



La utilidad del amor.

La construcción de(l) género en *De Amore* (siglo XII)

Raquel Miranda

Resumen

En este trabajo nos abocaremos al análisis del texto de Andrés el Capellán, *De amore libri tres*, también conocido como *De arte honeste amandi*, tratado de moral que remite en su estructura al debate escolástico.

De Amore favorece la representación de género como categoría social y cultural que define las relaciones entre los sexos en el contexto de la cultura medieval. Asimismo, desde el punto de vista textual, la obra revela un minucioso trabajo de Andrés el Capellán con materiales genéricos ricos en connotaciones simbólicas y emblemáticas para la cultura occidental.

PRESENTACIÓN

Fundamentación y marco teórico



La dificultad que entraña todo proceso de investigación sobre la mujer de la Edad Media, ya sea de tipo histórico, literario o etnológico, yace en lo que Georges Duby (1998) ha puntualizado claramente como un obstáculo:

Lo que trato de mostrar son reflejos, lo que reflejan testimonios escritos. [...] Para mí lo importante es la imagen que proporcionan de una mujer y, a través de esa imagen, de las mujeres en general, la imagen que el autor del texto se hacía de ellas y que quiso entregar a quienes lo escucharon. Pero en ese reflejo, la realidad viva está inevitablemente deformada, y ello por dos razones. Porque los escritos que datan de la época que estudio [...] son en su totalidad oficiales, lanzados hacia un público, nunca replagados hacia la intimidad, y porque están escritos por hombres. (11)

Sin embargo, la tarea no resulta por ello imposible. Lo fundamental en una investigación sobre esta problemática consiste en tener presente estas condiciones como determinantes de un sistema de valores - tanto sociales, políticos y culturales como genéricos - en el que el poder masculino ha asignado a las mujeres un lugar específico. Por lo tanto, cobra importancia la incorporación de una mirada etnológica al estudio de la historia de las mujeres, en tanto introduzca una modificación en las perspectivas cronológicas habituales de la historia y ofrezca una renovada visión de la

compleja dinámica social, de la lucha de clases y de los sexos en el contexto de la cultura medieval. En este sentido, la historia de las mentalidades y la historia de la vida privada han significado un sólido avance para la historiografía, ya que han postulado nuevas categorías de análisis para el estudio de los procesos históricos¹ y han valorizado distintos tipos de fuentes, subestimadas por la historia tradicional, como testimonios historiográficos² (Cf: Veyne, 1984: 23-24).

Tal como afirma Sidonie Smith (1991: 94), durante la Edad Media y el Renacimiento el concepto de mujer se inscribía en el discurso porque la conceptualización de hombre estaba cambiando sustancialmente: “[...] como la mujer hace de espejo ante el que el hombre ve reflejada su propia imagen, la mujer se vio necesariamente sometida a escrutinio”. Esto favoreció la instalación, en el seno de la sociedad culta, de un debate acerca de la condición femenina instrumentado precisamente por los hombres, tanto en el marco de la cultura religiosa como en el de la laica, que se tradujo fundamentalmente en la redacción de numerosos tratados morales y la composición y circulación de poemas de diversa índole.

Desde esta óptica, en la que la situación de las mujeres como objeto epistémico se encuentra en relación con el poder de los hombres, asistimos a una correlación entre conducta social y parámetros de lo femenino, en la que el lenguaje actúa como vehículo óptimo para la construcción de género. Es decir, que a partir de la escritura de tratados religiosos o morales (Cf: Duby, 1998: 81-130), poemas y novelas cortesanas, los hombres manipularon la corporalidad de las mujeres y su rol en la vida productiva con el fin de realzar los valores de la virilidad y asegurarse un espacio real y discursivo de preeminencia.

¹ Entre las que se destaca la relevancia del cuerpo humano, del *habitat*, de la vestimenta y de las costumbres alimenticias, tanto para el estudio del entramado social como para el de las instancias de la vida privada.

² Sobresalen entre ellos las manifestaciones de lo oral y lo popular, por un lado, y los textos literarios, por otro.

El discurso cortesano sobre el amor proporciona un modelo laico de relación entre los sexos que resulta insoslayable en el estudio de la condición femenina a partir del siglo XII, desde la perspectiva que nos ofrecen la retórica y la literatura, en tanto filtros de lo imaginario y lo social.

Según Duby (1992), como la mujer medieval no podía disponer libremente de su cuerpo, es el hombre quien le asignó un lugar de poder en el campo de lo imaginario y del juego a través del modelo del amor cortés. Sin embargo, éste era un "juego"³ de hombres en el que la mujer sólo resultaba un señuelo para estrechar los vínculos de vasallaje y afianzar los fundamentos políticos de la organización social.⁴ Su función consistía en representar el precio de la competición que tenía lugar entre hombres nobles y, a la vez, oficiar como instrumento civilizador de los jóvenes.⁵ Según lo que sostiene Marina Warner (1991: 195):

Los trovadores, cuando se comprometían con una señora y se humillaban a sí mismos ante ella, estaban usando el lenguaje de las relaciones feudales con una intención psicológica nueva, pero con esto no cambiaban en absoluto el conjunto del mundo machista en el que vivían. No era, como algunos críticos han sugerido, una inexplicable inversión del estatus adquirido en la sociedad que conocieron.

Lewis (1969) define la concepción del amor cortés en cuatro características fundamentales: la humildad, la cortesía, el adulterio y la religión del amor. Sin embargo, para Schnell (1989), el amor cortés se

³ Con la palabra "juego" define el historiador los artificios literarios y de comportamiento de los que se valieron los hombres para vencer su temor a las mujeres, cuya verdadera naturaleza desconocían.

⁴ El *fine amour* se simboliza en una justa amorosa en la que la situación de la pareja es desigual. De esta manera, al mismo tiempo que realizaba los valores del ideal caballeresco, acentuaba el alcance de las relaciones vasalláticas.

⁵ Recordemos que el término "joven" en la época feudal significa "célibe" y no necesariamente alude a alguien que todavía no es adulto. El valor de los poemas, canciones y *romans* cortesanos en la educación de los "jóvenes" puede entenderse como una compensación insignificante para las frustraciones de los caballeros obligados a permanecer solteros debido a la disciplina del linaje (Cfr. DUBY, 1988).

manifiesta como un discurso medieval contradictorio en los distintos aspectos que contempla:

perfectionnement moral par le moyen de l'amour; amour adultère; dame courtisée au coeur dur; toute puissance du dieu Amour; accomplissement amoureux mutuel; soumission totale du soupirant à la volonté de la dame courtisée; amour "de loin"; aventures chevaleresques menées sous les couleurs d'une dame; amour dans les chansons des troubadours; amour chez André le Chapelain; amour chez Dante; amour chez Chaucer, etc. (72-73)

La evidente ambigüedad de la naturaleza del amor cortés determina que su estudio sea una empresa delicada. Sin embargo, el modelo cortesano, concebido como un sistema y como una teoría, es un fenómeno literario que puede rastrearse como un discurso convencional establecido y claramente definido en distintos tratados doctos, aunque ello no implique necesariamente una concordancia con las concepciones expresadas en lengua vulgar (Cfr. Schnell, 1989: 78-79).

