SECUNDARIA POSTOBLIGATORIA
2º CICLO: BACHILLERATOS

# LA POESÍA TROVADORESCA

LITERATURA UNIVERSAL

JOSE CARLOS ROVIRA / ABEL VILLAVERDE

# LA POESIA TROVADORESCA

(tema 4 del Programa EJEMPLOS DE LA LITERATURA UNIVERSAL)

PRIMER CURSO

1989

COLECCION: MATERIALES REFORMA L - 43
TITULO: LA POESIA TROVADORESCA. LITERATURA UNIVERSAL.
EDITORIAL: GENERALITAT VALENCIANA, CONS. CULTURA EDUCACION Y CIENCIA, D.G. ORD. E INNOVACION EDUCATIVA, PROGRAMA INN. Y REFORMAS EXPER.
1ª EDICION
DISEÑO COLECCION: VOLUMENES ALTERADOS S. A. L.
I.S.B.N.: 84-7890-222-8
D.L.:V-2446-1990
PRINTED IN SPAIN - IMPRESO EN ESPAÑA
Impreso por:
Smollocer (José Aparisi González)
C/. Denia, 51-b - 46006-VALENCIA

INDICE

0. OBJETIVOS ..... 5

1. SINTESIS DE INFORMACION
1.1. La poesía trovadoresca ..... 7
1.2. Un ejemplo de la conciencia de la tradición amorosa . 8
1.3. La importancia del "De amore" de Andrea Capellanus .. 9
1.4. Una tipología del amor cortés ..... 10
TEXTOS CRITICOS
Texto 1 (Denis de Rougemont) ..... 13
Texto 2 (Jean Markale ..... 14

2. APROXIMACION A LOS POEMAS
2.1. Cercamon ..... 19
2.2. Bernat de Ventadorn ..... 21
2.3. Jaufre Rudel ..... 24
2.4. Arnaut Daniel ..... 27
2.5. Guilhem de Peitieu ..... 29
2.6. Bertran de Born ..... 32

3. INFORMACION TEORICA
3.1. Conceptos fundamentales del amor cortés ..... 35
3.1.1. La noción principal de cortesía ..... 35
3.1.2. Mezura ..... 36
3.1.3. Sumisión a la amada ..... 36
3.1.4. Sumisión complacida ante la crueldad de la dama ... 37
3.1.5. El enamorado debe ser discreto en su relación ..... 38
3.1.6. El amor extraconyugal como necesidad ..... 38
3.1.7. El problema del platonismo ..... 39
3.2. Géneros ..... 41
3.2.1. La canción ..... 41
3.2.2. El sirventés ..... 41
3.2.3. El debate ..... 44
3.2.4. Pastorela ..... 47
3.2.5. El alba ..... 50
3.2.6. La balada ..... 50
3.2.7. La dansa ..... 50
3.2.8. La viadeira ..... 50
3.3. Breve síntesis de métrica ..... 51
3.3.1. Rima ..... 51
3.3.2. Estrofas ..... 51
3.3.3. Dos conceptos retóricos principales sobre El trobar 52
3.4. La música ..... 52
3.5. Otros temas: crítica social y eclesiástica ..... 53
3.6. Otra visión sobre la mujer: la misoginia ..... 56

3.7. El resurgir trovadoresco hispánico del siglo XV ..... 59
3.8. La religión del amor ..... 60
3.8.1. Una misa de amor ..... 60
3.9. La perspectiva del falso platonismo ..... 64
3.10. Otra evolución europea ..... 64
3.11. Ajuste de cuentas con el código cortés en poemas del humanismo ..... 66

4. BIBLIOGRAFIA Y MATERIALES RECOMENDADOS ..... 69

# 0. OBJETIVOS

En las páginas siguientes se intenta hacer una síntesis de los principales argumentos que definen la poesía trovadoresca o el amor cortés. Para realizarla, se empieza por un resumen de algunos elementos de información esencial, seguido por un conjunto de textos que deben ser la base del aprendizaje que el alumno va a realizar. Estos textos, que proceden de la amplia antología de Martín de Riquer que citamos en la bibliografía como trabajo fundamental, tienen, en la ampliación de la información teórica que aparece en la tercera parte, una serie de indicaciones para su comentario. Al mismo tiempo, algunos apartados informan sobre diferentes posiciones de la historiografía literaria acerca de problemas fundamentales. El objetivo es, por tanto, dar una síntesis instrumental de un momento poético que ilumina el mundo medieval y determina maneras de composición poéticas y actitudes que se han convertido en parte imprescindible de nuestra cultura. La bibliografía final intenta servir de ampliación a las múltiples cuestiones que no han podido ser tratadas o, por razones de espacio, han sido insuficientemente enfocadas. Los ejercicios propuestos como comentarios de texto, con los que intentamos aislar las actitudes principales del código del amor cortés, son un esfuerzo ineludible para el conocimiento y el aprendizaje del alumno.

# 1. SINTESIS DE INFORMACION

## 1.1. La poesía trovadoresca

Llamamos poesía trovadoresca a una amplia producción lírica que, durante los siglos XII al XIII, se desarrolla en el ámbito de la Provenza francesa, creando una de las producciones amorosas más intensas y capaces de tener efectos duraderos de influencia sobre las literaturas europeas. La noción del amor que esta poesía establece se define también como amor cortés.

Vinculada la Provenza en el siglo X al Reino de Borgoña, en la centuria siguiente se une al condado de Barcelona en una parte de su territorio (la zona comprendida entre el Ródano y el mar), mientras que el condado de Tolosa se anexionaba la zona oeste, durando esta dominación hasta el siglo XIII, en que Carlos de Anjou, en cuanto conde de Provenza por matrimonio, determina el final de la dominación catalana. Este línea de relación histórica es importante por la relación que establece entre el condado de Provenza y el de Cataluña, suponiendo una común producción lírica también, con un vehículo de expresión similar: el provenzal, es decir, el dialecto de la lengua de Oc originario de Provenza.

La lengua de Oc es, fundamentalmente, la base de unificación de un territorio (el Languedoc) a partir del siglo XIII, en una cronología que desborda el momento cultural del que nos ocupamos. Por tanto, aquí nos interesa el fenómeno sólamente en cuanto significa la creación de un modelo lingüístico que crea una literatura que se desgaja de la literatura latina medieval. Esta producción hay que ponerla por otra parte al lado de las grandes creaciones de la otra gran lengua medieval de la geografía francesa, la lengua de oíl, constituida por el conjunto de dialectos hablados en el Norte y configuradora de la tradición

que confluye en los grandes relatos épico-caballerescos.

La influencia de la tradición trovadoresca en el ámbito europeo se deja sentir inmediatamente en la literatura alemana con los Minnesänger, o en Italia con los poetas de la corte de Federico II en Sicilia. En el ámbito hispánico, es la literatura en Cataluña la que, junto a trovadores principales como Guillém de Berguedá, Cerverí de Girona y Guillém de Cabestany, soporta una gran influencia que dura hasta el siglo XV, cuando Ausiàs March podrá anunciar en un verso la superación de la tradición medievalizante ("Lleixant a part l'estil dels trovadors") habiendo asumido la primera tradición renacentista del petrarquismo. También la lírica gallego-portuguesa, o la poesía cancioneril castellana-aragonesa del siglo XV son extensiones de la tradición estudiada.

La poesía trovadoresca que nos ocupa debe ser entendida como una amplia incitación amorosa que forma parte de la extensísima reflexión sobre el amor que la literatura medieval realiza. Creo que será importante detenernos sobre esta idea, sobre el concepto del amor que los trovadores definen, sobre la conciencia de la tradición amorosa que ellos sostienen.

### 1.2. Un ejemplo de la conciencia de la tradición amorosa.

Salgamos momentáneamente de la poesía trovadoresca para encontrarnos con un texto esencial de la conciencia medieval sobre el amor. Un poeta alemán del XIII, Gottfried von Strassburg escribe hacia 1215 una nueva versión de una de las legendarias construcciones amorosas: el Tristán e Isolda, conociendo las varias versiones francesas, entre ellas las de Thomas y Béroul. En la narración, el enamoramiento de los protagonistas provoca su huida de la corte del Rey Marco, marido legal de Isolda, refugiándose en el bosque de Morois. Allí Tristán ha cortado ramas de árboles para preparar un refugio, allí, dice Gottfried, "nunca más estuvieron tan unidos a lo largo de toda su vida como

lo estuvieron en aquel tiempo, ni encontraron época tan propicia a la felicidad como fue aquélla". Y en la intimidad del amor, el recuerdo de las historias de la antigüedad que conocen, de amores trágicos, van sirviéndoles para llenar sus horas en su refugio:

> Se sentaban los fieles amantes, el uno junto al otro, recorriendo las historias de aquellos que en antiguos tiempos habían perecido por nostalgia de amor. De ellos hablaban y sobre ellos pensaban condoliéndoles y compadeciéndoles.

Y elabora Gottfried una lista de recuerdos, con nombres de la antigüedad clásica, que constituyen esa conciencia que hace que los protagonistas amorosos se asienten en una larga tradición. Y podríamos hablar aquí de una conciencia emotiva de la situación amorosa. Pero ya en el siglo XIII tendremos que hablar también de una amplia conciencia ideológica que complementa a la emotiva. Creo que será un texto principal el que servirá para determinarla.

### 1.3. La importancia del "De amore" de Andrea Cappellanus.

Andrea Cappellanus escribe, a fines del siglo XII, un arte de amar que puede considerarse un resumen de la tradición clásica y la medieval. El texto latino del De amore se convierte en una referencia privilegiada para la síntesis cultural amorosa de la Edad Media, sucediéndose ya en el siglo XIII traducciones al alemán, al francés, al catalán, e inspirando uno de los tratados principales del amor cortés: el Breviari d'amor de Matfre Ermengau de Béziers, escrito hacia 1290. La obra de Cappellanus es un tratado de amor cuyo origen está en el Ars amandi de Ovidio, aunque sumando otras ideas procedentes de Horacio, Séneca, Cicerón, Virgilio, utilizando también ecos de las Etimologías de San Isidoro de Sevilla, y dotando a su texto de

una organización en tres partes: la adquisición del amor, su conservación y los remedios para el amor. Muchas ideas de las sustentadas por Cappellanus coinciden o se determinan por una reinterpretación cortés, aunque contradictoria a veces, en cuanto el autor, en su tercer libro, se ve obligado a negar el goce de amor que los dos primeros libros han definido como técnica y objetivo. El secreto amoroso, el amor extraconyugal, el control del cuerpo y la idealización del amor no consumado, etc. son claves que se reinterpretarán en los Breviari d'amor que tienen, en esta obra de Cappellanus, la mejor fuente, en cuanto síntesis normativa (y medieval precisamente por eso) de las tradiciones citadas.

1.4. Una tipología del amor cortés.

Las leyes del amor cortés vienen definidas por los Fins d'amor y los Breviarios (hablamos de éstos en el apartado tercero del tema). Utilizamos ahora, aunque luego habrá ocasión de matizar algunas de las ideas aquí contenidas, un resumen informativo de las ideas principales del amor cortés. El resumen es del Prof. Julio Rodríguez Puértolas (Historia social..., págs. 160-161):

"1.- Uno de los protagonistas de este amor es "noble"; ambos en ciertos casos: linajes, cualidades, actitudes;

2.- la dama es perfecta y de ella emana perfección;

3.- generalmente, no se trata de matrimonio;

4.- la consecución sexual es el fin del amante;

5.- frustración, por imposibilidad del logro sexual o por tragedia subsiguiente, si bien puede darse el caso contrario;

6.- sumisión feudal del amante a la dama;

7.- el amante se considera inferior a la dama;

8.- es, por lo común, un amor secreto y oculto;

9.- se utilizan temas y léxico religiosos con fines eróticos".

La matización de estas ideas se realiza en las notas a los textos y, sobre todo, en la información teórica del apartado tercero.

A continuación se te ofrecen una serie de textos críticos; se te plantearán, sobre ellos, un conjunto de cuestiones para cuya resolución habrás de recurrir, en algunos casos, a la parte teórica del tema.

TEXTOS CRITICOS
-Denis de Rougemont.
-Jean Markale

Texto 1.-

"Dar un estilo al amor", tal es, según J. Huizinga, la aspiración suprema de la sociedad medieval en el orden ético. "Es una necesidad social, una necesidad tanto más imperiosa cuanto más feroces son las costumbres. Hay que elevar el amor a la altura de un rito, la violencia desbordante de la pasión lo exige. Si las emociones no se dejan enmarcar en las formas y las reglas, es la barbarie. La Iglesia tenía como tarea reprimir la brutalidad y la licencia del pueblo, pero no era suficiente para ello. La aristocracia, aparte de los preceptos de la religión , tenía su propia cultura, a saber la cortesía, y de ella sacaba las normas de su conducta." (Sabemos, en efecto, que la cortesía no solamente no debía nada a la Iglesia, sino que se oponía a su moral. ¡Esto es algo que puede incitarnos a revisar no pocos juicios sobre la unidad espiritual de la sociedad medieval!) Y si es cierto que esa moral cortés no consiguió transformar mucho las costumbres privadas de las clases altas, que continuaban siendo de "una rudeza sorprendente", al menos jugó el papel de un ideal creador de bellas apariencias. Triunfó en la literatura. Y consiguió imponerse en la realidad más violenta de la época, la de la guerra. Ejemplo único de un ars amandi, ese que da nacimiento a un ars bellandi".

Denis de Rougemont, El amor y occidente, Barcelona, Kairós, 1981, págs. 250-251.

CUESTIONES

1.- Según el texto que acabas de leer, ¿cómo se explica la aparición del amor cortés, de la cortesía como norma de conducta? ¿Hay algún tipo de realidad social, de

comportamiento, que se pretenda superar?

2.- Comenta el fragmento del texto que dice: "Ejemplo único de un ars amandi, ese que da nacimiento a un ars bellandi."

3.- En el texto se asigna a la Iglesia una tarea bien definida, ¿cuál es?; deduce y comenta las relaciones entre la Iglesia y esa "religión de amor" que es el amor cortés.

