables las fronteras culturales del mundo medieval, de modo tal que la tesis hispano-árabe no es hipótesis imposible; por cierto también negar la posibilidad y aun la probabilidad de influencias entre ambas culturas sería aventurado y miope. Pero dada la naturaleza del fenómeno en cuestión, la similitud —nunca total— entre la religión del amor cortés en el Occidente cristiano y la del mundo árabe, bien pueden explicarse por comunidad en la experiencia vital, lo cual trasciende detalles y motivos concordantes o discordantes. Ya hemos visto que en la literatura clásica, que los trovadores conocían bien, se daba la expresión típica de la *religio amoris*. Los poetas medievales leyeron su Ovidio y usaron los tópicos clásicos a su manera, entendiéndolo desde la única perspectiva que tenían, la cristiana.

Así como el conocimiento de los clásicos latinos no hubiese podido dar al poeta de la Edad Media una sensibilidad amorosa que le fuese totalmente ajena, tampoco hubiera podido hacerlo el Islam. Una cultura sólo toma de otra selectivamente aquello que el propio metabolismo espiritual está preparado a incorporar. Entonces, más allá de presuntos orígenes que implican la incorporación de una sensibilidad

nueva, acaso valga la pena considerar si en dos civilizaciones profundamente religiosas, una doctrina monoteísta y una concepción del alma humana y su destino escatológico de similar alcance, no crean de por sí, por la gravedad, por el peso que les es propio, una tensión, una aspiración, una forma de experiencia amorosa calcada sobre el molde de la aspiración y la expresión religiosas, y por lo tanto escindida en ambigüedad semántica, penetrada de tensión conflictiva.

La experiencia cortés es universal porque para la mayoría de los hombres no hay experiencia más trascendente que la del amor, que al ser así sentido se vuelca en gesto y palabra que trasunta lo trascendente. Pero por ser algo vivido (aunque solamente lo sea en la imaginación, lo cual no le resta realidad vital al hecho poético), y no puro concepto —aunque se conceptualice— esta universalidad se encarna en un cuerpo cultural que le dará sentido propio e intransferible. Así, el mundo feudal dio necesariamente al amor cortés su cuño en palabra y gesto, porque el gesto y la palabra feudales trasuntaban la trama de la sociedad, pero, cuando el poeta vivió libre de tal trama, la expresión de su amor se volcó en pautas diferentes. En Italia, donde el feudalismo jamás significó lo que allende los Alpes, los poetas del *dolce stil* conocían bien la poesía provenzal e imitaron de ella lo que juzgaron fértil para la propia poesía, pero los resplandores angélicos de sus *donne* no se revisten de galas feudales, que les serían ajenas. Al fin de cuentas todo esto es cuestión de lo necesario y lo posible de asimilar en un estado de receptividad cultural. La necesidad de expresión amorosa trascendente en el poeta cristiano quizá haya tomado motivos de la erótica árabe, pero recordemos que tanto en la cultura islámica como en la cristiana se daba *a priori* un humus similar, que no es de sorprender produjese semejantes y paralelos frutos. Raíces y orígenes aparte, en la poesía medieval, como en sus huertos amenos, lo que importa es contemplar los avatares de la flor.

2. *Un ven de paradis*

Guillermo IX, Conde de Poitiers, Duque de Aquitania,

abre ya madura la poesía vernácula-culta en Europa occidental⁷, y desde estos mismos umbrales se perfila, nítida, la esencial ambigüedad del modo poético de la *religio amoris*⁸:

E pus en joy vuelh revertir
Ben dey, si puese, al mielhs anar⁹

El alma aspira nada menos que a lo *mielhs*, júbilo supremo, un *joy* que inmediatamente se une al sumo bien que es la amada:

quar mielhs orna, m'estiers cujar,
qu'om puesa vezer ni auzir¹⁰

Es éste un júbilo que a todos supera en *claritas*, júbilo inefable por lo trascendental:

Anc maiz no poc hom faissonar
Co's, en voler ni en dezir
Ni en pensar ni en cossir;
Aitals joys no pot par trobar¹¹

Y una vez más se hace evidente que este *joy* renovador se da en la amada, también ella por esencia inefable:

Pus hom gensor no.n pot trobar
Ni huelhs vezer ni boca dir,
A mos ops la vuelh retenir
Per lo cor dedins refrescar
E per la carn renovellar,
Que no puesa envellezir¹².

⁷ Guillermo de Poitiers (1071-1126). Cf. PETER DRONKE, "Guillaume IX and Courtoisie", *Romanische Forschungen*, LXXXIII (1961), pp. 327-338.

⁸ A. JEANROY, *Les chansons de Guillaume IX, Duc d'Aquitaine*, Paris, 1927. En la numeración de Jeanroy, éste es el poema núm. IX: "Mout jauzens me prenc en amar".

⁹ [Y ya que quiero retornar a *joy* debo ir a lo mejor, si puedo].

¹⁰ [La mejor que puede verse ni oírse me adorna, y no en mi imaginación].

¹¹ [Jamás pudo nadie representarse lo que es esta *joy*, ya sea en su querer o en su deseo, en su pensamiento o en su meditación. Tal *joy* no tiene par].

¹² [Puesto que más gentil no puede ser hallada, ni ojos verla, ni

La amada, el *summum bonum*, medicina del alma, salud perenne del enamorado, es júbilo inefable y última beatitud. No es necesario ser teólogo para reconocer semejante constelación: estos son los elementos fundamentales que se repiten en toda descripción del aspirar del alma cristiana a la visión y unión con Dios, el Amado que es Amor y en quien se consume todo bien y todo júbilo. Es notable cómo en tan pocas estrofas el poeta ha logrado condensar la esencia misma del supremo acto religioso y hasta de estricta definición de la divinidad: el *summum bonum* (lo *mielhs*). Naturalmente desde San Juan (*Deo Caritas est*), el Dios cristiano es Amor; en realidad es el *summum bonum* en Amor.

De este júbilo sin par se había oído en el himno agustino, *O gaudium, super gaudium, vincem omnem gaudium, estra quod not est gaudium*¹³. Tal el alma entregada en júbilo inefable al amor de su Dios, el inefable bien. En el poema de Guillermo IX, estos elementos confluyen en apretada síntesis y, claro está, lo *mielhs*, la suma de virtud y *joy*, no es el Dios cristiano, sino —divinidad implícita— lo es *midons*. Claro está que este amor no es *Caritas*. Lo que sustenta el amor —y por lo general, la frustración— del enamorado cortés es el deseo amoroso, en última instancia sexual. Este deseo pretende revestirse de significado trascendente cuando en la soñada unión con el ser que ha transfigurado en divinidad, el amante concibe la unión con el sumo bien. Así el deseo determina la imagen de la amada y de su amor. Para contemplarse ennoblecida la pasión del amante cortés crea un dios, una religión y un culto; y al hacerlo, la tradición lírica que inicia Guillermo de Aquitania y que perduró por siglos, integra todos los elementos de la poesía erótica cortés.

Como dijo bien Peire de Alvernhe, poeta profundamente

labios decir de ella, retenerla la quiero por mía, para refrescar la entraña del corazón, para renovar la carne para no envejecer].

¹³ Citado por RAYMOND GAY-CROSIER, *Religious elements in the secular lyrics of the troubadours*, Chapel Hill, 1971, p. 52. Respecto de los elementos agustinianos en Guillermo IX, cf. M. CASSELLA, "Il più antico trovatore", *Archivio Storico Italiano*, LXVI (1938), 2, pp. 3-63; y E. KOHLER, *Esprit und arkadische Freiheit*, Francfort y Bonn, 1966, pp. 46-66.

moral y religioso, " Marcabrú, por su gran sentido de lo justo, compuso de este modo"¹⁴. Para él, *Fins Amors* es fuente de toda bondad, y por lo tanto de salvación y bienandanza. Para respaldar ese amor salvador, construye Marcabrú una escatología completa; quienes lo rechazan son implacablemente destruidos en un infierno donde se acumula una serie de pecadores calcada sobre la de la Epístola de San Pablo a los Gálatas (V, 9-12), en tanto los fieles del *Fins Amors* beben de la *fons bonitatis* de San Agustín y de la *lux mundi...*, *lux vera quae illuminat omnem hominem*, de San Juan (VIII, 12 y I, 9):

Ail fin Amors, fons de bontat,
C'a tot lo mon illuminat,
Merce ti clam, d'aquel grahus
E.m defendas qu'ieu lai no mus;
Qu'en totz luecx me tenh per ton pres,
Per confortat en tota res,
Per tu esper estre guidatz¹⁵.

