

El amor qu'es fino amor en la lírica medieval. Reflexiones en torno al término 'amor cortés' en la poesía cortesana de la Edad Media

El amor qu'es fino amor in medieval lyric poetry. Considerations regarding the term 'courtly love' in courtly poetry of the Middle Ages

Castro Rodríguez, María Luisa

 María Luisa Castro Rodríguez
ma.luisa.c.rdz@gmail.com
Investigadora independiente, México

Cuadernos de H ideas
Universidad Nacional de La Plata, Argentina
ISSN: 2313-9048
Periodicidad: Frecuencia continua
vol. 15, núm. 15, e055, 2021
cuadernosdehideas@perio.unlp.edu.ar

Recepción: 20 Octubre 2021
Aprobación: 10 Diciembre 2021

URL: <http://portal.amelica.org/ameli/journal/31/312012013/>

DOI: <https://doi.org/10.24215/23139048e055>



Esta obra está bajo una Licencia Creative Commons Atribución-
NoComercial-CompartirIgual 4.0 Internacional.

Resumen: El artículo problematiza el uso del concepto 'amor cortés' para el análisis literario de la literatura medieval y propone revisar algunos de los rasgos que lo conforman —la feudalización del amor, la caracterización de la amada y el secreto— a través de un análisis diacrónico de la poesía cortesana de la Edad Media —la lírica occitana o provenzal, la lírica gallego-portuguesa y la lírica castellana. Se propone una evolución de estos rasgos que permite observar las constantes y variaciones del 'amor cortés' en las producciones poéticas cortesanas medievales.

Palabras clave: amor cortés, lírica cortesana.

Abstract: The article questions the use of the concept 'courtly love' for the literary analysis of medieval literature and proposes to review some of the characteristics that constitute it —the feudalization of love, the characterization of the beloved and the secrecy— through a diachronic analysis of the courtly poetry of the Middle Ages —the Occitan or Provençal lyric, the Galician-Portuguese lyric and the Castilian lyric—. An evolution of these characteristics is proposed that allows us to observe the constants and variations of 'courtly love' in medieval courtly poetic texts.

Keywords: courtly love, courtly poetry.

El amor qu'es fino amor
ningún galardón procura,
sino alegrar la tristura.
(Pedro Manuel de Urrea, s. XV)

De acuerdo con el historiador francés Jacques Le Goff (2016),

la historia, como el tiempo que es su materia, aparece en principio como algo continuo. Sin embargo, también está hecha de cambios [...] los especialistas han procurado señalar y definir esos cambios dividiéndolos, dentro de esa continuidad, en secciones a las que en un primer momento llamaron *edades* y, posteriormente, *periodos* de la historia (p. 9) (destacado en el original).

La Edad Media consiste en un gran periodo de diez siglos —del V al XV—, una extensión temporal en la cual, sin duda, se presentan cambios internos que modifican el pensamiento y, como consecuencia, las producciones culturales, entre las que se encuentra la literatura.

De la amplia producción literaria del medievo, este estudio se ciñe a la lírica cortesana —entendida como la producida, entre los siglos XII y XV, en las cortes europeas para las cortes mismas— y se centra en los poemas cuyo tema es el amor. El objetivo es proponer una definición de ‘amor cortés’ funcional para los estudios sobre el tema del amor a lo largo de la Edad Media, ya que se trata de un término problemático en su delimitación y carente de unidad, pues se aplica igualmente a realidades literarias distintas. Se parte, entonces, de la hipótesis de que el concepto ‘amor cortés’,¹ debido a su amplitud, debe dividirse en fases específicas que, manteniendo la unidad conceptual, reflejen su evolución, es decir, fases que sean funcionales para el análisis de la literatura amorosa del periodo medieval al incluir y distinguir, simultáneamente, los cambios que se presentan en el conjunto de textos pertenecientes a cada tradición poética. Por lo tanto, serán tres las tradiciones de la lírica cortesana en las cuales se propone realizar el análisis diacrónico de la construcción poética del concepto ‘amor cortés’: la lírica provenzal u occitana,² la lírica gallego-portuguesa y la lírica castellana.³

Al centrarse en un tema como el amor, hay que enfrentarse también al problema de su presencia en la historia como un *continuum* humano,⁴ por lo que el análisis de la manifestación artística del amor debe abordarse no solo como una sucesión de movimientos con rasgos propios enlazados por momentos de transición, sino como un largo periodo con cambios internos más o menos importantes.

Los periodos largos han estado marcados por fases de cambios importantes, pero no mayores: subperiodos que en el caso de la Edad Media llamamos «renacimientos» con el afán de combinar lo nuevo —«nacimiento»— y la idea de un regreso a una edad de oro —el prefijo «re» nos lleva atrás, sobreentendiéndose las similitudes— (Le Goff, 2016, p. 97).

Al hablar del amor en la Edad Media, es imposible no remitir al concepto ‘amor cortés’, el cual, como la Edad Media misma, debe estar sujeto a una flexibilidad conceptual que incluya los cambios que se pueden observar a lo largo del periodo medieval. Si se acepta, con teóricos y críticos (Beltran, 2002; Beysterveldt, 1972; Bezzola, 1966; Dutton y Roncero Lopez, 2004; Lapesa, 1982; Le Gentil, 1952-1953), que lo que se conoce como ‘amor cortés’ surge en el siglo XII en Provenza, específicamente, con la poesía de Guillermo IX de Aquitania, y que se trata de un convencionalismo literario que se extiende al menos hasta la consolidación del amor petrarquista en el siglo XVI,⁵ y si se acepta también que un poema amoroso occitano de principios del siglo XII no tiene las mismas características que un poema amoroso gallegoportugués de finales del siglo XIII y, que a su vez, las características cambiarán en un poema amoroso castellano de mediados del siglo XV, pero que en los tres casos —sin salir del género de poesía cortesana, aunque sería ampliable a otro tipo de textos tanto en prosa como en verso— se habla de ‘amor cortés’, hay que aceptar que es necesario un estudio de la evolución del concepto ‘amor cortés’, que, en tanto convención literaria, implica el análisis de la construcción literaria del amor a lo largo de la Edad Media y que permita, o bien dar una definición de ‘amor cortés’ precisa que pueda englobar las diferencias que implica, o bien, plantear una subcategorización a partir de los rasgos propios en cada uno de sus subperiodos.

