

¿La producción cultural es prerrogativa de las “elites”. Imágenes y realidades del mundo social en la literatura del Fine Amour.

Asiss González y Federico Javier.

Cita:

Asiss González y Federico Javier (2013). ¿La producción cultural es prerrogativa de las “elites”. Imágenes y realidades del mundo social en la literatura del Fine Amour. XIV Jornadas Interescuelas/Departamentos de Historia. Departamento de Historia de la Facultad de Filosofía y Letras. Universidad Nacional de Cuyo, Mendoza.

Dirección estable: <https://www.aacademica.org/000-010/87>

**XIV Jornadas
Interescuelas/Departamentos de Historia
2 al 5 de octubre de 2013**

ORGANIZA:

Departamento de Historia de la Facultad de Filosofía y Letras

Universidad Nacional de Cuyo

Número de la Mesa Temática: 12

Título de la Mesa Temática: La historiografía medieval: tradiciones y tendencias.

Apellido y Nombre de las/os coordinadores/as: Orłowski, Sabrina; Pérez, Mariel.

**¿LA PRODUCCIÓN CULTURAL ES PRERROGATIVA DE LAS “ELITES”?
IMÁGENES Y REALIDADES DEL MUNDO SOCIAL EN LA LITERATURA DEL
FINE AMOUR.**

*Prof. Federico J. Asiss González
Universidad Nacional de San Juan
federicoasiss_26@hotmail.com*

Resumen:

Si es por demás evidente que la literatura constituye una fuente del conocimiento histórico, más aún lo es, entonces, el hecho de que la misma, mediante la ficcionalización de la realidad, nos ofrezca un recurso de excelencia para conocer las imágenes y realidades que constituyen el entorno social. En nuestro caso, ciñéndonos a la literatura de la *Fine Amour* que se origina en un contexto sociocultural vinculado a la sociedad feudal, las relaciones de dependencia vertebran y otorgan sentido al entramado social. Las opiniones y debates desde el ámbito historiográfico plantean posiciones encontradas respecto al imaginario que condensan estas obras. Por una parte, están aquellos que consideran que las mismas sólo pudieron ser fruto de mentes sumamente cultivadas que generaron todo este entramado simbólico de enorme complejidad. A juzgar por el nivel de educación y alfabetismo de la sociedad feudal, certezas al respecto no cabrían. Por esa complejidad las representaciones contenidas en esas obras estarían representando las ideas y creencias de la aristocracia careciendo de vínculos con la cultura popular. Por otra parte, hay quienes consideran que tales obras, en su forma, serían deudoras de unos espíritus cultos que las refinaron y complejizaron, pero en su fondo, es decir, en los temas y tópicos narrados, se entroncarían con tradiciones de larga data emparentadas en la cultural oral europea, sin restricciones estamentales. Este planteo que pone en el tapete la cultura popular en relación a la cultura de las élites, es precisamente uno de los aspectos que caracteriza y distingue a la Nueva Historia Cultural en donde lo simbólico y la representación de las prácticas atraviesa a toda la sociedad nutriendo sus discursos y prácticas que dan sentido a esas producciones culturales. Producciones, que por otra parte, no debemos olvidar, que en su origen fueron orales en su formación y transmisión y que una vez cristalizadas en su forma escrita permitirían dotar a las mismas de un canon que los siglos han legado como estereotipo de esta temática que los románticos impondrían como imágenes tópicas del mundo y la sociedad medieval. Acercar un aporte a la problemática desde planteos de la nueva historia cultural es el objetivo de la presente ponencia.

Introducción:

Dado que, los historiadores avocados a la Historia Cultural durante los siglos XVIII y XIX limitaron su idea de “cultura” a un acotado número de producciones artísticas, iconográficas y textuales, que se destacaban por su perfección, exquisitez o excepcionalidad, se fue consolidando en el “sentido común” de los historiadores la impresión de que la cultura pertenecía, en su origen y consumo, a los sectores más encumbrados de una sociedad dada. Si bien tal idea ha sido desmontada pieza a pieza por los aportes de la antropología y de otras ciencias sociales y humanas, que abordaron a la cultura como un tema nodal en el quehacer de todo aquel que se ocupe del hombre como objeto de su reflexión, aún pervive en la Historia la tendencia a entender a la cultura como compartimentos estancos que se retroalimentan a sí mismos. En efecto, son comunes las referencias a una “Alta” y “Baja Cultura” o a una “Pequeña” y “Gran Tradición”, que, si bien tienen puntos de contacto y momentos compartidos, responden a identidades, modos de transmisión y temáticas de naturaleza contrastante.

Mas, sin trascendemos este primer nivel de percepción sobre las “formas” que presentan las producciones culturales, nos encontramos necesariamente con un “fondo” común, un torrente semiótico que nutre todos los hechos de nuestra vida y que no es propiedad de ningún grupo humano o socio – económico determinado dentro de la sociedad. Es precisamente ese entramado semiótico el que hace posible decodificar nuestros actos, que son siempre simbólicos, desmontar las metáforas de nuestros discursos y, en última instancia, hace posible la intersubjetividad que ocurre cada vez que nos encontramos con la otredad.