Como hace notar L. T. Topsfield, el discípulo de *Fin Amors* poseerá cualidades comparables a las descritas en la misma Epístola paulina (V, 22-23) como los frutos del Espíritu Santo: *charitas, gaudium, pax, potentia, benignitas, bonitas, longanimitas*; y, sin embargo, aunque este *Fin Amors* tanto se asemeja a *Caritas* en auténtica virtud y hasta en detalle escatológico, no es amor cristiano. Elevado en mérito, purificado de desmesura y sinrazón lujuriosa, el de Marcabrú es aún amor profano.

Justamente porque el *Fin Amors* de Marcabrú es incon-

¹⁴ Marcabrú (ca. 1130—ca. 1149). A. DEL MONTE, *Peire d'Alvernhas Liriche*, Turin, 1955, p. 142, n^o 41, citado por L. T. TOPSFIELD, *Troubadours and love*, Cambridge, 1975. Las citas y numeración de los poemas de Marcabrú por J. M. L. DEJEANNE, *Poésies complètes du troubadour Marcabru*, Toulouse, 1909. El poema que sigue es "Pus unos coratges s'es clarzitz", XI; cf. TOPSFIELD, pp. 84-86.

¹⁵ [Oh, Fino Amor, fuente de bondad que al mundo entero ilumina, clamo por tu merced, protégeme, pues yo no puedo, ya que doquier esté me tengo por prisionero tuyo, consuelo me eres en todo, por ti espero ser guiado].

fundible con *cupiditas*, no se siente en su poesía la tensión de la *religio amoris*, casi siempre presente en la poesía de otros trovadores. Además de su concepción del amor, aunque profano tan similar al cristiano, creo que la causa más significativa y acaso una de las más eficientes para resolver un conflicto para otros sustancialmente insoluble, es que el ideal amoroso de Marcabrú es abstracto, a punto tal que parece poco interesarle la realidad, física o ideal, de la *domna*. En la gracia secreta de su *hortus conclusus* habita este amor, a salvo de toda intención baja, en la cima de un refugio comparable al amor de la Virgen, también ella huerto cerrado (*Al son desviat*, V, 49-50). Tan hábilmente disimulado, tan íntimo y protegido, sólo el poeta puede gozarlo, allí, en el *locus conclusus* del propio corazón¹⁶:

Mos alos es
 En tal debes
 Res mas ieu non s'en pot jauzir,
 Aissi l'ai claus
 De pens navaus
 Que nullis no lo.m pot envazir¹⁷.

En lo que a la *domna* respecta, más que huerto inviolable, Marcabrú ve en ella el violado vergel de Eva. Un amor profano tan próximo en atributos al de la ortodoxia católica, una misoginia tan propia del antifeminismo que durante siglos perpetuó la Iglesia, no dieron lugar en la poesía de Marcabrú a la confrontación esencial de la *religio amoris*, aquella de la amada divinizada con el único Dios que es Amor.

La literatura en lengua romance nace en un mundo cristianizado donde, desde hacía siglos, muchas palabras estaban ya tan impregnadas de entrañable sentido religioso que, aun en el más profano de los contextos, no podrían ya nunca recobrar su prístino sentido profano o, de ser vueltas a lo

¹⁶ "D'aïssio laus Dieu" (xvi).

¹⁷ [Está mi alodio tan bien cercado que sólo yo puedo gozarlo. Así lo he encerrado con tan disimulados pensamientos que nadie me lo podrá invadir].

profano, perder del todo su connotación religiosa. En nuestra cultura el patrón que informa el sentido último de "fe", "esperanza", "salvación", "piedad", "merced"... en cualquiera de sus plurales y fortuitos contextos profanos, es necesariamente su sentido religioso. Si esto ocurre en la lengua cotidiana, aún más conscientemente ha de ocurrir en la lengua literaria culta, que es la propia de la literatura cortés. Justo es preguntarnos, con Erich Auerbach, cómo sería posible que más de un milenio de pensamiento, de vida y de sentir cristianos, pudiesen no haber tenido efecto alguno en el lenguaje de la poesía secular¹⁸.

Reverencialmente inclinada la cabeza, el trovador cree sentir en el aura de la primavera el Paraíso, allí donde ha de habitar el ser celeste de su devoción¹⁹:

Can la frej'aura venta
 debes vostre pais,
 vejaire m'es qu'eu senta
 un ven de paradis
 per amor de la genta
 vas cui eu sui aclis²⁰.

La analogía que en Bernart de Ventadorn parece apuntar incipiente a la que un día será la *donna angelicata*, se amplifica en Giacomo da Lentini, quien acaso creara el soneto en la llamada escuela poética siciliana. Lentini carece de la espontaneidad, de esa plenitud de *jovens* de Bernart; su conceptismo mismo es índice de un intento de deslindes que me atrevería a llamar filosóficos, en la naturaleza del fenómeno amoroso²¹:

¹⁸ ERICH AUERBACH, "Passio als Leidenschaft", *PMLA*, LVI (1941), pp. 1179-1196.

¹⁹ Bernart de Ventadorn (ca. 1145-1180, fl.). C. APPEL (ed.), *Bernart von Ventadorn*, Halle, 1915: "Can la frej'aura venta" (xxxvii).

²⁰ [Cuando sopla el aura fresca / desde tu tierra, / me parece que siento / un viento del Paraíso, / porque amo a la que es gentil, / y hacia ella me inclino].

²¹ Giacomo da Lentini (fl. 1230-1245), llamado el Notario, pues fue *notarius* y *scriba* de Federico II, considerado el padre del soneto. BRUNO PANVINI (ed.), *Le Rime della Scuola Siciliana*, I: Florencia,

Eo viso— e son diviso— da lo viso
 e per aviso— credo ben visare;
 però diviso— viso— da l'avisò,
 ch'altr'è lo viso— che lo divisare;
 e per aviso— viso— in tale viso
 de lo qual meno posso divisare.

Viso— a vedere quell'è paradiso
 che non è altro se non Deo devisare;
 'ntr'avisò —e paravisò— no è diviso
 che non è altro che visare in viso,
 pero mi sforzo tuttor avisare,
 E credo, per avisò,— che da viso
 già mai meno poss'essere diviso
 che l'uomo vi 'nde possa divisare²².

Lentini insiste en establecer categorías en la experiencia: la sensible, la imaginativa y, por último, la contemplativa, en una escala que va desde lo sensorial a lo sobrenatural, manteniendo por lo restringido del vocabulario una carga semántica de tal polivalencia que, aunque atañe a todas las palabras, refluye en particular sobre ese *viso* por la intensidad misma de la repetición (nueve veces) en contextos de tan variadas realidades. Pareciera que ese rostro va cobrando ser en cada una, por estar inmersa en ellas su realidad toda. Pasa así de ser simple realidad sensoria en el ojo que lo

1962, pp. 50-51. Mi traducción depende de la traducción ampliada al italiano moderno por SALVATORE SANTANGELO, *Le intenzioni poetiche della letteratura italiana delle origini*, Florencia, 1928, p. 367, citada por WALTER PAGANI, *Repertorio tematico della Scuola Poetica Siciliana*, Bari, 1968, p. 168.

²² [Veo, aunque estoy lejos, el rostro (de la amada) y en la imaginación creo verlo bien, pero diferencio el rostro de su imagen, pues es distinto verlo que imaginarlo, con mi imaginación veo un rostro tal que (por ser único) es aquel que se presta menos a ser representado. Ver este rostro es ver el Paraíso, que no es otra cosa que ver a Dios. Pero entre el Paraíso y mi imagen de ese rostro no hay diferencia alguna, porque aunque es imaginar el rostro siempre me esfuerzo por verlo en mi mente. Y creo, por experiencia, que ya no podrá estar alejado de ese rostro quien lo haya visto y pueda luego contemplarlo (en su imaginación)].

viera a ser imagen en el alma que lo recrea, para finalmente ser figura misma del paraíso y revelarse su contemplación espiritual cual la misma visión de Dios.