Corpus de análisis

A partir de todas las consideraciones precedentes y en el marco teórico que hemos propuesto, en este trabajo nos abocaremos al análisis de una de estas obras cultas, el texto de Andrés el Capellán, *De amore libri tres*, también conocido como *De arte honeste amandi*. Seguiremos para ello la versión latina que se indica a continuación:

Andreas Capellanus. *De amore*. Edición de Inés Creixell Vidal-Quadras. Barcelona: El festín de Esopo, 1984.⁶

⁶ El texto latino que sigue esta versión es el correspondiente a la edición de A. Pagès, quien ha utilizado nueve de los manuscritos conservados: el Codex Ambrosianus 136 (s. XV), el Codex Guelferbytanus 83 (s. XV), el Codex Vaticanus Ottobon. 1463 (s. XIII), el Codex Parisinus 8758 (s. XIV), el Codex Montepessulanus Fac. Med. 217 (s. XIV), el Codex Gaddianus Laurent. Gadd. 178 (s. XV), el Codex Guelferbytanus 71, 20 (s. XV), el Codex Monacensis Bibl. reg. Bavariae 416, (s. X) y el Codex Parisinus 10363 (s. XV). Los otros dos manuscritos son el Codex Montepessulanus med. 217 (s. XIV) y el Codex de Bruges 479 (s. XV).

Objetivos y metodología de trabajo

En cada época, el cruce de diferentes soportes como los lingüísticos, los conceptuales y los afectivos gobierna las “formas de pensar y de sentir” que troquelan las configuraciones intelectuales específicas” (Chartier, 1995: 20). Partiendo de esta premisa, el objetivo de nuestro trabajo es analizar, desde esos tres aspectos mencionados, la obra de Andrés el Capellán, *De Amore libri tres*, para indagar en los elementos condicionantes de un producto textual cuya particularidad genérica se manifiesta por la inclusión de géneros discursivos subordinados a la estructura mayor. Asimismo nos interesa rastrear las representaciones del mundo femenino a través de la mirada de un clérigo que escribe para los hombres de la clase caballeresca, en el marco de la cultura cortesana medieval.⁷

Como sabemos, los discursos teóricos medievales, tanto los filosóficos como los teológicos, fueron compuestos en latín, “y de lengua latina es la Edad Media escolástica” (Eco, 1997: 9); por ello consideramos que el abordaje de una obra como *De Amore* debe examinar la versión latina con la finalidad de no eludir los problemas lingüísticos, semánticos y filológicos que plantea el texto original. A este primer problema metodológico debemos sumar el hecho de que la cultura medieval procedía a partir de un peculiar sentido de la originalidad: la traducción, el comentario de comentarios, la citas de fórmulas de autoridad y la interpretación hermenéutica son las prácticas verbales más habituales en el ámbito medieval culto y remiten siempre al fenómeno de “la innovación en la repetición”. Según Eco (12):

[...] sin duda la Edad Media fue una época de autores que se copiaban en cadena sin citarse, entre otras cosas porque en una época de cultura manuscrita – con los manuscritos difícilmente accesibles – copiar era el único sistema de hacer circular las ideas. Nadie pensaba que fuera un delito; a menudo, de copia en copia, nadie sabía ya de quién era

⁷ Conviene señalar que no todos los críticos de la obra la consideran un código del amor cortés. En este sentido, el estudio del tratado de Andrés debe encararse en relación con las obras de la lírica trovadoresca y del *roman courtois* con las que se vincula.

verdaderamente la paternidad de una fórmula, y a fin de cuentas se pensaba que si una idea era verdadera pertenecía a todos.

El recurso de la cita de los clásicos, de las Sagradas Escrituras, de los Padres de la Iglesia o del pensamiento árabe⁸ fue, en muchos casos, poco más que un ornamento estilístico para complementar la exposición de las propias opiniones y demostrar que las ideas del exégeta eran continuidad del pasado y no simples novedades: como ya hemos mencionado, la innovación y originalidad de pensamiento no eran objetivos deliberados en la práctica intelectual de la Edad Media, por el contrario eran minimizadas lo más posible.

Con esta segunda puntualización metodológica queremos indicar que nuestro tratamiento de *De Amore libri tres* deberá tener en cuenta también las transposiciones⁹ que operan en el texto y que han dado como resultado la materia lingüística, estética e ideológica de una obra medieval culta y didáctica de estas características.

LA OBRA: LENGUA, ESTRUCTURA Y CONTENIDO

En el siglo XII, aproximadamente entre 1186 y 1190 – aunque no resulta posible precisar con exactitud la fecha de composición de *De Amore* –, Andrés el Capellán aborda el problema del amor a través de un acercamiento metódico similar al empleado por Ovidio¹⁰ en su obra elegíaco-amorosa.¹¹ El tratado en latín de tres volúmenes, *De Amore libri tres*, es coincidentemente un elegante manual del arte de la seducción y un discurso sobre las reglas del ejercicio amoroso en todos los niveles de la

⁸ El texto que nos ocupa ofrece ejemplos de cada una de estas fuentes, lo que demuestra el sedimento de cultura clerical que define a Andrés como capellán.

⁹ Al hablar de transposición nos referimos al fenómeno hipertextual por excelencia definido por GENETTE (1982: 237 y ss.) como una práctica de transformación seria que puede ser formal o temática.

¹⁰ Recordemos que a partir del siglo XII, época conocida como *Aetas Ovidiana*, Ovidio deja su impronta de un modo especial en la literatura occidental.

¹¹ Nos referimos a sus elegías reunidas con el título de *Amores* y a sus poemas didácticos sobre *El arte de amar* y *Los remedios del amor* (Cfr. GARCÍA GUAL, 1998: 28).

sociedad, que involucra a representantes de la aristocracia y la clerecía y también a jóvenes campesinas y prostitutas. El primer libro expone qué es el amor y cómo conseguirlo; el segundo explica cómo vivirlo; mientras que el tercer libro es un virulento rechazo del amor con mujer de todo tipo, un apartado misógino en claro contraste con el delicado erotismo de las primeras partes, lo que confiere al texto un sentido de ambivalencia en el contexto de la totalidad. Duby (1998: 156) explica que la redacción de esta última parte, tan diferente de las dos anteriores, es el resultado del apego al modelo del *Ars Amatoria* de Ovidio, que sigue la división en tres partes,¹² por un lado; y del respeto de las reglas de la dialéctica que ordenan confrontar los dos aspectos de una misma cuestión, por otro. Además, como la obra es de carácter didáctico, el trayecto retórico propone un ascenso espiritual del caballero para distanciarse de lo carnal, especialmente de la mujer.¹³ Sin embargo, para la crítica no está tan claro el sentido del tercer libro. Para Robertson (1952-53), no existe contradicción en la obra pues la condena del amor está implícita en las primeras partes, marcadas por la ironía. Painter (1940), por su parte, supone que Andrés compuso los dos primeros libros obligado por María de Champaña y que sólo el tercero expresaría su ideología como hombre de la Iglesia. Por último, Zumthor (1943) sostiene que asistimos en este manual a la doble condición de capellán y de teórico de Andrés, que se resuelve en el texto a través del contenido del tercer libro, contradictorio con respecto a los dos primeros.

¹² *Accessus ad amoris tractatum, Qualiter amor retineatur y De reprobatione amoris* son las tres partes del tratado de Andrés. En lo que respecta a la obra de Ovidio, el *Ars Amatoria* o *Ars amandi* también se divide en tres libros, pero es el *Remedia amoris*, poema compuesto poco después que aquél, el que se correspondería con la tercera parte de *De Amore*.

