

ACTITUDES FRENTE A LOS IDEALES ÉTICOS CORTESES EN LA LÍRICA CASTELLANA Y CATALANOVALENCIANA DE LOS SIGLOS XIV Y XV

Marion CODERCH
Universitat de Barcelona

Uno de los rasgos característicos de la lírica amorosa catalana de los siglos XIV y XV es la actitud crítica desde la que se contemplan los ideales éticos de la tradición cortés. Los poetas catalanes y valencianos cuestionan algunos de los planteamientos básicos de la cortesía y, en algunas ocasiones, llegan a despojarlos de su valor original, desacreditándolos en tanto que virtudes capaces de proporcionar honor y amor al hombre cortés¹. El presente artículo parte de la constatación de este hecho para buscar posibles evidencias de una actitud similar en la lírica amorosa que se estaba desarrollando simultáneamente en lengua castellana. Teniendo en cuenta que ambas tradiciones literarias comparten la herencia cultural de la lírica trovadoresca provenzal y que algunos poetas contribuyeron a las dos con composiciones en castellano y en catalán, nos proponemos comparar las representaciones de los ideales corteses en ambas manifestaciones líricas para identificar coincidencias y diferencias y, en cualquier caso, tratar de justificar tanto unas como otras a la luz del entorno social y cultural de la época. Para llevar a cabo este propósito nos centraremos en tres aspectos en los que la puesta en cuestión de los ideales éticos corteses por parte de los poetas catalanes y valencianos es más evidente: la valoración de los usos amorosos, la imagen del amante y la presencia de hombres diferentes de éste en la ficción poética. Ofreceremos algunas muestras de la actitud crítica de estos autores e identificaremos la postura que adoptaban los poetas de cancionero hacia esas mismas cuestiones.

1. VALORACIÓN DE LOS USOS AMOROSOS CORTESES

El comentario de las costumbres amorosas contemporáneas es uno de los motivos en los que los poetas catalanes y valencianos más críticos hacia las exigencias del servicio de amor encuentran

¹ Hemos comentado más extensamente el desarrollo de este motivo en la lírica amorosa catalana y valenciana de finales de la Edad Media en la monografía *Ausiàs March, les dones i l'amor*, Valencia, Institució Alfons el Magnànim, 2009, de donde extraemos algunos de los ejemplos que utilizamos en este artículo.

la oportunidad de criticar los ideales éticos cortesés. En la mayoría de los casos, los poetas atribuyen el descrédito de estos ideales al deterioro que, en su opinión, vienen sufriendo en los últimos tiempos los usos amorosos. Así lo expresa, por ejemplo, Joan Berenguer de Masdovelles (activo entre 1442 y 1476) en «L' enemorat qu' en temps antich amava»². El poeta opone las buenas costumbres del «temps antich», cuando los amantes mantenían su amor en secreto, a la degradación de las costumbres de «vuy»: ahora, el amor es publicado y divulgado (v. 5). El contraste entre los hábitos distinguidos del pasado y la banalización de los amantes de hoy también queda reflejado a nivel formal: el lenguaje de los cuatro primeros versos, dedicados al tiempo pretérito, contiene ecos de la retórica cortés («cartengut», «aymia», v. 3; «compliment», v. 4), mientras que en los cuatro últimos se utiliza un registro acorde a la vulgarización de las costumbres contemporáneas («pobblich vol esser dona volguda», v. 7).

Por su parte, Pere Torroella (c. 1420-1475...), uno de los poetas bilingües que mencionábamos más arriba, aborda la cuestión de la vulgarización de las costumbres desde otro punto de vista. En «Enamorats, los qui per ben amar»³, las damas y los amantes honestos, entre los que se cuenta el propio poeta, son víctimas de la banalización de las convenciones cortesés. Los amantes falsos han abusado tanto de las alabanzas y de los ruegos amorosos que las damas ya no saben distinguir entre las lisonjas superficiales y los lamentos de un enamorado sincero, de manera que, por precaución, ya no creen a ningún amante, ni bueno ni malo:

E semblant cars per lo món publicat
 és tan comú ab donas e donzelles
 que, no sabent qual parla b veritat,
 duptant los mals, als bons tanquen orelles (vv. 18-21)

Este hecho comporta consecuencias deplorables para los amantes honestos, que, como el poeta, sufren el rechazo de sus damas y se ven injustamente identificados con los falsos:

Quant és de mi, en tal punt só vengut
 que m trop perdut,
 no ssent cregut
 per «No» ni «Sí»,
 ans m'és respost com parla fins aquí:
 «Altres hohí
 perlant axí,

² Ramon Aramon i Serra (ed.), *Cançoners dels Masdovelles (Manuscrit n. 11 de la Biblioteca de Catalunya)*, Cançoners Catalans de la Biblioteca de Catalunya 1, Barcelona, Institut d'Estudis Catalans / Biblioteca de Catalunya, 1938, p. 179.

³ Pere Torroella, *Obra completa*, ed. de Robert Archer, Soveria Mannelli, Rubbettino, 2004, pp. 10-14.

més a la fi
 en ésser mals
 tots són aguals,
 mostrant-nos tals:
 larcs en parlar e molt pobres de fe,
 encobrint mall sots semblança de bé» (vv. 22-34)⁴

Esos amantes superficiales, que abusan de los halagos, son los mismos a los que alude Ausiàs March (1400-1459) en el poema XXIII⁵. March se muestra consciente de la falsedad de estos hombres y, haciendo referencia a los versos que componen, inicia su poema distanciándose de ese estilo afectado y pretencioso: «Lleixant a part l'estil dels trobadors / qui, per escalf, trespassen veritat» (vv. 1-2). El poeta valenciano no quiere que el público identifique su discurso laudatorio con las vacuas alabanzas de los amantes hipócritas.

El discurso amoroso del amante cortés también aparece asociado con la falsedad en «No queráys, damas, querer», una composición del poeta castellano Pedro de Cartagena (1456-1486) recogida en el *Cancionero general* bajo la rúbrica «Otras tuyas porque le mandó su amiga que avisasse a las damas que son servidas que se guarden de los engaños de los ombres»⁶. A pesar de la referencia al encargo, Cartagena incluye en su poema algunas de las ideas comunes sobre la falsedad de los amantes cortesés. Afirma, por ejemplo, que sus palabras no son dignas de confianza, ya que suelen jurar en falso:

Con jurar falso os aplazen
 pues la tal seguridad
 yos pido cos aborrezca,
 quen los ombres questo hazen
 no ay secreto ni verdad
 ni cosa que les parezca (vv. 23-28)

Fingen lo que dicen y, después, ni siquiera son capaces de recordarlo (vv. 29-30). Su indiscreción pone en peligro la reputación de damas y doncellas, incluso en los casos en que ellas están libres de toda culpa (vv. 34-44). Aunque Cartagena habla de los hombres en general, sin hacer ninguna referencia específica a los amantes cortesés, el registro

⁴ En su edición de la obra de Pere Torroella, Francisco J. Rodríguez Risquete cita, a propósito de este poema, ejemplos de la presencia del mismo motivo en composiciones de cancionero castellanas (Francisco J. Rodríguez Risquete, *Vida y obra de Pere Torroella*, tesis doctoral, Girona, Universitat de Girona, 2003, <http://www.tdx.cat/TDX-0917108-100202>, consultada el 7 de marzo de 2011; una versión ampliada de este trabajo aparecerá próximamente en la colección «Els Nostres Clàssics» de la editorial Barcino).

⁵ Ausiàs March, *Obra completa*, ed. de Robert Archer, vol. I, Barcelona, Barcanova, 1997, pp. 115-120.

⁶ ID6118 (11CG-151) en la edición de Brian Dutton y Jineen Krogstad, *El cancionero del siglo xv: c. 1360-1520*, 7 vols., Salamanca, Universidad de Salamanca, 1990-1991. En los versos que reproducimos hemos regularizado la acentuación y la puntuación.

que utiliza y la casuística amorosa que describe demuestran que se refiere al contexto de una aventura sentimental en el entorno cortés.