Tal vez sea propio del hombre —que nunca se conformó con la finitud de su vida— el no conformarse con la finitud de sus amores. Quien sueña lo infinito ha de expresarlo en palabras que lo evoquen: aquellas con las cuales se habla a Dios y de Dios. Y sin embargo el abismo entre la infinitud que sueña el deseo y la finitud real del amor humano se revela en toda su tragedia gracias a ese lenguaje. En el tiempo de lo contingente la palabra que encuentra su verdadero sentido en lo eterno, nos señala lúcidamente el desgarramiento entre cielo y tierra, y en él la medida de nuestro fracaso. En el mundo pagano la tragedia se da solamente porque es inherente a la condición del hombre, pero hemos visto ya como hacer un culto del ser amado no tenía por qué implicar sacrilegio alguno. A los dioses paganos se les debía reverencia, temor, respeto, pero no amor. Con el Cristianismo las cosas tenían que cambiar porque su Dios es el Amor. De ahí que parece imposible que la universal *religio amoris*, al encarnarse en la realidad cristiana, pueda no provocar una tensión en última instancia irresoluble.

3. El conflicto: "Sin vos, sin Dios y sin mí"

Cierto poeta del *Carmina Burana* enunció (¿con seriedad, con ironía, con desenfado?) que *non est crimen amor, quia, si salus esset amare, nollet amore Deus etiam divina legare*²³. Para Peter Dronke resulta claro que no hay conflicto alguno entre la religión del amor cortés y la del amor cristiano: "los sentimientos [de la *religio amoris*] implican... que el amor humano y el divino no están en conflicto, sino que por lo contrario pueden llegar a identificarse"²⁴. El crítico se hace entonces optimista eco de los versos de Marie de Bretagne en *Le lai de l'oiselet*: "Et por verité vos recort / Dieus

²³ No es crimen amar, porque si lo fuera, Dios nunca hubiese unido con amor aun aquello que es divino.

²⁴ DRONKE, *Medieval Latin*, p. 5.

et Amors sont d'un acort". Sin embargo, demasiado frecuentemente no es este el caso. El Dios Amor y el Dios que es Amor estaban en implícito conflicto, que a veces, y no sólo en los moralistas, se hace explícito. Como hemos visto, no es Giacomo da Lentini un poeta ajeno a la *religio amoris*; en la corte de Federico II continuó y enriqueció la tradición erótica cortés. Pero este poeta cortesano, en vez de hacer coincidir la divinidad del Dios único con la del metafórico, condena —y no sin austeridad— la ficción de la religión del amor²⁵:

Ca dicono in lor ditti fermamente
 c'Amore à deitate in se rinchiosa,
 ed io lo dico che non è niente,
 che piu d'un Dio non è ne essere osa.
 E chi lo mi volesse contastare
 io li lo mosterria per 'quia' e 'quanto'
 come non è piu d'una deitate
 e Dio in vanita non vi po stare.
 Voi che trovate novo ditto e canto
 posatelo di dir, che voi peccate²⁶.

Ya mucho antes Jaufré Rudel había confrontado la *religio amoris* con los valores cristianos. Entonces lo *mielhs* de la señora se revela estéril fantasmagoría (*Quan lo rossinhols el folhos*, vv. 22-28) y el amante va en busca de lo *mielhs* verdadero, abandonando el amor profano²⁷:

Amor, alegre .m part de vos
 Per so quar vau mo mielhs queren²⁸.

²⁵ PANVINI, *Le Rime*, p. 642: "Feruto sono isvariantamente".

²⁶ [Pues dicen en sus dichos firmemente / que en él, tiene Amor deidad recóndita, / dígoles yo que todo eso es nada, / que más que un Dios no hay, que serlo otro no osa. / Y a quien discutírmelo pretenda / le he de demostrar por "quia" y "quanto" / que deidad solamente la hay una / y Dios no se ha de hallar entre lo vano. / Vosotros, que trováis los nuevos cantos / dejad de hacerlo, porque pecáis].

²⁷ Jaufré Rudel (ca. 1125 — ca. 1148); A. JEANROY (ed.), *Les Chansons de Jaufré Rudel*, Paris, 1924: 1, "Quan lo rossinhols el folhos".

²⁸ [Amor, te abandono alegre / porque voy en busca de mi sumo bien].

Al cerrarse el poema, no cabe duda que el Amor triunfante es el de Jesús y sus mandamientos. Así el *joï cortés* se abandona por el *gaudium* cristiano, porque la *segur' escola* de Jesús es sentida verdadera y no ilusoria, como la del deseante sueño cortés.

Marcabré, en cuya poesía no parece darse el conflicto por las razones antes mencionadas, puede darnos una pauta válida en la inconsistencia misma con que usa la palabra *Amors*, la cual significa a veces noble *Fin Amors* y otras *Fals Amor*. Al hacerlo, sobrada razón tiene el poeta, porque en verdad Amor es tanto el uno como el otro, pues el gran equívoco reside en la palabra misma. *Amor* abarca, genérica, todas las gamas, desde *cupiditas* a *amicitia*, desde *dilectio* hasta *caritas*. Así pudo decir Guillaume de Saint Thierry en su *Comentario al Cantar de los Cantares*: "O amor a quo omnis amor cognominatur, etiam carnalis ac degener".

Para hablar de amor a un Dios que es Amor, el alma cristiana tuvo que hacerlo en el lenguaje que desde siempre había expresado la experiencia amorosa. El *Cantar de los Cantares* se volvió alegoría religiosa y toda la ingente riqueza de sus metáforas eróticas se hizo alimento perenne de la mística cristiana. La unión del alma con su Amado no podía encontrar mejor *figura* que la unión de hombre y mujer. Durante la Alta Edad Media el antiguo lenguaje del amor secular fue usado a lo divino, hasta que finalmente cuando renació la poesía culta en Europa, muchas palabras clave se habían vuelto ya inseparables de su connotación religiosa. Por eso, "no solamente el lenguaje amoroso, sino precisamente el tipo de lenguaje amoroso más en consonancia con el *amour courtois*, había ido acumulándose, durante siglos, en la tradición mística y teológica"²⁰. No podría volver a ser secularizado jamás.

En el siglo xv español, la *religio amoris* se revela casi desafortunadamente. Salvo algunas excepciones, cuando los poetas de esta época hablan del culto idólatra del amor lo hacen sin mayores ambigüedades. Ante el espectáculo de tantos Macías

²⁰ DRONKE, *Medieval Latin*, p. 62.

redivivos, Fray Iñigo de Mendoza dará voz a la condena de la religión idólatra³⁰:

Que hagan las aficiones
 ser tu dios lo que más amas,
 bien lo muestran las passyones
 que en sus coplas y canciones
 llaman dioses a sus damas.

 sy los viesses, jurarías
 que por el Dios de Macías
 venderán mill Jhesus Christos.

Hacia esta época, los poetas ya habían llamado a la dama "su solo Dios"³¹. Los ejemplos son numerosos, y a veces no pasan de un verso suelto. La identificación de la amada con la Virgen y siempre, implícita o explícitamente, con Dios (porque la amada es el *summum bonum*), la identificación de la pasión amorosa con el martirio y del culto erótico con el cristiano, implicaba una profesión de fe amorosa que no necesitaba crear un sistema; ya lo había creado la cristianidad. De ahí la desgarrada tensión de lo más auténtico de esta poesía: cuando el poeta piensa la verdadera naturaleza del amor humano en el espejo poético, suele revelarse muy conciente del desgarramiento entre el solo Dios de sus deseos y el solo Dios.

Como es natural, para algunos poetas había claro conflicto. Uno de los del siglo xv que con mayor frecuencia llama Dios a la amada es Tapia³²:

Mi dios, mi bien, mi salud,
 mi descanso, mi alegría

 Comienzo de mi plazer,

³⁰ Fray Iñigo de Mendoza (fl. 1482 ss.); RAYMOND FOULCHÉ-DELBOSC (ed.), *Cancionero castellano del siglo xv*, I: Madrid, 1912 (Nueva Biblioteca de Autores Españoles, XIX), pp. 46-47.

³¹ *Ibid.*, II: Madrid, 1915 (Nueva Biblioteca de Autores Españoles, XXII), p. 613.

³² *Ibid.*, II, pp. 444 y 451. Tapia fl. fin del siglo xv.

cabo de mi perdición...
 Vos, mi dios, por mi ventura.