¹³ Las creencias comúnmente admitidas en la Edad Media asociaban la mujer con la carne, ya que la teología y la fisiología consideraban la espiritualidad femenina particularmente corporal. Los supuestos básicos sobre el cuerpo y sobre el género en las tradiciones intelectuales de la Baja Edad Media condicionaban a los hombres y a las mujeres hacia ciertas expectativas corporales: como se vinculaba el cuerpo con la mujer, se esperaba que la expresividad de éstas fuera más física y fisiológica que la de los hombres (Cfr. Catherine WALKER BYNUM, 1990: 165 y 177-178).

En esta obra educativa, el capellán se ocupa de la moral sexual y, por lo tanto, ubica el amor entre las disciplinas indispensables de una buena educación viril:

Tal como el caballero fortalece, doblega su cuerpo, y endurece el coraje con las violencias de la caza y el torneo, tal como en la discusión, con las palabras acrece su habilidad lingüística y enriquece su espíritu escuchando leer, entregándose al amor aprende a dominar el tumulto de sus deseos. (Duby, 1998: 162).

Warner (1991) afirma que desde finales del siglo XI hasta comienzos del XIII, la literatura del sur de Francia ensalza el amor humano por sus cualidades que ennoblecen al hombre y elevan su alma, por ello:

Pasión y razón no eran enemigos acérrimos, sino que podían reconciliarse en el campo de la civilización, dirigiendo el deseo y el amor hacia un objeto de moral sublime y belleza física; el cuerpo y el alma no estaban en combate mortal, pues la capacidad para amar de esta manera era lo que lo distinguía a lo humano definiendo su superioridad sobre lo animal [...]. Un hombre o una mujer enamorados no eran un animal presa de la lujuria, o una criatura de Dios invadida, [...], por demonios seductores en forma humana. Al disciplinar sus emociones desbordantes en el molde de la *courtoisie*, los amantes afirmaban la exigencia de la humanidad como procedencia natural. (189)

Sin embargo, el tratado *De Amore* se desarrolla como un debate¹⁴ sobre las virtudes y los vicios del amor (Kinkade, 1996: 126), de tal modo que el autor se preocupa por distinguir específicamente entre *amor purus* - amor puro o fino amor - y *amor mixtus* - o amor erótico.¹⁵ El texto de Andrés el Capellán representa una imbricación entre la ética cristiana y el modelo

¹⁴ El debate es un género poético que dramatiza una disputa entre dos u ocasionalmente más puntos de vista sobre un tema central. Este tipo de composiciones desarrollaba tópicos teológicos, sociales, eróticos, filosóficos o económicos. La tendencia a pensar en términos de un combate singular entre dos protagonistas reforzó la importancia de la lógica dialéctica y de la retórica escolástica pues se creía que la verdad podría surgir del encuentro de dos opuestos (Cfr. DEYERMOND, 1971: 72-73).

¹⁵ La traducción no resulta enteramente satisfactoria porque el componente erótico o físico también forma parte del *amor purus*. El *amor mixtus* alude al sentimiento que, aunque provisto de sus encantos, no participa de la fortaleza espiritual del *amor purus*.

laico, pues su verdadera intención es tratar el código del amor cortés del mismo modo que los moralistas trataban rigurosamente las leyes del matrimonio. Su propuesta considera que ambos sistemas morales imponen al hombre y a la mujer obligaciones análogas; asimismo, tanto el amor cortés como el matrimonio asignan un estatuto de sometimiento a la mujer, a pesar de la aparente revalorización de su figura en las primeras partes de la obra. En este sentido, el texto de Andrés retoma los ejercicios y la retórica amorosos para transmitir la enseñanza más fuerte de todo el tratado: la utilidad del amor radica en que permite domesticar a las mujeres. De este modo, una vez más, “el juego del amor contribuye a la paz social. Porque lo que más importa es que las mujeres sean ‘dominadas y guiadas’, como se dice del buen corcel en todas las metáforas hípicas de que está lleno el *De Amore*” (Duby, 1998: 185).

La elección de la lengua latina para tratar el tema del amor también fortalece la evidencia de que Andrés desarrolla su texto mediante el estilo escolástico, cuyo método de exégesis más habitual puede resumirse en tres procedimientos retóricos fundamentales: la *lectio*, la *quaestio* y la *disputatio*. Según Eco (1997: 165-166), la *lectio* presupone la existencia del texto, que para la mente medieval es laberíntico e intrincado. Pero igualmente existe la confianza de que un sentido precede la superficie lingüística, sentido propuesto por el autor divino y que libera al texto de cualquier contradicción:

La cultura medieval está fascinada, pues, por el vértigo del laberinto escriturario, pero intenta exorcizar el fantasma. Reconoce lo laberíntico del libro como una impresión de superficie: el problema es encontrar las reglas subyacentes y los recorridos legítimos, deslegitimando los erróneos. Si el libro ha sido escrito *digito Dei* y Dios es el principio mismo de la identidad, el libro no puede generar significados contradictorios (Eco, 1997: 166).

Por su parte, la *quaestio* enumera, clasifica y coteja la variedad de opiniones para reducir a uno los extremos del dilema: mediante este procedimiento se señala que las opiniones previas no estaban en

contradicción sino que eran sólo distinciones formales. La *quaestio* intenta “evitar a toda costa que la respuesta a un problema pueda ser doble, o múltiple” (Eco, 1997: 166).

Por último, la *disputatio* es la práctica teórica que resume públicamente la lista de las razones contradictorias. A la vez, implica un duelo o un torneo en el que el riesgo está calculado para poder conciliar las contradicciones y ofrecer una respuesta única. La *disputatio* “no se limita al proceso verbal del debate, [sino que] debe concluirse con la *determinatio* encomendada al maestro, a aquel que deberá hallar la conciliación final, indisputable” (Eco, 1997: 166).

Con la aplicación de estos procedimientos analíticos y retóricos la escolástica opera sobre una noción lineal del tiempo, lo que significa una creencia en la relación causal. Este principio es el mismo que organiza la lógica interna de la sintaxis latina: la inalterable linealidad del tiempo se transforma en un sistema de subordinaciones lógicas que se manifiesta claramente en la *consecutio temporum*.

Como vemos, la atención al paradigma escolástico en la estructura y la preferencia del latín para la redacción de *De Amore*, ubican la obra en el marco de la producción dialéctica medieval que propone una doctrina por medio de la *via culta*, representada en el debate, género que atravesó toda la Escolástica y que se convirtió en un instrumento educativo flexible para estimular, probar y comunicar el progreso del pensamiento en la filosofía y teología.

El problema del género (literario)

Hemos puntualizado ya que *De Amore* es un tratado de moral, una obra culta que remite en su estructura al debate escolástico: en un esquema muy general, se puede afirmar que las dos primeras partes actúan como una de las fases del dilema, mientras que el tercer libro constituye la segunda, la que propone la *disputatio* y la *demonstratio* a partir de la acumulación de argumentos tomados en su mayor parte de la tradición misógina medieval.

De este modo, podemos superar teóricamente la evidente contradicción entre las partes.