Sin embargo, también encontramos voces a favor de la honestidad de los amantes cortesés. Es el caso de Suárez, que, en «Las damas que condenáys»⁷, escribe «en satisfacción de las quejas que las mugeres tienen de sus servidores», como lo indica la rúbrica que precede al poema en el *Cancionero general*. En primer lugar, Suárez expone las quejas de las mujeres (vv. 12-21): los amantes las engañan y hablan mal de ellas. Después, defiende la causa de los amantes cortesés afirmando que son ellas las que dominan a los hombres (vv. 33-47). Seguidamente, pasa a responder quejas más concretas: las mujeres acusan a los amantes de «poca firmeza» (v. 84), pero, si ellos engañan a las damas, no es por voluntad propia, sino porque los tormentos del amor les obligan a hacer juramentos y promesas, acciones que pueden acabar en engaños:

Dezís nos por quexa vuestra
que mil engaños hazemos,
mas esta culpa no es nuestra,
quel mismo amor nos muestra
dezir que no sabemos.
Que, como con los tormentos
se condena el malhechor,
hazemos mil juramentos,
votos y prometimientos
con los tormentos damor (vv. 115-124)

A medida que avanza, el discurso va adquiriendo un tono más defensivo contra las mujeres: el poeta afirma que «de engañar os cabe / mayor parte que parece» (vv. 135-136), y justifica a los maldicientes con el argumento de que, si las difaman, lo hacen por su bien (vv. 164-165). Pero, independientemente de la orientación que toma el poema en estos versos, lo que nos interesa destacar es la figura del amante cortés falso, una imagen que ya debía de haber alcanzado un grado de convencionalismo suficiente como para que un poeta decidiera elaborar un discurso en favor de los hombres.

La comparación de los comentarios sobre las costumbres cortesés en la lírica catalana y en la castellana revela una diferencia fundamental: mientras los poetas valencianos y catalanes hacen referencia a un pasado en el que las convenciones cortesés eran respetadas y lo oponen al presente, las composiciones de cancionero no contienen referencias a la degradación de las costumbres con relación al pasado. Sí que encontramos alusiones a la falsedad de los amantes, real o supuesta, pero no hay ningún indicio que nos dé a entender que los amantes contemporáneos son menos honestos que los del pasado.

⁷ID6110 (11CG-136) en Brian Dutton y Jineen Krogstad, *op. cit.*

La idea de que las buenas costumbres cortesas pertenecen a épocas pretéritas es una de las características distintivas de la lírica en lengua catalana frente a la castellana.

2. LA FIGURA DEL AMANTE CORTÉS

Las críticas a las costumbres amorosas contemporáneas están íntimamente relacionadas con uno de los personajes de la ficción poética cortés: la figura del amante. En el apartado anterior hemos visto testimonios de la presencia de los falsos amantes y hemos comprobado cómo la voz poética intentaba marcar la distancia con semejantes sujetos. Otro motivo que permite el desarrollo de la imagen del amante cortés es el del servicio amoroso no recompensado. En la lírica de los poetas catalanes y valencianos, los amantes que se lamentan de la esterilidad de sus esfuerzos suelen atribuir la culpa a la dama o al amor, que premian a los falsos y olvidan a los leales. Así, Jordi de Sant Jordi, activo durante el primer cuarto del siglo xv, se queja, en las primeras estrofas del poema «En mal poders»⁸, de la actitud de las mujeres y del amor, que impiden que su servicio amoroso sea recompensado. Más adelante se lamenta de que las virtudes de los amantes cortesas ya no se valoran lo suficiente como para poder garantizar al servidor el favor de su dama, porque los amantes falsos obtienen todos los beneficios:

e no·y val ley, bondat ne cortesia,
ne ser ardots, franchs, valents sens fallir,
ans lo volpell e·l fals veyrets florir (vv. 22-24)