---

Texto 2.-

"Estamos, evidentemente, en los dominios de la más pura utopía. Es el reino de las hadas. Ese universo ideal correspondía a un ideal ginecocrático que se afirmaba entre las mujeres de la nobleza, una vez que comprendieron que se las había apartado voluntariamente del poder. Pero como su revuelta no podía tener otro medio que el sueño y la poesía, intentaban extraer de ellos el máximo de posibilidades. [...] Esta fatalidad que se cernía sobre las mujeres y su deseo de ser si no superiores, por lo menos iguales a los hombres, pesaba mucho en las preocupaciones de Leonor y de sus compañeras. Hemos visto que, por su habilidad personal, la reina de Inglaterra consiguió hacer escuchar su voz. Pero ¿cómo extender esta conquista personal y solitaria? Hay que pensar que, habiendo agotado todos los medios de persuasión, las mujeres decidieron servirse de una especie de arma secreta que era inherente al encanto y aun a su condición. El arma secreta no era otra cosa que el fino amor.

[...] Además, es conveniente ubicar este fenómeno en su marco y en su justo lugar. El conjunto de la población nunca fue alcanzada por esta concepción del amor. Sólo los medios aristocráticos, y aun los más refinados, los más evolucionados,

lo vivieron de manera coherente, aunque muchas veces en estado teórico.

[...]

Quizá lo más importante a señalar es la existencia de componentes místico-religiosos del fino amor y su relación con la elaboración de una sociedad perfectamente ideal.

En efecto, la aparición de tesis corteses coincide con el desarrollo prodigioso del culto a la Virgen María. Esta se convirtió en el modelo de todas las mujeres, y ocupó, en el pensamiento religioso el lugar reservado antiguamente a las viejas divinidades femeninas de las religiones del Mediterráneo tanto como del Atlántico, el druismo comprendido."

Jean Markale, La vida, la leyenda, la influencia de Leonor, condesa de Poitou, duquesa de Aquitania, reina de Francia, de Inglaterra, dama de los trovadores y bardos bretones, Barcelona, José J. de Olañeta, editor, 1983.

CUESTIONES

1.- Del texto leído se desprende la utilización del fino amor como elemento de afirmación social de la mujer en la Edad Media. Explica y comenta los recursos utilizados para conseguir este objetivo.

2.- Comenta el alcance social de esta afirmación y la implicación real que supuso.

3.- Plantéate la relación que puede existir entre el amor cortés, el desarrollo del culto a la Virgen María y la dignificación del mismo concepto del amor en la sociedad trovadoresca.

## 2. APROXIMACION A LOS POEMAS

ANTOLOGIA DE TEXTOS
-Cercamón
-Bernat de Ventadorn
-Jaufre Rudel
-Arnaut Daniel
-Guilhem de Peitieu
-Bertran de Born

## 2.1.- CERCAMON

### Ab lo temps qe fai refreschar.

I Ab lo temps qe fai refreschar
lo segle el·s pratz reverdezir,
vueil un novel chant comenzar
d'un'amor cui am e dezir;
mas tan s'es de mi loignada
q'ieu non la puesc aconseguir,
ni de mos digz no s'agrada.

II Ja mai res no·m pot conortar,
abanz mi laissarai morir,
car m'an fag de midonz sebrar
lauzenjador, cui Deus azir!
Las! tan l'aurai desirada
que per lei plaing, plor e sospir,
e vau cum res enaurada.

III Aqesta don m'auzetz chantar
es plus bella q'ieu no sai dir;
fresc'a color e bel esgar
et es blancha ses brunezir;
oc, e non es vernisada,
ni om de leis non pot mal dir,
tant es fin'et esmerada.

IV E sobre tota·s deu prezar
de dig ver, segon mon albir,
d'ensegnamen e de parlar,
c'anc non volc son amic trair;
et ieu fols fiu la vegada
can crezei ren qe·n auzis dir,
ni·l fis so don fos irada.

V Anc ieu de lei no·m volc clamar,
qu'enquer, si·s vol,me pot jauzir,
et a ben poder de donar
d'aqo don me pot enrequir;
no posc far lonja durada,
qe·l manjar en pert e·l durmir,
car no m'es plus aizinada.

VI Amors es douza a l'intrar
et amara al departir,
q'en un jorn vos fara plorar,

et autre jogar e burdir,
q'eu sai d'amor ensegniada;
on plus la cujava servir,
ilh s'es vas mi cambiada.

VII Messatges, vai, si Deus ti guar,
e sapchas ab midonz furmir,
qu'eu non puesc lonjamen estar
de sai vius ni de lai guerir,
si josta mi despoliada
non la puesc baizar e tenir
dins cambra encortinada.

## TRADUCCION

I.- Con el tiempo que hace refrescar el mundo y reverdecer los prados, quiero empezar un nuevo canto sobre un amor que amo y deseo; pero se ha alejado tanto de mí que no la puedo alcanzar, ni se complace con mis palabras.

II.- Ya no me puede consolar nada, antes me dejaré morir, pues los maldicientes, a quienes Dios odie, me han hecho separar de mi señora. ¡Ay!, tanto la he deseado que por ella me lamento, lloro y suspiro y voy como criatura enajenada.

III.- Esta, de la que me oís cantar, es más hermosa de lo que sé decir; tiene fresco color y bella mirada y es blanca sin ensombrecerse. Sí, y no usa afeites, y nadie puede decir mal de ella: tan perfecta es y acrisolada.

IV.- Según mi opinión, debe ser celebrada por encima de todas por sus palabras veraces, por su discreción y por su hablar, porque nunca quiso traicionar a su amigo. Fui loco aquella vez que creí algo de lo que oí decir de ella, y cuando obré de modo que se irritara.

V.- Nunca quise quejarme de ella, pues todavía, si quiere, me puede hacer feliz, y tiene completamente el poder de darme aquello que me puede enriquecer. No puedo hacer larga espera, pues pierdo el comer y el dormir, porque ella ya no está a mi alcance.

VI.- Amor es dulce al entrar y amargo al salir, pues un día os hará llorar y otro jugar y festejar, que yo sé la lección de amor (?). Cuando más creía servirle, más mudable ha sido conmigo.

VII.- Mensajero, ve, así Dios te guarde, y procura cumplir con mi señora, porque yo no puedo estar mucho tiempo aquí vivo, ni allí sanar, si no puedo besarla y tenerla desnuda a mi lado, dentro de cámara encortinada.

(Traducción de Martín de Riquer).

## COMENTARIO DE TEXTO

El poema de Cercamón es una perfecta síntesis de los principales elementos del amor

cortés. Señala y responde a las siguientes cuestiones:

1.- Señala en el poema y comenta la idea de la amada inalcanzable.

2.- Señala y comenta la figura de los maledicentes, aquí los "lauzenjador". Identifica el valor de la figura en la tradición.

3.- Señala y comenta la visión idealizada de la amada tanto en sus características físicas como morales.

4.- La discreción ha de presidir, en este tipo de relaciones amorosas, la conducta de ambos amantes. ¿Cual es, aquí, la importancia que se le concede?

5.- Uno de los debates más interesantes sobre poesía trovadoresca es el suscitado en torno a la cuestión amorosa: la cuestión es si nos hallamos ante un amor platónico, idealizado, o se trata, más bien, de un amor sensual, que necesita la realización física. Tras la lectura del texto, reflexiona sobre esta cuestión.

---

2.2.- BERNAT DE VENTADORN

Chantars no pot gaire valer.

I
Chantars no pot gaire valer,
si d'ins dal cor no mou lo chans;
ni chans no pot dal cor mover,
si no i es fin'amors coraus.
Per so es mos chantars cabaus
qu'en joi d'amor ai et enten
la boch'e·ls olhs e·l sen.

II
Ja Deus no·m don aquel poder
que d'amor no·m prenda talans.
Si ja re no·n sabi'aver,
mas chascun jorn m'en vengues maus,
totz tems n'aurai bo cor sivaus;
e n'ai mout mais de jauzimen,
car n'ai bo cor, e m'i aten.

III
Amor blasmen por no-saber,
fola gens; mas leis no·n es dans,
c'amors no·n pot ges dechazer,
si non es amors comunaus.
Aisso non es amors: aitaus
no·n a mas lo nom e·l parven,
que re non ama si no pren!

IV S'eu en volgues dire lo ver,
eu sai be de cui mou l'enjans:
d'aquelas c'amon per aver.
E son merchadandas venaus!
Messongers en fos eu e faus!
Vertat en dic vilanamen;
e peza me car eu no·n men!

V En agradar et en voler
es l'amors de dos fins amans.
Nula res no i pot pro tener,
si·lh voluntatz non es egaus.
E cel es be fols naturaus
que de so que vol, la repren
e·lh lauza so que no·lh es gen.

VI Mout ai be mes mo bon esper,
cant cela·m mostra bels semblans
qu'eu plus dezir e volh vezer,
francha, doussa, fin'e leiaus,
en cui lo reis seria saus.
Bel'e conhd',ab cors covinen,
m'a faih ric ome de nien.

VII Re mais no·n am ni sai temer;
ni ja res no·m seri'afans,
sol midons vengues a plazer
c'aicel jorns me sembla Nadaus
c'ab sos bels olhs espiritaus
m'esgarda; mas so fai tan len
c'us sols dias me dura cen!

VIII Lo vers es fis e naturaus
e bos celui qui be l'enten;
e melher es, qui·l joi aten.

IX Bernatz de Ventadorn l'enten,
e·l di e·l fai, e·l joi n'aten!

TRADUCCION

I.- Poco puede valer el cantar si el canto no surge de dentro del corazón, y el canto no puede surgir del corazón si en él no hay leal amor cordial. Por esto mi cantar es perfecto, porque tengo y empleo la boca, los ojos, el corazón y el juicio en el gozo de amor.

II.- Que nunca me dé Dios la posibilidad de que no tenga deseo de amor. Aunque supiera que [con el amor] no hubiera de conseguir nada, sino que diariamente me llegara daño, por lo menos siempre tendría corazón noble; y estoy mucho más gozoso porque tengo corazón noble y en él persevero.

III.- La gente necia maldice del amor por ignorancia; pero no le perjudica, porque el amor no puede decaer, si no es el amor común. Esto no es amor; sólo tiene su nombre y su apariencia,

pues no ama si no recibe [recompensa].

IV.- Si quisiera decir la verdad, yo sé bien de quién surge el engaño: de aquellas que aman por dinero, y son venales mercaderas. ¡Ojalá fuese yo mentiroso y falso, [pero] digo duramente la verdad, y me apesadumbra no mentir!

V.- El amor de dos leales amadores está en agradar y en querer. Nada puede ser provechoso si la voluntad no es igual. Y es bien necio por naturaleza quien reprende [a su dama] por lo que ella quiere y le elogia lo que no le es agradable.

VI.- Muy bien he colocado mi buena esperanza cuando me muestra el bello rostro aquella que yo más anhelo y más deseo ver: generosa, dulce, sincera y leal, con quien el rey sería feliz. Hermosa, graciosa, con cuerpo agradable, de nada [que era] me ha hecho ricohombre.

VII.- No amo ni puedo temer ninguna otra cosa; ni nada ya me sería afanoso con tal que ello pluguiera a mi señora; me parece Navidad el día aquel en que me mira con los bellos ojos espirituales; pero lo hace tan raramente que un solo día me dura tanto como ciento.

VIII.- El verso es auténtico y perfecto, y bueno para aquel que bien lo entiende, y es mejor para quien espera el gozo.

IX.- Bernat de Ventadorn lo entiende, lo dice, lo hace y espera el gozo.

(Traducción de Martín de Riquer)

## COMENTARIO DE TEXTO

1.- Ya señalábamaos en el texto 2.1. (Cercamón), la problemática que el estudio del amor plantea en esta poesía. En este poema que nos ocupa, B. de Ventadorn insiste en esa doble vertiente de la relación amorosa. Señala en qué apartados del texto se hace referencia a uno y otro tipo de amor; indica, igualmente, cuál es la postura del poeta ante esta cuestión. Finalmente, relaciona estos conceptos con cuestiones tales como "platonismo" y "sensualidad".

2.- Se te ofrece, a continuación, un fragmento del poema de B. de Ventadorn, que empieza <u>Lonc tems a qu'eu no chantei mai</u>. Las estrofas objeto de estudio son las número V y VI:

. . . . . .

V Lo cors a fresc, sotil e gai,
et anc no·n vi tan avinen.
Pretz e beutat, valor e sen
a plus qu'eu no vos sai dire.
Res de be no·n es a dire,
ab sol c'aya tan d'ardit
c'una noih lai o·s despolha,
me mezes, en loc aizit,

e·m fezes del bratz latz al col.

VI Si no·m aizis lai on ilh jai,
si qu'eu remir son bel cors gen,
doncs, per que m'a faih de nien?
Ai las! Com mor de dezire!
Vol me doncs midons aucire,
car l'am? O que lh'ai falhit?
Ara·n fassa so que·s volha
ma domna, al seu chauzit,
qu'eu no m'en planh, sitot me dol.

V.- Tiene el cuerpo tierno, sutil y alegre, y nunca vi otro tan agradable. Posee más mérito, hermosura, valor y juicio de lo que yo os supiera decir. No le falta ningún bien, con tal que tenga tanto atrevimiento que me introduzca una noche allí donde se desnuda, en lugar propicio, y me haga de su brazo un lazo para mi cuello.

VI.- Si no me acoge allí donde duerme para que contemple su hermoso cuerpo gentil, ¿por qué me ha elevado desde nada? ¡Ay de mí! ¡Cómo muero de deseo! ¿Me quiere, pues, matar mi señora porque la amo? ¿En qué la he faltado? Que haga mi señora lo que quiera, a su elección, que yo no me quejo, aunque me duele. (Traducción de Martín de Riquer).

Habrás observado que se produce en el poeta un cambio de actitud ante el hecho amoroso. Señala cuál es aquí esa actitud y confróntala con la que veíamos en los versos anteriores del mismo poeta. Observa, no obstante, la disposición final del amante; qé comentario te merece.