Este rol generativo que posee el sustrato representacional¹, al que llamaremos cultura, aporta a través de la oralidad una riqueza simbólica y argumentativa a la literatura

¹ La “representación” es un concepto que posee una larga historia dentro de las ciencias sociales y humanas que nos retrotrae al siglo XIX en las obras de Emile Durkheim. No obstante, en las últimas décadas ha logrado una mayor presencia dentro de los postulados teóricos con los que trabaja el historiador, sobre todo en los de aquellos que se enmarcan dentro de la Nueva Historia Cultural. Dentro de esta corriente, Roger Chartier ha definido a las representaciones como aquello que posibilita que se perciba aquello que no está y que a la vez “... es la exhibición de una presencia” (Chartier, 1992: 57). Esta definición casi paradójica demanda un desglose en sus términos constitutivos para aprehender el sentido que encierran en su aparente contradicción. Por un lado, la ausencia mentada por Chartier marca una necesaria distancia entre el símbolo y aquello que representa, es un instrumento que nos permite traer a la memoria un objeto ausente por medio de una “imagen”. Por su parte, la presencia que se exhibe es el soporte material de ese símbolo, es aquella “imagen” captada por los sentidos. Es decir, la presencia que percibimos es un síntoma de un símbolo que evoca un sentido abstracto, metafórico, de nuestra cultura.

que no es posible de ignorar al abordarla como fuentes de la Historia. De ello ya se percató, hace más de medio siglo, Ramón Menéndez Pidal al intentar rescatar, en su *Romancero Español*, la oralidad en la conformación de los géneros literarios escritos, que hasta ese momento se habían considerado desvinculada de todo registro oral (Zumthor, 1993). En efecto, según planteaba el autor en *Poesía juglaresca y juglares*, el carácter oral en la génesis de los escritos literarios se demuestra en el rol jugado por los juglares, quienes tomaron los “... cantos populares (...) [cultivándolos para llevarlos] a florecer a las cortes en manos de los trovadores” (Menéndez Pidal, 1975: 240). No obstante, ello no quiere decir que invirtamos los papeles y quien era deudor cultural de las “elites”, el “pueblo”, ahora pase a ser el acreedor único; por el contrario la cultura funciona en una retroalimentación constante entre discursos y prácticas en las que participa toda la sociedad, cristalizando un marco normativo flexible que regulan la manera en la que los individuos actúan y se vinculan con los otros.

Es a partir de postulados como el antes mencionado, enriquecidos con aportes de la antropología y la lingüística que la Nueva Historia Cultural ha capitalizado, que nos preguntamos ¿es posible que la literatura de la *fine amour* sólo refleje los valores y creencias del estamento nobiliario? ¿Los *romans courtois* son creaciones *ex nihilo* de mentes cortesanas preclaras, desvinculadas de la tradición europea que durante siglos sedimentó en un imaginario común? ¿Cuál es el rol desempeñado por los juglares en la conformación de las historias corteses? Mucho se ha debatido sobre estas figuras creadoras – difusoras de la literatura e ideario amoroso y cortés, pero la discusión se podría reducir en una sola pregunta ¿La producción literaria cortés es propiedad exclusiva de las elites?

El juglar: ¿difusor o creador de la literatura cortés?

La figura del juglar y el rol que le asignemos en el surgimiento de la literatura del *Amour Courtois* no es un elemento menor a tener en cuenta al momento de problematizar esas obras como fuente de la Historia, ya que si las mismas fueron creadas y consumidas por la élite mal podrían reflejar el imaginario de las clases populares. Por el contrario, si consideramos que personajes del estado llano participaron, con todo su bagaje cultural, en la composición de las historias corteses, ellas nos habrán transmitido esa mixtura cultural, producto de una negociación entre distintos sectores de la sociedad para crear historias que

fueran susceptibles de ser comprendidas por los diferentes estamentos de la sociedad al remitir a un imaginario común interestamental.

Asimismo, en tal debate, relevante y rico, han participado, desde ambas visiones, destacados pensadores como Martín de Riquer (2011), que entienden que el trovador, es decir el creador de las historias cortesas, jamás podría haber sido un hombre de baja extracción social, debido a la necesaria formación musical y literaria de la que carecían. Así, los sectores populares, representados por el juglar, participan, para Riquer, como meros difusores de las obras creadas por los trovadores, portadores de un arte cuyas mentes no pueden desmotar y reelaborar a voluntad. Curiosamente, a la vez que defiende éste criterio, se ve en la obligación de admitir que algunos trovadores surgieron de los estamentos inferiores de la sociedad, escribe: "... algunos juglares componían versos, sin dejar de serlo (...) [y] muchos trovadores profesionales iniciaron su carrera ejerciendo de juglares..." (2011: 31).

En esta línea de pensamiento se ubica John Luckacs al afirmar que "... el pueblo, igual que sus componentes individuales, no 'tiene' ideas; las elige..." (2011: 35) ya que "...es posible que una minoría numéricamente pequeña ejerza gran influencia sobre la extensión, las ideas, las preferencias e incluso los sentimientos de las mayorías" (2011: 37). Así, tanto Riquer (2011) como Luckacs (2011), le niega todo carácter generativo a lo popular, masa informe que en el mejor de los casos consume y digiere los patrones culturales impuestos a través de las estructuras de poder y coerción. Luego de leer opiniones tan prejuiciosas como las de Luckacs, parece tomar aún más sentido la advertencia, realizada con suma ironía, de Michel de Certeau: "Siempre es bueno recordar que a la gente no debe juzgársela idiota" (Certeau, 1996: XXIV). Es decir, ¿Cómo es posible seguir manteniendo una teoría que excluye categóricamente al estamento no aristocrático² de la construcción simbólica y de sentido del discurso de la sociedad medieval?

No obstante, la visión de Riquer (2011) y Luckacs (2011), entre otros, no es monolítica y hallamos autores que entienden que una visión binaria de la cultura, en la que una dominante se impone y fagocita a una dominada, es simplista y se encuentra superada.

² Sobre el concepto de aristocracia y sus diferencias con el de nobleza consultar: Morsel, Joseph (2008), "La aristocracia medieval. El dominio social en occidente (siglos V – XV)", Sueca: Publicacions de la Universitat de València.