Esta vez no caben dudas de que bien sabe el poeta que tal pasión monta a herejía, "porque vos sola nacistes / tan hermosa que heziste / erejes a los que os miran". No es necesario llamarse hereje para que se entienda que nadie puede adorar a más que un Dios. No debe ser por casualidad la sostenida fortuna que tuvo en España la glosa "sin vos, sin mí, sin Dios"³³, insuperable resumen del conflicto, el destino y la esencia de la *religio amoris* castellana. Cuando Pedro de Cartagena agrega "y sin Dios porque creer quiero en vos por mi querer", hace que el enamorado diga lo que condenaba Fray Iñigo, "hazer tu dios lo que más amas". Con Jorge Manrique la glosa cobra la ceñida concisión de su lúcida palabra³⁴:

Yo so el que por amaros
 esté desde os conocí
 sin Dios y sin vos y mí.
 Sin Dios, porque en vos adoro;
 sin vos, pues no me queréis;
 pues sin mí ya está de coro
 que vos soys quien me tenéys.

La amada es el Dios de un amante que la adora para poseerla y que, desposeído, se pierde. Porque no ha querido a su señora por ella misma, sino para sí mismo, y porque ha hecho del objeto de su apetito su Dios, el amante pierde tanto a la amada como a Dios. Entonces el conflicto se resuelve en el despojo total. En Lope de Vega³⁵, el Siglo de Oro español vuelve a replantear el conflicto en todo su trágico alcance. Muy significativamente escuchamos la glosa en la voz del protagonista de *El castigo sin venganza*, obra donde

³³ Cf. RAFAEL LAPESA, *De la Edad Media a nuestros días*, Madrid, 1967, pp. 168-170.

³⁴ Pedro de Cartagena (Poeta del *Cancionero general*, 1511); FOULCHÉ-DELBOSC, *Cancionero castellano*, II, p. 533. Jorge Manrique (1440?-1479), *ibid.*, II, p. 251.

³⁵ Lope de Vega (1562-1635).

convergen en terribles amores incesto, adulterio y asesinato:

¿Qué hauemos de hazer los dos,
pues a Dios por vos perdí
después que os tengo por Dios,
sin vos, porque estáys en mí;
sin mí, porque estoy sin vos?

Transfigurada en resplandores celestiales, ideal y perfecta y cruel y despiadada, la amada es la creación ambivalente de una fantasía que ha creado una imagen sin sustancia real. La señora es espejo ideal para exaltar a quien lo inventó para ver en él la propia pasión, y finalmente para aniquilarse en su mentira. Al atribuir a la amada la perfección total, el amante deja de lado la humanidad de su señora; postrado ante su Dios, es Narciso postrado ante su imagen ideal; Narciso que niega el tú en nombre del reflejo. El enamorado crea la perfecta hermosura del objeto erótico para espejar en él la propia perfección soñada. Pero el espejo a veces se nubla y hasta se hace trizas; entonces se borra y aun se destruye el universo que había creado el amante cortés. En el que quizá sea el poema más famoso de la lírica provenzal, *Can vei la lauzeta mover*³⁶, en los versos de Bernart de Ventadorn, el más famoso de los trovadores, se revela inesperadamente la tragedia del conflicto que desgarrará la entraña misma de la lírica cortés.

En la primera estrofa, la extraordinaria imagen de la alondra transida de *joi* se contrapone al estado del amante, corazón sin *joi*:

³⁶ Sobre el mito de Narciso en la poesía del amor cortés, véase el excelente libro de FREDERICK GOLDIN, *The mirror of Narcissus in the courtly love lyric*, Nueva York, 1967, especialmente el cap. II, "The mirror in the Provençal lyric", pp. 69-106. Cf. también PAUL ZWEIG, *The heresy of self-love. A study of subversive individualism*, Nueva York, 1968, Segunda Parte, caps. 5 y 6, pp. 68-69. Ambos autores analizan "Can vei la lauzeta mover" (GOLDIN, pp. 92-103). En ésta y otras traducciones del provenzal he usado las de MARTÍN DE RIQUER en su obra, *Los trovadores: Historia literaria y textos*, Barcelona, 1975, 3 vols. ("Can vei la lauzeta mover" en su vol. I, pp. 384-387). Otro perceptivo análisis del mismo poema, en WILHELM, *The cruelest month*, pp. 151 ss. El texto en la ed. APPEL, pp. 249-254.

Can vei la lauzeta mover
de joi sas alas contra.l rai,
que s'oblides laissa chazer
per la doussor c'al cor li vai,
ai, tan grans enveya m'en ve
de cui qu eu veyá jauzion,
meravilhas ai, car desse
lo cor de dezirer no.m fon.

Ai, las! tan cuidava saber
d'amor, e tan petit en sai,
car eu d'amar no.m posc tener
celeis don ja pro non aurai.
Tout m'a mo cor, e tout m'a me,
e se mezeis e tot lo mon;
e can se m'tolc, no.m laisset re
mas dezirer e cor volon³⁷.

Exilado de *joi*, perdida la misma identidad, el amante se ha anulado en la amada, que todo lo absorbe, hasta "el mundo entero". En los ojos de su señora había visto él su mejor yo, y en ese yo, y en esos ojos, había encontrado identidad y sentido. Es en esos ojos donde ahora ve que su destino es amar un imposible, una sombra, un reflejo. Porque es el suyo el destino de Narciso:

Anc non agui de me poder
si no fui meus de l'or en sai
que .m laisset en sos olhs vezer
en un miralh que mout me plai.
Miralhs, pus me mirei en te;
m'an mort li sospir de preon,

³⁷ [Cuando veo la alondra mover sus alas de alegría contra el rayo (del sol) y que se desvanece y se deja caer por la dulzura que le llega al corazón, ¡ay! me da una envidia tan grande de cualquier que vea gozoso, (que) me maravillo de que al momento el corazón no se me funda de deseo. ¡Ay de mí! Creí saber mucho de amor, ¡y sé tan poco!, pues no me puedo abstener de amar a aquella de quien nunca obtendré ventaja. Me ha robado el corazón, me ha robado a mí, y a sí misma y a todo el mundo; y cuando me privó de ella no me dejó nada más que deseo y corazón anheloso].

c'aissi.m perdei com perdet se
lo bels Narcissus en la fon²⁸.

Atado a espejismo fatal, el amante tiene que perderse, porque lo que ama en esos ojos es la imagen de sí mismo, contemplada en la Amada perfecta, donde se refleja el sueño de la propia perfección. El amante ha negado a su señora, hecha puro espejo, realidad concreta; de ahí que cuando la realidad interviene el espejo deja de serlo, porque no puede reflejar más el ideal del universo cortés:

De las domnas me dezesper;
ja mais en lor no.m fiarai;
c'aissi com las solh chaptener,
enaissi las deschaptenrai.
Pois vei c'una pro no'm en te
vas leis que.m destrui e.m cofon,
totas las dopt e las mescre,
car be sai c'atretals se son²⁹.

Con esta pérdida absoluta de la identidad personal y social del amante, la señora cae desde su insigne posición de *domna* a la humillación de sólo ser *femna*, mujer. Entre una y otra media un abismo. La catastrófica caída naturalmente implica la de quien allí se contemplara, apasionado y loco:

D'aisso.s fa be femna parer
ma domna, per qu.e.lh o retrai,
car no vol so c'om deu voler,
e so c'om li deveda, fai.
Chazutz sui en mala merce,

²⁸ [Nunca más tuve poder sobre mí ni fui mío desde el momento en que me dejó mirar en sus ojos, en un espejo que me place mucho. Espejo: desde que me miré en ti, me han muerto los suspiros de lo profundo, porque me perdí de la misma manera que se perdió el hermoso Narciso en la fuente].

²⁹ [Me desespero de las damas; nunca más me fiaré de ellas; y así como las solía defender, de la misma manera las desampararé (en adelante). Puesto que veo que ninguna me ayuda contra ella, que me destruye y me confunde, las temo a todas y no las creo, pues bien sé que todas son iguales].

et ai be faih co.l fols en pon;
 et no sai per que m'esdeve,
 mas car trop puyei contra mon.

Merces es perduda, per ver,
 (et eu non o saubi anc mai),
 car cilh qui plus en degr'aver
 no.n a ges, et on la querrai?
 al can mal sembra, qui la ve,
 qued aquest chaitiu deziron
 que ja ses leis non aura be,
 laisse morir, que no l'aon⁴⁰.

El cristal ideal se ha roto y el amante ha perdido con el reflejo no solamente la propia sino también la identidad del único mundo donde él tiene sentido alguno. El universo del servicio cortés se desmorona en duda y caos. Sólo resta exilarse en el yermo de la desesperanza:

Pus ab midons no.m pot valer
 precis ni merces ni.l dreihz qu'eu ai,
 ni a leis no ven a plazer
 qu'eu l'am, ja mais no.lh o dirai.
 Aissi.m part de leis e.m recre;
 mort m'a, e per mort lo respo,
 e vau m'en, pus ilh no.m rete,
 chaitus, en issilh, no sai on⁴¹.