3.- En estos últimos versos el poeta describe la belleza física y moral de la amada. Señala en qué versos. Relaciona esta descripción con las que se realizan en la poesía cancioneril; observarás que en ésta aparecen menos adjetivos.
Explica por qué.

---

2.3.- JAUFRE RUDEL
Pro ai del chan essenhadors.

I Pro ai del chan essenhadors
entorn mi et ensenhairitz:
pratz e vergiers, albres e flors,
voutas d'auzelhs e lays e critz,
per lo dous termini suau,
qu'en un petit de joi m'estau,
don nulhs deportz no·m pot jauzir
tan cum solatz d'amor valen.

II Las pimpas sian als pastors
et als enfans burdens petitz,
e mias sion tals amors
don ieu sia jauzens jauzitz!
Qu'ieu la sai bona tot'aitau
ves son amic en greu logau;
per so·m sen trop soen marrir
quar no n'ai so qu'al cor n'aten.

III Luenh es lo castelhs e la tors
on elha jay e sos maritz,
e si per bos cosselhadors
cosselhan no suy enantitz
-qu'autre cosselhs petit m'en vau,
aitant n'ay fin talan corau-
alres no·y a mais del murir,
s'alqun joy non ay en breumen.

IV Totz los vezis apel senhors
del renh on sos joys fo noyritz,
e crey que·m sia grans honors
quar ieu dels plus envilanitz
cug que sion cortes lejau:
ves l'amor qu'ins el cor m'enclau
ai bon talan e bon albir,
e say qu'ilh n'a bon escien.

V Lai es mos cors sitotz c'alhors
non a ni sima ni raitz,
et en dormen sotz cobertors
es lai ab lieis mos esperitz;
et s'amors mi revert a mau
car ieu l'am tant e liei non cau:
tost veirai ieu si per sufrir
n'atendrai mon bon jauzimen.

VI Ma voluntatz s'en vai lo cors,
la nueit e·l dia esclarzitz,
laintz per talant de son cors,
mas tart mi ve e tart mi ditz:
"Amicx", fa s'elha, "gilos brau
an comensat tal batestau
que sera greus a departir,
tro qu'abdui en siam jauzen."

VII Pero so m'en creis plus ma dolors
car non ai lieis en luecs aizitz,
que tan no fau sospirs e plors
qu'us sols baizars per escaritz
lo cor no·m tengues san e sau.
Bona es l'amors e molt pro vau,
e d'aquest mal mi pot guerir
ses gart de metge sapien.

## TRADUCCION

I.- Tengo alrededor de mí a bastantes maestros y maestras de canto: prados y vergeles, árboles y flores, gorjeos, trinos y voces de pájaros, por la dulce estación suave; pero es pequeña la alegría en que vivo porque ningún deleite me puede regocijar tanto como el solaz de un amor valioso.

II.- ¡Quédense las zampoñas para los pastores y para los juguetones niños pequeños; y sean para mí tales amores con los que disfrute y haga disfrutar! Yo sé que ella es muy buena con su amigo [que se halla] en apurado trance; por eso me siento muy a menudo afligido, porque no consigo lo que mi corazón espera de ella.

III.- Lejos están el castillo y la torre donde moran ella y su marido, y si no me veo animado por el consejo de buenos consejeros -pues de poco me vale otro consejo: tan cordial es mi leal deseo-, no me resta más que morir, si en breve no me llega alguna alegría.

IV.- Llamo "señores" a todos los vecinos del reino en el que se crió su gentileza, y lo considero como un gran honor para mí, pues creo que los más rústicos de ellos son corteses [y] leales. Tengo buen deseo y buena opinión respecto al amor que encierro dentro de mi corazón, y sé que ella está segura de ello.

V.- Mi corazón está allí, aunque no tiene cima ni raíz en ningún otro sitio; y cuando duermo bajo colcha, mi espíritu está allí con ella; su amor me redunda en mal, pues la amo tanto y a ella no le importa. Pronto veré si a fuerza de sufrir alcanzaré mi buen gozo.

VI.- Mi voluntad va hacia allí corriendo, por la noche y desde que clarea el día, por el deseo de su cuerpo; pero viene a mí lentamente y lentamente me dice: "Amigo", dice ella, "los rudos celosos han empezado tal refriega que será difícil apaciguarla hasta que nosotros dos gocemos."

VII.- Por esta razón crece más mi dolor: porque no la tengo a ella en lugar apropiado; pues mis suspiros y mis lloros no son suficientes para que un solo beso, de escondidas, no hiciese sano y salvo a mi corazón. Bueno es el amor y mucho vale, y de este daño me puede curar sin los cuidados de médico sabio.
(Traducción de Martín de Riquer).

## COMENTARIO DE TEXTO

1.- A lo largo de esta composición aparecen los personajes tópicos de la literatura provenzal. Señala cuáles son y define el cometido asignado a cada uno de ellos.

2.- El amor no correspondido es habitual en este tipo de poesía.

a.- Señala si se cumple en el texto.

b.- Indica en qué apartados del texto se recoge.

c.- Explica la actitud del amante ante esta situación.

d.- Señala algunas de las características que definen este amor.

3.- Métrica.

(Los apartados a, b, c, se refieren a la estrofa I; el apartado d, a toda la composición)

a.- Mide los versos de la estrofa I

b.- Señala el tipo de rima

c.- Tipo de estrofa.

d.- Género poético.

4.- El tratamiento que el paisaje tiene en este texto responde al tópico denominado "locus amoenus". Señala los elementos que lo definen, e intenta un breve recorrido sobre el tópico en la literatura medieval castellana.

---

2.4.- ARNAUT DANIEL

Autet e bas entre·ls prims fuoills.

I Autet e bas entre·ls prims fuoills,
son nou de flors els rams li renc,
e no·i ten mut bec ni gola
nuills auzels, anz brai'e chanta
cadahus
en son us:
pel joi q'ai d'els e del tems
chant, mas amors mi sauta,
qui·ls motz ab lo son acorda.

II Dieu o grazisc e a mos huoills,
que per lor conoissensa·m venc
jois, q'adreich auci e fola
l'ira q'ieu n'agui e l'anta.
Er vau sus,
qui q'en mus,
d'Amor, don sui fis e frems;
c'ab lieis c'al cor plus m'azauta
sui liatz ab ferma corda.

III Merces, Amors, c'aras m'acuoills!
Tart mi fo, mas en grat m'o prenc,
car, si m'art dinz la meola,
lo fuocs non vouill que s'escanta;
mas pels us
estauc clus
qe d'autrui joi fant greus gems,

e pustell'ai'en sa gauta
cel c'ab lieis si desacorda.

IV De bon'amor falsa l'escuoills,
e drutz es tornatz en fadenc,
qui di q'el parlar no·il cola
nuilla re c'al cor creanta
de pretz l'us;
car enfrus
es d'aco q'eu mout ai crems,
e qui de parlar trassauta
dreitz es q'en la lenga·is morda.

V Vers es q'ieu l'am, et es orguoills,
mas ab jauzir celat lo trenc;
q'anc, pos Sainz Pauls fetz pistola
ni nuills hom dejus caranta,
non poc plus
neis Jesus
far de tals, car totz essems
a·ls bos aips don es plus auta
cella c'om per pros recorda.

VI Pretz e Valors, vostre capduoills
es la bella c'ab si·m retenc,
qui m'a sol et ieu liei sola,
c'autr'el mon no m'atalanta;
anz sui brus
et estrus
ad autras e·l cor teing prems,
mas pel sieu joi trep'e sauta:
no vuoill c'autra m'o comorda.

VII Arnautz am'e no di nems,
c'Amors l'afrena la gauta
que fols gabs no la·ill comorda.

TRADUCCION

I.- Arribita y abajo, entre las primeras hojas, las hileras [de árboles] tienen nuevamente flores en las ramas, y ningún pájaro mantiene mudos pico ni garganta, sino que cada uno grita y canta en su estilo. Yo canto por la alegría que tengo por ellos y por el tiempo, pero amor me asalta, el cual acuerda las palabras con la tonada.

II.- Lo agradezco a Dios y a mis ojos, pues por su conocimiento me vino una alegría que inmediatamente mata y huella la tristeza y la vergüenza que experimenté. Ahora, aunque haya quien pierde el tiempo, voy erguido gracias al Amor, al cual soy leal y firme; porque estoy atado con segura cuerda a aquella que más gusta a mi corazón.

III.- ¡Gracias, Amor, porque ahora me acoges! Ha sido tarde, pero lo agradezco, pues, si bien ardo dentro de la medula, no quiero que el fuego se extinga. Pero permanezco hermético a causa de unos que lanzan agudos gemidos por la alegría ajena; y ¡pú-

stula tenga en la mejilla quien se desaviene con él!

IV.- Se falsea la índole de buen amor y el amante se ha vuelto necio cuando dice que del hablar no le fluye nada que derribe, en el corazón, la puerta de mérito; porque está ávido de lo que yo mucho he temido, y es justo que se muerda la lengua el que tiembla de hablar.

V.- Verdad es la que amo, y es [motivo de] orgullo, pero lo rompo al gozar secretamente; porque nunca, desde que San Pablo hizo la epístola y alguien ayunó una cuarentena, ni el mismo Jesús pudo hacer [damas] iguales, pues tiene juntas todas las buenas cualidades por las que es más alta aquella que es recordada por excelente.

VI.- Mérito y Valor, es vuestra soberana la hermosa que me retuvo consigo, que me tiene a mi sólo y yo sólo a ella, pues no me satisface ninguna otra en el mundo, antes bien soy sombrío y desabrido con las demás y tengo el corazón oprimido, pero por su gozo brinca y salta: no quiero que otra me lo arrebate.

VII.- Arnaut ama y no dice nada, pues Amor le frena la mejilla para que una necia vanagloria no se la arrebate.

(Traducción de Martín de Riquer).

COMENTARIO DE TEXTO

1.- A lo largo del texto puede apreciarse una sensación de euforia que invade al amante; esta sensación grata no es usual en la poesía trovadoresca, ya que el amor no correspondido, como hemos visto en otros textos, es la situación más cotidiana.

- A qué crees que puede deberse ese estado del amante.
- ¿Existe algún motivo que empañe esa dicha?
- Alabando las cualidades de su amada, dice el amante: "pues tiene juntas todas las buenas cualidades por las que es más alta aquella que es recordada por excelente",(v43 a v45) ¿A quién crees que se refiere? ¿Qué comentario te sugiere esta equiparación?

2.- Métrica.

- Analiza el tipo de estrofa (medida, rima, ...), e indica qué tipo de composición es; ten en cuenta para ello la temática del poema.

---

## 2.5.- GUILHEM DE PEITIEU

Pos vezem de novel florir.

I Pos vezem de novel florir
pratz e vergiers reverdezir,
rius e fontanas esclarzir,
auras e vens,
ben deu chascus lo joi jauzir
don es jauzens.

II D'amor no dei dire mas be.
Quar no·n ai ni petit ni re?
Quar ben leu plus no m'en cove!
Pero leumens
dona gran joi qui be·n m ante
los aizimens.

III A totz jorns m'es pres enaisi
c'anc d'aquo c'amiei no·m jauzi,
ni o farai, ni anc non o fi;
c'az essiens
fauc maintas res que·l cor me di:
"Tot es niens."

IV Per tal n'ai meins de bon saber
quar vueill so que non puesc aver.
E si·l reprovers me ditz ver:
"Certanamens
a bon coratge bon poder,
qui·s ben sufrens."

V Ja no sera nuils hom ben fis
contr'amor, si non l'es aclis,
et als estranhs et als vezis
non es consens,
et a totz sels d'aicels aizis
obediens.

VI Obediensa deu portar
a maintas gens qui vol amar;
e cove li que sapcha far
faitz avinens
e que·s gart en cort de parlar
vilanamens.

VII Del vers vos dic que mais ne vau
qui be l'enten e n'a plus lau:
que·ls motz son faitz tug per egau
comunalmens,
e·l son, et ieu meteus m'en lau,
bo·s e valens.

VIII A Narbona, mas ieu no·i vau,
sia·l prezens
mon vers, e vueill que d'aquest lau
me sia guirens.

IX Mon Esteve, mas ieu no·i vau,
sia·l prezens
mos vers, e vueill que d'aquest lau
me sia guirens. 50

TRADUCCION

I.- Pues vemos florecer de nuevo los prados, reverdecer los vergeles y aclararse los ríos y las fuentes, auras y vientos, bien debe cada uno gozar del gozo del que está gozoso.

II.- Sobre el amor sólo debo decir bien. ¿Por qué no tengo ni poco ni nada? Tal vez porque no me conviene tener más. Pero fácilmente da gran gozo a quien bien cumple los preceptos.

III.- Siempre me ha ocurrido así: nunca gocé de lo que amé, ni lo haré, ni nunca lo hice; pues a sabiendas hago muchas cosas que el corazón me dice: "Todo es nada".

IV.- Por esta razón tengo menos placer: porque quiero lo que no puedo conseguir. Y si no me engaña el proverbio: "Con certeza el buen ánimo tiene buen poder, si se soporta bien."

V.- Nadie será totalmente leal respecto al amor, si no se le somete, y si no es complaciente con los extraños y con los vecinos, y si no es obediente a todos los de aquellas moradas.

VI.- El que quiere amar debe profesar obediencia a mucha gente, y le conviene saber hacer acciones amables y guardarse de hablar pueblerinamente en corte.

VII.- Respecto a [este] verso os digo que aquel que bien lo entiende más vale y merece mucho elogio, porque todas las palabras están hechas exactamente por igual, y la melodía, de la que yo mismo me envanezco, es buena y valiosa.

VIII.- Aunque yo no voy allí, séale ofrecido mi verso a [la ciudad de] Narbona, y quiero que me sea garante de este elogio.

IX.- Aunque yo no voy allí, séale ofrecido mi verso a Mi Esteve, y quiero que me sea garante de este elogio.
(Traducción de Martín de Riquer).

COMENTARIO DE TEXTO

A través de este texto se proponen una serie de normas de comportamiento que ha de observar el amante cortés. Vamos a tratar de analizarlas, y de este modo tendremos una especie de preceptiva cortés.