En efecto, actualmente se considera que, aun en aquellos casos en que se trate de imponer un determinado imaginario o fenómeno a la sociedad, siempre existe una brecha entre lo impuesto y la realidad que vive ese sector popular, lo que permite una reformulación o desviación a partir del sustrato cultural propio de los “dominados” (Certeau, 1996). Sobre el particular, Chartier (2005: 31 – 32) afirma que la imposición de nuevas formas de comportamiento o sumisión debe integrar, o negociar al menos, con las representaciones enraizadas y las tradiciones compartidas, contenidas, en el caso del *fine amour*, en cantos populares, mayos, albadas, pastorelas y llevadas a confluir en las obras líricas cortesas y los *romans courtois* por los juglares³. De esta manera, a pesar de que el ideario de la cortesía fue compuesto por las personas que vivían en las cortes, el mismo no sólo debió negociar con tradiciones y costumbres de larga data que eran compartidas por todos los estamentos de la Francia medieval, sino que se nutrió de él para otorgar sentido al lenguaje metafórico con el cual dotaron a los personajes y lugares de aquellos *romans*.

En este sentido se pronuncia Pastoreau al asegurar que

... en el siglo XIII la cultura de los campesinos no difiere en nada de los pequeños señores que los rodean. En contacto permanente, esas dos clases sociales comparten determina cantidad de signos y de sueños, aunque su contenido ideológico sea diferente. Aún en el reino de Francia, la articulación ‘cultura’ de las diferencias no se sitúa tanto entre nobles y campesinos como entre clérigos y laicos y entre mundo de la ciudad y mundo del campo. La leyenda artúrica pertenece primero a la cultura rural, tanto la del castillo como la de la choza (2006: 329 – 330).

Asimismo, Jean Verdón, habla de una cultura folclórica, enfrentada a la cultura eclesiástica, “...vividida en el mundo rural, también entre los nobles, y luego en la ciudad” (2009: 102). Tal enfrentamiento se entiende únicamente si sopesamos el hecho de que existía un bagaje vernáculo en cada región, derivado del conocimiento cotidiano que cada población construyó a partir de las experiencias que extraía de su entorno, el cual en ocasiones no coincidía con los valores evangélicos o clericales que la Iglesia quería implantar en la Cristiandad, homogeneizando lo heterogéneo en ese proceso. Por ejemplo, en lo que a alimentación se refiere, la Iglesia consideraba al ayuno como una práctica digna

³ Para profundizar sobre las vinculaciones entre la tradición popular y las producciones literarias de mayor complejidad o refinamiento consultar: Menéndez Pidal, Ramón (1975), “Poesía juglaresca y juglares. Aspectos de la historia literaria y cultural de España”, Madrid: Espasa – Calpe S.A.

de realizarse gozosamente dado que simbolizaba el rechazo a lo mundano, aunque sólo exigía el mismo a los monjes mientras que el clero secular se alimentaba con más fruición que frugalidad.

No obstante, la práctica del ayuno no podía implantarse tal y como se lo practicaba en la Cristiandad oriental porque las frías tierras del occidente europeo demandaban una dieta más calórica, por ello “...las reglas del Maestro y de Benito de Nursia (...) [aumentaron] la cantidad de vegetales que entraban en la colación ordinaria de los monjes (...) [y la complementaron] con una pequeña ración de pan...” (Riera i Melis, 1991: 21). Por su parte, la nobleza local rechazaba estos valores ascéticos y promovía los banquetes pantagruélicos compuestos principalmente de caza mayor asada, los cuales, a la vez que demostraban el poder político y económico de aquellos que podían alimentarse en cantidad y calidad, proveían, y excedía, las demandas calóricas de un clima duro y una vida dedicada a la cacería y la lucha. Es decir que, la nobleza a través de su disipado acceso a la comida demostraba, a las poblaciones famélicas que gobernaba, su poder y riqueza, mientras que el ascetismo monacal practicado por la Iglesia representaba un sinsentido para aquellos campesinos que buscaban en el *ager* y el *saltus* un alimento que les era siempre esquivo y muy necesario para enfrentar el menos templado clima de Europa septentrional.

Ciertamente, entender la existencia de una “cultura” laica que, con matices, compartían todos los estamentos de la sociedad medieval, supera el postulado de la Historia de las ideas o intelectual, que proponía que la cultura era una producción refinada y compleja, nacida de los sectores altos de la sociedad, así como también con la propuesta de la historia de las mentalidades que, explícita o implícitamente, concebía, para cada sector socio – profesional de la sociedad, culturas determinadas⁴.

Sin embargo, a pesar de que tal visión de la cultura afincó, hace pocas décadas, en el quehacer del historiador, es posible encontrar autores que ya lo postulaban para el caso de

⁴ La división de la sociedad en compartimentos estancos, cultura de elite y cultura popular, ha sido criticada por autores como Roger Chartier, quien pone en tela de juicio la transposición de los cortes socio-profesionales al plano de las mentalidades. De la misma opinión es François Dosse al exponer que “El mundo cultural está completamente atravesado por líneas de tensión, por relaciones de dominio, por intentos de jerarquización, pero hay que comprender perfectamente que las relaciones entre culturas dominantes y culturas dominadas son complejas y no pueden reducirse a una simple transposición degradada de una en relación a la otra. Fundamentalmente híbridas, están formadas de préstamos y de intercambios, de captación y de desviación.” (Dosse, 2006: 132 – 133).

la producción de la literatura cortés hace más de medio siglo. En efecto, tanto Menéndez Pidal (1975) como Lafitte – Houssat (1962) plantearon que la distinción que posteriormente se ha querido establecer entre juglares y trovadores, como difusor y creador respectivamente, no se condice con la realidad ya que hasta el siglo XIV el término “juglar” fue ambivalente, refiriéndose tanto al creador como al difusor de las obras cortesas. Asimismo, Menéndez Pidal tampoco considera que las representaciones juglarescas fueran un producto de consumo de las elites exclusivamente al afirmar que: “El juglar divertía a todas las clases sociales, desde las más altas hasta las ínfimas...” (1975: 45), porque en sus orígenes se había dedicado a “...poetizar para el vulgo; así la poesía culta nace como una ligera variante de la juglaresca, y sólo por evolución posterior aspira a diferenciarse más de su primera norma...” (1975: 241).