Turbio, el estanque no refleja más el yo soñado; el amante no puede subsistir sin la amada-espejo. La exaltada *domina*

⁴⁰ [En esto mi dama se muestra verdaderamente mujer, por lo que se lo reprocho, pues no quiere lo que se ha de querer, y hace lo que se le veda. He caído en desgracia y he hecho como el loco en el puente; y no sé por qué me ocurre, si no es porque he picado demasiado alto. En verdad, la piedad está perdida —y yo no lo supe nunca—, pues la que debía tener más no tiene nada, y ¿dónde la buscaré? ¡Ah, que duro de creer se hace al que la ve que deje morir (y) que no ayude a este desgraciado anheloso que sin ella no tendrá ningún bien!].

⁴¹ [Ya que con mi señora no me pueden valer ruegos ni piedad ni el derecho que tengo, y a ella no le viene en gana que yo la ame, no se lo diré nunca más. Así pues, me alejo de ella y desisto; me ha muerto y como muerto le respondo, y me voy, ya que no me retiene, desgraciado, al destierro, no sé adónde].

se reveló mujer, verdadera figura de Eva, y una vez más en la caída se pierde el Paraíso. El alma del enamorado no se penetra de aquella extática dulzura de la alondra en vuelo. Habiendo renunciado al amor y al canto, el enamorado ha renunciado al ser. Su destino es exilarse sin voz y sin *joi* en la tragedia de Narciso:

Tristans, ges no.n auresz de me,
qu'eu m'en vau, chaitius, no sai on.
De cantar me gic e.m recre,
e de joi e d'amor m'escon⁴².

Marcabré hubiese explicado al desesperado amante de estos versos que su confusión radica en no haber puesto las cosas en su lugar. Le hubiese dicho que el júbilo de la alondra es natural, porque el amor de las criaturas de la naturaleza, fértil en regocijo, es puro, y muy diferente de este amor humano cuyo engaño destruye cuerpos y condena almas⁴³. No otra cosa hubiese dicho Guillaume de Saint Thierry, cuyo pensamiento es similar al de Marcabré en muchos conceptos. Para Saint Thierry el amor cortés hubiese estado emparentado al de Ovidio, porque todo su refinamiento no logra enmascarar su naturaleza sensual. Indudablemente para Saint Thierry este amor no podía ser camino hacia *caritas*, sino amor falso, no natural:

El Creador de la naturaleza ha puesto naturalmente el amor en el alma; pero este amor, que ha perdido la dirección divina, ha de ser educado y enseñado por los hombres... Lo que el alma debe aprender es el modo de purificar, acrecentar y consolidar el amor que le es conatural. En otros tiempos el ofensivo amor carnal tenía sus maestros... Él [Ovidio] enseñó a los hombres a transformar, en su moral indisciplinada, la virtud natural en libertinaje, a transformar el amor, por medio de la inútil

⁴² [Tristán, nada tendréis de mí, porque me voy, desgraciado, no sé adónde. Renuncio a cantar y desisto, y rehúyo la alegría y el amor].

⁴³ En "Bel m'es quan la fuelh'ufana" (xxi), Marcabré compara la alegría del amor en el mundo natural con el engañoso amor humano. Véase TOPSFIELD, *Troubadours and love*, pp. 76-80.

conmoción de la sensualidad, en algo como una especie de locura. En tales personas, miserables, depravadas, sumergidas en las olas de la concupiscencia carnal, el entero orden de la naturaleza naufragó en la muerte. De conformidad con ese orden, en verdad, su espíritu hubiera debido elevarse, llevado en alas del amor, hasta el Dios que lo creó.

*Conclusio: a Deo solo amor dator*⁴⁴. Tal hubiese sido su respuesta a aquel poeta para quien *non est crimen amor*. A tal conclusión, desde Jaufré Rudel, llegaron muchos trovadores, cada vez más frecuentemente durante el siglo XIII. Desde la trageida de Muret el canto del trovador se vuelve a menudo palinodia y la canción de amor canción marial, porque en la señora se desnuda Eva y se descubre la eterna serpiente acechando en el espejo del amor cortés. Pero no es necesario esperar a que se acumulen los testimonios de tantos arrepentimientos y de tanta conversión de Eva a Ave. El conflicto enraizado en la religión del amor se da siempre, porque depende de la naturaleza del omnipresente espejo, y si el amante, aun sin saberlo, es Narciso, la fuente que alberga su imagen y su destino es la todopoderosa, la divinizada señora cortés⁴⁵:

car la bela tan m'a vencut e.m lia
 que por mos olhs tem que perda la via
 com Narcisi, que dedins le potz cler
 vi sa sombra e l'amat tot entier
 e per fol amor mori d'aital guia⁴⁶.

⁴⁴ SAINT THIERRY, *De natura et dignitate amoris*, citado por TOPSFIELD, pp. 102-103.

⁴⁵ "Aissi m'ave cum a l'enfan petit", poema anónimo que fue imitado por el Minnesänger Heinrich von Morugen (1190-1222); por lo tanto el poema provenzal debe haber sido escrito a fines del siglo XII o comienzos del XIII. Texto en RIQUER, *Los trovadores*, III, pp. 1705-1706.

⁴⁶ [Pues la bella tanto me ha vencido y atado que temo por (causa de) mis ojos perder la vida como Narciso, que dentro del pozo claro, vio su sombra (imagen) y la amó completamente y por tal guisa murió de loco amor].

4. La Señora: *de pretz al som*

Arnaut Daniel resume la esencia de este amor narcisista que exige la acrisolada perfección de la amada-espejo para mejor amarse. Al mismo tiempo sus versos nos llevan a adentrarnos en esa acumulación de nobleza ante la cual se postra en servicio enamorado el Narciso cortés⁴⁷:

Mas qand m'albir cum es de pretz al som
 mout m'en am mais car anc l'ausiei voler,
 c'aras sai ieu que mos cors e mos sens
 mi farant far, lor grat, rica conquesta
 ...
 e pois en lieis no.s taing c'om ren esmer,
 tant lo sarai fis e obediens
 tro de s'amor, si.l platz, baisan m'envesta
 ...
 que tuig bon aip, pretz e sabets e sens,
 reingnon ab liei, c'us non es meins ni.n resta⁴⁸.

La loa a la amada es necesidad absoluta de este amor que al alabarla se alaba; es un pulir fervorosamente el espejo de perfección. Si bien es cierto que la amada sólo existe en función del deseo del enamorado, que ella es creación de este deseo, no menos cierto es que el deseo cobra en ella realidad fantástica. Para elevarla a cumbres de sumo mérito el amante la erige sobre un altar de palabras; su loa es plegaria e himno⁴⁹:

⁴⁷ RIQUER, *Los trovadores*, II, pp. 640-642. Arnaut Daniel (ca. 1180 — ca. 1195).

⁴⁸ [Pero cuando considero cómo (mi dama) está en la cima del mérito, me amo mucho más (a mí mismo) porque osé quererla, ya que ahora sé que mi corazón y mi juicio me harán hacer, a gusto de ellos, una rica conquista... Y pues en ella no es necesario que nada se acrisole, le seré tan leal y obediente hasta que, si le place, me invista de su amor besando... Porque todas las buenas cualidades —mérito, saber y juicio— reinan en ella, pues ninguna se echa de menos ni falta].

⁴⁹ RIQUER, pp. 662-669. Arnaut de Marueilh (ca. 1195). GAY-CROSIER, *Religious elements*, pp. 72-73: "Toward the end of the twelfth cen-

Auiatz et entendetz est prec,
 domna, la genser criatura
 que an formes el mon natura,
 melhor que non posc dir ni sai,
 plus bela que bels jorns de mai,
 solelhs de mars, ombra d'estiu,
 roza de mai, ploia d'abriu,
 flors de beutat, miralhs d'amor,
 claus de fin pretz, escrins d'onor,
 mas de do, capdels de joven,
 sims e razitz d'ensenhamen,
 cambra de joi, locs de domnei;
 domna, mas jointas, vos sopley:
 prendes m'al vostre servidor,
 e prometes me vostr'amor⁵⁰.