La consideración del género literario supone, no obstante, relacionar la estructura textual con una función clasificatoria y con otra proyectiva o incluso normativa, para organizar y codificar la producción literaria de una época. Por ello, la problemática en torno a la clasificación de los géneros discursivos no es una cuestión sencilla, tal como lo ha desarrollado Mijail Bajtin (1985: 248-293), y casi no ha sido estudiada.¹⁶ Como sabemos, “cada enunciado separado es, por supuesto, individual, pero cada esfera del uso de la lengua elabora sus tipos relativamente estables de enunciados, a los que denominamos *géneros discursivos*” (Bajtin, 1985: 248). La diversidad y riqueza de estos géneros condiciona una esfera prácticamente inagotable de la praxis lingüística en la que la heterogeneidad de los géneros determina su constante desarrollo y las dificultades para encontrar un enfoque idóneo para su estudio.

No obstante, la naturaleza semiótica de la cohesión signica presente en un texto permite ubicarlo en un sistema semiótico-cultural cuyas implicancias rebasan los intentos clasificatorios y apuntan a hacer evidente el juego connotativo que se instaura en la aprehensión ideológica del discurso.

Desde este punto de vista y más allá de cualquier intento de clasificación genérica, lo que nos interesa rescatar aquí en lo que se refiere al tipo de texto denominado *ars* es la opinión que de él tenían los intelectuales de la Edad Media. El pensamiento medieval distingue el *ars* como un género cuyo principio es el hacer y la reflexión sobre las cosas por hacer. Las diversas definiciones sobre el “arte” compendiadas por Eco (128) “implican dos elementos básicos: uno cognoscitivo (*ratio, cogitatio*) y el otro productivo (*faciendi, factibilium*)” sobre los que se basa su doctrina, por lo cual el arte es considerado como un conocimiento de reglas mediante las

¹⁶ Se han estudiado, principalmente, los géneros literarios – dentro de su especificidad artística y literaria – y los géneros retóricos.

que se pueden producir cosas. Desde esta óptica, la denominación de un texto como “arte”¹⁷ implica la construcción de un sistema o una operación en vistas de un resultado y no sólo una mera expresión verbal.

La presentación de las reglas del amor – y su contrapartida en la caracterización misógina de la mujer en el tercer libro - aparece explicitada en el texto como un “arte” de amar; pese a ello, el principio de la reflexión y del hacer que propone Andrés subyace en la composición misma de la obra, que combina diversos géneros y a la que podemos considerar como un género secundario si seguimos a Bajtin. En efecto, dada la extrema heterogeneidad de los géneros discursivos y la consiguiente dificultad de clasificación, Bajtin ha prestado atención a la diferencia entre géneros primarios o simples y géneros secundarios o complejos. Los géneros secundarios surgen en condiciones de comunicación cultural compleja – como la escrita - y en su formación “absorben y reelaboran diversos géneros primarios (simples) constituidos en la comunicación discursiva inmediata” (Bajtin, 1985: 250), que se transforman y adquieren una significación especial, pues pierden su vinculación inmediata con la realidad y participan de ella sólo a través de su inclusión en el texto secundario, es decir “como acontecimiento artístico y no como suceso de la vida cotidiana” (Bajtin, 1985: 150).

En este marco teórico, podemos afirmar que *De arte honeste amandi* en su totalidad es un enunciado complejo que incluye una serie de textos, cuya naturaleza puede ser simple o compleja, y que pueden ser identificados mediante un análisis funcional y estilístico.

Los discursos incluidos en el arte de Andrés

Los textos primarios que hemos encontrado en el texto de Andrés el Capellán son varios y diversos: intentaremos analizarlos a continuación y determinar su funcionalidad en el contexto global de la creación discursiva.

¹⁷ No olvidemos que *De Amore* es también conocido como *De arte honeste amandi*, como ya hemos mencionado.

En el “*Prefatio*”, el autor dedica su escrito a Gualterio, un hipotético amigo cuya existencia ha sido largamente discutida. En uno de los manuscritos conservados, el *Codex Gaddianus*, Gualterio aparece como sobrino del rey de Francia,¹⁸ dato que ha permitido a algunos estudiosos identificarlo con el título de *venerandus* que se le aplica en el *incipit* de la obra. Pero lo más probable es que Gualterio sea una identidad ficticia que le facilita a Andrés la redacción de un texto dogmático al vincularlo a un personaje concreto, según las normas del tradicional tópico de la “falsa modestia”, aconsejado por la retórica desde Cicerón.¹⁹

El sistema actancial en la obra es, entonces, complejo puesto que el tratamiento especial de la enunciación contribuye a implicar al destinatario en el conflicto presente en el texto a través de algunas apelaciones a Gualterio y del uso de la segunda persona. Sin embargo, tenemos que tener en cuenta que este diálogo es supuesto, porque la dinámica oral de la conversación ha sido reemplazada por un texto escrito que actúa como respuesta al pedido o al mandato ficcional de Gualterio. Esto evidencia un desdoblamiento, ya que la obra se presenta como un texto escrito pero en su articulación original se manifiesta como un discurso oral, aunque el carácter del “tú” implicado sea no locutario ya que no tiene posibilidad de réplica. Para analizar estas condiciones de los actantes del enunciado en *De Amore*, deberíamos, quizá, considerar el matiz performativo²⁰ del enunciado que se

¹⁸ “*Explicit liber a sapientissimo Andrea regis francie Capellano compositus ad precum instantiam Gualterii nomine regis memorati nepotis. Deo Gratias.*”

¹⁹ Según SCHMITT (1991: 131), la palabra *modestia* tiene su raíz en *modus* y para Cicerón la modestia consiste en “realizar cualquier acción y pronunciar cualquier palabra con orden y medida”. Teniendo en cuenta estas consideraciones, la “falsa modestia” se referiría a una acción que se enmascara en otra: en este caso, la producción del texto se disimula como respuesta al “pedido” de Gualterio.

²⁰ Según AUSTIN (1975), el concepto de performativo se refiere a la situación concreta y convencional del discurso en la que la palabra, más allá de su sentido, ejerce una cierta fuerza de enunciación (fuerza de advertencia, fuerza de compromiso, fuerza de súplica, fuerza de orden, etc.).

revela en la instrucción a través de reglas de acción,²¹ en este caso, la respuesta deseada es un efecto perlocutivo, es decir que no se espera una emisión lingüística por parte del receptor sino una acción concreta.

El carácter pragmático de la estructura dialógica se explica entonces como un elemento funcional en esta obra didáctica, pues se concibe la comunicación oral como canal esencial de la cultura. De este modo, la identificación entre emisor real y destinatario real no es importante para el dispositivo enunciativo del texto: basta con que las determinaciones del texto sean lo suficientemente coherentes como para que pueda ser aprehendido como una ficción unitaria. Asimismo, las intervenciones del autor en tanto apelaciones a quien está dedicado el texto implican una interiorización de la relación entre el escritor y el texto escrito.

En lo que se refiere a la serie de debates entre hombres y mujeres, aparecen incluidos en el sexto y último capítulo del primer libro como diálogos entablados entre un hombre y una mujer de igual o distinta clase social, pero cuya finalidad es siempre la misma: convencer a la mujer de que debe someterse a los preceptos del amor. Estos debates se enmarcan en la *disputatio*, pues los personajes hilvanan sus argumentos según las normas de la retórica y la dialéctica escolares.