El debate sobre el origen del creador de las obras cortesas que es en sí mismo el del rol de los sectores populares en la génesis de la literatura se ha mantenido en las últimas décadas vivo. Así, Bisson se ocupa de analizar la extracción social de la que provenían los trovadores, llegando a exponer que los mismos podían pertenecer tanto de la clase señorial como de “...familias de peleteros y mercaderes” (2010: 491), encontrando una sola diferencia entre ambos en el tono menos deferente hacia la nobleza de estos últimos respecto a los primeros. Por su parte, Fossier entiende que en la Edad Media la cultura y la sociedad se encontraban menos compartimentadas que en la actualidad, lo que permitía una comunicación entre los distintos sectores sociales, la cual era fomentada por “...algunos grupos intermediarios [que garantizaban] (...) una relación entre el mundo de las escuelas y el de las calles y los bosques [, los cuales recibían el nombre de] (...) goliardos” (Fossier, 1988: 374). Ellos lograron “... fundir en sus obras poéticas elementos de la cultura antigua, la herencia de su formación clerical y tradiciones aldeanas...” (Fossier, 1988: 374) al resignificar la herencia cultural recibida. Por ende, es claro que no es desacertado pensar la posibilidad de un encuentro entre los estamentos y de una mixtura final en las obras literarias de diversas tradiciones cultural, modas y gustos. Baste de ejemplo la situación narrada por Don Juan Manuel (1282 – 1348) en su famosa obra *El Libro de los Estados*:

... una cosa que acaeció a un cavallero en Perpinán en tiempo del primero rey don Jaimes de Mallorcas.

Así acaeçió que aquel cavallero era muy grant trovador et fazía muy buenas cantigas a marabilla, et fizo una muy buena además et avía muy buen son; et atanto se pagavan las gentes de aquella cantiga que des[d]e grant tiempo non querían cantar otra cantiga sinon aquella, et el cavallero que la fiziera avía ende muy grant placer. Et yendo por la calle un día, oyó que un çapatero estava diciendo aquella cantiga, et dezía tan mal erradamente, también las palabras commo el son, que todo omne que la oyesse, si ante non la oyíe, ternía que era muy mala cantiga et muy mal fecha. (Don Juan Manuel, 1991: 65)

Si bien la intención de Don Juan Manuel al narrarnos esta escena, quizá real o quizá fruto de su imaginación, fue el destacar lo pernicioso de modificar y vulnerar la obra original del autor, también nos ilustra sobre el modo tan simple, plausible y cotidiano por el que una pieza artística, ya sea musical o literaria, podía y pueden mutar al pasar de persona a persona. Y, aunque Don Juan Manuel nos dice que la modificación realizada por el zapatero en este caso no fue beneficiosa para la obra, nada impide que ocurriese el caso contrario.

Además, es conveniente tener en cuenta que éste autor ubica el relato durante el reinado de Jaime I de Aragón (s. XIII), momento en el que se comienzan a compilar los textos cortesés que han llegado hasta nuestros días. Lo cual demuestra la lábil división que existía entre la composición oral y escrita por aquellos años en los que las obras literarias no habían alcanzado la estabilidad y rigidez que la forma escrita les otorgara a la postre, haciendo posible que en ellas se encuentren percolados múltiples líneas simbólicas compartidas tanto por la aristocracia así como también por los sectores plebeyos. De esta opinión es Menéndez Pidal al afirmar que el juglar en pos de divertir a la gente transformó continuamente la herencia recibida "...para adaptarla siempre al cambio diario de los gustos" (1975: 239).

Asimismo, la fluctuación en las historias que los juglares reproducían no era exclusivamente producto de la inexactitud de una memoria que al olvidar determinado pasaje de la narración cubría el bache con su genio e inventiva; sino que en sus obras explicitan como una necesidad el adaptar consciente y constantemente las temáticas a los gustos locales con el fin de ganar la atención y el beneplácito del público variopinto que oía y veía sus histriónicos relatos. Al respecto, Raimon Vidal de Besalú (s. XIII) en *El arte del*

juglar dice: “...todo el mundo sabe que el amarillo y el verde no le gusta a todo el mundo, de manera que los hechos y los comportamientos deben cambiar según la gente” (en Alvar, 1999: 178). Así el juglar debía ser, por fuerza, capaz de retocar las obras para agradar a su público, generando como efecto colateral el surgimiento de variantes acumulativas en las historias originales que cristalizarían en versiones regionales que, en última instancia, se incorporaban al relato madre, dada la flexibilidad inherente a la transmisión y conservación oral de esas obras en sus primeros siglos, o en historias independientes de la matriz que le diera origen. Es por ello que Rodríguez Velasco (en Alvar: 1999) define al juglar como la memoria viva de una forma de entender el mundo, transmisor del “archivo” cortés.

De este modo, la juglaría como profesión abierta a los distintos estamentos laicos de la sociedad medieval permitió la mixtura e hibridación de temáticas, tópicos, tradiciones, mitos provenientes de diferentes regiones de Europa que dieron como resultado la conformación de un mosaico heterogéneo, variado y contradictorio como fue la literatura cortés, únicamente ligada por el hecho de compartir un eje vertebrador, el *fin’amor*.

La representación de la aristocracia: prácticas y discursos del entramado social.

La oralidad⁵ y la composición en lengua vernácula permitió a la literatura romance ser comprendida y, por ende, estar al alcance de un mayor número de personas, a diferencia de la literatura compuesta en latín que era malamente entendida, inclusive por la nobleza local, debido a la pérdida en el manejo de esta lengua, que había quedado reducida a una función eclesiástica y cancilleresca para el siglo XII. Mas, para que la difusión de estas obras literarias fuera posible, el oír y entender lo que se dice no era suficiente, era y es necesario aun un código simbólico compartido, tanto por la nobleza como por los plebeyos, que otorgara sentido a las palabras contenidas en esas historias y permitiera leer metafórica y meta – discursivamente las mismas.