1.- En las estrofas V y VI se hace referencia a preceptos concretos. ¿Qué significado tiene, en este caso, la obediencia? ¿Qué implican esas "acciones amables" de las que se habla en el texto?

¿Qué modales habían de presidir cualquier actuación?

2.- En la estrofa VII se refiere a la dificultad que estos versos entrañan: sólo serán entendidos por unos pocos. Realiza un comentario sobre el lenguaje utilizado en poesia trovadoresca; ten en cuenta, igualmente, los otros textos sobre los que ya has trabajado.

¿Cuál es la opinión que le merece al poeta su propia obra?

Se refiere, también en esta misma estrofa, a la melodía. ¿Puedes explicar el proceso creativo de esta poesía?

3.- Aparece en el v47 "Mi Esteve"; se trata de un senalh. ¿Cómo justificas la aparción de estos pseudónimos? ¿Puede relacionarse con la discreción? Explícalo.

---

2.6.- BERTRAN DE BORN

Bel m'es quan vei chamjar lo senhoratge

I Bel m'es quan vei chamjar lo senhoratge,
que·lh vielh laissan als joves lor maisos,
e chacus pot laissar en son linhatge
tant filhs que l'us puoscha ben esser pros.
Adoncs m'es vis que·l segles renovel
mielhs que per flor ni per chantar d'auzel.
E qui senhor ni domna vol chamjar
vielh per jove, be·s deu renovelar.

II Per vielha tenh domna puois qu'a pelatge,
et es vielha, quan chavalier non a.
Vielha la tenh, si de dos drutz s'apatge,
et es vielha, quant avols hom lo·lh fa.
Vielha la tenh, si ama dintz son chastel,
et es vielha, quan l'a ops de fachel.
Vielha la tenh, puois l'enoian joglar,
et es vielha, quan trop vuolha parlar.

III Jov'es domna que sap onrar paratge,
et es joves per bos fachs, quan los fa.
Joves si te, quan a adrech coratge
e ves bo pretz avol mestier non a.
Joves si te, quan garda son cors bel,
et es joves domna, quan be·s chapdel.
Joves si te, quan no·i chal divinar,
qu'ab bel joven si gart de mal estar.

IV Joves es om que lo sieu ben engatge,

et se joves, quan es be sofrachos.
Per jove·l tenh, quan pro·lh costan ostatge,
et es joves, quan fai estragatz dos.
Joves, quan art s'archa ni son vaissel,
joves quan vol bastir cort e cembel.
Per jove·l tenh, quan ben vuolha jogar,
et es joves, quan sap ben domneiar.

V Vielhs es rics om, quan re no met en gatge
e li sobra blatz e vis e bacos.
Per vielh lo tenh, quan liura uous e fromatge
a jorn charnal se e sos companhos.
Per vielh, quan vest chapa sobre mantel,
per vielh, quan a chaval qu'om sieu apel.
Vielhs es, quan vol un jorn en patz estar,
e vielhs, quan pot gandir ses baratar.

VI Mo sirventesc port de vielh e novel
Arnautz joglars a Richart, que·l chapdel;
e ja tesaur vielh no vuolh'amassar,
qu'ab tesaur jove pot pretz gazanhar!

TRADUCCION

I.- Gústame ver cambiar el señorío y que los viejos dejen a los jóvenes sus casas, y cada uno puede dejar en su linaje tantos hijos que uno de ellos pueda bien ser digno. Entonces me parece que el mundo se renueva mejor que por flores o que por cantos de pájaros. Y si alguien puede cambiar señor o dama viejos por [señor o dama] jóvenes, es justo que se renueve.

II.- Tengo por vieja a la dama en cuanto es calva, y es vieja cuando no tiene caballero. Por vieja la tengo si se contenta con dos amanates, y es vieja cuando la goza hombre vil. Por vieja la tengo si ama dentro de su castillo, y es vieja cuando precisa de brujerías. Por vieja la tengo cuando la irritan los juglares, y es vieja cuando habla demasiado.

III.- Joven es la dama que sabe honrar la nobleza, y es joven por sus buenas acciones, cuando las hace. Joven se mantiene cuando tiene ánimo recto y no se entrega a viles menesteres en vistas a buena fama. Joven se mantiene cuando guarda su cuerpo hermoso, y es joven dama cuando se conduce bien. Joven se mantiene cuando no necesita murmurar y cuando evita malas acciones con hermoso joven.

IV.- Joven es el hombre que empeña su hacienda, y es joven cuando está muy necesitado. Por joven lo tengo cuando le cuesta mucho [dinero]ser hospitalario, y es joven cuando hace soberbios regalos. Joven cuando quema su arca y su valija; joven cuando organiza cortes y torneos. Por joven lo tengo cuando se dispone a jugar, y es joven cuando sabe cortejar bien.

V.- Viejo es el hombre rico que no pignora nada, y le sobran trigo, vino y cecina. Por viejo lo tengo cuando él y sus compañeros se entregan a huevos y a queso en día carnal. Por viejo cuando viste capa encima del manto; por viejo cuando tiene caballo ajeno. Es viejo cuando quiere estar un día en paz, y viejo

cuando evita el derrochar.

VI.- El juglar Arnaut lleve mi sirventés de viejo y de joven a Ricardo, para que lo proteja; y que nunca quiera reunir viejo tesoro, pues con tesoro joven puede ganar méritos.
(Traducción de Martín de Riquer)

## COMENTARIO DE TEXTO

Este sirventés está dedicado, como se indica en la estrofa VI, a lo joven y a lo viejo; fácilmente puedes comprobar que no se está refiriendo a cuestiones de tiempo o de edad, antes bien está señalando una serie de elementos que caracterizan un espíritu joven o, por el contrario, un espíritu viejo. Tras la atenta lectura del poema, podrás establecer las características de tipo caballeresco y cortés que han de adornar tanto al perfecto caballero - amante de la época, como a la dama.

1.- En el verso 15 se lee: "Vielha la tenh, si ama dintz son chastel". ¿Qué interpretación haces del mismo, conociendo las características de estas relaciones? En el mismo sentido aparece el verso 23.

2.- En la estrofa segunda se refiere, en exclusiva, a las cualidades que ha de poseer la dama, y que se relacionan con el amante. Enumera y coméntalas.

3.- Las estrofas IV y V se refieren al hombre. En ambas se destaca, de modo especial, un elemento que caracteriza al amor cortés. Señálalo e indica en qué medida define al caballero.

4.- ¿Te sugiere algún comentario la disposición de las estrofas? ¿Existe alguna relación entre esta disposición y el contenido temático?

# 3. INFORMACION TEORICA Conceptos fundamentales del amor cortés

## 3.1. Conceptos fundamentales del amor cortés

Damos en las páginas que siguen algunos conceptos fundamentales en su desarrollo, como instrumentos que se aplicarán al comentario de los textos y a la realización de una síntesis propia de la poesía trovadoresca. La casi totalidad de los ejemplos utilizados remiten a los poemas que se han dado en páginas anteriores.

### 3.1.1. La noción principal de cortesía.

Cortesía significa la determinación de un comportamiento, entendido aquí en relación al amor. Cortesía es elegancia, valor, actitud generosa, educación en el trato. Surge en oposición, por tanto, al amor vulgar y tiene que ver con la identidad no sexual de la relación propuesta. Estamos así, ante uno de los conceptos claves que disponen el ámbito y el ánimo creativo de los trovadores en su poesía: alabar a la dama, demostrar el propio valor caballeresco, ensalzar el conjunto de virtudes que tiene, etc., sin que pueda mediar un atisbo de duda sobre ella. La palabra define también al mismo amor cortés y se convierte así en centro de la conceptualización de éste. Todos los ejemplos dados en los ejercicios deben leerse resaltando la noción de cortesía en la que surge su escritura.

3.1.2. Mezura.

Los valores del término son múltiples: por un lado remiten a la misma actitud de cortesía, a la forma de demostración de la sumisión amorosa y al respeto a la amada, también a la gracia en el trato; por otra parte, aluden a la virtud de la templanza, en el sentido de dominio sobre sí mismo en la relación amorosa, dominio entonces de la voluptuosidad, planteando el fino amor como una relación no sexual. La mezura en este último sentido coincide con una amplia elaboración ya señalada, que tiene su mejor definición, junto a los Breviarios de amor, en el tercer libro del De amore de Andrea Cappellanus.

3.1.3. Sumisión a la amada

La actitud de sumisión ha venido siempre planteada como una auténtica relación de vasallaje: la amada es "midons", es decir,"mi señor", haciendo una transposición del código de relaciones feudales a la relación amorosa. La sumisión tiene también un ritual, como el acto de vasallaje: el homenaje a la dama es la actitud de sumisión a la que es perfecta y emana perfección. El homenaje implica el canto a su belleza, a su virtud, a todos los valores que se plantean en los poemas:

"Esta, de la que me oís cantar, es más hermosa de lo que sé decir; tiene fresco color y bella mirada y es blanca sin ensombrecerse. Sí, y no usa afeites y nadie puede decir mal de ella: tan perfecta es y acrisolada"

decía Cercamón en el primer ejemplo que hemos visto.

Tras el homenaje, las promesas de fidelidad:

"Mérito y Valor, es vuestra soberana la hermosa que me retuvo consigo, que me tiene a mí solo y yo sólo a ella, pues no me satisface ninguna otra en el mundo, antes bien soy sombrío y desabrido con las demás y tengo el corazón oprimido, pero por su gozo brinca y salta: no quiero que otra me lo arrebate",

dice Arnaut Daniel.

El ritual es un paso más en un amor que puede sellarse con un nuevo rito: entrelazarse las manos, o el beso, como demostración de la aceptación del amor.

En esa relación, el enamorado se presenta una y otra vez como muy inferior a la amada, de la que en cualquier caso puede adquirir la propia revaloración:

"De nada que era me ha hecho ricohombre",

dice Bernat de Ventadorn en un poema de los comentados.

3.1.4. <u>Sumisión complacida ante la crueldad de la amada</u>.

La dama a la que se realiza vasallaje puede ser cruel, incluso, debe ser cruel, para completar la sumisión. La crueldad aparece en muchos textos planteando un sufrimiento que es asumido como gozo:

"Si no me acoge allí donde duerme para que contemple su hermoso cuerpo gentil, ¿por qué me ha elevado desde nada? ¡Ay de mí! ¡Cómo me muero de deseo! ¿Me quiere, pues, matar mi señora porque la amo? ¿En qué la he faltado? Que haga mi señora lo que quiera, a su elección, que yo no me quejo, aunque me duele",

dice Bernat de Ventadorm. Y otro trovador, Alegret:

"Si a Amor le agrada que yo muera, que no sea amado por

ella, eso me place y es bueno para mí",

y otra vez, el mismo Ventadorn:

"Bien es que ella me venza y haga de mí lo que se le antoje".

El enamorado asume así, complacido, el riesgo de un amor que es entendido también como destrucción aceptada de sí mismo. "Amor rima con dolor", dirán los poetas cancioneriles hispánicos del XV en extensión de esta idea de los trovadores.

3.1.5. El enamorado debe ser discreto en su relación.

El amor debe mantenerse secreto y para ello es esencial la discreción del enamorado, silenciando el nombre real de su dama en la poesía y planteando una y otra vez el misterio de la relación. Para ocultar el nombre de la amada se utiliza el seudónimo o senhal, como en el siguiente fragmento de Guilhem de Peitieu:

"Aunque yo no voy allí, séale ofrecido mi verso a Mi Esteve, y quiero que me sea garante de este elogio"

La discreción es una virtud mutua, como el el siguiente fragmento de Cercamón:

"Según mi opinión debe ser celebrada por encima de todas por sus palabras veraces, por su discreción y por su hablar, porque nunca quiso traicionar a su amigo".

3.1.6. El amor extraconyugal como necesidad.

La dama objeto de los amores será siempre una mujer casada y, en cualquier caso, el fin del amor no será el matrimonio. Resulta curioso, en el mundo medieval, esta insistencia en el adulterio como posibilidad del amor. Hay múltiples explicaciones sobre ella: la amada es noble y el matrimonio para ella ha debido de ser una cuestión de conveniencia. El amor más espiritual pasará a ser así el extraconyugal. Leamos la siguiente explicación de Andrea Cappellanus en De amore sobre el argumento. Habla la condesa de Campaña en respuesta a una pregunta sobre si "si el amor puede existir entre marido y mujer" (libro I,

ep.XVII):

"Digamos [...] que el amor no puede existir entre mujer y marido, porque, en caso de los amantes, uno y otro hacen por su deseo todo lo que saben hacer, pero no porque se vean obligados racionalmente. Pero marido y mujer son obligados a obedecerse uno a otro y de esto no pueden huir. Es más ¿qué honor crece en la mujer si se comporta como amante con su marido? [...] Es más, y decimos esto por otra razón, por causa de que el amor manda que ninguna, pongamos que sea mujer de rey, puede acrecentar su valor de amor, si ella no ama a otro hombre que a su marido. También por otra regla se nos muestra que ninguno puede servir a dos señores y por esto, por tanto, entre marido y mujer no puede existir el amor"

Esta incitación al adulterio, que el mismo Cappellanus se ve obligado a desmontar en su tercer libro por necesidad religiosa, está en la base de la relación trovadoresca. Los enamorados adúlteros crecen en la realización de su relación amorosa todo lo que no pueden crecer en el matrimonio.

En esta relación extraconyugal surgen algunas figuras típicas de la convención trovadoresca: el gilós, el celoso, el marido por tanto, que será ayudado por los lausengiers, los aduladores, para impedir la relación. Frente a la figura positiva de la amada, el gilós será obviamente una figura trazada negativamente, ejemplo de ninguna virtud y de mezquindad.