Ahora bien, desde el surgimiento en la crítica del término ‘amor cortés’,⁶ que

aparece por primera vez en 1883, en un artículo de Gaston Paris sobre *El Caballero de la carreta*, novela de Chrétien de Troyes que describe el amor que experimenta Lanzarote por Ginebra, esposa del rey Arturo, un amor que fue volviéndose progresivamente más y más perfecto (Régnier-Bohler, 2003, p. 23),

su uso se ha extendido para expresar el amor literario medieval de todo Occidente, con estudios que van desde su presencia en las literaturas europeas de los siglos XII a XV, hasta trabajos como «Star Wars, el amor cortés y el horror cósmico lovecraftiano» de Fernando Ángel Moreno (2018), pasando por el uso que del término hace el psicoanalista Lacan ([1959-1960]2000) y toda la bibliografía a la que da pie, trabajos que

utilizan el término para problematizar y analizar las relaciones amorosas en uno o varios aspectos de la vida del siglo XX.

Estos trabajos, sin embargo, no ofrecen un análisis detallado de la construcción literaria del amor; si bien la mayoría acepta que «los testimonios que tenemos corresponden siempre a textos literarios» (Régnier-Bohler, 2003, p. 23) y que, por lo tanto, la afirmación de que el amor cortés fue una realidad social es cuestionable, se aborda el tema desde la historia, la sociología, la antropología, o, en el caso del análisis literario, a través de *corpora parciales*: el amor cortés en la lírica provenzal, en los libros de caballerías —por lo general centrados en un libro o en una materia—, etcétera, sin observar las relaciones que se establecen a lo largo del tiempo. Si el amor cortés es una construcción literaria, ¿cómo se construye?, si

en la época en la que se gestan estos textos no existe una concepción unánime sobre el amor cortés [pues] esta representación diversa incluye tanto el amor que siente un caballero por una dama casada e inaccesible, como un tipo de amor más carnal que conduce al adulterio, o, incluso, el amor entre jóvenes que piensan en el matrimonio (Régnier-Bohler, 2003, p. 23),

¿se puede hablar de la construcción literaria de un concepto o tiene que modificarse nuestro entendimiento del fenómeno y plantear diversos conceptos? O quizá, aplicando las ideas de Le Goff, ¿hablar de un concepto (periodo) con diversos cambios (subperiodos)?

El término utilizado por Gaston Paris, como se ve, se amplía para hablar, no solo de los amores adúlteros entre Lanzarote y Ginebra, sino para referirse a «una invención de los siglos XI o XII; una forma especial de amor en la que el amante cortesano idealizaba a su amada y hablaba con ella o sobre ella en un lenguaje exaltado generalmente reservado a una deidad» (Moore, 2012, p. 253) y que tiene su origen en la corte de Aquitania dentro de lo que se conoce como lírica provenzal u occitana.

Y aquí se verifica un hecho extraordinario y fundamental para nuestra cultura. Inicia una escritura poética, que no adopta los temas religiosos que se siguen tratando en latín, sino que se dedica a temas amorosos. Los poetas, en lengua de oc, reciben el nombre de *troubères* o *troubadours*, términos como se ve derivados del verbo *trobar*, es decir hallar: se les reconocía el arte de «encontrar» (pero el mismo sentido etimológico tiene el verbo *inventar*) temas, palabras, ritmos, versos. Es entonces una poesía nueva, y nueva es la forma en que se presenta el amor. El «amor cortés» o el propio de las cortes feudales, cantado por los trovadores, traspasa el sentido de la feudalidad al mundo de los sentimientos. El hombre amante se proclama vasallo de la mujer amada, que asume la posición de «señor» al punto que se le denomina «mi dons» o sea mi dueño, al masculino. Ella ordena, dirige los movimientos amorosos, y él acata los mandos, y trata de ser digno de ella con altas empresas (Lamberti, 2019, p. 58). (destacado en el original).

Riquer ([1948]2011) señala, en este sentido, que la expresión ‘amor cortés’ es «válida e inequívoca» en tanto que las cortes son el espacio exclusivo donde las relaciones descritas se desarrollan, y, sin embargo, se ve obligado a añadir que

no siempre se ha ceñido bien lo que abarca y significa esta expresión, y se ha querido caracterizarla con contenidos y actitudes que no tan solo no son exclusivos de la poesía provenzal, sino que se hallan en otras literaturas muy distanciadas (p. 79).

Hay que tomar en cuenta, además, que Gaston Paris (1883), en su artículo, afirma, sobre el tipo de amor que se da entre Lanzarote y Ginebra, que «en ninguna obra francesa, hasta donde conozco, aparece este amor cortés antes del Caballero de la carreta» (p. 519).⁷

Como puede deducirse de lo dicho, definir unitariamente el ‘amor cortés’ resulta complicado debido, no solo a la extensión geográfica y temporal del fenómeno, sino también a las variadas definiciones y rasgos con los que la crítica ha intentado resumir sus particularidades.

Carmen Blanco Valdés (1996), por ejemplo, propone que el ‘amor cortés’ se trata de una corriente lírica-literaria que inicia con la poesía trovadoresca, un convencionalismo literario en el que el amor se concibe como una aspiración en la cual lo menos perfecto tiende siempre hacia lo más perfecto. En este sentido, el amor necesita de la imperfección del amante y de la supuesta y efectiva perfección de la amada; el amor se entiende entonces como un impulso hacia la perfección, el cual es innato al amante y es parte de él. Además, según la autora, la lírica amorosa medieval se generará fundamentalmente a partir de una relación en la cual

el amante ama pero no es correspondido por su amada. Esto hará que toda la génesis poética se asiente sobre el presupuesto de la desesperación y la angustia del amante y sobre la altivez y superioridad de la dama.

Esta relación en la que el amante se conceptualiza como inferior a la amada, se manifiesta en la poesía cortesana provenzal —primer eslabón en la cadena diacrónica— con términos propios de la relación vasallática, ambiente al que pertenecía gran parte de los poetas; se puede entender esta feudalización del amor como el calco del lenguaje y los códigos propios de la relación vasallática y sus rituales en un contexto amoroso.⁸ Como ejemplo, retomo este fragmento de un poema de Bernart de Ventadorn⁹ sobre el cual Riquer ([1948]2011) señala que «el vasallo era llamado *homo ligius*, que en la ceremonia de rendir vasallaje se prosternaba ante su señor y ponía sus manos juntas dentro de las de aquél y que a veces le daba como prenda un mechón de cabello» (p. 83):

Ja no m'aya cor felo ni sauvatge,
ni contra me mauvatz cosselh no creya,
qu'eu sui sos *om liges*, on que m'esteya,
si que de *sus del chap li ren mo gatge*;
mas mas jonchas li venh a so plazer,
e ja no-m volh mais d'a sos pes mover,
tro per merce-m meta lai o-s despolha.¹⁰ (vv. 36-42) (el destacado es nuestro)