En efecto, cada época y sociedad ha generado, a través de la cristalización y sedimentación de múltiples tradiciones y experiencias, cotidianas y extraordinarias, un particular código semiótico – representacional. En lo que a la aristocracia medieval caballeresca se refiere, la construcción de su representación se da a lo largo de un proceso

⁵ Paul Zumthor afirma que la “...voz foi então um fator constitutivo de toda obra que, por força de nosso uso corrente, foi denominada ‘literária’”. (Zumthor, 1993: 9)

en el que, desde la Temprana Edad Media, se van incorporando prácticas, vestimentas, modales, ámbitos de vida y de poder, entre otros, que se rutinizan en la práctica cotidiana y posteriormente se incorporan como elementos de un ritual, es decir de una serie coordinada de acciones cargadas de sentido, que los liga fuertemente con ese estamento. Así, al llegar a la Plena Edad Media se había conformado un código que, habiendo resignificado elementos heredados y naturalizado una determinada imagen de la aristocracia, demandaba que un buen caballero se comportase, vistiera y luciera como se esperaba de su rango, lo que llevó a la nobleza a construirse un estereotipo de sí misma, en un *cliché* fácilmente distinguible por quien escuchara las historias y viera al estamento desenvolver su vida cotidiana. Por ello, Bonnassie asegura que la imagen idealizada de la caballería que la literatura legó a los siglos es “...la representación que buscaba darse de sí misma la casta caballeresca y que ha llegado, por medio de relatos variados, a imponerse a la opinión” (en Le Goff, 2010: 41).

Verdaderamente, para el siglo XIII parte de la nobleza veía al mundo como “...un *enromancement* [ficcionalización]; la novela ya no sólo es el reflejo de la ideología nobiliaria, también es su modelo” (Pastoreau, 2006: 331). Por su parte, Bisson plantea que “El señor laico precisaba de compañeros para materializar su poder (...) debía ser visto tanto en compañía de sus hombres de armas como de sus sirvientes” (2010: 104). Es decir, la nobleza termina amoldando su vida y utilizando la espacialidad que lo circunda en función de las mismas representaciones que nutren el imaginario del amor cortés, que finalmente es una muestra de refinamiento y, más aun, de poder de este estamento hacia el pueblo que gobernaba y, a su vez, hacia los otros miembros del mismo estamento.

En efecto, los hombres del medievo eran conscientes de la existencia de un código compartido que hacía inteligible el mensaje a comunicar. Prueba de ello es que ya la Iglesia en sus primeros siglos de vida recurrió al *ars bene dicendi* para difundir su mensaje y cristianizar, a través de la persuasión, a la cultura grecorromana del Mediterráneo; para lo cual, sacrificó el lenguaje alambicado de la retórica clásica en pos de hacer accesible el mensaje a la mayor parte de la población. Así, en los primeros tiempos de la Iglesia su *Ars praedicandi* se constituirá sobre la base del *sermo humilis* evangélico que emulaba a la predicación de Jesucristo, tanto en carácter oral como así también en su sencillez y naturalidad (Villegas Paredes, 2008). En este sentido, San Agustín de Hipona, quien realizó los primeros intentos por sistematizar el arte de predicar, dirá que es preferible “...verse

censurado por la gramática a no ser comprendido por el pueblo” (en Le Goff, 1996: 102), agregando luego en el Libro IV de *De Doctrina Cristiana* que, de los tres estilos⁶ que componen un sermón, el estilo “humilde”, “...desnudo, pero no inculto...” (Villegas Paredes, 2008: 4) es el que debe prevalecer.

Del mismo modo, los juglares, quienes también transmitían un mensaje complejo, debieron amoldar la “forma” en función del público al que el mismo era dirigido; recordemos que si bien existía un lenguaje literario en la Provenza, el *koiné*, el mismo era un artificio literario desconocido por el vulgo que hablaba lenguajes locales. Por lo que, el juglar debía amoldar sus expresiones al uso local para ser comprendido. No obstante, el abandono del *ars bene dicendi*, al modo de una cáscara que estructuraba una manera de comunicar, consideramos que no alteró el “fondo”, las representaciones sociales, construidas, a partir de las experiencias del diario vivir, con el fin de explicar su mundo inmediato, pero también al mediato y al desconocido. Es decir que más allá de las palabras que utilizamos para describir un concepto, lo único irremplazable para lograr la comprensión del mismo son “...los receptores imaginarios o reales...” (Kleinschmidt, 2009: 255) que remiten a una trama de representaciones determinadas, a partir de la cual el emisor elaboró el mensaje. Ciertamente, si bien el uso del lenguaje nos habla de la formación del autor y de las intenciones que subyacen en los matices de la composición textual, los símbolos y conceptos a los que el juglar/trovador remite se encuentran fundidos inconscientemente en las representaciones que en el proceso de socialización los hombres internalizamos para entender y moverse en el mundo social donde crecimos. Ergo, si bien un alambicado juego retórico puede otorgar belleza al verso o prosa, las representaciones sociales que buscamos recuperar en los *romans courtois* son similares, si no idénticas, a las expresadas con más sencillez al reproducir las historias ante un público menos formado en los juegos del lenguaje.

A su vez, es conveniente tener en cuenta que esos receptores semióticos, constituidos por representaciones del mundo, se conformaron a lo largo de un proceso de

⁶ En *De Doctrina Cristiana*, San Agustín, siguiendo la concepción ciceroniana, expone que los sermones deben componerse de tres estilos: el estilo humilde, con un lenguaje sencillo pero correcto, se utiliza especialmente para la exégesis de textos bíblicos y para explicar la doctrina cristiana en general; el estilo medio, que se adorna con figuras, se usa para el discurso epidíctico o demostrativo, que se ocupa de individuos particulares para alabarlos o denostarlos, o de hechos pasados en los cuales el público no tiene más injerencia que el disenter o asentirlos; y el estilo elevado, que con o sin figuras, busca inducir a los individuos a realizar determinada acción recurriendo a una gran tensión emotiva.

generalización de las tradiciones orales, que partiendo del clan familiar o de la región, la exceden debido a la difusión que personas como el juglar posibilitaron. Mas, tal difusión no sólo impactó en el sector aristocrático, "...pues los anales del siglo XI registran el recitado entre los campesinos de tradiciones orales que no se limitaban a asentamientos específicos o a grupos familiares" (Kleinschmidt, 2009: 276) lo cual demuestra que existía un intercambio constante de narraciones, historias y leyendas, que, de boca en boca, iban siendo tomadas como propias por diferentes poblaciones a lo largo de Europa, haciéndolas parte de su imaginario, siempre híbrido y polisémico.