### 3.1.7. El problema del platonismo

La cuestión del tipo de la orientación de este amor, si sexual o ideal, ha materializado una de las más amplias polémicas sonre el mundo trovadoresco: ¿El fin de esta poesía, del canto a la amada, de la sumisión a ella, es la consecución sexual de la amada o su canto ideal? Parece evidente que nadie escribe un centenar de poemas a una mujer, presentando todas sus virtudes, idealizando la relación, situándose a sí mismo negativamente para conseguir su favor, si no quiere establecer la relación amorosa,

el fach, o copulación. Parece evidente también que, en medio de una amplia convención cultural, los poetas harán gala de idealización amorosa como sentido principal del poema por la misma convención, por la necesidad de expresar su poesía en un determinado entramado platónico, apareciendo, por tanto, infrecuentemente el erotismo en los poemas. Platonismo o voluptuosidad son indiscutiblemente dos ejes dialécticos sobre los que se desarrolla la expresión poética, prevaleciendo el primero como convención cultural.

## 3.2. GENEROS

De los géneros literarios más utilizados por los trovadores, destacaremos dos: la canción y el sirventés. Nos referiremos, no obstante, a otros géneros que se usan, aunque menos frecuentemente, en la poesía trovadoresca.

**3.2.1. LA CANCION.** Género por excelencia de la poesía que estudiamos. En ella se recogen los temas de tipo amoroso y se incluyen las características ya señaladas del amor cortés y de la cortesía.
Su composición formal viene determinada por la aparición de un número variable de coblas, de 5 a 7, y una tornada.
En el apartado del tema denominado "Aproximación a los poemas", se te ofrecen varios ejemplos de canciones trovadorescas.

**3.2.2. EL SIRVENTES.** El tipo de temas que aparecen son distintos a los que vimos en la canción. Cuestiones críticas, referidas a

personajes concretos, a situaciones sociales, costumbres, etc., tienen cabida en este tipo de composición. Los tipos de sirventés que existen están condicionados, pues, por el propio tema que desarrollen: moral, personal, literario, político. Como modelo de sirventés personal, puede servir el texto de Guillem de Berguedá que damos a continuación:

EJEMPLO DE SIRVENTES: UNA VARIANTE DE LA ACTITUD LIRICA

GUILLEM DE BERGUEDA

Amics Marques, enquera non a gaire.

I Amics Marques, enqera non a gaire
q'ieu fi de vos coinda cansson e bona,
mas ancar n'ai en talan autr'a faire,
puois mos cosseills m'o autreia e m'o dona;
q'a Sailforas viron miei enemic
l'anta q'ieu·s fi e·l afan e·l destric,
que·l camp N'Albert laissetz l'elme per tasca:
si fossetz calvs tuich vos virant la rasca.

II Q'ieu vos cuidei d'entrams los arssos traire,
si·us empeissi ab ma lanssa gascona
c'al encorbar, sitot vos etz gabaire,
ditz qe·l vos vi·N Guillems de Savasona,
q'en las bragas vos tengront per mendic
li canorgue e li borges de Vic.
Amics Marques, si mala gota·us nasca,
si esser pot, meillors n'aiatz a Pasca.

III Ja del tronei no·us cal gabar ni feigner
c'anc non valc tant Rotlans a Serragosa:
et eu·s autrei que no m'en cal destreigner,
que mort m'agratz si·l lanssa non fos mosa,
que planamen mi detz tal colp su·l fron
que rire·n fetz En Guillem de Clarmon:
tuich vostr'amic crideron: "Mataplana!",
tro lor membret qe·l man aviatz vana.

IV Amics Marques, si·l colp pocsetz enpeigner
mort agratz cel qe·ls maritz escogossa,
lo cortes drut qe·ls corns sap far enpeigner,
e non tem glat ni crit ni huc de gossa,
gerra ni fais, ni barrieira ni pon,
anz es plus gais que raineta en fon,
que ses aiga non poiria estar sana
plus q'ieu d'amor un jorn de la setmana.

V Marques, escriut port el fer de ma lansa
c'om no-fesatz non pot avaer guirensa;

e pois vers es, podetz n'aver doptansa,
c'anc plus traicher de vos non pres naisensa;
nues Mos Sogres, que de Barsalones
porta las claus d'engans e de no-fes,
vas vos no·n sap lo traich d'una basola:
per so amdoi legitz en un'escola.

VI Raimon de Paz, mon sirventes romansa
a·N Nas de Corn, e non aias temenssa
que plus volpill no·n a d'aqui en Fransa,
ni plus coart, si eu ai conoissenssa;
que cinc anz a non donet colp ni pres
en l'escut d'aur en que la dompna es,
ni en tornei non capusa ni dola,
anz ten per fol qui sas armas l'afolla.

TRADUCCION

I.- Amigo Marqués, no hace mucho todavía que yo hice de vos canción graciosa y buena, pero aún tengo deseo de hacer otra, porque mi juicio me lo concede y me lo permite; que en Sentfores vieron mis enemigos la vergüenza, el afán y el daño que yo os causé, pues en el campo de Albert dejasteis el yelmo como tributo: si fuerais calvo, todos os hubieran visto la tiña.

II.- Estuve a punto de haceros salir de los dos arzones, y de tal modo os empujé con mi lanza gascona que al encorvaros, aunque sois fanfarrón, dicen que os lo vio Guillem de Savassona, y los canónigos y los burgueses de Vich os tuvieron por miserable por las bragas. Amigo Marqués, así mala gota os nazca, si es posible tenedlas mejores para Pascua.

III.- No debéis presumir más del torneo ni envaneceros de que nuca valió tanto Roldán en Zaragoza; y os confieso que no me es preciso esforzarme, pues me hubierais muerto si la lanza no hubiese estado embotada, porque claramente me disteis tal golpe en la frente que hicisteis reír a Guillem de Claramunt. Todos vuestros amigos gritaron "¡Mataplana!", hasta que se acordaron de que teníais la mano inválida.

IV.- Amigo Marqués, si hubieseis podido dar fuerza al golpe, hubierais muerto a aquel que encornuda a los maridos, al cortés enamorado que sabe hacer crecer los cuernos, y no teme ladrido, grito ni gruñido de perra, guerra ni carga, ni barrera ni puente, sino que está más alegre que ranita en fuente, la cual sin agua no podría estar más sana que yo sin amor un día de la semana.

V.- Marqués, llevo escrito en el hierro de mi lanza que hombre desleal no puede tener salvación; y pues es cierto, podéis tenerle miedo, pues nunca nació mayor traidor que vos; ni tan solo Mi Suegro, que lleva las llaves de engaños y de deslealtades de [todo el] Barcelonés, comparado con vos no sabe [...]: por eso ambos estudiasteis en la misma escuela.

VI.- Ramon de Pau, recita mi sirvetés a don Nariz-de-Cuerno, y no tengas temor, porque no hay otro más medroso desde aquí hasta Francia, ni más cobarde, a mi conocimiento; que hace cinco años que no dio ni un golpe ni lo recibió en el escudo de oro donde está la dama, ni acepilla ni desbasta en torneo, sino que

tiene por necio a quien le estropea sus armas.
(Traducción de Martín de Riquer).

La composición que acabas de leer pertenece al género denominado sirventés.

COMENTARIO DE TEXTO

1.- Defínelo, e intenta establecer algunas diferencias entre este género y la canción trovadoresca.
2.- Sabes que, dependiendo de la temática, existen distintos tipos de sirventés. Encuadra éste y explica la razón de esa adscripción.
3.-Condicionado por el tipo de sirventés, el lenguaje tiene aquí unas características especiales; señálalas.
4.- Resume lo que se narra en el poema; señala los fragmentos en los que se ridiculiza a Ponç de Mataplana, el Marqués.

**3.2.3. EL DEBATE.** Especie de juego dialéctico por el que los trovadores disputan sobre temas de interés. Uno inicia la polémica y, más tarde, es contestado por otro u otros trovadores. Si las posturas defendidas por cada uno de los contendientes eran totalmente irreconciliables, es decir eran posturas diametralmente opuestas, recibía el nombre de tensó. En otras ocasiones se trataba, únicamente, de un simple juego ingenioso: no existía tal debate, pues cada trovador se atrincheraba en una opinión, conviniera o no a sus propios convencimientos; en este caso se trata del partiment o joc partit. Damos a continuación un ejemplo de debate:

LA FORMA RETORICA DEL DEBATE

Lo Reis d'Aragon
(Alfonso II)

Be me plairia, senh'En reis

I Be me plairia, senh'En reis,
ab que·us vis un pauc de lezer,
que·us plagues que·m dizessetz ver,
si·us cudatz qu'en la vostr'amor

a bona domna tan d'onor
com d'un altre pro chavaler,
e no m'en tenhatz per guerrer,
ans me respondetz franchamen!

II Guiraut de Bornelh, s'eu mezeis
no·m defendes ab mo saber,
be sai vas on voletz tener.
Pero be vos tenh a folor,
si·us cudatz que per ma ricor
valha menhs a drutz vertader!
Aissi vos pogratz un dener
azesmar contr'un marc d'argen.

III Si·m sal Deus, senher, me pareis
de domna qu'enten en valer
que ja no·n falha per aver
ni de rei ni d'emperador
no·n fassa ja son amador;
so m'es vis, ni no l'a mester;
car vos, ric ome sobranser,
no·n voletz mas lo jauzimen.

IV Giraut, e non esta genseis,
si·l rics sap onrar ni temer
sidons e·l cor ab lo poder
l'ajosta? Co·l te per senhor,
preza·l donc menhs per sa valor,
si mal no·l troba ni sobrer?
Ja sol om dir el reprover
que sel que val mais, e melhs pren.

V Senher, molt pren gran mal domneis,
can pert la cud'e·l bon esper;
que trop val enan del jazer
l'afars del fin entendedor.
Mas vos, ric, car etz plus maior,
demandatz lo jazer primer,
e domn'a·l cor sobreleuger
c'ama celui que no·i enten.

VI Giraut, anc trop rics no·m depeis
en bona domna conquerer;
mas en s'amistat retener
met be la fors'e la valor.
Si·lh ric se son galiador
e tan non amon oi com er,
de me no·n crezat lauzenger,
qu'eu am las bonas finamen!

VII Senher, de mo Solatz de Quer
volgra ben e d'En Topiner
c'amesson domnas a prezen.

VIII Giraut, oc be, d'amar leuger!
Mas a me no·n donetz parer,

qu'eu n'ai gazanhat per un cen.

TRADUCCION

I.- GIRAUT DE BORNELH: Mucho me gustaría, señor rey, si os viera con un poco de ocio, que os pluguiese decirme con veracidad si creéis que una buena dama consigue, con vuestro amor, tanto honor como con el de otro noble caballero; y no me juzguéis como adversario, sino contestadme con franqueza.

II.- EL REY: Giraut de Bornelh, si yo mismo no me defendiera con mi saber, bien sé hacia dónde querríais llegar. Os tendría por necio si creyerais que, por razón de mi rango, valgo menos que un enamorado verdadero. De este modo podríais apreciar un dinero más que un marco de plata.

III.- GIRAUT DE BORNELH: Así me salve Dios, señor, como creo que la dama que aprecia el valor nunca errará por dinero, ni hará de rey ni de emperador su enamorado; eso me parece a mí, y a ella tampoco le será útil, porque vosotros, altivos ricoshombres, sólo buscáis el gozo.

IV.- EL REY: Giraut, ¿acaso no es más hermoso si el rico sabe honrar y respetar a su dama, y une el corazón y el poder? Al tenerlo por señor, ¿acaso lo aprecia menos por su valor, si no lo encuentra malo ni soberbio? Bien suele citarse el proverbio que quien más puede, lo mejor alcanza.

V.- GIRAUT DE BORNELH: Señor, gran daño recibe la galantería cuando pierde la reflexión y la buena esperanza. La conducta del leal cortejador tiene más importancia antes que el yacer. Vosotros, en cambio, los poderosos, como estáis más elevados, exigís primero el yacer; y bien liviano tiene el corazón la dama que quiere a quien no ama.

VI.- EL REY: Giraut, nunca presumí de demasiado poderoso en conquistar a una buena dama; pero pongo toda mi esperanza y todo mi poder en conservar su amor. Y si bien los poderosos se han convertido en engañadores, y hoy día no aman tanto como antaño, no creáis lo que de mí dicen los maldicientes, pues yo amo lealmente a las buenas.

VII.- GIRAUT DE BORNELH: Señor, quisiera que mi Solaz de Quer y Topiner amaran abiertamente a las damas.

VIII.- EL REY: ¡Giraut, muy bien, con amor ligero! Pero a mí no me consideréis igual, porque yo he ganado ciento por uno.

COMENTARIO DE TEXTO

1.- Nos hallamos ante una de las modalidades del debate, concretamente ante la tensó; ya sabes que aquí cada interlocutor mantiene una opinión distinta sobre el tema tratado. Aísla el tema que aquí es objeto de debate e

indica las posturas defendidas por cada uno de los intervinientes.

2.- Sintetiza las principales nociones del género "debate".

3.- Vuelve a aparecer la figura de los "lauzenger"; ¿qué crees, que pueden decir, en este caso concreto?

4.- Aparece, a lo largo de la composición la cuestión relativa a la relación de ventaja que pueden tener los poderosos en sus vínculos con las damas; ¿cuál es tu opinión al respecto?

**3.2.4. PASTORELA.** Poesía de tipo popular en la que aparecen los personajes tópicos de este tipo de poesía: caballero y tosca moza. Ambos personajes mantienen diálogos interesantes, desde el punto de vista del lenguaje, pues es frecuente la utilización de un lenguaje elevado en él, y, en cambio, otro, más rústico y descuidado, por parte de la pastora, aunque otras veces no es así. La conversación suele estar centrada en cuestiones amorosas: requiebros y galanterías del caballero, y respuesta de la moza. Ejemplo de este tipo de poesía es el texto de Cerverí de Girona que damos a continuación:

LA PASTORELA: INSINUACION Y ACOSO AMATORIO

CERVERI DE GIRONA
Entre Lerida e Belvis.

I Entre Lerida e Belvis,
pres d'un riu, entre dos jardis,
vi ab una pastorela
un pastor vestit de terlis,
e jagren entre flors de lis,
baysan sotz l'erba novela.
Et anc pastora pus bela,
plus cuynda ne pus ysnela,
no crey que fos, ne no m'es vis
c'a mos oyls tan plazen en vis
en França ne en Castela.