Nada tan evidente como los orígenes mariales de esta torre de letanías erigida a la señora, esperanza y consolación del orante. Dentro de la poesía erótica medieval nada tiene esto de nuevo. Arnaut de Maruelh, como muchos otros trovadores cultos que usaron en la alabanza a la amada epítetos mariales, debía conocer tanto los himnos a la Virgen como la omnipresente lírica amorosa en latín, cuya *religio amoris* (¡tan cortés a veces!) se articula con sobrada frecuencia en

tury there are signs that many of the troubadours appellatives are being borrowed from those applied to the Virgin: the sun, the rose, the spring-flower, the mirror of love... In the hymns sung to the Virgin we find *speculum paradisi*; in the secular *canso*, *claus de bon pret*... corresponds to *clavis regni caelistis* in the hymns to Mary. Youth is celebrated in the secular lyric, *capduelh de joven*; in the hymns to the Virgin, *dux animorum*...; the hymns to the Virgin include: *radix gratiae, innocentiae, prudentiae*. *Cambra de joi* corresponds to *domus laetiliae*, etc."

⁵⁰ [Oíd y escuchad esta plegaria, / señora, la criatura más gentil / que jamás formó la naturaleza en el mundo, / mejor de lo que yo puedo y sé decir, / más bella que hermoso día de mayo, / sol de marzo, sombra de estío, / rosa de mayo; lluvia de abril, / flor de hermosura, espejo de amor, / llave de leal mérito, urna de honor, / mansión de liberalidad, guía de juventud, / cumbre y raíz de discreción, / cámara de gozo, morada de donaire. / Señora, con las manos juntas os suplico / que me aceptéis como servidor vuestro / y que me prometáis vuestro amor].

obvia expresión litúrgica y marial⁵¹. Deslindar influencias sería imposible. El culto a la Virgen, la poesía erótica en latín y la lírica trovadoresca eran realidades coetáneas. Lo que importa es notar como la amada se reviste de naturaleza sobrenatural⁵²:

Er ai gran joi que.m remembra l'amor
 que.m te mo cor sal·en sa fezeltat;
 que l'altr'er vinc en un verger, de flor
 tot gen cobert ab chan d'auzels mesclat,
 e can estav'en aquels bels jardins,
 lai m'aparec la bela flors de lis
 e pres mos olhs e saziç mo coratge
 si quez anc pois remembransa ni sen
 non aic mas can de leis en cui m'enten⁵³.

En este vergel ameno (y María es *hortus conclusus*) se revela la flor de las flores (María es *flos florum*)⁵⁴, el más hermoso de los lirios (María es por excelencia el lirio virginal). Todas las imágenes de esa estrofa de Bornelh están entrañadas en típicos símbolos mariales; y nuevamente todos los tópicos religiosos (huerto, *flos florum*, lirio) fueron entonados a lo profano en la lírica latina coetánea⁵⁵. La equi-

⁵¹ Entre otros muchos ejemplos, véase "Si linguis angelicis", cuyo texto con detallado análisis está en DRONKE, *Medieval Latin*, I, pp. 318-331.

⁵² RIQUER, *Los trovadores*, I, pp. 475-477. Giraut de Bornelh (ca. 1162 — ca. 1199).

⁵³ [Tengo ahora gran alegría al recordar el amor que mantiene a mi corazón seguro en su fidelidad; pues el otro día fui a un vergel cubierto graciosamente de flores mezcladas con canto de pájaros, y cuando estaba en aquel bello jardín se me apareció la hermosa flor de lis y se apoderó de mis ojos y aferró mi corazón de tal modo que desde entonces sólo tengo memoria y juicio por ella, a la que amo].

⁵⁴ Ver un estudio del concepto *Flos florum* en DRONKE, *Medieval Latin*, I, pp. 181-192.

⁵⁵ Virginalis liliū
 tuū presta subsidium
 missus in exilium
 querit a te consilium.

De "Dira vi amoris terro", en *Carmina Burana*. "The term Virgin lily

paración con la Dama de la Cristiandad es obvia; también es obvio que por ser la amada el bien sumo la analogía con Dios se dio siempre tácita; en ocasiones se hace más explícita. En la literatura española del siglo xv no basta compararla sino que se la hace el solo Dios; pero ya antes la usurpación se daba aunque más tímida, ya sea por analogía con realidades que encarnan lo sagrado tal como el Santo Grial y el "fruto de *joí*", ya en audaz yuxtaposición con Dios al que la amada supera en perfecciones:

Atressi con Persavaus
 el temps que vivia,
 que s'esbait d'esgardar
 tant qu'anc non saup demandar
 de que servia
 la lansa ni.l grazaus,
 et eu sui atretaus,
 Miels de dompna, quan veí vostre cors gen,
 qu'eissamen
 m'oblít quan vos remir
 e.us cug prejar, e non fatz, mais consir⁵⁶.

Quar vos etz arbres e branca
 On fruitz de gaug s'assazona⁵⁷.

Domna, Deus qu'es leials e vers
 Vos a dat pretz, honor e be
 Pro mais que no.n retenc ab se.
 Que mainta gens ditz de vos be,
 Que luy renega e mescre⁵⁸.

has no precedent in pagan love poetry; it derives solely from hymns to the Virgin Mary" (WILHELM, *The cruellest month*, pp. 135-136).

⁵⁶ [Así como Perceval, / en el tiempo en que vivía, / que se embelesó tanto contemplando / que jamás supo preguntar / para qué servían / la lanza y el graal, / igual soy yo, / mejor de las damas, cuando contemplo vuestra gentil persona, / pues igualmente / me ensimismo cuando os contemplo / y me propongo rogaros, y no lo hago, sino que medito]. RIQUEL, *Los trovadores*, I, pp. 293-296. En el mismo poema la dama es comparada a la *stella jornaus* (v. 35). María es, como se sabe, *stella matutina*. Rigaut de Berbezilh (ca. 1141 — ca. 1160).

⁵⁷ [Porque vos soís árbol y rama / donde se sazona el fruto de gozo]. *Ibid.*, II, pp. 907-910. Peire Vidal (1183-1204).

⁵⁸ [Señora, Dios que es leal y verdadero / os ha dado valor, honor

Habiendo creado su divinidad, el culto de la *religio amoris* elabora un servicio religioso calcado sobre el cristiano. De hinojos ante la dama, el caballero le rinde el homenaje feudal de sus amores. De rodillas ante ella el enamorado venera, ruega y adora a su señor. La España del siglo xv, que conocía ambas imágenes del amante arquetípico, favorece la segunda al llevar la posternación simbólica al centro del culto de una religión que, implícita hasta entonces, ahora se hace explícita⁵⁹:

Pues el tiempo es ya pasado,
y el año todo conplido,
desque yo fui entrado
en orden de enamorado
y el ábito rrecebido;
y pues en tal religión
entiendo siempre durar,
quiero hazer profesión
jurando de coraçón
de nunca lo quebrantar.

Con el hábito de su orden, el enamorado-religioso hace los tres votos de su profesión de fe. Promete mantener pobreza "de alegría y de plazer", porque ni la regla manda ni consiente la razón que quien viva en esta orden viva alegre; hace voto de obediencia, y hace un tercer voto que dice a las claras la naturaleza de su regla justamente por reemplazar el voto de castidad:

En lugar de castidad
prometo de ser constante,
prometo de voluntad
de guardar toda verdad
que ha de guardar el amante.

y bienes, / muchos más de los que Él ha retenido para sí mismo. / Pues mucha gente habla bien de vos / que reniega y no cree en Él]. Citado por GAY-CROSIER, *Religious elements*, p. 72. El poema es de Peire Vidal.

⁵⁹ FOULCHÉ-DELBOSC, *Cancionero castellano*, I, p. 204, donde lo atribuye a Juan de Mena. En II, p. 238, lo atribuye a Jorge Manrique.

Ejemplo notable por el uso sistemático y conciente de la ambigüedad semántica de la *religio amoris* es la siguiente balada de Charles d'Orleans⁶⁰:

On parle de religion
 Qui est d'estroicte gouvernance,
 Et par ardant devocion,
 Portent mainte dure penance;
 Mais, ainsi que j'ay congnoissance,
 Et selon mon entencion,
 Entre tous j'ay compassion
 Des amours de l'observance.

Toujours par contemplacion
 Tiennent leurs cueurs raviz en transe,
 Pour venir par perfection
 Au hault Paradis de Plaisance;
 Chault, froit, soift et fain d'esperance
 Seuffrent en mainte nacion;
 Telle est la conversacion
 Des amoureux de l'observance.