Martí Garcia (activo a mediados del siglo xv) dirige sus lamentos hacia el amor personificado, a quien culpa de desatender a los mejores amantes y acoger a los desleales:

O déu Amor!, est és lo regiment
de vostre cort, que·ls millors desavança,
e·ls desleals fets tal aculiment
qu·a tort ho dret han tots vostr·amistança? (vv. 8-11)⁹

Pere Torroella presenta el mismo motivo de una manera mucho más gráfica en el poema satírico «Doleu-vos, enemorats»¹⁰. Torroella describe una visita a un burdel frecuentado por hombres de varias

⁸ Jordi de Sant Jordi, *Les poesies de Jordi de Sant Jordi, cavaller valencià del segle xv*, ed. de Martí de Riquer y Lola Badia, Valencia, 1984, pp. 179-187; Robert Archer e Isabel de Riquer, *Contra las mujeres: poemas medievales de rechazo y vituperio*, Barcelona, Quaderns Crema, 1998, pp. 208-213.

⁹ «En tal debat hay mis mon pensament», Lluís de Requesens, Bernat Miquel, Martí Garcia, Rodrigo Dies, Lluís de Vila-rasa, Francesc Sunyer, *Sis poetes del regnat d'Alfons el Magnànim*, ed. de Jaume Torró, Els Nostres Clàssics B 29, Barcelona, Barcino, 2009, pp. 164-167.

¹⁰ Pere Torroella, *op. cit.*, pp. 99-103.

profesiones y condiciones sociales donde no encuentra a ningún amante cortés. Advierte a los «enemorats» a los que se dirige de que «los del món pus aviltats / pratiquan vostra sciència» (vv. 7-8) y, a continuación, describe las escenas que presencia en el burdel por medio de metáforas obscenas. El espectáculo le hace pensar en los amantes que «fan lo gentill» (v. 91) y que «fan festa desigant / los béns que viu maltrehtar» (vv. 75-76). Mientras éstos se embelesan y sólo consiguen ponerse celosos, otros hombres obtienen lo que ellos tanto desean a cambio de regalos y de bienes materiales:

Recordant aquestes cosas,
mos dits no tinguau en vil,
que aquests qui fan lo gentill,
tots se contenten de rosses:
llexen lo text per las glossas,
oblidant lo qu'és degut,
e fan abans mil gelossos,
que no farian un cornut (vv. 89-96)¹¹

El motivo del amante leal que no es recompensado aparece con frecuencia en la lírica cancioneril. Como Jordi de Sant Jordi y Pere Torroella, algunos poetas castellanos también se lamentan de que los amantes falsos reciben recompensas mientras los honestos son olvidados. En «Ve, amor, busca quien dañes»¹², Suero de Ribera (c. 1400-1446...) dirige una invectiva contra el amor personificado, al que califica de «cruel baratero / non franco ni verdadero» (vv. 6-7), porque los amantes que lo sirven lealmente van de mal en peor:

Los que te siguen sirviendo
lealmente todavía,
aquellos van cada día
de mal en peor creciendo (vv. 13-16)

Asimismo, Juan Álvarez Gato (c. 1440-1509) declara que no vale la pena sufrir, porque «las fuerças del amor / no se ganan por servicios» (vv. 3-4), y «quien menos es amador / recibe más beneficios» (vv. 9-10)¹³. Y Juan del Encina (1468-1529) escribe un «Testamento de amores»¹⁴ en el que critica al amor porque va

¹¹ El motivo de los amantes falsos que obtienen beneficios del amor mientras los leales se esfuerzan en vano es una de las variantes en las que se manifiesta el argumento, habitual en la lírica cortés, de los amantes ineptos que triunfan en detrimento de los más válidos. Lluís de Requesens aborda el tópico en clave irónica en el poema «No sé si ves, no ha molts jorns passats» (Requesens *et al.*, *op. cit.*, pp. 83-85). En su edición de la obra de dicho poeta, Jaume Torró cita otros ejemplos de la elaboración de este motivo en composiciones de Jordi de Sant Jordi y de Ausiàs March.