II Gen m'esgardey lor bestiar,
e vi l'a un sirven menar
qui als dos emblat l'avia,
e commencey l'aut a cridar:
"Laxatz lo, non podetz anar!"
E·l sirven fetz n'a ma guia;
e cant eu vi que·l fazia

pris lo, qu'esters no·m plazia
que m'anes ab luy barayllar.
E aney l'en un ort tancar;
puys torney lay on partia.

III Can fuy tornatz pres del jardi
la pastora cridar auzi:
"Ay, lassa!, mal'anc fuy nada;
tots gauigs torn'en dol a la fi.
Tan can mos amics fo ab mi
no·m cugey mays fos irada;
ay, douçors leu m'es passada,
ez en gran dolor tornada!
Digatz, seyner En Cerveri,
si vis bestiar el cami,
qu'eu lo·m tem de cavalgada."

IV "Si·l bestiar c'avetz perdut,
na toza, ·us avi'eu rendut,
cal gazardon cobraria?"
"Seyner, de vos faria drut,
e aurietz lo·m car venut;
mas cutxos perden cambia."
Ensems tenguem nostra via
lay o·l bestiars paixia;
e, can l'ac per seu conegut:
"Seyner", fetz il, "Deu vos ajut!
anatz, que re no·n faria."

V "Na toza, no·us estara gen
si·m trencatz vostre covinen."
"Seyner, cauz'es costumada;
no·us meraveylletz s'eu vos men,
c'ab mi·us n'an mentit mays de cen,
e son vos gen escapada.
Pendre deu hom sa soldada
sempre que l'es autreyada;
car qui temps a, e temps aten,
pert son temps trop neciamen,
e femna's leu cambiada."

VI "Na toza, joys no m'agrada
ne jazers de femna irada.
S'agues joy, e vos marrimen,
no fora cauza d'avinen,
mas era·m deu esser dada."

VII "Seyner, caus'es desguiada
per forç'ab cutx'autreyada.
No·s deu far, per qu'eu m'en repen;
pero vuyll n'auzir jutyamen
de l'enfan, on pretz s'agrada."

VIII "A la Vezcomtesa plazen,
na toza, de Cardona·m ren,
c'amor no te pro, forçada."

## TRADUCCION

I.- Entre Lérida y Bellvís, cerca de un río, entre dos jardines, vi con una pastorcilla, a un pastor vestido de terliz, y estaban echados entre flores de lirio, besándose bajo la hierba fresca. No creo que nunca haya habido pastora más hermosa, más graciosa ni más vivaracha, ni creo haber visto ni en Francia ni en Castilla [otra] que a mis ojos fuera tan agradable.

II.- Contemplé bien su rebaño, y vi que un soldado se lo llevaba, el cual a los dos lo había robado, y empecé a gritarle en voz alta: "¡Dejadlo, no podéis iros!" Y el soldado procedió a mi gusto; y cuando vi que lo hacía, tomé el rebaño, pues, además, no tenía ganas de ponerme a disputar con él. Y lo llevé a encerrar en un huerto; luego regresé al sitio de donde venía.

III.- Cuando volví cerca del jardín oí gritar a la pastora: "¡Ay, desdichada!, en mala hora nací; todo gozo se convierte en dolor a la postre. Mientras mi amigo estuvo conmigo no creí que nunca estuviera tan afligida. ¡Ay, la dulzura me pasó pronto y se ha convertido en gran dolor! Decidme, señor Cerverí, si visteis un rebaño en el camino, pues me lo temo de estampida."

IV.- "Moza, si os hubiera devuelto el rebaño que habéis perdido, ¿qué premio recibiría?" "Señor, haría de vos amante, y me lo habríais vendido caro; pero quien está en un aprieto cambia perdiendo". Emprendimos juntos nuestro camino hacia allí donde el rebaño pacía; y, cuando lo hubo reconocido por suyo: "Señor", dijo ella, "¡Dios os valga! Marchaos que no haré nada de lo dicho."

V.- "Moza, no estará bien que me rompáis vuestra promesa". "Señor, es cosa corriente; no os admiréis si os miento, pues, contándome a mí, os han mentido más de ciento, y me he escapado bonitamente de vos. Hay que cobrar la soldada inmediatamente que es concedida; pues quien tiene oportunidad y deja pasar el tiempo, pierde su tiempo muy neciamente, y la mujer cambia pronto."

VI.- "Moza, no me gusta gozar ni yazer con mujer afligida. Si yo estuviera contento y vos afligida, la cosa no sería propia de persona digna; pero ahora me debe ser dada."

VII.- "Señor, la cosa concedida por fuerza y en aprietos es cosa desagradable. No debe hacerse, por lo que renuncio a ello; pero quiero oír el juicio del infante, en quien el mérito se complace."

VIII.- "Moza, me remito a la agradable vizcondesa de Cardona, pues el amor por fuerza no aprovecha."

(Traducción de Martín de Riquer).

## COMENTARIO DE TEXTO

Estamos ante una composición denominada pastorela. En la poesía trovadoresca aparecen elementos populares, concretamente en este tipo de composiciones.

1.- Señala los elementos populares que aparezcan a lo largo del texto.
2.- Es habitual, en este tipo de composiciones populares, la existencia de dos niveles en el uso del lenguaje; por una parte el utilizado por la pastora, que suele ser tosco y bajo, y por otra, el utilizado por el caballero. ¿Observas en el texto estos diferentes registros del lenguaje? Razona tu respuesta.
3.- La primera estrofa está dedicada íntegramente a la descripción del paisaje que rodea al acto amoroso. a.- ¿Cuáles son los elementos esenciales que aparecen?
b.- Relaciona este tipo de paisaje con otros de la tradición literaria.
c.- Señala alguna diferencia respecto al tratamiento que el paisaje tiene en esta literatura provenzal, puesto en relación con el paisaje de la poesía cancioneril.
4.- Intenta relacionar este texto con las composiciones de literatura española denominadas serranas y serranillas. Recurre a los conocimientos que poseas sobre el Marqués de Santillana.

---

**3.2.5. EL ALBA.** Composición que se halla, por su temática, en el campo de la canción. Los enamorados, tras pasar una noche juntos, y tras ser avisados de la llegada del nuevo día, se lamentan por la inminente separación que se producirá.

**3.2.6. LA BALADA.** Composición destinada, como su nombre indica, a ser bailada. En su ejecución intervienen un solista y un coro, encargado de la ejecución del refranh, un pareado en este caso.

**3.2.7. LA DANSA.** Composición que es, por su estructura y tema, similar a la balada.

**3.2.8. LA VIADEIRA.** Canción de viaje, similar en su estructura

a la cantiga de amigo gallego-portuguesa.

## 3.3. BREVE SINTESIS DE METRICA

**3.3.1. RIMA.** Una de las novedades formales que aporta la poesía trovadoresca, se refiere a la rima; mientras que la poesía clásica estaba basada en la cantidad, aquí se fundamenta en la rima.

La rima más utilizada es la consonante, pues la asonante, denominada "rima bastarda", era empledada en la poesía de tipo épico-popular.

Rima masculina es la que aparece en las palabras agudas, y femenina la de las palabras llanas.

El mot tornat, repetición de la misma palabra al final de verso, es considerado un vicio a desterrar.

Rimas gramaticales: son las que emplean una misma palabra, en cuya variación intervienen aspectos gramaticales: cambio de género, de número, de tiempo, de persona,etc. Si se produce, en la búsqueda de la rima, un cambio de palabra, estamos ante las rimas caras (rims cars), cuya dificultad revaloriza el poema en el que aparecen.

**3.3.2. ESTROFAS.** La denominación cobla puede ser el término equivalente a nuestra estrofa. Su composición es variable, respecto a su número de versos, si bien las más usuales oscilan entre 8 y 10 versos.

Se utilizaan distintos tipos de coblas:

unissonans: cuando las rimas se repiten en todas las estrofas. Es decir que la rima se produce entre las distintas coblas.

Más simple, en su realización, son las rimas singulares, pues las rimas varían en cada una de las estrofas.

Coblas doblas: las rimas se repiten cada dos estrofas. Ocurre, a veces, que las rimas se repiten en estrofas impares, y otras rimas distintas en rimas pares, en este caso se trata de coblas

alternadas. Si la repetición de la rima se produce entre dos estrofas contiguas ( A y B), pero ocurre que las rimas de B aparecen en orden inverso a las de A, la estrofa se llama retrogradada.

### 3.3.3. DOS CONCEPTOS RETORICOS PRINCIPALES SOBRE EL TROBAR

La técnica empleada para la composición determina dos valoraciones de ésta en la conciencia de los propios trovadores, que oponen dos maneras diferentes de su arte: el **trobar leu**, que es la construcción más espontánea, más fácil, escrita para llegar a un público que consigue, sin dificultad, entender el poema; junto a ésta, el **trobar clus**, es la creación hermética, dotada de un amplio juego de conceptos que van haciendo del poema una creación cerrada, para un público culto y aconstumbrado a la sutileza y la agudeza de un lenguaje que también, ornamentalmente, puede ser muy rico en imágenes.

### 3.4. LA MUSICA

Por otra parte, el concepto retórico del **trobar** lleva aparejado el esencial conocimiento musical del trovador, o del juglar (que es el que canta las canciones compuestas por los trovadores). Es imposible aquí hablar sobre la música trovadoresca de una forma extensa, pero es imprescindible saber su vinculación necesaria a la poesía. Existe una abundante discografía de los trovadores y sería necesario, como actividad didáctica, estudiar este tema con la audición de las bellísimas canciones que se compusieron. Un material asequible es: Monodia cortesana medieval y música arábigo-andaluza (volumen 2 de la Colección de música antigua

española), Hispavox HH (S) 6, con ejemplos de Marcabrú, Giraut de Bornhel, Peire Cardenal, etc.

## 3.5. OTROS TEMAS: CRITICA SOCIAL Y ECLESIASTICA

No es sólo la construcción amorosa la que define a esta poesía. Con menor importancia, pero con una presencia no desdeñable de textos, aparecen ejemplos como el que señalamos a continuación: la sociedad o la Iglesia, las costumbres depravadas del clero, la obsesión por el dinero, etc., están en los puntos de mira del trovador. El género será el sirventés. No te será difícil poner estos textos en relación con otros de la literatura catalana y castellana medieval que conoces: por ejemplo, el "Elogio del dinero" del Arcipreste de Hita, en el Libro de buen amor. El ejemplo siguiente de Peire Cardenal debe ser analizado ahora:

PEIRE CARDENAL
Ab votz d'angel, lengu'esperta, nobleza.

I Ab votz d'angel, lengu'esperta, non bleza,
ab motz sotils, plans plus c'obra d'engles,
ben assetatz, ben ditz e sens repreza,
miels escoutatz, ses tossir, que apres,
ab plans, sanglotz, mostran la via
de Jhesucrist, que quex deuria
tener, com el per nos la volc tener,
van prezican com puescam Dieu vezer:

II si non, con il, manguem la bona freza
e·l mortairol si batut c'o·l begues,
el gras sabrier de galina pageza
e, d'autra part, jove jusvert ab bles,
e vin qui millior non poiria,
don franses plus leu s'enebria.
S'ab bel vieure, vestir, manjar, jazer
conquer hom Dieu, be·l poden conquerer,

III aissi con cill que bevon la serveza
e manjo·l pan de juel e de regres,
e·l bro del gras buou lur fai gran fereza
et onchura d'oli non volon ges,
ni peis fresc gras de pescaria,

ni broet ni salsa que fria.
Per qu'ieu conseil qui·n Dieu a son esper
c'ab lurs condutz passe, qui·n pot aver.

IV Religios fon li premieir'enpreza
per gent que treu ni bruida non volgues,
mas jacopin apres manjar n'an queza,
ans desputan del vin cals mieillers es,
et an de plaitz cort establia
et es vaudes qui·ls desvia;
et los secretz d'ome volon saber
per tal que miels si puescan far temer.

V Esperitals non es la lur paubreza:
gardan lo lor prenon so que mieus es.
Per mols gonels, tescutz de lan'engleza,
laisson selis, car trop aspre lur es.
Ni parton ges lur draparia
aissi com Sains Martins fazia;
m as almornas, de c'om sol sostener
la paura gent, volon totas aver.

VI Ab prims vestirs, amples, ab capa teza,
d'un camelin d'estiu, d'invern espes,
ab prims caussatz -solatz a la francesa
can fai gran freg- de fin cuer marselhes,
ben ferm liatz per maistria
car mas liars es grans follia,
van prezicant, ab lur sotil saber,
qu'en Dieu servir metam cor e aver.

VII S'ieu fos maritz, mot agra gran fereza
c'om desbraiatz lonc ma moiller segues,
qu'ellas e il an faudas d'un'ampleza,
e fuoc ab grais fort leumen s'es enpres.
De beguinas re no·us diria:
tal es turgua que fructifia:
tals miracles fan, aiso sai per ver;
de sainz paires saint podon esser l'er.

TRADUCCION

I.- Con voz de ángel, lengua experta, no tartajosa, con palabras sutiles, más lisas que labor de inglés, bien colocadas, bien dichas y sin repeticiones, mejor escuchadas, sin toser, que aprendidas, con lamentos y sollozos enseñan el camino de Jesucristo, el que cada uno debería seguir, así como El quiso seguirlo por nosostros, [y] van predicando cómo podremos ver a Dios:

II.- si no comemos, como ellos, la buena asadura, ni el morteruelo tan bien batido como si se bebiera, y el graso caldo de la gallina campesina, y, [servido] aparte, perejil fresco con acelgas, y vino del mejor que pueda imaginarse, con el cual el francés más fácilmente se emborracha. Si con buen vivir, vestir, comer y dormir se conquista a Dios, bien puede conquistarlo,

III.- así como aquellos que beben cerveza y comen pan de cizaña y de salvado y les repugna el caldo del buey graso y no quieren aliñar con aceite, ni gordo pescado fresco de vivero, ni caldillo, ni salsa que bulla. Por lo que aconsejo a quien pone su esperanza en Dios que, si los puede conseguir, se nutra con sus alimentos.