Piez nuz, de Consolacion
 Quierent l'aumosne; d'alegeance
 Or ne veulent ne pension,
 Fors de Pitié: povre pitance,
 En bissacs plains de Souvenance,
 Pour leur simple provision!
 N'est ce sainte condicion
 Des amoureux de l'observance?

Des bigotz ne quiers l'acointance,
 Ne loue leur oppinion,
 Mais me tiens, par affection,
 Des amoureux de l'observance!

Este poema parece llevarnos al límite de lo ambiguo. Resuenan los vocablos en connotaciones múltiples, pero con tanto ingenio ¿no se ha perdido fervor acaso?; con tanta estiliza-

⁶⁰ CHARLES D'ORLÉANS (1394-1465), *Poésies*, ed. Pierre Champion, Paris, 1923, pp. 158-159.

ción, ¿acaso no se ha hecho más abstracto que deleitoso su Paraíso del Placer? En la lírica francesa y española del siglo xv, en versificación sutil se vive el crepúsculo de un mundo.

Fue hacia ese siglo, cuando ya la voz de los trovadores provenzales se había ensordecido en estereotipos y codificaciones poéticamente estériles, cuando Cataluña (aunque heredera de la lírica occitana) dio a la poesía cortés una voz única y en su época suprema. Sangrante de ocasos su voz teñirá la nueva aurora: cuando la de Garcilaso de la Vega se levante, su amor vestirá el hábito de Ausias March tanto como el de Petrarca.

Harto a menudo fosca, en esta loa la palabra de March se serena luminosa⁶¹:

Lleixant a part l'estil dels trobadors
 qui, per escalf, traspassen veritat,
 e sostraent mon voler afectat
 perquè no em torb, diré el que trob en vós.
 Tot mon parlar als qui no us hauran vista
 res no valdrà, car fe no hi donaran,
 e los veents qui dins vós no veuran,
 en creure a mi, llur arma serà trista⁶².

Este comienzo no es en sí sorprendente, pues ya el Rey Dionís de Portugal había querido exceder en verdad a los trovadores provenzales; lo que sorprende es que en los versos de March se cumpla la promesa. La segunda parte de esta estrofa nos dice de una busca inédita en la tradición provenzal: la fe en la perfección de la amada radica en el auténtico conocimiento de su esencia.

L'ull de l'hom pec no ha tan fosca vista
 que vostre cos no jutge per gentil;

⁶¹ AUSIAS MARCH (1397-1459), *Selected poems*, ed. Arthur Terry, Edimburgo, 1976, p. 28.

⁶² [Dejando de lado el estilo de los trovadores / que, por pasión, exceden la verdad, / y conteniendo mi amante querer / porque no me turbe, diré lo que hallo en vos. Para los que no os hayan visto / cuanto diga será en vano, pues no le darán fe; / y aquellos que os vean sin veros por dentro, / al creerme, se les entristecerá el alma].

no el coneix tal com lo qui és subtil:
hoc la color, mas no sap de la llista.
Quant és del cos, menys de participar
ab l'esperit, coneix bé lo grosser:
vostra color i tall pot bé saber,
mas ja del gest no porà bé parlar.

Tots som grossers en poder explicar
ço que mereix un bell cos e honest;
jóvens gentils, bons sabents, l'han request,
e, famejants, los cové endurar.
Lo vostre seny fa ço que altre no basta,
que sap regir la molta subtilea;
en fer tot bé s'adorm en vós perea;
verge no sou perquè Déu ne volc casta.

Sol per a vós basta la bona pasta
que Déu retenc per fer singulars dones:
fetes n'ha assats molt sàvies e bones,
mas compliment Dona Teresa el tasta;
havent en si tran gran coneixement
que res no el fall que tota no es conega;
a l'hom devot sa bellesa encega;
past d'entenents és son enteniment⁸⁸.

Insiste el poeta: no el color, el matiz; no la talla, sino el ges-

⁸⁸ [No tiene tan turbio ojo el ignorante / que por gentil no juzgue vuestro cuerpo; / no puede conocerlo como el hombre sutil conocería, / no percibe el matiz, aunque el color vea. / Lo que sin participar del espíritu sólo es del cuerpo el zafio lo conoce, / conoce vuestro color y vuestra talla, / mas no podrá hablar bien de vuestro gesto. / Zafios somos todos al tratar de explicar / lo que merece un cuerpo honesto y bello; muchos jóvenes bien nacidos lo han requerido / y han tenido que soportar el hambre, hambrientos. / Vuestro entendimiento logra lo que otra facultad no lograría, / pues regir sabe la suma sutileza. / Haciendo el bien en vos se adormece la indolencia. / Virgen no sois, Dios quiere prole de tal naturaleza. / Sólo para vos basta la buena masa / que para formar mujeres singulares el Señor guardara, / hizo bastantes muy buenas y sabias / pero el sabor se cumple perfectamente en Doña Teresa. / Poseyendo en sí tan gran conocimiento / que nada le falta para conocerse a sí misma por completo, / su belleza ciega al hombre devoto, / de buen entendedor manjar es su entendimiento].

to; no aquello que es propio del cuerpo sino lo que participa del espíritu, que el cuerpo sólo trasunta. Si la belleza de la amada es evidente, su inteligencia es insuperable y su virtud en acción, suprema. Una vez más suma de perfecciones, no es ya suma abstracta. Inesperado realismo la torna concreta (v. 24), incluso en esa notable "pasta" que materializa en concretísima palabra la sustancia de esta mujer con nombre. Doble ladera compenetrada, la perfección suma se da en una Doña Teresa que por así llamada no es ni más ni menos real que cuando evocada en palabra bíblica: "Lirio entre cardos" cual la amada del *Cantar de los Cantares*. Vuelto una vez más a lo profano no solamente se reviste este lirio de fulgor sobrenatural; se revela de sustancia divina. Todo el lenguaje de estos versos connota atributos propios de la divinidad (vv. 29-30) y del culto que le es propio (vv. 31-32). Sin embargo, este amor no puede ser ya confundido, como el de los trovadores, con *cupiditas*. Lo que importa es entender la esencia de su perfección, y finalmente en ella ver el milagro.

Venecians no han lo regiment
 tan pacific com vostre seny regeix
 subtilitats (que l'entendre us nodreix)
 e del cos bell sens colpa el moviment.
 Tan gran delit tot hom entenent ha
 e ocupat se troba en vós entendre,
 que lo desig del cos no es pot estendre
 a lleig voler, ans com a mort està.

Llir entre cards, lo meu poder no fa
 tant que pogués fer corona invisible;
 meriu-la vós, car la qui és visible
 no es deu posar lla on miracle està⁶⁴.

⁶⁴ [Los venecianos no tienen gobierno tan pacífico como el que con vuestro entendimiento (pues el entendimiento os nutre) lo sutil gobierna y del bello cuerpo sin culpa el movimiento rige. Tan gran gozo tiene quien entiende y se encuentra ocupado en entenderos, que el deseo corporal no puede extenderse a ningún bajo apetito, por el contrario está como muerto. Lirio entre cardos, mi poder no alcanza a poder tejeros invisible corona; bien la merecéis, pues una visible no debe ser puesta donde está un milagro].

No sabemos si Ausias March leyó a Dante; sea como fuere su señora, por todo el obvio parentesco con *midons*, está mucho más cerca de ser *donna angelicata*. El ensimismamiento del amante en la naturaleza más profunda de su perfección y no en los meros atributos, en los simples accidentes; su necesidad de entender no solamente los propios deseos y las propias pasiones sino la inteligencia del ser amado y su virtud, todo esto nos lleva a los antipodas del espejo del Narciso cortés. Ahora el espejo se hace ventana para contemplar a la amada tan real como ideal, no por concreta menos milagrosa, Doña Teresa y lirio entre cardos a la par.

Es esta la ventana que un día abriera en Italia Guido Guinizelli y su *cor gentil*, la misma que haría escala hacia el Empíreo del genio de Dante⁶⁵:

Oltre la sphaera che più larga gira
 passa 'l sospiro ch'esce del mio core;
 intelligenza nova, che l'Amore
 piangendo mette in lui, pur su lo tira.

Quand'elli è giunto là dove disira,
 vede una donna, che riceve onore,
 e luce sì, che per lo suo splendore
 lo peregrino spirito la mira.