¹² ID0530 (SA7-232) en Brian Dutton y Jineen Krogstad, *op. cit.*

¹³ «Ninguno sufra dolor», ID1974 (14CG-434) en Brian Dutton y Jineen Krogstad, *op. cit.*

¹⁴ ID4456 (96JE-59) en Brian Dutton y Jineen Krogstad, *op. cit.*

dando mayores favores
 a los que menos merecen
 y a los más sus servidores
 mostrando más disfavores
 quanto más suyos se ofrecen (vv. 141-145)

Ante la injusticia que representa no recibir recompensa por el servicio de amor prestado, algunos amantes optan por abandonar a la dama. En el poema «Mal mi grado»¹⁵, de Suero de Ribera, el amante afirma que ha realizado un buen servicio de amor, pero, como la dama lo olvida (vv. 19-20), admite que «me conven de vos partir» (v. 2)¹⁶. El mismo poeta nos presenta, en otra composición¹⁷, a un amante que reconoce haber perdido el tiempo al servicio de su dama y admite que otra mujer le podría haber compensado mejor por su esfuerzo:

A vos sirviendo, senyora,
 perdí tiempo que pudiera
 servir otra que me diera
 algún bien que millor fora (vv. 1-4)

En «Con Dios, señora, quedad»¹⁸, Hugo de Urriés (nacido a principios del siglo xv) presenta a un amante que manifiesta la intención de abandonar a la dama por su «crueldad» (v. 4). Pondera la calidad del servicio que le ha prestado y la opone a la actitud de ella (vv. 6-9). Esta situación lleva al amante a reflexionar sobre la necedad de los servidores que no son recompensados:

ca lo al es nescedad
 en el omne enamorado
 que por lealtad
 consienta adversidad
 pudiendo ser remediado (vv. 28-32)

En otra composición del mismo poeta¹⁹, el amante no llega a tomar la determinación de abandonar a la dama, pero sí que reconoce que ha perdido el tiempo a su servicio (vv. 4-8) y que ella se muestra amable con todos menos con él:

A todos soes amorosa
 & graçiosa

¹⁵ ID0402 (SA7-68) en Brian Dutton y Jineen Krogstad, *op. cit.*

¹⁶ Es remarkable la similitud con el primer verso de la canción de despedida «Ses pus tardar me ve de vos partir», de Pere de Queralt (muerto en 1408). El texto está editado en Robert Archer e Isabel de Riquer, *op. cit.*, pp. 182-185.

¹⁷ «A vos sirviendo, senyora», ID2573 (SA7-191) en Brian Dutton y Jineen Krogstad, *op. cit.*

¹⁸ ID0431 (MH1-168) en Brian Dutton y Jineen Krogstad, *op. cit.*

¹⁹ «El gran daño que ha vido», ID0427 (MH1-163) en Brian Dutton y Jineen Krogstad, *op. cit.*

segund que lo demostraes
 & a mí soys desdeniosa
 & daniosa
 a tanto que me mataes (vv. 25-30)

No podemos afirmar con certeza que, al decir que la dama se muestra afable «a todos», el amante se refiera a los demás pretendientes; sin embargo, la oposición entre la actitud de la dama ante ellos y la que muestra frente al amante sugiere que es así.