La inclusión de estas entrevistas entre hombres y mujeres constituye una evidencia del tratamiento culto que hace Andrés de la materia amorosa; igualmente, los diálogos son un elemento persuasivo pues los argumentos esgrimidos resultan más creíbles para el lector si aparecen en boca de hombres y mujeres – a quienes están destinadas las reglas – que si los profiere un capellán – a quien se le recomienda alejarse del amor. Mediante esta operación de escritura, el autor del tratado se desvincula del objeto

²¹ Debemos considerar que los enunciados performativos son siempre actos de autoridad legítima: “*Un énoncé performatif [...] n'a d'existence que comme acte d'autorité. Or, les actes d'autorité sont d'abord et toujours des énonciations proférées par ceux à qui appartient le droit de les énoncer.*” (BENVENISTE, 1966: 273).

tratado, es decir que establece una distancia entre el tema y su propia experiencia al respecto.

En el quinto diálogo es interesante analizar la narración alegórica en primera persona que se incorpora entre las réplicas del hombre y que se refiere a los castigos que amenazan a aquellas mujeres que se niegan a servir al amor. El relato culmina con las palabras del dios Amor quien anticipa algunas de las reglas que se hallan en “el libro escrito a Gualterio”.²²

Esta alegoría es una comparación que implica la existencia de, por lo menos, dos sentidos para las mismas palabras: uno literal – la historia que se narra - y otro metafórico – las advertencias para la mujer que no sigue correctamente las leyes del amor . El doble sentido está indicado en la obra de manera explícita por lo que no depende de la interpretación del lector, condición que garantiza la efectividad de la finalidad moralizante y la condensación del pensamiento en la imagen representada. A su vez, la alegoría funciona como un microdispositivo dentro del debate ya que refuerza el carácter didascálico de los diálogos.

La posibilidad de mencionar su propia obra como el “libro escrito a Gualterio”, le permite a Andrés constituirse en un sujeto cognoscitivo que adopta un punto de vista reflexivo acerca de su labor escrituraria. En este sentido, supera las instancias pragmáticas y referenciales propias de la oralidad para disociar al sujeto y al objeto de conocimiento, distancia necesaria para lograr una objetivación del punto de vista empírico.

En el marco del séptimo debate se introducen una carta dirigida a la Condesa de Champaña y la respuesta de la mencionada dama. La esquila ha sido escrita de común acuerdo entre el hombre y la mujer y tiene como propósito la solicitud de arbitrio en los problemas del amor sobre los que los interlocutores no se ponen de acuerdo; la respuesta representa el dictamen

²² “*Sunt et alia amoris praecepta minora, quorum tibi non expediret auditus, quae etiam in libro ad Gualterium scripto reperies*” (156). El número de página citado corresponde a la edición propuesta como *corpus* de análisis. Se procederá de la misma manera de ahora en adelante cada vez que se cite el texto de Andrés el Capellán.

de la dama mediadora. Estos textos tienen su continuidad en los veintinueve juicios sobre el amor que recoge el séptimo capítulo del segundo libro. Los juicios de amor presentados sugieren la existencia de las “cortes de amor” en la zona de Provenza, asambleas constituidas por ilustres damas a las que los amantes acudían para pedirles su veredicto sobre las discusiones o problemas suscitados entre ellos, las que se reunían, examinaban el caso y daban una opinión que era transmitida a los litigantes o a sus representantes.

No nos preocupa aquí demostrar si el libro de Andrés presenta las cortes de amor como una costumbre verificable desde el punto de vista histórico o si se trata de un simple juego de sociedad. Sólo intentamos estimar los alcances que la subordinación de estos textos puede tener para la totalidad de *De Amore*. Así, es posible afirmar que, al igual que los debates, la carta con el pedido de mediación y los juicios operan como soporte de los argumentos defendidos a partir de la inserción de otros personajes en el conflicto manifiesto en el texto. El recurso de la carta permite al autor incorporar a la problemática discutida los aspectos planteados en otro momento y en otro lugar pues el referente se halla diferido con respecto al momento de la escritura; los juicios incluidos en *De Amore*, por su parte, se caracterizan por la multivocidad, es decir por el hecho de que dejan “oír” varias voces, pero en especial la de quienes — se supone — tienen autoridad en el tema. Con estas estrategias discursivas, el capellán supera el puro subjetivismo y encuentra un fundamento objetivo y válido de “justicia” para todos los amantes.

Por último, nos vamos a ocupar en este apartado de la novela cortesana que cierra el segundo libro y que contiene las reglas del amor. Este *roman courtois* se organiza en torno a una estructura épica en la que los personajes heroicos protagonizan aventuras y donde el tema amoroso se ha convertido en el elemento fundamental. El elemento alegórico está presente, también en este relato, a través de los tópicos del palacio, del bosque, de la fuente, del río, del puente y del guardián, cuyas implicancias simbólicas no vamos a examinar en esta oportunidad. La sucesión de aventuras traza el camino del

perfeccionamiento moral del caballero, quien debe superar las pruebas que le están destinadas. La conclusión de este proceso individual modifica también el plano social al restablecerse el orden alterado. En este sentido, la última prueba del caballero consiste precisamente en obtener las reglas del amor y divulgarlas a todos los amantes.

Es posible que la novela cortesana que incorpora Andrés en su libro persiga un objetivo claro: poner al alcance del destinatario — perteneciente al ambiente caballeresco y noble — el contenido de su obra, es decir hacer comprender el tema tratado adaptándolo a los modelos ficcionales más ricos en connotaciones simbólicas.

Pero si atendemos a la afirmación de Zumthor (1989), según la cual se explica que en el siglo XII todavía se aspiraba a la pretensión de veracidad en la palabra escrita,²³ podemos suponer que la intención del capellán, al colocar las reglas del amor en un relato cortesano incluido en la estructura general del manual, es negar toda equivalencia entre lenguaje y verdad, interpretación que se verá sustentada en la composición del libro tercero de la obra.

En pocas palabras podemos concluir en la certeza de que el cruce de distintos géneros en *De Amore* revela un esfuerzo enunciativo con vistas a producir un exceso semántico y a instaurar en el sentido total de la obra una extraña diversidad. Este juego verbal y conceptual descubre en el texto la identidad de una profunda poética,²⁴ definida por una minuciosa complicación del tejido textual y una libertad casi absoluta de combinación de elementos. Sin embargo, como hemos dicho ya, quizá el intento de Andrés haya sido unificar la multiplicidad de las apariencias en la superficie textual para manifestar la infinidad de Dios en el mundo.

²³ “Para los hombres de Iglesia, las “novelas” sólo son *fabulae vanae, nugae*, mentiras y hasta relatos de vanidad” (ZUMTHOR, 1989: 329).

²⁴ Cuando hablamos de poética asumimos el sentido que le da SEGRE (1985: 313), es decir el que se refiere a los aspectos artesanales de la producción literaria.

La representación de género en De Amore

El tercer libro de *De Amore* constituye una retractación pública de lo escrito en las dos primeras partes. Andrés acumula argumentos para llevar a cabo una violenta *reprobatio amoris* con la que se aproxima a los *Remedia amoris* de Ovidio.