En consecuencia, los intercambios constantes entre diferentes individuos y estamentos de la sociedad "...crea un territorio compartido entre lo que se llama la alta cultura y la cultura 'popular'" (Le Goff, 2010: 22), un mundo mixto, mezcla de ficción y realidad que constituye el "...tejido de la realidad que nace de la irrealidad de los seres que seducen la imaginación de los hombres y mujeres de la Edad Media" (Le Goff, 2010: 17). Y, es que si bien existen producciones culturales que podemos considerar para un público reducido y otras de consumición masiva, ello no debe necesariamente indicar que los mismos estén separados por "abismos" culturales, pero tampoco consideramos que la idea de "puntos de contacto" ilustra con justicia los procesos culturales que se dan al interior de una sociedad dada. Nadie vive, ni ha vivido, en un mundo conformado sólo por personas que comparten su posición socioeconómica o cultura; en efecto, la nobleza medieval tenía contactos con burgueses, con sus ayudantes de cámara, con los campesinos que labraban sus tierras y con aquellos que le proveían del alimento en su mesa. Por lo que, si cada estamento tenía un universo cultural que le era inherente, ¿Cómo es posible que cada uno realizase un rol determinado con la pertinencia y el donaire requerido para cada situación y rango?

Posiblemente ello se deba al hecho de que los humanos compartimos más de lo que a primera vista suponemos con el resto de los individuos que conforman la sociedad. Más allá de la pompa y el protocolo que requieren acontecimientos excepcionales de la vida social, la mayoría del tiempo realizamos actividades rutinarias que conforman nuestra cotidianeidad y que son reflejo de actos idénticos en el resto del espectro social. Ciertamente, lo cotidiano se presenta como una "...producción imaginaria y simbólica de las relaciones sociales, como ritualización incesante del vínculo social" (Pietro Bellesi en

Lindon, 2000: 10). Ritualización que regla nuestra manera de abordar el mundo y nuestra manera de relacionarnos con los otros (Goffman, 1971: 71)

Si bien algunos podrían argumentar que tal regulación era únicamente brindada por las normas eclesiásticas que permeaban los diferentes niveles de la sociedad, ello no explicaría por qué el caballero se mostraba poderoso, siendo que las enseñanzas cristianas fomentaban la humildad y marcaban como pecado capital la soberbia, o a qué se debe el hecho de publicitar ingestas apoteóticas de comida, cuando la Iglesia promovía la moderación en el alimento como freno a la gula y a los pecados vinculados con una vida incontenente. Esto nos indica que paralelamente al imaginario eclesiástico circuló otro al que se podría llamar, en oposición al anterior, laico, el cual respondía a otras escalas de valores, más mundanas y ancladas a las vernáculas necesidades del hombre medieval.

Estas representaciones eran las propias de la sociedad local y seglar y constituían un pilar fundamental del entramado social, al otorgar credibilidad a las relaciones intersubjetivas e interestamentales que se desarrollaban diariamente, y, en última instancia, a la cosmovisión de esa sociedad o grupo; ya que, asumir una determinada “realidad” “...sólo parece sensato siempre y cuando sea así para todos aquellos que participan cotidianamente en ella” (Pollner, 1974 citado en Wagner, Hayes y Flores Palacio, 2010: 59). Efectivamente, el peso del consenso del colectivo social llega a ser tal que un individuo supedita la validez de su percepción directa a la armonía con la opinión del grupo de referencia y actúa en función de lo que socialmente se espera de su rango o rol. Ello se debe a que las ideas y categorías que forman nuestra cotidianeidad no son ideas derivadas de la acción sino “ideas para actuar”, “no son modelos de la realidad sino modelos para la realidad” (Geertz, 1973 citado en Wagner, Hayes y Flores Palacio, 2010: 35).

En efecto, son estereotipos, siempre útiles para dar un juicio espontáneo sobre determinado aspecto de la vida cotidiana, contruidos en función de una limitada cantidad de síntomas superficiales ligados por similitud y generalizados al resto de los casos (Wagner, Hayes y Flores Palacio, 2010), por ende aun hoy utilizamos los mismos elementos que en la Plena Edad Media para describir, distinguir e identificar a un determinado sujeto como “caballero” por su “fachada social”, compuesta por sus vestimentas, armas y rituales, además de por sus ámbitos de vida y disipación. La importancia de que estos estereotipos se presenten monolíticos y coherentes en su núcleo

interno deviene del hecho de que la existencia de fisuras resquebraja la credibilidad en las representaciones que son la base de una cosmovisión. Por ejemplo, durante la rebelión campesina inglesa de 1381 se cuestionó la superioridad divina de la nobleza a través de frases como “*When Adam delved and Eve span, who was then the gentleman?*”; por lo cual, tras ser sofocada, Ricardo II Plantagênet no sólo reprimió a las poblaciones que habían apoyado a los rebeldes sino que buscó reafirmar los atributos externos de la superioridad de la nobleza a través de una tabla, que reguló el costo y riqueza de los ropajes que cada noble y plebeyo del reino podía usar en función de su estamento y riqueza, es decir realizó una reglamentación para que existiera una congruencia entre la condición del individuo y la imagen que daba de sí a los otros.