Vemos, pues, que ambas tradiciones ofrecen imágenes de amantes leales que no son recompensados como lo merecen. En la mayoría de los casos, la denuncia de esta injusticia está vinculada a las quejas de un amante en particular que se lamenta de su mala suerte. Aun así, observamos una diferencia: mientras que en la tradición catalana encontramos algún ejemplo de discurso que atribuye el éxito de los amantes groseros al interés de las mujeres por los bienes materiales (como en el poema de Pere Torroella), la lírica de cancionero no recurre a esta explicación para justificar el fracaso de los amantes honestos. En este sentido, hay que tener en cuenta las diferencias en ambas tradiciones respecto a la representación de las mujeres y del amor mundano. La lírica catalana, como heredera directa de la tradición trovadoresca provenzal, no sólo había tomado de ésta el modelo de la canción de amor convencional, sino también el de las composiciones más críticas hacia las mujeres, ya fueran contra todas en general o contra una en particular. Así, las descalificaciones del género femenino no eran infrecuentes en esta tradición lírica²⁰. La poesía de cancionero, en cambio, había recibido la herencia trovadoresca a través del filtro de la lírica gallegoportuguesa, en la que no se había cultivado de manera habitual la crítica al género femenino ni a mujeres concretas en el contexto de una relación amorosa. La distancia que separaba la tradición catalana y la castellana en lo que respecta al tratamiento de esta cuestión queda reflejada en la polémica surgida a raíz del poema «Quien bien amando persigue», el famoso «Maldezir de mugeres» del mismo Pere Torroella²¹, a través del cual llevó más lejos que ningún otro poeta bilingüe la maniobra de transferencia cultural que representaba cultivar en la tradición castellana un motivo propio de la herencia literaria catalana que, además, fue percibido por algunos poetas de cancionero como un atentado contra la cortesía²².

²⁰ Para una visión de conjunto de la tradición difamatoria de las mujeres en la lírica trovadoresca y catalana, ver Robert Archer e Isabel de Riquer, *op. cit.*

²¹ Pere Torroella, *op. cit.*, pp. 199-220.

²² Los textos de la polémica surgida a raíz del «Maldezir de mugeres» han sido editados por Miguel Ángel Pérez Priego en el volumen *Poesía femenina en los cancioneros*, Madrid, Castalia, 1990. Para un análisis exhaustivo del «Maldezir» y de sus consecuencias, ver Robert Archer, *La cuestión odiosa: la mujer en la literatura hispánica tardomedieval*, Valencia, Institució Alfons el Magnànim, 2011, capítulos 5 y 6, especialmente pp. 247-288.

3. LA DAMA Y LOS OTROS HOMBRES

En el poema de Hugo de Urriés «El gran daño que ha vido», que hemos comentado en el apartado anterior, el amante cortés constataba la presencia de terceras personas en la ficción poética, concretamente la de otros pretendientes o potenciales rivales del amante a los que la dama trataba con más deferencia que a él. En la lírica de los poetas valencianos y catalanes, la presencia de hombres diferentes del amante suele aparecer vinculada a los motivos de la promiscuidad y de la lujuria de la dama, acusaciones habituales en las composiciones denigratorias de las mujeres. A menudo, el posible rival del amante mantiene con la dama una relación de carácter eminentemente sexual. El amante indignado describe sin rodeos el tipo de trato que mantiene la dama con esos otros hombres y, en ocasiones, incluso con él mismo. Así, Pere Joan de Masdovelles (mediados del siglo xv) expone, desde el principio de este poema, cuáles son los motivos que inducen a la dama a relacionarse con él:

Liurada us sou a mi no per amor,
mas per vici que tostemp vos abraça:
luxúria, qui us fer ab sa gran massa
tan caldament que·n perdeu vostr'onor (vv. 1-4)²³

Unos versos más abajo, sabemos que el enamorado no es el único objeto de las atenciones de la dama, ya que ésta rechaza a sus amantes cuando presentan los primeros síntomas de agotamiento («mas si·l sentiú comens'un poch cansar, / vilanament lo lansats a carnatge», vv. 7-8) para ir a buscar nuevos hombres por las calles y las plazas:

Si algú vets en carrer ni en plassa
que us agrat gens, feu-li ambaixador,
que prestament voleu ab ell perlar
e que·l pregau vingue·n vostron hostatge.
Com és ab vós, comensau-lo ·bressar,
e sens pus dir li donau pasturatge (vv. 11-16)

En «Tems és stat que m'anàveu pastar»²⁴, el mismo poeta nos presenta a un amante que afirma haber sufrido la persecución de la dama «amunt, avall, per plasses e carrés» (v. 2), hasta que ella, a fuerza de mandarle mensajes, consiguió que el amante accediera a sus deseos (vv. 3-8). Después, la dama tuvo muchos otros amantes, hecho que el poeta expone por medio de metáforas obscenas:

²³ Robert Archer, «L'obra poètica de Pere Joan de Masdovelles», en *Els marges*, 49 (1994), pp. 63-78 (71-72).