En esta parte de nuestro trabajo intentaremos, como lo hemos anticipado, indagar en las representaciones de género presentes en el libro tercero de *De Amore libri tres*. Cuando hablamos de género nos referimos a una categoría cultural que funciona como un componente fundamental del sistema social. Como se sabe, el concepto de género no se superpone con el del sexo, sino que alude a una serie de valores, símbolos y pautas sociales y culturales con que se construye la diferencia entre sexos (Cfr. Lamas, 1996: 21-33).

La base genérica más tradicional, que se puede rastrear en los orígenes de la cultura occidental, se asienta en un universo simbólico que concibe el poder social en relación con una dualidad jerárquica originada en la división sexual. Esta concepción binaria del género presenta dos referentes específicos, los hombres y las mujeres, cuyo valor dentro del sistema social y cultural reside en la oposición entre ambos. Esta postura ideológica que concibe el género como un esquema binario y jerárquico es la que hemos detectado en la sección *De reprobatione amoris* del tratado que nos ocupa.

Tal como hemos señalado, en los debates incorporados en el libro primero y en los juicios del segundo, Andrés el Capellán no muestra una imagen esencialista de la mujer, ya que plantea las diferencias de clase, es decir que tiene en cuenta distintos valores identitarios, además de los sexuales. En este sentido, en esos tramos del texto se revelan ciertos procesos de formación de género, en tanto el autor indaga en los modos en que se conforman las relaciones sociales entre hombres y mujeres y en la medida en que esa relación social “conforma a los actores, es decir, los hace hombres y mujeres: sujetos a los que se les asignan conductas [y] actitudes específicas” (Ramos Escandón, 1992: 13). Si bien los debates son presentados en el texto bajo el recurso retórico de la controversia y los

juicios como metáforas de las cortes de amor, el hecho de dar la palabra a las mujeres y atribuirles opiniones cuyo peso supera, en muchos casos, el de los hombres resulta una particularidad llamativa en una obra de esta época, porque eleva el *status* de la condición social femenina.

Pero, aunque las treinta y una reglas del amor están dirigidas a los amantes de ambos sexos, su enunciación se inserta en un esquema de masculinidad que sitúa al caballero como destinatario directo de los consejos. En efecto, el rechazo del amor del tercer libro se sustenta en ese mismo esquema para proponer al hombre que se aleje de toda mujer porque ella es la causa de todos los males: Andrés se constituye así en el sujeto de la enunciación y Gualterio en el receptor, es decir que ambos son los actantes del enunciado; mientras que la mujer es relegada al espacio de la mera referencialidad, pues sólo representa el objeto de conocimiento.²⁵

De reprobatione amoris comienza con la justificación del contenido de las primeras partes del tratado – “*tuae petitionis instantiam*” (“en respuesta a tu petición”) - y con un consejo para Gualterio:²⁶

Así, pues, léete el presente librito no con la intención de imitar la vida de los amantes, sino para que, una vez conozcas su doctrina y sepas cómo seducir a las mujeres para el amor, puedas obtener la recompensa eterna absteniéndote de dicha seducción y merecer, así, ser honrado con un premio mayor junto a Dios (369).²⁷

A partir de aquí Andrés enumera trece razones por las cuales conviene oponerse al amor:

²⁵ Recordemos que para las corrientes lingüísticas de la enunciación, sólo el “yo” y el “tú” implicados en el diálogo son las personas de la enunciación, mientras que el “él”, aquello de lo que se habla, es considerado no-persona.

²⁶ Estos propósitos son reiterados por el autor poco antes de finalizar el libro.

²⁷ “*Taliter igitur praesentem lege libellum, non quasi per ipsum quaerens amantium tibi assumere vitam, sed ut eius doctrina reffectus et mulierum edoctus ad amandum animos provocare a tali provocatione abstinendo praemium consequaris aeternum et maiori ex hoc apud Deum merearis munere gloriari.*”

- Nadie puede agradar a Dios si ofrece sus servicios al amor²⁸.
- Con el amor carnal se daña al prójimo.
- El amor destruye la amistad entre los hombres.
- El amor es el único pecado que no sólo ensucia el alma sino también el cuerpo.
- El amor hace al hombre esclavo de los celos.
- El amor es causa de pobreza y por él se llega a la miseria.
- El amor causa mayores sufrimientos que la muerte.
- El amor vulnera las virtudes de la castidad y la continencia, garantías de la reputación humana ante Dios.
- Todos los delitos son consecuencia del amor.
- Con el amor no sólo se pierde la herencia celestial sino también los honores de este mundo.
- El amor y las obras de Venus debilitan el cuerpo humano y con ello los hombres pierden fuerzas en el combate.
- El hombre pierde toda su sensatez cuando se enamora.
- Ningún hombre podrá encontrar jamás en la mujer el amor mutuo que desea.

Todas estas razones están fundamentadas por diversos argumentos tomados de la tradición teológica, científica y popular de la época; sin embargo, la última justificación para condenar al amor es la que concierne a los intereses de este trabajo puesto que a partir de su enunciación se incluye en el tratado la concepción misógina a la que hemos hecho referencia.

A lo largo del manual se ha sugerido que existen mujeres buenas y mujeres malas; pese a ello, el último argumento expuesto por Andrés para sancionar el amor desdibuja esa distinción teórica porque generaliza que todas las mujeres son malas. Asimismo, esta definición del género femenino da lugar a una presentación esencialista de la mujer, y

²⁹ En este argumento Andrés opone el pensamiento cristiano a la concepción alegórica del amor, representado en la diosa Venus.

[a]ny essentialist definition of woman [...] is the fundamental definition of misogyny [...] [S]uch essentialist definitions of gender are dangerous not only because they are wrong or undifferentiated but, once again, because historically they have worked to eliminate the subject from history. (Bloch, citado por Seidenspinner-Núñez, 1997: 161).

En el caso de *De arte honeste amandi*, la eliminación de la mujer en el discurso como sujeto histórico se produce mediante la manipulación y ridiculización de su imagen, que se expone desde tres perspectivas: su corporalidad (se destaca su apego al vicio de la gula y a la bebida), sus condiciones morales (la mujer es avara y ladrona así como inconstante e infiel, desobediente, soberbia, despreciativa, vanidosa y envidiosa) y sus conductas sociales (representadas sobre todo por su aplicación en el ámbito de la palabra:²⁹ la mujer es charlatana, maldiciente, mentirosa, indiscreta e hipócrita). Esta aguda caracterización de lo femenino por lo negativo tiene su corolario en la definición final – la mujer es malvada³⁰ – que sintetiza la posición esencialista y borra por completo la diferenciación entre buenas y malas mujeres.

La conceptualización de la especificidad de lo femenino que se plantea en *De Amore* resulta de la combinación del discurso de los tratados religiosos y de moral escolástica con el discurso antifeminista de la ciencia médica medieval.

En primer lugar, el estatuto de género propuesto por la patrística y la escolástica asume una relación jerárquica en la que lo masculino es superior a lo femenino y que se construye sobre la analogía de la división entre el mundo de la inteligencia y el de los sentidos. Esta concepción teológica

²⁹ Tema constante en la exégesis patrística, que opone la caótica locuacidad de las mujeres con la rectitud y corrección de la expresión verbal cultivada por la retórica, la gramática y la lógica.