Vedela tal, che quando 'l mi ridice,
 io no lo intendo, sì parla sottile
 al cor dolente, che lo fa parlare.

So io che parla di quella gentile,
 però che spesso ricorda Beatrice,
 si ch'io lo 'ntendo ben, donne mie care.

Un día en el Paraíso terrenal de su *Commedia* el peregrino espíritu verá al divino Grifón en los ojos de Beatrice: el Amado en los ojos de la amada. El espejo de Beatrice es el del divino Narciso. Entonces, quizá por única vez de modo absoluto, se resuelve el conflicto de la *religio amoris*. Y así sólo en Dante⁶⁶:

⁶⁵ Dante Alighieri (1265-1321). Último soneto de la *Vita Nuova*.

⁶⁶ *Divina Commedia, Purgatorio*, xxxi, 118-123. Comenta Dorothy

Mille disiri più che fiamma caldi
 Strinsermi li occhi a li occhi rilucenti,
 Che pur sopra 'l grifone stavan saldi.

Come in lo specchio sol, non altrimenti
 La doppia fiera dentro vi raggiava,
 Or con altri, or con altri reggimenti.

Beatrice nunca pudo ser imitada del todo, como nunca pudo serlo del todo el florentino. La amada que perduró en la tradición occidental es la del más imitado de los poetas italianos, la Laura de Petrarca. Laura es ser complejo, *belle dame sans merci, donna angelicata*, aura y lauro, inspiración y poesía, salvación, condenación, Sophia, fama y vanidad... La Galatea-Elisa de la "Primera Égloga" de Garcilaso de la Vega repite la dicotomía *ante y post-mortem* de la omnipresente Laura. Serán éstas amadas bifrontes ante las cuales se celebrará el culto de la *religio amoris* renacentista. Encendido en fervor neoplatónico, el amante tejerá allí altares de versos; y alguna vez se remontará tan alto que una vez más pareciera que la amada, figura del Paraíso, hace de Eros senda hacia *caritas*, que transida de amor el alma amante se eleva deseante hacia el Amor⁸⁷:

Serena Luz, en quien presente espira
 divino amor, qu'enciende i junto enfrena
 el noble pecho, qu'en mortal cadena
 al alto Olimpo levantars' aspira;

ricos cercos dorados, do se mira
 tesoro celestial d'eterna vena,
 armonía d'angélica Sirena,

Sayers (Penguin Classics, 1967): v. 122, la *doppia fiera* es el Grifón, v. 123, en el espejo de la Revelación (los ojos de Beatrice) Dante ve la doble naturaleza del Amor Encarnado (p. 321). El Grifón, monstruo clásico y heráldico, combina la parte anterior del águila con la posterior del león... como símbolo de la unión hipostática de las dos naturalezas de Cristo (p. 305).

⁸⁷ Fernando de Herrera (1534-1597). Texto en ELIAS RIVERS (ed.), *Renaissance and baroque poetry of Spain*, Nueva York, 1966, pp. 124-125.

qu'entre las perlas i el coral respira:

¿cuál nueva maravilla, cuál exemplo
de la inmortal grandeza nos descubre
aquessa sombra del hermoso velo?

Que yo en essa belleza que contemplo
(aunque a mi flaca vista ofende i cubre)
la inmensa busco, i voi siguiendo al cielo.

5. *Tradición y coda*

Pasarán los siglos. Un joven cordobés, de no más de veintiún años, poeta muy fino y cumplido imitador del petrarquismo, describe en un soneto la hermosura física de la mujer, cuyo cuerpo —templo de virtud— es erigido verso a verso en suntuoso engarce de metáforas. Ya levantado en templo ese cuerpo de hermosura, el último terceto culmina en adoración idólatra⁶⁸:

De pura honestidad templo sagrado,
cuyo bello cimiento y gentil muro
de blanco nácar y alabastro duro
fue por divina mano fabricado;

pequeña puerta de coralpreciado,
claras lumbreras de mirar seguro
que a la esmeralda fina el verde puro
habéis para viriles usurpado;

soberbio techo, cuyas cimbras de oro
al claro sol, en cuanto en torno gira,
ornan de luz, coronan de belleza;

ídolo bello, a quien humilde adoro:
oye piadoso al que por ti suspira,
tus himnos canta y tus virtudes reza.

Maduró el joven en el poeta más deslumbrante que haya

⁶⁸ LUIS DE GÓNGORA (1561-1627), *Sonetos completos*, ed. Biruté Ciplijauskaitė, Madrid, 1969, p. 111. En la tradición petrarquesca era frecuente comparar la dama a un templo.

escrito en castellano, y con el tiempo se hizo sacerdote. Pocos meses después de su muerte apareció un libro titulado *Obras en verso del Homero español, que recogió Iuan López de Vicuña*, obra que contenía entre los poemas de Don Luis de Góngora y Argote este bello soneto juvenil⁶⁹. A poco de publicado el libro, el Padre Hernando de Haro lo denunció a la Inquisición, acusando al poeta de "usar palabras santas con intenciones profanas". Meses después lo vuelve a denunciar el jesuita Juan de Pineda, y entre los treinta y un pasajes condenados se halla "ídolo bello, a quien humilde adoro: loca exageración de profanos poetas, que en boca de un sacerdote, y junto con otras demasías, se hace más intolerable, y menos digna de disimularse"⁷⁰. En una edición nueva, sancionada por la Inquisición, el verso fue reemplazado por "alto de amor dulcísimo decoro", malsonante disparate.

El conflicto de la religión del amor no pudo ser permisible en una sociedad cristiana, y basta señalar su existencia—aunque sea literaria— para que la ortodoxia la condene, por montar a herejía. No solamente lo sabían los moralistas, sobradamente lo sabían los poetas.

Don Francisco de Quevedo hace de la amada, una vez más, ídolo y templo⁷¹:

Aunque cualquier lugar donde estuvieras,
templo, pues yo te adoro, le tornarás,
ídolo hermoso, en cuyas nobles aras
no fuera justo que otra ofrenda vieras.

Trata este soneto del día en que viera a su señora en la iglesia, y entonces el poeta comprende y nos dice, con suprema lucidez: volví la adoración idolatría. Quien había en-

⁶⁹ Sobre la cuestión del *Homero español* y la Inquisición, véase EDWARD M. WILSON, *Entre las jarchas y Cernuda. Constantes y variables en la poesía española*, Barcelona, 1977, pp. 247-272: "Inquisición y censura en la España del siglo xvii".

⁷⁰ Pineda es citado por Ciplijauskaitė en su edición de los *Sonetos completos* de Góngora, p. 111.

⁷¹ FRANCISCO DE QUEVEDO (1580-1645), *Obra poética*, ed. José Manuel Blecuá, Madrid, 1969, I, p. 534.

trado en la iglesia a adorar a Dios se convierte en adorador del ídolo de la *religio amoris*.

¡Qué a menudo idólatra tensión desgarrar el alma de aquel que "a fugitivas sombras da abrazos"! Y sin embargo en ese trasgo de la imaginación, trasgo deseante, reside sustancia de una luz tal que el corazón bien puede decirse "eterno amante soy de eterna amada". Así como la música de la mano amiga diera a Fray Luis trasuntos de la armonía eterna, los ojos de la amada son para Quevedo también trasunto de ella. El concertado movimiento de esos orbes de hermosura explican al alma amante la armonía de las esferas celestiales. Entre las rubias pestañas de la hermosa giran los primos muebles, ojos que no son ya solamente trasunto, sino causas primeras. Ante su divinidad, religioso, adora y loa el poeta:

Las luces sacras, el augusto día
que vuestros ojos abren sobre el suelo,
con el conuento que se mueve el cielo,
en mi espíritu explican armonía.

No cabe en los sentidos melodía
imperceptible en el terreno velo;
mas del canoro ardor y alto consuelo
las cláusulas atiende l'alma mía.

Primeros muebles son vuestras esferas,
que arrebatan en cerco ardiente de oro
mis potencias absortas y ligeras.

Puedo perder la vida, no el decoro
a vuestras alabanzas verdaderas,
pues religioso alabo lo que adoro⁷².

La tradición continuará hasta nuestros días, pero más débil. Debilidad natural, porque en un siglo que ha declarado la muerte de Dios no es posible desgarrarse en tensión idólatra ni elevarnos en adoración amante. Porque acaso una vez más hayamos perdido el Paraíso.

ALICIA DE COLOMBÍ-FERRARESI

Bennington College, Vermont.

⁷² *Ibid.*, p. 510.