En este mismo ejemplo se puede encontrar otro rasgo de la conceptualización amorosa en los poemas de la tradición provenzal: la consumación física del amor, pues la voz lírica, en el último verso, expresa el deseo de entrar a la habitación privada de su dama. La consumación física del amor, aquí quizá tan solo insinuada —o deseada—, se presenta como una realidad explícita en el subgénero de las albas,¹¹ pues este tipo de poemas desarrollan el momento en que los amantes, que han pasado la noche juntos, deben separarse:

Us cavaliers si jazia
ab la re que plus volia;
soven baizan li dizia:
—Doussa res, ieu que farai?
que-l jorns ve e la nueyetz vai.
ay !
qu'ieu aug que li gaita cria :
«Via ! sus ! qu'ieu vey lo jorn
venir apres l'alba ».¹² (Bertran d'Alamanon, vv. 1-9)

La presencia del *guaita* o *gaita*, el vigía, es una constante en este subgénero, pues es quien impedirá que los amantes sean descubiertos, de manera que se puede encontrar explícitamente otro de los rasgos de esta conceptualización del amor: los amores ilícitos, por lo general, adúlteros. Esta es una de las características que más se repite en las definiciones de 'amor cortés' y que, como se verá más adelante, se vuelve problemática una vez que se sale del ámbito de la poesía occitana.¹³ Sirva como ejemplo el siguiente fragmento de un alba de Cadenet, en el que la dama se expresa de su marido y su amante en los siguientes términos:

Ja per guap ni per menassa
que mos mals maritz me fassa,
no mudarai qu'ieu no jassa
ab mon amic tro al dia,
quar seria
desconoissens vilania,
qui partia malamen
son amic valen
de si, tro en l'alba.¹⁴ (vv. 37-45)

Como consecuencia de este carácter adúltero de los amores, el secreto y la discreción son esenciales y aparecen sistemáticamente en las definiciones de amor cortés. Esta correspondencia física con una dama casada, que se busca como galardón en la *cansó* y se ha consumado en las *albas*, se expresa poéticamente en la tradición cortesana provenzal como una posibilidad, sin problematizar el conflicto que plantea con la moral cristiana del periodo.¹⁵

Se parte, entonces, de tres rasgos del amor cortés, apuntados por la crítica y que acaban de señalarse en los textos poéticos occitanos, para analizar su transformación en las tradiciones poéticas gallego-portuguesa y castellana: 1) la feudalización del amor, a través del uso del lenguaje jurídico propio de los pactos vasalláticos; 2) la caracterización de la dama como una mujer casada que puede corresponder al amor que se le tiene a través del encuentro sexual adúltero y, como consecuencia, 3) el secreto y discreción que debe tener el amante para proteger sus amores.¹⁶

Por su parte, en la tradición poética cortesana gallego-portuguesa —segundo eslabón de la cadena diacrónica—, hay que centrarse en la cantiga de amor, por ser «el género más vinculado a la lírica provenzal, porque en él se realiza una adaptación a la sociedad, la mentalidad y la cultura gallego-portuguesa de la teoría del *Amor Cortés* creada por la cultura trovadoresca occitana» (Tato, 1996, p. 66).¹⁷ Estas composiciones, cuyos testimonios más antiguos se datan a comienzos del siglo XIII (Meléndez y Vega, 2010), presentan elementos comunes con la tradición occitana, sin embargo, hay que resaltar algunas diferencias importantes.

En primer lugar, y en contraste con la poesía occitana, «la *cantiga de amor* presenta un mayor grado de subjetividad y una mayor presencia de componentes abstractos, tanto en la idea transmitida como en el vocabulario empleado» (Meléndez y Vega, 2010, p. 48),¹⁸ lo cual se manifiesta, de acuerdo con Tato Fontañá (1996), en la construcción de la dama, que «no es una mujer concreta, es una abstracción ideal» (p. 71),¹⁹ cuya descripción física es casi inexistente, así como en «la ausencia total de referencias espacio-temporales y de cualquier otro personaje que no sean el trovador, su dama y Dios» (p. 71).²⁰ Se trata, además, en casi todos los casos de amores no correspondidos en los que el poeta expresa su sufrimiento, «de esta manera, morir de amor se convierte en el *topos* literario más extendido» (Tato, 1996, p. 70)²¹ de esta lírica; la obtención de los favores de la dama no se logra en estas cantigas, de manera que la alegría asociada con el sentimiento amoroso, cuando llega a aparecer —lo cual es poco frecuente— se debe al goce de la experiencia del sentimiento, no a la consumación de la relación con la dama; sirva como ejemplo un poema de Martim Moxa en el que se alegra de amar a una mujer tan digna:

Bem poss'Amor e seu mal endurar,
 tant'é o bem que de mia senhor hei,
 sol em cuidar no bem que dela sei;
 ca sa mesur'e seu mui bom falar
 e seu bom sem e seu bom parecer
 tod'é meu bem; mais que mal poss'haver,
 mentre a vir e no seu bem cuidar?
 Gradesc'a Deus que mi deu tal senhor,
 tam de bõo prez e que tam muito val,
 e rogo-lhi que nunca deste mal
 me garesca, nem m'empare d'Amor;
 ante mi dê sempre poder e sem
 de a servir, ca est'é o meu bem
 e aquest'é meu viço e meu sabor!
 Ca seu fremoso catar e riir
 e falar bem, sempr'em bõa razom,
 assi m'alegra no meu coraçom,
 que nom cuid'al senom ena servir
 e no seu bem, se mi o Deus dar quiser;
 como farei depois, se o houver,

que o possa manteer e gracir?
 Ai Deus Senhor! Quando se nembrará
 esta dona, que tant'amo, de mim,
 que diga eu: «Tam bom dia servi
 senhor que tam bom galardom mi dá!»?
 Pois em cuidar tam gram sabor ach'eu,
 rem nom daria, se houves'so seu
 bem, por quant'outro bem eno mund'há.
 E por end'am'e sérv'e são seu,
 desta senhor, e servi-la quer'eu,
 ca bom serviç'em bem s'encimará.²²

Como se puede ver en el texto, el poeta acepta de buena gana los males que puede traer consigo amor, debido a la alegría que le causa amar a su dama, de la cual, como se explicita en la cuarta estrofa, el amante no ha obtenido el galardón que busca, pero él mantiene la esperanza (vv. 29-31) de que su buen comportamiento como amante le traerá su correspondiente y justa recompensa.