IV.- La religión fue primitivamente instituida por gente que no querría barullo ni ruido, pero los jacobinos después de comer no guardan silencio, sino que disputan sobre qué vino es mejor, y han instituido un tribunal de pleitos y es valdés quien de ellos se desvía; y quieren saber los secretos del hombre para hacerse temer más.

V.- Su pobreza no es espiritual: guardando lo suyo se quedan con lo que mío es. A cambio de muelles gonelas, tejidas con lana inglesa, dejan el cilicio, porque les es demasiado áspero. No reparten su ropa como hacía San Martín; pero quieren tener todas las limosnas con las que se suele mantener a la pobre gente.

VI.- Con vestidos delgados, amplios, con capa desplegada, de camelote en verano, en invierno gruesos, con calzado delicado -con suelas a la francesa cuando hace mucho frío- de fino cuero marsellés, bien firmemente atado con maestría, pues atar mal es gran locura, van predicando, con su sutil saber, que pongamos corazón y dinero en servir a Dios.

VII.- Si yo fuera marido me causaría mucho terror que un hombre desbragado se sentara junto a mi mujer, pues ellas y ellos llevan faldas de la misma anchura, y el fuego se prende más fácilmente con la grasa. Nada podría deciros de las beguinas: la hay que es estéril y fructifica: sé de cierto que hacen tales milagros; de padres santos, santos pueden ser los herederos.

(Traducción de Martín de Riquer).

## COMENTARIO DE TEXTO

1.- El género poético al que pertenece la composición que nos ocupa es el sirventés. Recopila toda la información que tengas sobre ellos.

2.- Parece que está muy clara, en el texto, la virulenta crítica conta el estamento eclesial. Qué aspectos fundamentales ha tenido en cuenta el poeta para realizarla.

3.- En el texto se hace referencia (v30) a los "valdenses". Redacta un informe sobre la heterodoxia de la época: albigenses, goliardos, cátaros, valdenses. Utiliza una enciclopedia para obtener los datos.

4.- Comenta este texto en relación al "Elogio del dinero" del Arcipreste de Hita, en el Libro de buen amor. En contacto con tu profesor de valenciano, solicítale textos de la tradición

cultural catalana similares: por ejemplo, de Anselm Turmeda, etc.

## 3.6. OTRA VISION SOBRE LA MUJER: LA MISOGINIA

Antes hemos visto cómo, en una dirección principal, la poesía trovadoresca realiza un ensalzamiento de la mujer, que aparece dotada con valores absolutos frente al enamorado. Junto a esta tradición, aparecen otros textos que significan un ataque a la mujer, como el que vamos a ver a continuación, en el que, sin embargo, lo más importante cuantitativamente es una visión negativa sobre el amor que debes aislar en tu comentario. Compara esta tradición con obras de la poesía medieval castellana o catalana que conozcas.

MARCABRU
Dirai vos senes duptansa.

I
Dirai vos senes duptansa
d'aquest vers la comensansa;
li mot fan de ver semblansa;
-Escoutatz!-
qui ves Proeza balansa
semblansa fai de malvatz.

II
Jovens faill e fraing e brisa,
et Amors es d'aital guisa
de totz cessals a ces prisa,
-Escoutatz!-

chascus en pren sa devisa,
ja pois no·n sera cuitaz.

III
Amors vai com la belluja
que coa·l fuec en la suja,
art lo fust e la festuja,
-Escoutatz!-
e non sap vas qual part fuja
cel qui del fuec es gastatz.

IV
Dirai vos d'Amor con signa:
de sai guarda, de lai guigna,
sai baiza, de lai rechigna,
-Escoutatz!-
plus sera dreicha que ligna
quand ieu serai sos privatz.

V

Amors soli'esser drecha,
masa er'es torta e brecha
et a coillida tal decha
-Escoutatz!-
lai on non pot mordre, lecha
plus aspramens no fai chatz.

VI

Greu sera mais Amors vera
pos del mel triet la cera
anz sap si pelar la pera;
-Escoutatz!-
doussa·us er com chans de lera
si sol la coa·l troncatz.

VII

Ab diables pren barata
qui fals'Amor acoata,
no·il cal c'autra verga·l bata;
-Escoutatz!-
plus non sent que cel qui·s grata
tro que s'es vius escorjatz.

VIII

Amors es mout de mal avi:
mil homes a mortz ses glavi,
Dieus no fetz tant fort gramavi,
-Escoutatz!-
que tot nesci del plus savi
non fassa, si·l ten al latz.

IX

Amors a uzatge d'ega
que tot jorn vol c'om la sega,
e ditz que no·l dara trega
-Escoutatz!-
mas que puej de leg'en lega,
sia dejus o disnatz.

X

Cujatz vos qu'ieu non conosca
d'Amor s'es orba o losca?
Sos digz aplan'et entosca,
-Escoutatz!-
plus suau poing qu'una mosca
mas plus greu n'es hom sanatz.

XI

Qui per sen de femna reigna
dreitz es que mal li·n aveigna,
si cum la Letra·ns enseigna;
-Escoutatz!-
malaventura·us en veigna
si tuich no vos en gardatz!

XII

Marcabrus, fills Marcabruna,
fo engenratz en tal luna
qu'el sap d'Amor cum degruna,
-Escoutatz!-
quez anc non amet neguna
ni dáutra non fo amatz.

## TRADUCCION

I.- Os diré sin vacilación el principio de este verso: las palabras tienen apariencia de verdad -¡escuchad!-; quien titubea ante la Gallardía tiene apariencias de malvado.

II.- La Juventud decae, se rompe y se quiebra, y el Amor es de tal naturaleza que evalúa a todos los censatarios según el censo -¡escuchad!-; cada cual toma su parte, y nunca más quedará exento.

III.- El amor se comporta como la pavesa que encubre el fuego en el hollín y enciende la madera y la paja -¡escuchad!; no sabe hacia dónde huir aquel que es devorado por el fuego.

IV.- Os diré los gestos que hace Amor: por acá mira, por allá guiña, aquí besa, allí se muestra ceñudo -¡escuchad!-, [pero] irá más derecho que una caña de pescar cuando yo sea su privado.

V.- Amor solía ser recto, pero ahora se ha torcido y mellado, y ha adquirido tal vicio -¡escuchad!- que cuando no puede morder lame más ásperamente que un gato.

VI.- Difícilmete volverá a haber Amor verdadero desde que la miel separó la cera, pero sabe dorarse la píldora -¡escuchad!-; os será dulce camo canto de lira tan solo con que le cortéis la cola.

VII.- Trafica con el diablo quien se une con falso Amor; no es preciso que le sacuda otro látigo -¡escuchad!-; no se resiente más que aquel que se rasca hasta que se ha despellejado vivo.

VIII.- Amor es de mala estirpe; sin lanza ha matado a mil hombres; Dios no crió gramático más poderoso -¡escuchad!-, que convierte en necio al más sabio, si lo atrapa con su lazo.

IX.- El Amor tiene costumbres de yegua, que quiere que siempre la vayan siguiendo, y dice que no concederá tregua -¡escuchad!-, sino que uno suba legua tras legua, tanto en ayunas como [después de haber] comido.

X.- ¿Os creéis que no conozco si Amor es ciego o bizco? Pule y desbasta sus palabras -¡escuchad!-; pica más suavemente que una mosca, pero difícilmente se sana [de su picadura].

XI.- A quien se rige por juicio de mujer, es justo que le venga daño, como nos lo enseña la Escritura -¡escuchad!-. ¡Mala ventura os venga a todos si no os guardáis de ellas!

XII.- Marcabrú, hijo de Marcabruna, fue engendrado en tal luna que sabe cómo Amor las gasta -¡escuchad!-, pues nunca amó a ninguna ni fue por ninguna amado.

(Traducción de Martín de Riquer).

## COMENTARIO DE TEXTO

Como habrás observado, tras la lectura del texto, se exponen en él la opinión que a Marcabrú le merecen el amor y las mujeres. Se desprende del mismo cierta misoginia.

1.- Relaciona esa misoginia con algún dato biográfico que aparece en el texto.

2.- Te proponemos que relaciones esta misoginia de Marcabrú con la de otros poetas españoles del siglo XV.(Arcipreste de Talavera; Mossén Pere Torrellas; Rodríguez del Padrón;...)

3.- La postura de Marcabrú respecto a los dos temas antes señalados -amor y mujeres- queda suficientemente clara en el texto. Desarrolla la cuestión que hace referencia a la otra valoración que se hace de la mujer en la Edad Media.

## 3.7 EL RESURGIR TROVADORESCO HISPANICO DEL SIGLO XV

En el área hispánica la tradición trovadoresca pervive a lo largo de la Edad media. Ya hemos señalado la relación con Cataluña y la vinculación con la poesía galaico-portuguesa. Aunque sea imposible abordarlo extensamente, parece necesario conocer la amplia extensión trovadoresca que la poesía medieval castellana adquiere en el siglo XV. Se trata de la poesía cancioneril. Los Cancioneros son recopilaciones poéticas que desde finales del siglo XIV y durante todo el siglo XV nos entregan el nombre de unos setecientos poetas. Estamos ante un verdadero resurgir de los trovadores, título de una brillante monografía de Roger Boase que ha analizado el fenómeno: en este siglo, en Castilla y Aragón, el verso pudo ser un sustituto del poder efectivo: se produjo un crecimiento de la nobleza, sobre todo en Castilla, en el que, al mismo tiempo que aumenta el número de nobles, el poder efectivo de éstos tiende a decrecer, aunque esta nobleza intente mantener los viejos ideales caballerescos que el siglo está ya derrumbando y, entre éstos, alimenta un resurgir de la lírica trovadoresca que explica una insistencia áulica en la que los pequeños nobles tendrán su poeta, y los grandes, o los reyes, tendrán un conjunto de éstos

capaces de construir por sí mismos un Cancionero.

No es esta poesía, en cualquier caso, sólo una imitación de aquélla. Entre el resurgir del XV y los trovadores del XIII median muchas evoluciones de la lírica europea. Y no será difícil señalar la importancia del siglo XIV en la literatura italiana (objeto del tema inmediato) para entender otras influencias e, incluso, el comienzo de otra dimensión en nuestros poetas del XV. Veamos algún elemento teórico de esta evolución que deberá ser completado con la lectura de algunos poemas.

### 3.8. LA RELIGION DEL AMOR

Ya se señaló antes el uso por parte de los trovadores de léxico religioso con una finalidad erótica. En el siglo XV castellano se incrementa este uso hasta llegar a un auténtico trasvase de léxico e, incluso, ceremonias, con finalidad amorosa. Alexander Parker ha estudiado "El lenguaje religioso del amor humano" como una de las características que se intensifican en nuestra poesía del XV, y que abrirían ya un campo de diferenciación con la expresión en los primeros trovadores. Veamos un ejemplo de estas poesías antes de continuar:

### 3.8.1. UNA MISA DE AMOR

Misa de Amor que fizo Suero de Ribera. (Fragmentos)

Amor, en nuestros trabajos
**adsit nobis gracia. Amen.**
**[Confessión]**
I Yo, pecador muy errado
[a] Amor confieso mi quexa
pues que pierdo a quien me dexa
del todo desamparado.
Aunque tarde, ¡mal pecado!,
digo mi culpa, Señor;
por ser leal servidor

quedo mal galardonado
de te servir enojado.

II Pero bien considerado
las virtudes que resciben
muchos de los que te sirven,
reposo del mal pasado;
cierto, es visto, provado,
que con tu poder, Amor,
fazes del bueno mejor,
del malo bueno loado
mas non libre de cuidado.

**Gloria in excelsis**

III Gloria a Tí sea dada,
Amor, de los que prosperan;
de muchos que desesperan,
cierto, non mereces nada
que digan **"Laudamus Te"**
nin **"Benedicimus Te"**.
Ves, Amor, que mal está
a mi fablat tan avante:
dígolo por ser constante
seyendo de tu mesnada
continuo, leal amante.

[...]

**Evangelio**
**In illo tempore**

VII Dixo Amor a sus amantes
porque se le querellavan
de las penas en que andavan:
" E otros que fueron antes
en el tiempo que amavan
ese mesmo mal pasavan.
E aun vos digo por verdat
que los que por venir son
se verán en tal pasión.
Per ende, velad y orat,
no entrés en tentación
de la deseperación".

**Credo**

VIII Creo, Amor, que Tu eres
cuidado do plazer yace,
que fazes a quien te plaze
recibidor de plazeres.
Tanto bastan tus poderes
a cualquier enamorado,
que con uno de tus quereres
lo tienes ledo, pagado.

IX Creo en otra manera,
Amor, [que] en aqueste mundo

padesce tristor profundo
el que de Tí se desespera.
Quien en tus glorias prospera
usando de seso tierno
descender sin escalera
le fazes en el infierno.

[...]

XII Amores, amor, amores,
natural costellación,
misterio sin gualardón
de los tristes amadores,
llenos son mares e tierra
de la tu gran esperança;
quien tiene tal confiança
manifiesto es que yerra.

**Agnus Dei**

XIII "Cordero de Dios de Venus",
-dezían los desamados-
"Tú que pones los cuidados
quítalos que sean menos;
pues tienes poder mundano,
¡o Señor tan soberano
**Miserere nobis**".