Asimismo, no sólo la valentía, el rol guerrero y el boato de las vestiduras caracterizaban la representación de un aristócrata. Como ya se dijo anteriormente, el alimento y su abundante disponibilidad eran rasgos de suma importancia para demostrar el poder y la riqueza de la aristocracia. En sí, la abundancia en la mesa era sólo una de las aristas, quizá una de las más importantes, que junto con el buen vestir y la generosidad hacia el huésped, conformaban la imagen de holganza material y de vida disipada de la aristocracia. En este sentido, nos dice Robert Fossier: el señor debía “...vivir bien, derrochar, gastar y distribuir (...) [en síntesis] llevar una <<vida noble>>. Tanto en la ciudad como en el campo, la opinión pública asimila ambas nociones: los *rikes homes*, los *divites*, los ricos hombres, los *virii hereditarii* son al mismo tiempo los *magnati*, los *proceres*, los *nobiles*, los *optimates*” (1988: 349). Cabe aclarar que, esta opulencia, quizá más publicitada que real, no era sólo una muestra de poder económico para la vista de los otros nobles, sino que también lo era para aquellos que eran gobernados, el pueblo llano. A la vez, el costo⁷ cada vez más elevado de los atributos que simbolizaban a los *milites* redujo el número de linajes que podían cubrir esas obligaciones sociales; así, esa baja aristocracia comenzó a perder sus medios de diferenciación respecto al campesinado más rico mientras que la alta aristocracia concentró los atributos que definían al estamento en un número cada vez menor de individuos, haciéndose gradualmente más fuerte el nexo entre riqueza y nobleza. En

⁷ Si bien el armar caballero a un hombre era muy costoso, dada la formación que demandaba por parte del herrero en confeccionar todo lo necesario y el tiempo que le insumía su forja, el componente más costoso y definitorio del rol de caballero era el caballo; animal de múltiples usos y de elevado costo en una Europa que medía la fuerza de trabajo y las distancias recorridas en pisadas equinas.

efecto, tan vinculado a la nobleza estaba la riqueza que la falta de generosidad era razón suficiente para ver en el noble comportamientos descorteses y finalmente innobles, tal y como nos lo relata un juglar en el caso de un noble celoso: “Nunca hará nada bien el celoso, (...) ya que el que los sufre [a los celos] es peor huésped y menos hospitalario, y no le gusta relacionarse con los demás, pues piensa que de ello le vendrán quebrantos” (Vidal de Besalú en Alvar, 1999: 102).

Asimismo, la obligación social del noble de alimentarse opíparamente tenía una consecuencia física que constataba la buena mesa del señor a todo aquel que lo viera deambular dentro del palacio, por los campos o de la ciudad. La gordura conformaba parte de la fachada social de la nobleza, dado que la delgadez física era signo de una flaqueza de corazón que no se condecía con el ideal de un buen caballero. Sobre el particular el *Delfín* mencionado en *El arte del juglar* nos dice que los malos caballeros eran “...flacos, perezosos y falsos...” (Vidal de Besalú en Alvar, 1999: 190) y asegura que la falta de un “corazón honrado y noble” ha hecho de los señores “...avaros, flacos y malvados...” (Vidal de Besalú en Alvar, 1999: 191). La gordura y buena mesa eran claros símbolos de poder para los ojos de la sociedad medieval y en especial para el tercer estado que sobrevivía magramente a través de una dieta basada en vegetales, leguminosas y cereales, enriquecida con una actividad silvo - pastoril realizadas a hurtadillas de la nobleza en los bosques y zonas de cacería (Riera i Melis, 1991). La alimentación abundante y su manifestación fisonómica, la gordura, pasa a conformar un elemento sumamente valorado en el imaginario laico, al punto de que la flaqueza de carnes se equipara, como puede observarse en las citas, con la pereza y la avaricia, pecados capitales ambos, además de la falsedad, hija de la mentira, y se llega al punto de vincularla con la malevolencia misma. Mientras que, por oposición, la gordura se relaciona con la honradez y con la nobleza de corazón. Debemos tener en cuenta que, para la Iglesia, una dieta abundante no era un valor sino una puerta hacia el pecado de la gula, prueba de ello es que, para la misma época en que se difundían las historias corteses, la Iglesia, a través del Sínodo de Letrán de 1059, convocado por el papa Nicolás II, trató de morigerar la ingesta de comida del clero secular y “... no reproducir las pautas dietéticas de la nobleza” (Riera i Melis, 1991: 39); ergo, en el caso de la alimentación, podemos apreciar los parámetros diametralmente opuestos que

cada uno de estos imaginarios posee, lo cual nos habla de que parten de representaciones sociales divergentes y yuxtapuestas en la misma sociedad.

Conclusión:

Es probable que la literatura del Amor Cortés, apelativo decimonónico para referirse a los textos del *fine amour*, sea una de las fuentes más trilladas del bagaje textual heredado de la Edad Media; sin lugar a dudas, de ella han bebido todos aquellos literatos e historiadores románticos para cargar su prosa de color y aparente vitalidad al momento de describir una miscelánea del medioevo. Pero, ¿esto significa que las mismas han dado todo de sí? Ya Marc Bloch nos indicaba en su célebre *Apología para la historia o el oficio de historiador*, y en su pluma retumban las voces de otros tantos pensadores como Croce, que siempre *comprendemos* el pasado a través de nuestro presente, sólo él alimenta nuestras inquietudes y nos genera la necesidad de volver nuestra mirada a esa masa informe que llamamos pasado. Claro está que, ni siquiera aun deseándolo, podremos abordar esas fuentes literarias como lo hicieron en el siglo XIX o XX, somos otros hombres que compartimos con los pretéritos las ansias de conocer, pero que conocemos a partir de supuestos teóricos y de inquietudes sociales diferentes.