³⁰ La relación de todos estos defectos de la mujer que desarrolla Andrés hasta el final del libro continúa la ya larga tradición misógina medieval, desde el *Adversus Jovinianum* de San Jerónimo, con su sentencia "*omnia mala ex mulieribus*" ("todos los males [proviene] de las mujeres") - uno de los principales tópicos de la literatura antifeminista -, hasta las diatribas contra las mujeres en las obras satíricas y parenéticas (Cfr. VIDAL-QUADRAS, 1984: 394, nota 185).

transforma la historia del Génesis, de donde surge la condición derivativa de la mujer, en una alegoría del ser humano en la cual el hombre es la parte racional, el intelecto, y la mujer representa el cuerpo, las facultades animales y el apetito físico (C/j: Seidenspinner-Núñez, 1997: 162).

Según Walker Bynum (1990, 183 y ss.), los exégetas medievales de la Biblia enseñaban regularmente que “el espíritu es para la carne lo que el hombre es para la mujer”. Esta correlación sugiere que la oposición hombre/mujer puede simbolizar la dicotomía fuerte/débil, racional/irracional o alma/cuerpo. De este modo, es la naturaleza secundaria la que justifica en el discurso del capellán la descripción de la mujer. Asimismo, este carácter subalterno confiere a la mujer el rango de objeto de distracción que aparta la atención del hombre de los asuntos de Dios: cobra así real sentido el consejo a Gualterio con el que Andrés inicia y culmina el tercer libro.

Los términos de la representación de lo femenino que nos ofrece *De reprobatione amoris* generan un paradigma estético de la mujer que sobrevivirá durante varios siglos en la literatura europea. Ese modelo asocia a la mujer con el área de lo corporal, lo superfluo, la simulación, el engaño y la pretensión.

Por otro lado, las teorías científicas, especialmente la fisiología y la patología médica, constituyen una tendencia medieval a asociar el cuerpo con la mujer y la sexualidad con la enfermedad, ideas también presentes en este tratado del amor. En efecto, Andrés enuncia cuatro causas en las que el amor precede a la depravación de la carne, tres tomadas de la medicina y la otra de la tradición teológica más popularizada: 1) la energía del cuerpo se debilita con las prácticas de Venus; 2) con el amor se come y se bebe menos, lo que ocasiona una pérdida de energía; 3) el amor aleja del sueño y priva al hombre del descanso; y 4) a causa del pecado los dones divinos disminuyen en el hombre y se acorta el tiempo de su vida. La enumeración de los males que ocasionan el deseo erótico – la imaginación del objeto amado - y las prácticas venéreas – el contacto carnal con la mujer - operan en el texto como una terapia preventiva, es decir como un método práctico

y, a la vez, retórico para desestimar el amor y favorecer el alejamiento de las mujeres.

Las patologías del amor delineadas en el tratado enfatizan la desviación del amante del paradigma escolástico de masculinidad en el que el hombre es asociado con el espíritu, la razón y la fuerza y la mujer con el cuerpo, la lujuria, la flaqueza y la irracionalidad. Por ello, el amor es mostrado como una enfermedad que altera la razón del hombre y lo priva de toda virtud.³¹

Según lo expuesto en la presentación de este trabajo, la teoría del amor cortés tenía en una alta consideración a la dama, cuyo atractivo era un aliciente erótico de gran estima. En el modelo provenzal³² “la belleza física [era] considerada como una *obra perfecta de Dios*, y en consecuencia, como una especie de resumen de la Naturaleza (de ahí sus poderes sobre el corazón y el cuerpo del amante)” (Nelli, 1991: 219). El hecho de que un caballero consiguiera los favores de una dama no implicaba la relación sexual entre ellos y, por ende, se concebía como verdadero amor a aquel que surgía fuera de los límites del matrimonio. En este sentido, la primera regla del amor que estipula Andrés sostiene que “el matrimonio no es excusa válida para no amar”,³³ con la que convalida uno de los preceptos más destacados del amor cortés. Sin embargo, una de las razones de más peso, junto con la descalificación misógina de la mujer, para rechazar el amor se asienta precisamente en el hecho de que el amor conduce al pecado de la carne, sólo susceptible de ser limpiado por el vínculo sacramental:

[...] qué gran honor ha de merecer un hombre que, despreciando al Rey de los cielos e incumpliendo sus mandatos, no teme atarse con los vínculos del enemigo eterno a cambio del amor de cualquier mujerzuela. Si Dios

³¹ No olvidemos que la palabra “virtud” se entronca etimológicamente con “virilidad”, porque ambas provienen del término latino “*vir*”, que significa “hombre, varón [como poseedor de todas las cualidades viriles]” (Cfr. *Diccionario Latino-español, español-latino Spes Vox*, 1984). Desde este punto de vista, el único ser capaz de poseer virtudes es el hombre.

³² Nos referimos a la poesía de los trovadores, una de las manifestaciones literarias más destacadas del siglo XII.

³³ “*I. Causa coniugii ab amore non est excusatio recta*” (362).

hubiese querido que la relación carnal no conllevara el pecado, no habría tenido ningún motivo para prescribir la celebración del matrimonio, ya que su pueblo podría multiplicarse más de ese modo que a través del matrimonio.³⁴

Como hemos podido apreciar, la hipérbole es la estrategia semántica de la que se ha valido el capellán para ofrecer credibilidad a los preceptos de su palinodia final, frente a los seductores enunciados de las dos primeras partes. Es decir que mediante la exageración de los defectos femeninos el autor de *De Amore* pretende convencer al alocutario de que las “reglas” del tercer libro son las que efectivamente tiene que cumplir. En este marco propuesto por Andrés, la utilidad del texto es un operador pragmático que actúa recíprocamente con la actitud obediente que se espera por parte del receptor. La intención persuasiva se evidencia en la semiosis discursiva de los últimos tres párrafos, en los que la palabra de Andrés se tiñe de diversos aspectos performativos: de acto expositivo al explicar, de acto de autoridad al aconsejar, de acto de consagración al prometer y de acto de justicia al condenar.³⁵

CONSIDERACIONES FINALES

La lírica de los trovadores, la de los troveros y el encantamiento del *roman courtois* son las más destacadas manifestaciones literarias del siglo XII. Como hemos visto, el *fin amor* es “[...] un arte del Sentido. Irreductible a una simple ética de corte feudal, ni a una muy objetiva valorización de la “esposa del señor” (literalmente la *domina*, la dama), este amor comporta un código” (Kristeva, 1999: 247). Esto es, en efecto, lo que Andrés el Capellán ha querido demostrar con su tratado del amor. Sin embargo, su visión de la

³⁴ “[...] quanto sit praeferendus honore, qui coelesti rege contempto eiusque neglecto mandato pro mulierculae cuiusdam affectu antiqui hostis non veretur se vinculis alligare. Nam, si voluisset Deus sine crimine actus fornicationis exerceri, sine causa praecepisset matrimonia celebrari, quum magis per illum modum quam per matrimonia Dei posset populus multiplicari” (370).

³⁵ Para una mayor explicación de los matices del acto de habla performativo ver FELMAN (1980).

problemática amatoria propone otra óptica, pues para él el código del amor cortés no significa la libertad absoluta para amar, sino que impone sus reglas tal como el matrimonio impone las suyas, y en ese sentido es desaconsejable.