XIV "Cordero de Dios de Venus",
- te suplican los amados -
"Tú que pones los cuidados
plégate nunca ser menos
de los que somos agora:
cada qual con su señora
**dona nobis pacem**"

**Ite, missa est**
La Missa d'amores dicha es
por modo de vía amante;
**Deo gracias** ora cante
a quien Amor bueno es.

¿Qué significa, nos podemos preguntar nosotros, esta "Missa de amor" de Suero de Ribera, que vengativas manos piadosas arrancaron de Cancionero de la Casanatense, del de Estúñiga, y del de Palacio? ¿Qué significa el conjunto de "Gozos de Amor" y "Mandamientos de Amor" de Juan Rodríguez del Padrón, el "Miserere" de Francisco Villalpando, el "De Profundis" de Mossen Gaçul, Las "Liciones de Job" de Garci Sánchez de Badajoz, o las otras "Missas de amor", como la de Juan de Dueñas, entre otros

muchos ejemplos de uso del lenguaje religioso con finalidad erótica? Las respuestas a este problema han sido múltiples y una parte de la crítica se dedicó a escandalizarse ante lo que, desde luego, fue un género abundantísimo en la época de Don Juan II de Castilla. Pero escandalizarse es tomar la misma actitud que la Inquisición, ordenando la expurgación de textos similares practicada en el Cancionero general. Nosotros debemos tan sólo aproximarnos al problema y caben varias consideraciones para hacerlo. En primer lugar, recogiendo lo que la crítica valoraba sobre la poesía provenzal que, más tímidamente, originó estos excesos castellanos del siglo XV. Las hipótesis son múltiples y contradictorias: la que vincula el origen de esta relación de lenguajes con el misticismo cisterciense y su influencia en los trovadores; la de Denis de Rougemont, que sitúa en la herejía albingense esta actitud trovadoresca que, por una paradoja, "hace coincidente el lenguaje de la pasión humana, según la herejía, con el lenguaje de la pasión divina según la ortodoxia", mediando el contenido de castidad que la poesía trovadoresca imprime con frecuencia a sus sujetos, coincidente con el objetivo de pureza de los cátaros. Pero, prescindiendo de estas cuestiones que afectan sobre todo al espacio originario, y situándonos de nuevo en el siglo XV, parece sugerente la tesis de Alexander Parker, quien intenta explicar el incremento castellano de esta religión del amor como una revalorización, presente ya en el origen provenzal, del amor humano, deteriorado por la religiosidad medieval: en el siglo XV, en el que el hombre se está restituyendo a sí mismo como valor, en el marco del Humanismo y el Prerrenacimiento, "no cabía -dice Parker- pretender una rápida revalorización del sexo; era preciso dar los primeros pasos situando el amor entre hombres y mujeres un poco por encima del instinto animal. El lenguaje por el que se "deificaba" a la mujer, y el hombre le otorgaba un sometimiento total de su "fe", constituía una expresión metafórica de dicho ennoblecimiento".

## LA PERSPECTIVA DEL FALSO PLATONISMO

Otra evolución posible del concepto del amor procede de la tipificación del platonismo que ha sido habitual en el tratamiento del tema. Keith Whinnom ha desarrollado una sugerente lectura antiidealista de nuestros trovadores del siglo XV, analizando el alto componente de sexualidad que los poetas mantienen, incluso mediante un simbolismo equívoco en el que las palabras adquieren una dimensión sexual. La convención trovadoresca se habría debilitado o modificado, mediante el incremento de su permanente intención sexual. Recientemente (en la bibliografía aparece referenciado) se ha planteado este problema en un trabajo en el que se describe un conjunto de textos concernientes a un sonado adulterio "platónico", es decir, dentro de la convención trovadoresca, que protagonizó Alfonso el Magnánimo y una jovencísima dama napolitana, Lucrezia d'Alagno. Se trata de una amplia descripción de sugerencias poéticas y de narraciones del siglo XV (que no podemos de ninguna forma resumir aquí, puesto que intervienen múltiples autores con numerosos textos). La conclusión del trabajo, en cualquier caso, sin entrar en el panorama teórico aquí planteado, puesto que se basaba fundamentalmente en la descripción de intervenciones, tenían dos claves que coinciden plenamente con la tesis antiidealista de Whinnom: Alfonso el Magnánimo animó un conjunto de Canciones que testimoniaban la convención de su adulterio platónico, mientras el más moderno de sus poetas, Ausiàs March, nos dejó constancia de un convencimiento diferente de la historia narrada, mediante el que, en una monumental metaforización del debate amoroso entre la carne y el espíritu que para el Rey -supone March- se resuelve con el triunfo de la primera.

## 3.10. OTRA EVOLUCION EUROPEA

Aunque el argumento que

muchos ejemplos de uso del lenguaje religioso con finalidad erótica? Las respuestas a este problema han sido múltiples y una parte de la crítica se dedicó a escandalizarse ante lo que, desde luego, fue un género abundantísimo en la época de Don Juan II de Castilla. Pero escandalizarse es tomar la misma actitud que la Inquisición, ordenando la expurgación de textos similares practicada en el Cancionero general. Nosotros debemos tan sólo aproximarnos al problema y caben varias consideraciones para hacerlo. En primer lugar, recogiendo lo que la crítica valoraba sobre la poesía provenzal que, más tímidamente, originó estos excesos castellanos del siglo XV. Las hipótesis son múltiples y contradictorias: la que vincula el origen de esta relación de lenguajes con el misticismo cisterciense y su influencia en los trovadores; la de Denis de Rougemont, que sitúa en la herejía albingense esta actitud trovadoresca que, por una paradoja, "hace coincidente el lenguaje de la pasión humana, según la herejía, con el lenguaje de la pasión divina según la ortodoxia", mediando el contenido de castidad que la poesía trovadoresca imprime con frecuencia a sus sujetos, coincidente con el objetivo de pureza de los cátaros. Pero, prescindiendo de estas cuestiones que afectan sobre todo al espacio originario, y situándonos de nuevo en el siglo XV, parece sugerente la tesis de Alexander Parker, quien intenta explicar el incremento castellano de esta religión del amor como una revalorización, presente ya en el origen provenzal, del amor humano, deteriorado por la religiosidad medieval: en el siglo XV, en el que el hombre se está restituyendo a sí mismo como valor, en el marco del Humanismo y el Prerrenacimiento, "no cabía -dice Parker- pretender una rápida revalorización del sexo; era preciso dar los primeros pasos situando el amor entre hombres y mujeres un poco por encima del instinto animal. El lenguaje por el que se "deificaba" a la mujer, y el hombre le otorgaba un sometimiento total de su "fe", constituía una expresión metafórica de dicho ennoblecimiento".

CUESTIONES

El texto que has leído se refiere a la aparición del "stil nuovo", cuyos máximos representantes son Guinizelli y Cavalcanti.

1.- Señala y comenta las causas que operaron en la aparición del "dolce stil nuovo".

2.- Señala y comenta los puntos de contacto y los de divergencia entre la poesía trovadoresca y esta otra.

3.- Existe, como ya habrás señalado en la actividad anterior, una concepción distinta sobre el papel que la dama desempeña en una y otra poesía. El comentario que ahora se te pide has de orientarlo hacia la consideración de la mujer como mediadora; en un caso esa mediación estará orientada hacia objetivos materiales; en el otro caso, mediadora entre el hombre y Dios. Estamos ante la donna angelicata.

## 3.11. AJUSTE DE CUENTAS CON EL CODIGO CORTES EN POEMAS DEL HUMANISMO

En el siglo XV la convención trovadoresca se ha debilitado como ya hemos señalado . Tenemos algunos testimonios, además, que significan la confrontación directa con los ideales del amor que la Edad Media ha sustentado. Uno de ellos nos puede servir para determinar esta confrontación. Se trata del que escribe Giovanni Pontano, un humanista de la Corte napolitana de Alfonso el Magnánimo, uno de sus humanistas principales, en cuanto dirigió la Academia, la institución que indicaba en el Nápoles de la época la entrada del nuevo concepto de cultura que conocemos como Renacimiento. Pontano era poeta además y escribió en latín una amplia obra determinada por un canto al erotismo en la visión del amor, siguiendo los modelos clásicos de Catulo.

En el interior de sus obras eróticas aparece también una ruptura directa con el código del amor cortés y la idealización

continua que éste ha desarrollado a lo largo de varios siglos. Un ejemplo es el poema "De qualitate amantum", que pertenece a la obra Parthenopeus sive amores, y dice así:

Miser, qui amat videtque quod cupit nunquam;
magis miser, qui amat videtque nec tangit;
miserrimus, qui amat videtque tangitque,
nec tangit ut vult, nec sibi gerit morem.
Expertus hanc sententiam miser dico.
At cui tot insunt commoda ac facultades,
diis is est profecto amans adaequandus.
(Desgraciado, el que ama y no ve nunca lo que desea; más desgraciado aun quien ama y ve, pero no toca; y muchísimo más desgraciado, quien ama, ve y toca, pero no puede tocar como quiere, ni satisface sus deseos. Lo digo yo, infeliz, que soy experto en esta afirmación. Por el contrario, quien tiene tantas facilidades y facultades, ciertamente es un amante que se puede equiparar a los dioses.)

También en otro largo poema de la misma obra, titulado "Ad Fannia", parte de fingir una relación de dependencia, sumisión y castigo con esta mujer, en la que insiste en el lenguaje típico de la cortesía: esclavitud, tiranía, cadenas de amor, la dama despiadada, etc, para, progresivamente, descubrirnos que lo que está narrando es un abandono, que provoca una decisiónn de castidad franciscana:

...Ah valeant veneres, valeant mala gaudia, amores:
casta placent: luxus desidiose, vale.
Iam mihi Francisci tunicam cordamque parate,
iam teneant nudos lignea vincla pedes;
quam iucunda mihi iuiunia, quis ego coelum
emeream...
(Marchaos placeres amorosos, marchaos desdichadas alegrías, amores; me placen las cosas castas, perezosa lujuria, adiós. Preparadme ya la túnica y el cordón de Francisco, contengan mis pies desnundos sandalias de madera; ¡cómo me agradarán los ayunos, con los que yo mereceré el cielo...!)

Pero esta derivación ascética de la renuncia amorosa precede a un desafiante recuerdo a la soledad de la amada, que añorará ahora, seguramente, los amores secretos que vivieron, y recordará la dulzura de las noches que pasaron juntos, en las que ella se admiraba del continuo encuentro amoroso en el que la mantenía, hasta el punto que ella, destrozada, tenía que abandonar antes.

El código cortés de la primera parte del poema aparece progresivamente resuelto en un amor que fue voluptuoso, y el recuerdo de la sumisión no es aquí otra cosa que un precedente retórico a la narración de las relaciones, al despecho por el abandono e, incluso, al final, al insulto a una mujer de la que el poeta hace público su carácter, aprendido de la inicua de su madre, que le enseñó a abandonar a los hombres, para que sus próximos enamorados sepan todo de ella. Las normas de los fins'amors saltan así, totalmente, en estos escritos de Pontano, en los que se anuncia una problematización de la realidad amorosa y una continua presencia ansiosa -y generalmente descrita como cumplida- del eros.

4.

## BIBLIOGRAFIA Y MATERIALES RECOMENDADOS

- El mejor trabajo de conjunto, fácilmente accesible, sigue siendo la obra, con una amplia antología, de Martín de Riquer, Los trovadores. Historia literaria y textos, Barcelona, Ariel, 1984, 3 vol. En la introducción, en las notas que preceden a cada trovador y en la antología de textos, se encontrará un material suficiente para la ampliación del tema.

- Resultarán muy útiles los tres estudios con Antología de Carlos Alvar, Las poesía trovadoresca en España y Portugal, Madrid, Cupsa, 1977; Textos trovadorescos sobre España y Portugal, Madrid, Cupsa, 1978, y Poesía de Trovadores, Trouvères, Minnesinger, Madrid, Alianza Editorial, 1987.

- Una antología de poesía cancioneril, con apreciaciones en la introducción sobre las diferencias con la provenzal, en Poesía de cancionero, ed. de Alvaro Alonso, Madrid, Cátedra, 1986.

- Un panorama social de la poesía cancioneril hispánica, vinculándola a la tradición trovadoresca, en Roger Boase, El resurgimiento de los trovadores. Un estudio del cambio social y el tradicionalismo en el final de la Edad Media en España, Madrid, Pegaso, 1981.

- Para el estudio de la figura y la obra de un trovador, utilizad la edición de Guillermo de Aquitania, Poesía completa, ed. de Luis Alberto de Cuenca, Madrid, ediciones Siruela, 1983.

- Una visión teórica imprescindible sigue siendo la de C. S. Lewis, The Alegory of Love, Oxford, Clarendon Press, 1936, y ediciones sucesivas. Junto al enfoque de la tradición medieval

del amor, su primer capítulo, dedicado al amor cortés, permite verlo dentro de todo el ámbito cultural europeo.

- Un estudio ameno y que traza un interesante panorama de la vida cotidiana de las Cortes, junto a la visión de una de las mujeres más cantadas por los trovadores, es el de Jean Markale, La vida, la leyenda y la influencia de Leonor de Aquitania, trad. de Cristina Peri-Rossi, Barcelona, José J. de Olaeta editor, 1983.

- Hay un amplio material discográfico mediante el que se podrá valorar la belleza musical de esta poesía. Martín de Riquer incluye una documentada Relación de discos en su obra.

Otras obras citadas.

- Capellano, Andrea, De Amore, Milano, ed. Ugo Guanda, 1980. A cura di Graziano Riffini.

- Cavaliere, Alfredo, Cento liriche provenzali, testi, versioni, note, glossario, Roma, Editrice Elia, 1972.

- Denis de Rougemont, El amor y occidente, Barcelona, editorial Kairós, 1981.

- Martín de Riquer, Historia de la literatura universal, I, Barcelona, Plantea, 1975.

- Nelli, René, Trovadores y troveros, Barcelona, José J. de Olañeta editor, 1982.

- Parker, Alexander, La filosofía del amor en la literatura española, 1480-1680, Madrid, Cátedra, 1986.

- Rodríguez Puértolas, Julio, Historia social de la literatura

española, I, Madrid, Castalia, 1978.

- Rovira, José Carlos, "Los poemas al amor de Lucrezia d'Alagno y Alfonso V de Aragón", Boletín de la Real Academia Española, tomo LXVII, cuaderno CCXL, Madrid, 1987, págs.77-107.
- Rovira, José Carlos, Humanistas y poetas en la corte napolitana de Alfonso el Magnánimo, Alicante, Instituto de Cultura Juan Gil-albert, 1990.
- Whinnon, Keith, "Hacia una interpretación y apreciación de las canciones del Cancionero General de 1511", Filología, Buenos Aires, 1968-69, págs. 361-381.

GENERALITAT VALENCIANA
CONSELLERIA DE CULTURA, EDUCACIÓ I CIÈNCIA
DIRECCIÓ GENERAL D'ORDENACIÓ I INNOVACIÓ EDUCATIVA
PROGRAMA D'INNOVACIÓ I REFORMES EXPERIMENTALS