Cabe ahora, a propósito de estos últimos versos, fijarnos en el uso de la terminología de servicio y galardón, asociada con los códigos vasalláticos que, como se vio, es frecuente en la poesía occitana, de la cual se hereda este lenguaje; en palabras de Meléndez y Vega (2010):

el léxico feudal heredado de la *cansó* trovadoresca supone una constante en la *cantiga de amor* gallego-portuguesa. Se emplea una terminología muy específica que constituye, por su repetido uso, un lugar común fosilizado: vocablos como *señor*, *vasallo*, *galardón* o *servir* son buenos ejemplos de esta metáfora (pp. 50-51);²³

la pervivencia del vasallaje de amor se trata ya, tan solo, de la utilización de términos desvinculados de cualquier otro elemento asociado con la ritualidad del pacto vasallático. Lo que se mantiene no es la relación vasallática propiamente dicha, sino la idealización de la amada que se manifiesta en su superioridad en relación con el amante y que permite, por lo tanto, el traslado de la terminología de vasallo-señor a una relación que mantiene la subordinación del poeta, pero ya no los demás elementos que, en un principio, conformaban lo que se conoce como vasallaje de amor.

En cuanto a la caracterización de la amada, la lírica gallego-portuguesa, marca un cambio de suma importancia, pues el amor ya no se dirige a mujeres casadas; la amada a la que cantan los poetas es una doncella, hecho que, por un lado, contribuye a que los amores no puedan ser consumados físicamente, como sí sucedía con las mujeres casadas de la lírica occitana y, por el otro, implica que ya no se puede hablar de amores adúlteros.²⁴ Si bien, en la poesía provenzal no se problematiza el sentido moral y social del adulterio, en la lírica gallego-portuguesa, la virginidad sí juega un papel importante, pues, si la doncella accediera a consumir la relación amorosa, dejaría de poseer la virtud de la castidad y, como consecuencia, dejaría de pertenecer a ese ideal abstracto al que se aspira; la consecuencia que se sigue es evidente, la dama rechazará siempre al amante y éste nunca será correspondido.

La necesidad de la discreción y el secreto, sin embargo, se mantiene, ya no por miedo a que el esposo de la amada conozca los amores ilícitos de su mujer, sino por miedo a la reacción de la propia dama que

va desde la sorpresa desagradable hacia las atenciones de que es objeto, a la indiferencia por la suerte de quien la ama o a una venganza malvada, hasta llegar a caer en la ira vengativa y negar al enamorado el derecho de hablarle, mirarle e incluso vivir en el mismo lugar (Tato, 1996, p. 69).²⁵

Esta reacción negativa de la doncella al enterarse de los amores de que es objeto, se puede ejemplificar con la siguiente estrofa de un poema de Fernão Rodrigues de Calheiros:

Bem me forçou ali mal sem
 o dia 'm que lhi eu foi dizer
 ca bem mi faz Amor querer.

E se m'ela desamor tem,
 eu me busquei este mal, e maior,
 u eu dixi pesar a mia senhor.²⁶ (vv. 19-24)

En estos versos se ve que el amante ha decidido confesar sus sentimientos y que la amada ha reaccionado de manera negativa; el poeta se culpa a sí mismo de su desgracia por haber roto el secreto de sus amores.

Como se puede observar, los rasgos que se señalaron como propios de la poesía occitana se transforman en la cantiga de amor gallego-portuguesa: 1) la feudalización del amor mantiene la idea de la superioridad de la dama y la subordinación del amante, pero los términos se han lexicalizado al cambiar de contexto social y ya no se utiliza el lenguaje propio de los rituales asociados al pacto vasallático; 2) la amada ya no se caracteriza como una mujer casada, sino que se presenta como una abstracción ideal que posee el valor moral de la castidad, lo cual imposibilita la correspondencia amorosa en forma de consumación física que resultaría en una contradicción de los ideales a los que se aspira, y 3) el secreto y la discreción siguen siendo necesarios, pero ya no para proteger a los amantes de los maridos celosos, sino para evitar la reacción airada de la amada.

Finalmente, el tercer eslabón en esta cadena diacrónica es la castellanización de la poesía que se da a partir de finales del siglo XIV.²⁷

En la poesía castellana, se mantiene la superioridad de la amada y la subordinación del amante, con las respectivas menciones a la dama como *señora* y al poeta como *vasallo* o *siervo*, en la mayoría de los casos, desprovistas de otras alusiones a los códigos feudales; una excepción interesante se encuentra en el siguiente poema de Pedraza, recogido en el *Cancionero de Palacio*:

Traslado de alegría,
 corona de fino oro,
 non demando otro tesoro
 a vuestra gran señoría,
 salvo *bessarvos la mano*
 con aquel amor tan sano
 que vos tove todavía.
 E después desto, señora,
 vos mandat et yo faré,
 que en servir sempre seré
 aquel que fuy fasta agora;
car, por esta cruz bendita,
 amor de mí non se quita,
 nin vos esso messmo, un ora.
 Parezedes tan fermosa
 a mis oxos todavía
 que, *por el dio d'alegría,*
vos juro, sin otra cosa,
 me fazéys con gran denuedo
 tener mis pies atán quedo
 por mirar a vos, donossa. (vv. 1-21) (el destacado es nuestro)

En este poema se puede ver la mención a diferentes partes del ritual vasallático hispano: el *osculatio manuum* o besamanos y el juramento, con lo que el poeta expresa su deseo de convertirse en vasallo de su amada (Grassotti, 1969; Le Goff, 1983; Sánchez Albornoz, 1993). Sin embargo, ejemplos como este son muy escasos, desaparecen por completo conforme avanza el siglo XV y se deben, probablemente, a la influencia de la poesía occitana que utiliza esta terminología, pues, en la poesía castellana cuatrocentista, la imitación del esquema social cortesano se encuentra con mayor frecuencia, ya no con la dama como la señora a la que se rinde vasallaje, sino con el amor como la figura de poder a la que se sirve. Al amor personificado se le identifica, por lo tanto, con el poder terreno: se le nombra rey y emperador, se le da una corte y se le otorgan unas armas: «Alto emperador loado» (Villasandino, v. 21); «El dios de amor, el su alto imperio, / la su

alta corte e magnifi#en#ia» (Imperial, v. 1-2). «Rey eres sobre los reyes, / coronado emperador» (Macías, v. 13-14) «Amor, quando me feriste / con la tu cruel espada; / posísteme en tu mesnada, / entre los tus servidores» (Pérez Patiño, v. 3-6).