La concepción de género de Andrés el Capellán es binaria y jerárquica pues el texto distingue dos morales diferenciadas, la masculina y la femenina. Por ello, tanto las leyes matrimoniales como las de la *courtoisie* asignan un mismo estatuto a la presencia de la mujer, el de su sometimiento al hombre. La ética del libro subyace en la idea de que el hombre dirige tanto en el matrimonio como en el juego cortesano y esta situación de superioridad masculina se justifica con argumentos tomados de la tradición escolástica y de la ciencia médica.

Pero antes de ser un arte de amar – o “un arte para no amar” - *De Amore* es una enunciación. Primeramente, porque este discurso sobre el amor se presenta como un diálogo, en el que la voz autorizada esgrime las pruebas. En segundo término, porque esta técnica retórica aspira a estar a la altura de los debates escolásticos, en los que el razonamiento verbal pretende llegar a una *demonstratio*. Por último, porque el juego de oposiciones que representan las partes del texto introduce una paradoja lógica que favorece la primacía del efecto de sentido sobre el resultado sintáctico.

En síntesis, el amor como práctica reglada y como discurso sirve a los fines de domesticar o dominar a las mujeres. Por eso, en este comentario final podemos volver al inicio y esclarecer los alcances del título de nuestro trabajo. Como explica Segre a propósito de los géneros literarios (268), la raíz “*gen*” vincula la palabra latina “*genus*” con la idea de sexo (de la que procede el género gramatical) y con la de stirpe o linaje como principio de clasificación. En este sentido, “la construcción de(l) género en *De Amore*” alude a la conformación de un discurso con características estilísticas, semánticas y estructurales específicas y, a la vez, se refiere a la representación de género como categoría social y cultural que define las relaciones entre los sexos en el contexto de la cultura medieval. Ambos

aspectos revelan un minucioso trabajo de Andrés el Capellán con materiales genéricos ricos en connotaciones simbólicas y emblemáticos para la cultura occidental.

Bibliografía

- AUSTIN, John (1975) *How to Do Things with Words*. Massachusetts: Harvard University Press.
- BAJTIN, M. M. (1985) "El problema de los géneros discursivos" en *Estética de la creación verbal*. México: Siglo Veintiuno, (2ª ed.).
- BENVENISTE, Émile (1966) "La philosophie analytique et le langage" en *Problèmes de linguistique générale*. T. I. Paris: Gallimard.
- BYNUM, Caroline Walker (1990) "El cuerpo femenino y la práctica religiosa en la Baja Edad Media" en FEHER, Michel; R. NADDAFF y N. TAZI (eds.) *Fragmentos para una Historia del cuerpo humano*. Primera Parte. Madrid: Taurus; 163-225.
- CHARTIER, Roger (1995) *El mundo como representación*. Barcelona: Gedisa.
- DEYERMOND, Alan (1971) *A Literary History of Spain. The Middle Ages*. London-New York: Ernest Benn Limited & Barnes & Noble Inc.
- DUBY, Georges (1988) *El amor en la Edad Media y otros ensayos*. Madrid: Alianza.
- (1992) "El modelo cortés" en Duby, G. Y M. Perrot (dir.) *Historia de las mujeres en Occidente*. Tomo 2: Edad Media. Madrid: Taurus; 301-319.
- (1998) *Mujeres del siglo XII*. Vol. I y III. Santiago de Chile: Andrés Bello.
- ECO, Umberto (1997) *Arte y belleza en la estética medieval*. Barcelona: Lumen.
- FELMAN, Shoshana (1980) *Le Scandale su corps parlant. Don Juan avec Austin ou La séduction en deux langues*. Paris: Éditions du Seuil.
- GARCÍA GUAL, Carlos (1998) "Introducción" a Ovidio *El arte de amar. El remedio del amor*. Madrid: Edaf; 7-48.

- GENETTE, Gérard (1982) *Palimpsestes. La littérature au second degré*. Paris: Éditions du Seuil.
- KINKADE, Richard P. (1996) "A Thirteenth-Century Precursor of the *Libro de Buen Amor*: The *Art D'Amors*" en *La Corónica. A Journal of Medieval Spanish Language and Literature*. Vol. 24. 2. Kansas: Kansas University Press (spring); 123- 139.
- KRISTEVA, Julia (1999) *Historias de amor*. México: Siglo Veintiuno (7ª ed.).
- LAMAS, Marta (comp.) (1996) *El género. La construcción cultural de la diferencia sexual*. México: PUEG/Porrúa.
- LEWIS, C. S. (1969) *La alegoría del amor. Estudio de la tradición medieval*. Buenos Aires: EUDEBA.
- LÓPEZ, Vicente Cristóbal (ed.) (1989) *Ovidio Nasón, P. Amores. Arte de amar. Sobre la cosmética del rostro femenino. Remedios contra el amor*. Traducción, introducción y notas por Vicente Cristóbal López. Madrid: Gredos.
- NELLI, René (1991) "Las recompensas del amor" en FEHER, Michel; R. NADDAFF y N. TAZI (eds.) *Fragments para una Historia del cuerpo humano*. Segunda Parte. Madrid: Taurus; 219-235.
- PAINTER, S. (1940) *French chivalric. Ideas and Practices in Medieval France*. Baltimore.
- RAMOS ESCANDÓN, Carmen (1992) "La nueva historia, el feminismo y la mujer" en *Género e Historia*. México: Instituto Mora; 7-37.
- ROBERTSON, D.V. (1952-53) "The subject of *De Amore* of Andreas Capellanus" en *Modern Philology*, L; 145-161.
- SCHNELL, Rüdiger (1989) "L'amour courtois en tant que discours courtois sur l'amour" en *Romania. Revue Trimestrelle des langues et des littératures romanes*. 118. Tome 110. Paris: Société des amis de la Romania; 72-127.
- SEGRE, Cesare (1985) *Principios de análisis del texto literario*. Barcelona: Crítica.
- SEIDENSPINNER-NÚÑEZ, Dayle (1997) "¡Guay del que duerme solo!: The Discourse of Antifeminism and the Collapse of the Narrator in *Arçipreste de Talavera*" en *Anclajes. Revista del Instituto de Análisis Semiótico del Discurso*. Vol. I, N° 1. Santa Rosa: Universidad Nacional de La Pampa; 159-177.

- SMITH, Sidonie (1991) "Hacia una poética de la autobiografía de mujeres" en *La autobiografía y sus problemas teóricos. Estudios e investigación documental*. Suplemento 29. Barcelona: Anthropos (diciembre); 93-105.
- SCHMITT, Jean-Claude (1991) "La moral de los gestos" en FEHER, Michel; R. NADDAFF y N. TAZI (eds.) *Fragmentos para una Historia del cuerpo humano*. Segunda Parte. Madrid: Taurus; 129-146.
- VIDAL-QUADRAS, Inés Creixell (1984) "Prólogo, traducción y notas" a Andreas Capellanus. *De amore*. Barcelona: El festín de Esopo.
- VEYNE, Paul (1984) *Cómo se escribe la historia. Foucault revoluciona la historia*. Madrid: Alianza.
- WARNER, Marina (1991) *Tú sola entre las mujeres. El mito y el culto de la Virgen María*. Madrid: Taurus.
- ZUMTHOR, Paul (1943) "Notes en marge du Traité de l'amour d'André le Chapelain" en *Zeitschrift für romanische Philologie*. LXIII.
- . (1989) *La letra y la voz. De la literatura» medieval*. Madrid: Cátedra.