En efecto, la oralidad en lo escrito, una nueva visión sobre la cultura y el bagaje teórico que las ciencias sociales y humanas han aportado a la historia a partir de la década de 1970, han afectado irremisiblemente nuestra problematización de las fuentes del amor cortés, como así también de toda fuente histórica que los siglos nos hayan legado, con lo cual, ante nuevos problemas las viejas fuentes nos brindan renovadas perspectivas de análisis que nos hablan de aquellos hombres. Por ende, esas fuentes que a primera vista parecieran solamente contener mitos y leyendas mixturadas con vacuos divertimentos del estamento nobiliario nos muestran en su sustrato, si contamos con las preguntas y el soporte teórico adecuado, un rico entramado de significados que hilvanan los *romans* y nutren las múltiples metáforas que esas historias encierran.

Por lo cual, el uso de este tipo de fuentes literarias pasan a ser un recurso idóneo para abordar el imaginario, y las representaciones en que éste se nutre, dado que directa, a través del juglar, o indirectamente, por medio de las representaciones afincadas en el inconsciente de toda la sociedad, el pueblo participa en la producción de la literatura, y de

las artes en general, y vuelca su visión de mundo, que excede en parte a la de la aristocracia.

Así, se pone de manifiesto que las fuentes de la Historia, como toda producción humana que es a la vez producción simbólica, jamás se agotan en sí mismas ni extinguen las lecturas que de ellas puedan hacerse. Las fuentes son un espejo en que al mirar a los hombres pasados nos vemos a nosotros mismos y esa imagen será siempre distinta según quien y en que época mire ese mundo pretérito, ya que, como indicó Marc Bloch, la Historia, como los hombres, se hace y rehace en un eterno devenir.

Bibliografía:

- Alvar, Carlos (Dir.) (1999), “Castigos para celosos, consejos para juglares”. Trad. Jesús Rodríguez Velasco, Barcelona: Gredos.
- Bisson, Thomas (2010), “La crisis del siglo XII. El poder, la nobleza y los orígenes de la gobernación de Europa”. Trad. Tomás Fernández y Beatriz Eguibar, Madrid: Crítica.
- Bloch, Marc (1998), “Apología para la historia o el oficio de historiador”, México D.F.: FCE.
- Certeau, Michel de (1996), “La invención de lo cotidiano V. I Arte de hacer”, México D.F.: Universidad Iberoamericana.
- Chartier, Roger (1992), “El mundo como representación. Estudios sobre historia cultural”, Barcelona: Gedisa.
- Chartier, Roger (2005), “El presente del pasado: escritura de la historia, historia de lo escrito”, Trad. Marcela Cinta, México D.F.: Universidad Iberoamericana.
- Don Juan Manuel (1991), “El libro de los Estados”, Madrid: Editorial Castalia
- Dosse, François (2006), “La marcha de las ideas. Historia de los intelectuales, historia intelectual”, Trad. Rafael Tomás, Valencia: Publicacions de la Universitat de València.
- Fossier, Robert (Dir.)(1988), “La Edad Media. T. 2. El despertar de Europa 950-1250”, Barcelona: Crítica.
- Goffman, Erving (1994), “La presentación de la persona en la vida cotidiana”, Buenos Aires: Amorrortu.
- Kleinschmidt; Harald (Dir.)(2009), “Comprender la Edad Media. La transformación

de ideas y actitudes en el mundo medieval”, Trad. Alfredo Brotons Muñoz, Madrid: Akal.

- Lafitte – Houssat, Jacques (1963), “Trovadores y Cortes de Amor”, Trad. Eugenio Abril, Buenos Aires: Eudeba.
- Le Goff, Jacques (1996), “Los Intelectuales en la Edad Media”, Trad. Alberto Bixio, Barcelona: Gedisa.
- Le Goff, Jacques (2010), “Héroes, maravillas y leyendas de la Edad Media”, Trad. José Miguel González Marcén, Madrid: Paidós.
- Lindon, Alicia (2000), “Del campo de la vida cotidiana y su espacio-temporalidad (una presentación)”, en Lindon, Alicia (Coord.), *La vida cotidiana y su espacio-temporalidad*, Barcelona, Anthropos, pp. 7 – 17.
- Lukacs, John (2011), “El futuro de la Historia”, Trad. María Sierra, Madrid: Turner.
- Menéndez Pidal, Ramón (1975), “Poesía juglaresca y juglares. Aspectos de la historia literaria y cultural de España”, Madrid: Espasa – Calpe S.A.
- Morsel, Joseph (2008), “La aristocracia medieval. El dominio social en occidente (siglos V – XV)”, Trad. Fermín Miranda, Sueca: Publicacions de la Universitat de València.
- Pastoureau, Michel (2006), “Una historia simbólica de la Edad Media occidental”, Trad. Julia Bucci, Buenos Aires: Katz.
- Riera i Melis, Antoni (1991), “El sistema alimentario como elemento de diferenciación social en la Alta Edad Media. Occidente, siglo VIII – XII”, Riera i Melis, Antoni y otros, *Representaciones de la sociedad en la historia: de la autocomplacencia a la utopía*, Valladolid: Instituto de Historia Simancas pp. 9 – 62.
- Riquer, Martin de (2011), “Los trovadores. Historia, literatura y textos”, Barcelona: Ariel.
- Verdón, Jean (2009), “Las supersticiones en la Edad Media”, Trad. Silvia Kot, Buenos Aires: El Ateneo.
- Villegas Paredes, Graciela (2008), “Diferencias léxico – semánticas de documentación escrita en las diferentes órdenes religiosas del siglo XVII español”, Madrid: UCM

- Wagner, Wolfgang, Hayes, Nicky (autores); Flores Palacios, Fátima (Ed.) (2010), “El discurso de lo cotidiano y el sentido común. La teoría de las representaciones sociales”, Barcelona, Anthropos.
- Zumthor, Paul (1993), “A letra e a voz: A “literatura” medieval”, Trad. Amálio Pinheiro y Jerusa Pires Ferreira, São Pablo: Companhia das Letras.