En cuanto a la necesidad de ocultar la identidad de la dama, se encuentra, por ejemplo, en el *Cancionero de Baena*, un diálogo poético en el que el propio Baena pretende descubrir la identidad de la amada de Gonzalo de Quadros, quien se rehúsa a dar detalles sobre la identidad de su dama hablando solamente de su sufrimiento por no ser correspondido:

Gonçalo señor, estando en Sevilla,
 después de la mar, después e Valençia,
 después de Girona, después de Florençia,
 después de Navarra, después en Sevilla,
 muchas de vezes vos ove rogado,
 assí como aquel a quien só obligado,
 que fuesse por vos del todo avisado
 los vuestros amores si son en Castilla.
 E yo, confiando en vuestra amistança,
 pensé que avría de vos la respuesta,
 cortés e graçiosa, sotil e modesta,
 tal que partiesse de mí tribulança;
 mas vos, señor mío, entonçe nin agora
 nunca nombrastes la vuestra señora,
 si era cristiana, judía nin mora,
 Haxa o Jamila, Inés o Constança.
 Por ende, vos ruego, gentil con onores,
 que vos me digades en vuestros discores
 en qué punto son los vuestros amores
 con vuestra señora, sin más alongança.

Como se puede observar en los versos 13-16, no es ésta la primera vez que Baena intenta descubrir detalles sobre la enamorada de Quadros, sin embargo, este último no solo no ha revelado su nombre (v. 14), sino que ni siquiera ha especificado su religión (v. 15) o su lugar de origen (v. 19). Quadros responde:

Señor Juan Alfonso, pesar e manzilla
 avrés de mi mal sin más detenençia;
 pues que queredes saber mi dolençia
 e la mi cuita de grant maravilla,
 sabet que yo amo e soy desamado
 e aquella que sirvo me tiene olvidado,
 e siempre me fue su gesto airado,
 maguer es fermoso sin otra conçilla.
 Por ende, señor, sabet sin dubdança,
 en quanto atañe a vuestra reqüesta,
 que mi negro amor tan caro me cuesta
 e ya mi servir es sin esperança,
 porque el mi mal cada día empeora
 e vuestro Gonçalo non ríe mas llora,
 e bive mesquino muriendo adesora
 mill vezes al día con desesperança.
 E pues que quisistes saber mis dolores,
 consoladme vos, flor de dezidores,
 con algund julepe de buenos olores
 como a otros fazedes grant lealtança.

El poeta solo hace referencia a la amada en el verso 6 a través del pronombre demostrativo «aquella» y, como ya se mencionó, se centra en su pena. En la poesía castellana no es claro el motivo específico de la necesidad del secreto, como sí ocurría en las tradiciones previas: no parece tratarse de mujeres casadas y las reacciones negativas de la dama al enterarse del sentimiento del poeta tampoco aparecen en este corpus; parece ser que, en la poesía castellana, la discreción no es necesaria entre los amantes —ya que, en la mayoría de los casos, las damas sí conocen el sentimiento del amante—, pero sí es importante ocultar la identidad de la amada con otras personas para no poner en peligro su fama.

La caracterización de la amada también se modifica con respecto a las tradiciones previas, pues ya no se trata de una mujer casada, como sucedía en la poesía occitana, pero tampoco se trata de la abstracción ideal de la poesía gallego-portuguesa, en la poesía castellana se le concibe como depositaria de la belleza divina a través de la cual el amante no solo será apresado por el poder del amor, sino que ella será el medio para que él se eleve hasta lo divino.

La correspondencia amorosa toma, como consecuencia, matices espirituales que no poseía en las tradiciones previas: en la lírica provenzal se pide y, en muchos casos, se logra la correspondencia a través de la unión física de los amantes, sin problematizar poéticamente el conflicto entre el adulterio y los valores religiosos; en la lírica gallego-portuguesa se sufre por la imposibilidad de obtener dicha correspondencia, ya que si se consumara físicamente la relación con una doncella, ella perdería la castidad y, consecuentemente, su estado de abstracción ideal; en la poesía castellana, finalmente, se plantea otra posibilidad: a través del amor a la mujer, se ama a la divinidad, por lo cual es posible una correspondencia que, si bien carece de alusiones específicas al acto sexual, no lleve al amante a la desesperación.

Esta es una profunda innovación en la tradición castellana, en la cual, la correspondencia amorosa deja de plantearse como opuesta a los valores religiosos —matrimonio y castidad— pues integra la oposición entre el amor a la mujer y el amor a Dios —manifestado en el cumplimiento de la moral cristiana—. La amada, entonces, pasa de concebirse como el ideal de la mujer, poseedora de las más elevadas cualidades físicas y espirituales, a entenderse como divina, pues participa, como el sentimiento que provoca, de la naturaleza de Dios: la dama es, ahora, el medio para llegar a Dios, el eslabón que une al hombre con lo divino.

Los poetas castellanos, entonces, al tiempo que culpan a Dios de su sufrimiento, reconocen en la amada la obra de la divinidad, ese rayo de belleza divina que inspirará el deseo en sus almas. Se puede ver, como ejemplo, el siguiente poema de don Álvaro de Luna, recogido en el *Cancionero de Palacio*:

Señor Dios, pues me causaste
 sin comparación amar,
 tú me debes perdonar
 si pasé lo que mandaste.
 Mandaste que ombre amasse
 a ti mas que a otra cossa
 et causaste que fallase
 ombre amiga tan graçiosa,
 generosa, más famosa
 de quantas, señor, creaste,
 la qual yo amo sin par
 de amor tan singular
 que no ay seso que baste.
 Formaste la creatura
 a tu senblança, señor,
 de la tu santidat pura
 me feziste amador,
 quien figura tal figura
 tal qual Tú la figuraste
 es causa de dar lugar
 para algún tiempo olvidar

a ti que me la mostraste.

Como se ve en los versos 5-10, al mismo tiempo que Dios ha ordenado al hombre amarlo sobre todas las cosas,²⁸ también ordena que ame a la mujer,²⁹ de manera que amar a la mujer convive, dentro de la misma realidad, con el amor a Dios —incluso con base en las Escrituras—, pues lo que ama el poeta al ver a la amada es la imagen misma de Dios, la «creatura» hecha a imagen y semejanza, poseedora de la belleza divina; no es, por lo tanto, incompatible el amor a la mujer con el amor a la divinidad y, como consecuencia, el aparente olvido de Dios por parte del poeta no es tal, pues en la dama ama a Dios, y eso no amerita culpa.

Los tres rasgos del amor cortés que se plantearon para las tradiciones poéticas previas, como se observa, se han transformado nuevamente: 1) en cuanto a la feudalización del amor se sigue manteniendo la superioridad de la dama y la subordinación del amante con términos lexicalizados, con escasos ejemplos de menciones al rito vasallático y el surgimiento de la personificación del amor como señor al que se sirve, sustituyendo a la dama; 2) la amada se caracteriza como depositaria de la belleza divina de manera que la correspondencia amorosa es posible e implica una unión espiritual, y 3) el secreto y la discreción siguen siendo necesarios para proteger la fama de la amada.

CUADRO 1
Etapas evolutivas del amor cortés en la poesía cortesana medieval

	1ª etapa	2ª etapa	3ª etapa
lengua	occitana	gallego-portuguesa	castellana
época	XII-XIII	XIII-XIV	XIV-XV
vasallaje de amor (como expresión de la superioridad de la amada e inferioridad del amante)	calco del lenguaje jurídico propio de los rituales vasalláticos	términos lexicalizados	términos lexicalizados (con escasas menciones al léxico jurídico que desaparecen hacia el final del periodo)
amada	casada > adulterio	soltera > abstracción ideal	soltera > partícipe de la divinidad
consumación	física	imposible	espiritual
secreto	debido a: el adulterio	debido a: la reacción negativa de la amada	debido a: la necesidad de proteger la fama de la amada

Fuente: elaboración propia

A partir de los rasgos analizados, se puede plantear una primera hipótesis en la que el ‘amor cortés’ en la lírica cortesana se divide en tres etapas o subperiodos que corresponden a cada una de las variedades lingüísticas y a un corte cronológico: una primera etapa se centraría en la lírica occitana y en los siglos XII y XIII; una segunda, en la lírica gallegoportuguesa y en los siglos XIII y XIV, y una tercera, en la lírica castellana y en los siglos XIV y XV;³⁰ división a partir de la cual se puede establecer una evolución de la construcción poética del ‘amor cortés’ en la lírica cortesana medieval, misma que, como se observa en el cuadro 1, recoge los tres rasgos que se analizaron en esta investigación.

El ‘amor cortés’, este término ambiguo y lleno de contradicciones, difícil de definir y de abarcar, se muestra, como puede vislumbrarse en este estudio, como una construcción poética en constante proceso de evolución, una evolución que va desde sus primeras manifestaciones con Guillermo de Aquitania y el amor adúltero de

la tradición provenzal, hasta el amor 'humano' del XV, pasando por el momento intermedio de la abstracción en la cantiga de amor gallego-portuguesa.

Se propone, entonces, la necesidad de analizar el amor cortés, no ya como un todo unitario, sino como un proceso con distintas etapas, ligadas estrechamente a la lengua en que se produce la creación poética, con cambios en el tratamiento de los tópicos y motivos que responden a las necesidades de su época y de su contexto de producción.

Este análisis puede y debe, también, dar pie a investigaciones interdisciplinarias que observen cómo se conceptualiza el amor no solo en la producción literaria, sino en las artes plásticas, los textos filosóficos e, incluso, históricos, de manera que se pueda establecer hasta qué punto lo que se ha llamado 'amor cortés' es una construcción literaria, como se ha dicho, y qué tanto se trata de una construcción cultural que permea diversas esferas de la vida del hombre.

REFERENCIAS

- Bahler, I. y Gyékényesi Gatto, K. (1992). *Of Kings and Poets. Cancionero Poetry of the Trastamara Courts* [De reyes y poetas. Poesía de cancionero en las cortes de los Trastámara]. Nueva York, Estados Unidos: Peter Lang.
- Beltran, V. (2002). *Poesía española 2. Edad Media: lírica y cancioneros*. Barcelona, España: Crítica.
- Beltrán, V. y Martínez Romero, T. (Dirs.). *Corpus des Troubadours* [Corpus de trovadores]. Institut d'Estudis Catalans. Recuperado de <https://trobadors.iec.cat>
- Beysterveldt, A. Van (1972). *La poesía amatoria del siglo XV y el teatro profano de Juan del Enzina*. Madrid, España: Ínsula.
- Bezzolla, R. (1966). *Les origines et la formation de la littérature courtoise en Occident* [Los orígenes y la formación de la literatura cortesana en Occidente]. París, Francia: Champion.
- Blanco Rivero, J. J. (2012). La historia de los conceptos de Reinhart Koselleck: conceptos fundamentales, Sattelzeit, temporalidad e histórica. *Politeia*, (35-49), 1-33. Recuperado de <http://www.redalyc.org/pdf/1700/170029498009.pdf>
- Blanco Valdés, C. (1996). *El amor en el dulce stil novo. Fenomenología: teoría y práctica*. Santiago de Compostela, España: Universidade de Santiago de Compostela.
- Duby, G. (1999) [1988]. El matrimonio en la sociedad de la alta Edad Media. En B. Rojas (Comp.), *Obras selectas de Georges Duby* (pp. 278-292). Ciudad de México, México: Fondo de Cultura Económica.
- Fossier, R. (2019) [2007]. *Gente de la Edad Media* (Trad. Paloma Gómez Crespo y Sandra Chaparro Martínez). Ciudad de México, México: Debolsillo.
- Freud, S. (1920/2020). *Más allá del principio del placer* (Trad. Joaquín Chamorro Mielke). Madrid, España: Akal.
- Grasotti, H. (1969). *Instituciones feudo-vasalláticas en León y Castilla*. Spoleto, Italia: Centro italiano di studi sull'alto Medioevo.
- Lacan, J. (2000) [1959-1960]. *La ética del psicoanálisis*. Barcelona, España: Paidós.
- Lamberti, M. (febrero de 2019). La invención del amor. *Revista de la Universidad de México*, 54-60. Recuperado de <http://www.revistadeluniversidad.mx/articulos/55a39813-cd30-4a6e-b70f-08f45bd6fae3/la-invencion-del-amor>
- Lapesa, R. (1982). *De la Edad Media a nuestros días: estudios de historia literaria*. Madrid, España: Gredos.
- Le Gentil, P. (1952-1953). *La poésie lyrique espagnole et portugaise à la fin du Moyen Age* [La poesía lírica española y portuguesa al final de la Edad Media]. Rennes, Francia: Plihon.
- Le Goff, J. (2016). *¿Realmente es necesario cortar la historia en rebanadas?* Ciudad de México, México: Fondo de Cultura Económica.
- Le Goff, J. (1983). El ritual simbólico del vasallaje. En *Tiempo, trabajo y cultura en el occidente medieval* (pp. 328-391) (Trad. Mauro Armíño). Madrid, España: Taurus.

- Meléndez Cabo, M. y Vega Vázquez, I. (2010). *Guía para o estudo da lírica profana galego-portuguesa* [Guía para el estudio de la lírica profana gallego-portuguesa]. Santiago de Compostela, España: Xunta de Galicia/CRPIH.
- Moore, J. (2012). 'Amor cortés': un problema de terminología. En A. Basarte (Comp.) y María Dumas (Ed.), *Nueve ensayos sobre el amor y la cortesía* (pp. 253-274). Ciudad Autónoma de Buenos Aires, Argentina: Facultad de Filosofía y Letras, Universidad de Buenos Aires.
- Moreno, F. Á. (2018). Star Wars, el amor cortés y el horror cósmico lovecraftiano. Hélice: reflexiones críticas sobre una ficción especulativa, IV(24), 6-18. Recuperado de <https://www.revistahelice.com/helice-24-vol-iv-no10/>
- Paris, G. (1883). Études sur les romans de la table ronde. Lancelot du lac: II. Le 'Conte de la charrette' [Estudios sobre los romances de la mesa redonda. Lanzarote del Lago: II. El 'Caballero de la carreta']. *Romania*, 12(48), 459-534.
- Régner-Bohler, D. (2003). Amor cortés. En J. Le Goff y J-C. Schmitt (Eds.), *Diccionario razonado del occidente medieval* (pp. 23-29). Madrid, España: Akal.
- Riquer, M. de (2011) [1948]. Los trovadores. Historia literaria y textos. Barcelona, España: Ariel.
- Sánchez Albornoz, C. (1993). *Orígenes del feudalismo*. Oviedo, España: Itsmo.
- Severin, D. (Dir.) (2007-). *An Electronic Corpus of 15th Century Castilian Cancionero Manuscripts* [Un corpus electrónico de los manuscritos cancioneriles castellanos del siglo XV]. Liverpool, Inglaterra: University of Liverpool.
- Tato Fontañá, L. (1996). Lírica medieval. Cantigas de amor. Cantigas de amigo. En *Historia da literatura galega, volume I* (pp. 65-96). Vigo, España: A Nosa Terra/AS-PG.

NOTAS

- 1 Tomamos el término 'concepto' en el sentido planteado por Koselleck, es decir, «palabras cuyos nexos de sentido se densifican y se convierten en nodos semánticos puesto que articulan toda una red de significados» (Blanco Rivero, 2012, p. 6), el concepto, entonces, «está inserto en un contexto de sentido; es parte de una realidad, la cual también ayuda a cambiar. De esta forma, el concepto brinda acceso a un conjunto de experiencias que caracterizan a ese concepto específico» (Blanco Rivero, 2012, p. 7).
- 2 Los términos provenzal y occitano se utilizan, en esta investigación, indistintamente para referirse a la misma tradición poética.
- 3 Al realizar la tesis doctoral, en la que se analiza la construcción y conceptualización del amor en la poesía cortesana castellana del siglo XV, nos enfrentamos a la dificultad de encontrar una definición de 'amor cortés' que permitiera delimitar sus rasgos característicos en las tradiciones poéticas previas, ya que las definiciones propuestas por la crítica, tienden a plantear rasgos generales que solo se observan en parte del corpus poético. Este estudio tiene la intención de ser un primer acercamiento al problema y, como tal, no pretende ser exhaustivo ni llegar a conclusiones definitivas.
- 4 Igualado, quizá, solamente por la muerte como tema central en todas las culturas; cabe recordar que de acuerdo con el psicoanálisis, todo parte de los impulsos eróticos y tántricos (Freud, 1920/2020).
- 5 En un estudio posterior debería analizarse si el amor petrarquista inicia un nuevo periodo o si se trata de una fase de cambio más.
- 6 La adjetivación «cortés» para hablar del amor aparece ya en un poema de Peire d'Alvernha, en el siglo XII: «Mas so non pot remaner, / cortez'amors de bon aire, / don mi lais esser amaïre, / tan m'agrada a tener / lai on vol sanhs esperitz; / e pueys el mezeys m'es guitz, / no-us pes s'ab vos non repaire» (el destacado es nuestro).
- 7 Traducción al español de la autora del artículo. «Dans aucun ouvrage français, autante qu'il me semble, cet amour courtois n'apparaît avant le *Chevalier de la Charrette*.» Paris, «Études sur les romans de la table ronde. Lancelot du lac: II. Le 'Conte de la charrette'», p. 519.
- 8 Cf., por ejemplo, a Régner-Bohler (2003): «El requerimiento amoroso ha sido calcado sobre el modelo feudo-vasallático. [...] El poeta está al servicio de la dama de la misma forma que el caballero se declara hombre dependiente de un señor» (p. 24).
- 9 Los poemas están tomados de la base de datos correspondiente: para la lírica provenzal, *Corpus des Troubadours*; para la lírica gallego-portuguesa, *Cantigas Medievais Galego Portuguesas*, y para la lírica castellana, *An Electronic Corpus of 15th Century Castilian Cancionero Manuscripts*. Se indica solamente el nombre del autor y, en caso de ser necesario, los números de versos correspondientes.
- 10 «Ya no tendrá conmigo corazón perverso ni arisco / ni creerá malvados consejos contra mí, / pues soy su hombre ligio dondequiera que esté, / de modo que puedo darle gaje de lo de encima de mi cabeza; / con las manos juntas acudo a su

- voluntad / y no quiero dejar de estar a sus pies, / hasta que por piedad me meta allí donde se desnuda» (Traducción de Martín de Riquer).
- 11 Si bien «la *cansó* es el vehículo más común y más perfecto de que disponen los trovadores para la poesía amorosa» (Riquer, [1948]2011, p. 53), las albas presentan un segundo momento del desarrollo amoroso, pues «presenta al amante y a la dama en la realización carnal del amor, sin que él tenga que ser suplicante ni ella altiva y desdenosa» (Riquer, [1948]2011, p. 62).
 - 12 «Un caballero estaba acostado / con el ser que más quería; / besando muchas veces le decía: / —Dulce criatura, ¿qué haré yo?, / que el día viene y la noche se va. / ¡Ay!, / que oigo que el vigía grita: / “¡Arriba, que veo el día / venir después del alba!”» (Traducción de Martín de Riquer).
 - 13 Aunque no es parte de este estudio, cabe mencionar que el adulterio es un elemento recurrente también en los textos caballerescos, como ejemplo paradigmático se puede pensar en los amores entre Lancelot y Ginebra, esposa del rey Arturo.
 - 14 «Ni por bravatas ni por amenazas / que me haga mi mal marido / no dejaré de yacer / con mi amigo hasta el día, / pues cometería / ingrata villanía / quien torpemente apartara / al valioso amigo / de su lado, antes del alba» (Traducción de Martín de Riquer).
 - 15 «El ideal sería incluso la virginidad; sin embargo, como esto supondría ir en contra de la voluntad del Creador, el acto sexual era, por lo tanto, inevitable, pero solo podía admitirse con la finalidad de esta procreación esperada por Dios» (Fossier, 2007/2019, p. 93).
 - 16 No son estos los únicos rasgos característicos del amor cortés en la poesía provenzal, sin embargo, debido a que son los que más se reiteran en las diversas definiciones del término ‘amor cortés’ y se generalizan a todo el fenómeno, los consideramos un buen punto de partida para analizar los cambios que puede sufrir el constructo ‘amor cortés’ en la poesía cortesana posterior.
 - 17 Traducción al español de la autora del artículo. «o xénero máis vinculado á lírica provenzal porque nel se realiza unha adaptación á sociedade, á mentalidade e á cultura galego-portuguesa da teoría do *Amor Cortés* creada pola cultura trobadoresca occitana» (destacado en el original).
 - 18 Traducción al español de la autora del artículo. «a *cantiga de amor* presenta un maior grao de subxectividade e enha maior presenza do compoñente abstracto, tanto na idea trnsmitida coma no vocabulario empregado» (destacado en el original).
 - 19 Traducción al español de la autora del artículo. «non é unha muller concreta,é unha abstracción ideal»
 - 20 Traducción al español de la autora del artículo. «a ausencia total de referencias espacio-temporais e de calquera outra personaxe que non sexan o trobador, a súa dama e Deus».
 - 21 Traducción al español de la autora del artículo. «deste xeito, morrer de amor convértese no topos literario máis estendido».
 - 22 «Bien puedo a Amor y sus males soportar, / tanto es el bien que me viene de mi señora, / solamente por pensar en el bien que de ella conozco; / pues su cortesía y su muy bien hablar / y su buen seso y su buen parecer / todo es mi bien; pues ¿qué mal puedo tener / mientras puedo vivir pensando en ella? / Gracias a Dios que me dio tal señora, / tan de buen mérito y que vale tanto, / y le ruego que nunca de este mal / me cure, ni me proteja de Amor; / antes me dé siempre la capacidad y el sentido / de servirla, que este es mi bien / mi satisfacción y mi gusto. // Porque su hermoso mirar y reír / y buen hablar, siempre tienen buena razón, / por lo que me alegran el corazón / que no tengo otro cuidado que servirla / y obtener su favor, si Dios quisiera darlo; / ¿cómo haré después, si lo tuviera, / para poder conservarlo y agradecerlo? // ¡Ay, Señor Dios! ¿Cuándo se acordará / esta dama, que tanto amo, de mí, / que pueda decir: “¡En buena hora serví / señora que tan buen galardón me da!”? / Pues hayo placer solo en pensar en ella, / no hay cosa que no daría por obtener su / favor, incluso todos los bienes del mundo. // Y por lo tanto servir solo sé / a esta señora, y servirla quiero / que el buen servicio bien se recompensará» (Traducción de la autora del artículo).
 - 23 Traducción al español de la autora del artículo. «O léxico feudal herdado da *cansó* trobadoresca supón unha constante na *cantiga de amor* galego-portuguesa. Emprégase unha terminoloxía moi específica que constitúe, polo seu repetido uso, un lugar común fosilizado: vocábulos como *senhor*, *vassalo*, *galardon* ou *servir* son bos exemplos desta metáfora» (destacado en el original).
 - 24 «En la mujer soltera lo que se exalta y lo que toda una maraña de prohibiciones intenta garantizar por anticipado es la virginidad, y en la casada, la constancia. Porque sin vigilancia el desorden natural de esos seres perversos que son las mujeres amenaza con introducir en la parentela, entre los herederos de la fortuna ancestral, a intrusos nacidos de otra sangre, sembrados clandestinamente, iguales a los bastardos que los solteros del linaje esparcen con alegre generosidad fuera de la casa o entre las filas de sus servidores» (Duby, [1988]1999, p. 283).
 - 25 Traducción al español de la autora del artículo. «vai desde a sorpresa desagradábel perante as atención de que é obxecto, á indiferencia pola sorte de quen a ama ou a un revanchismo malévolo, ata chegar a caer na ira vingativa e negar ao namorado o dereito a lle falar, mirala e incluso vivir no mesmo lugar.»

- 26 «Bien me obligó mi falta de seso / el día en que fui a decirselo / que me hace Amor bien quererla. / Y si ella desamor me tiene, / yo me busqué este mal, y aún mayor, / cuando le dije mi pena a mi señora» (Traducción de la autora del artículo).
- 27 Tanto la corte de Alfonso VIII, como la de Alfonso X atrajeron gran cantidad de trovadores y juglares. Era común el uso de la lengua provenzal en la poesía peninsular, especialmente en Aragón y Cataluña debido a los lazos políticos, económicos y culturales entre estos reinos. El gallego-portugués se consolida como lengua poética en la corte de Alfonso X, desplazando el provenzal. Además, la tradición occitana llega por vía del camino de Santiago (Meléndez y Vega, 2010; Dutton y Roncero López, 2004, pp. 11-13; Bahler y Gyékényesi, 1992, p. 43).
- 28 Primer mandamiento de la ley de Dios: «Amarás a Yahvé tu Dios con todo tu corazón, con toda tu alma y con todas tus fuerzas» (Dt 6, 5).
- 29 «De la costilla que Yahvé Dios había tomado del hombre formó una mujer y la llevó ante el hombre. Entonces éste exclamó: “Esta vez sí que es hueso de mis huesos y carne de mi carne. Ésta será llamada mujer, porque del varón ha sido tomada”. Por eso deja el hombre a su padre y a su madre y se une a su mujer; y se hacen una sola carne» (Gn 2, 22-24); «Así deben amar los maridos a sus mujeres como a sus propios cuerpos. El que ama a su mujer se ama a sí mismo» (Ef 5, 28).
- 30 Cabe anotar que cada una de las tradiciones poéticas analizadas desplaza a la anterior, pues las relaciones entre estas cortes hace que se ponga «de moda» escribir en una lengua —lengua poética de prestigio— y siguiendo una tradición que no siempre es la propia del lugar en que se producen los textos. Hay, por supuesto, periodos transicionales de confluencia y excepciones. Podemos considerar como ejemplo la lírica en gallego-portugués compuesta por el rey castellano Alfonso X y algunos miembros de su corte, en la segunda mitad del siglo XIII, o la composición de cancioneros castellanos en la corte aragonesa del siglo XV.