²⁴ Robert Archer, *ibid.*, pp. 69-70.

Mudada us sou de què haveu sotsmès
 vostre bell cors a molt fat bacallar;
 mudada us sou ab coratge golós,
 sercant vilans qui us umplen la lancera.
 Mudada us sou, e no us bastaven dos,
 que més de mil ne teniu en ratera (vv. 11-16)

La actividad sexual de la dama con otros hombres fuerza al amante a abandonarla (v. 20). En estos versos encontramos uno de los detalles que los poetas catalanes y valencianos consideran más graves en la relación de la dama con otros hombres: entre los nuevos amantes hay hombres de baja condición («molt fat bacallar»). Este motivo es frecuente en la lírica catalana y valenciana de finales de la Edad Media, especialmente en las composiciones pertenecientes al género del *maldit*, dedicado a denigrar a una dama por su comportamiento. La unión entre una dama noble y un «bacallar», que los poetas ven como una infracción del orden social, provoca desconcierto e indignación entre los amantes cortesés. Algunos poetas emplean metáforas para expresar la inconveniencia de las relaciones que mantiene la dama y para distanciarse de esos hombres viles. Un ejemplo es «Lo cambiador», de Jordi de Sant Jordi²⁵, un poema en el que el valenciano utiliza la imagen de un cambista que trafica con monedas de cualquier peso y valor por «franquessa de cor» (v. 13) para describir la actitud de una dama que mantiene relaciones con hombres de baja condición²⁶. En efecto, el cambista ofrece sus piezas a cambio de otras de valor inferior:

Un bon flori say que val per tot loch
 d'ayçest pays honze sous, ho lo pes,
 e datz lo vos per hun diner jaques,
 e no curats si val molt mes ho poch (vv. 17-20)

La oposición entre el hombre «gentil», el caballero, y el «vila», el nuevo amante de la dama, es especialmente evidente en el poema «Null temps cuydi, dona, trobar», de Joan Berenguer de Masdovelles²⁷, que en el *Cançoner dels Masdovelles* va precedido de la rúbrica «Dança ffeta per Johan Berenguer de Masdovelles per una dona qui llexa l'om gentil per pendre lo vila». Efectivamente, después de atacar a la dama por sus defectos («follia», v. 3; «barat e vilania», v. 11; «poch seny», v. 12; «viltat ab frau», v. 14; «barataria», v. 27; «flach seny», v. 30), el antiguo amante recuerda cómo se mostró complaciente con él y, después, «l vila donas jornada» (v. 23).

²⁵ Jordi de Sant Jordi, *op. cit.*, pp. 231-239; Robert Archer e Isabel de Riquer, *op. cit.*, pp. 14-219.

²⁶ Sobre la interpretación de «Lo cambiador» en clave de *maldit*, ver Isabel de Riquer, «Lo canviador de Jordi de Sant Jordi: maldit», *Boletín de la Real Academia de Buenas Letras de Barcelona*, 45 (1996), pp. 239-258.

²⁷ Ramon Aramon i Serra, *op. cit.*, pp. 44-45.

El motivo de la dama que se relaciona con hombres de baja condición se utiliza a menudo como agravante de las acusaciones de promiscuidad que el amante le dirige. En «No veyrets may, d'eras anant»²⁸, composición precedida de una rúbrica que nos informa de que el poema trata de «una dona qui llexa lo gentil hom per pendra lo vila», Joan Berenguer de Masdovelles utiliza un registro particularmente crudo para dirigirse a la dama, «cors femanil» (v. 2) del que «mes de mil / ne son senyors» (vv. 10-11). Según el amante, la dama va por los huertos para

[...] ffer fenir a flotes grans,
palasament, alsguns vilans,
per ffer-vos-ho [...] (vv. 13-16)

La presencia del hombre rústico, indigno de la dama, adquiere tal relevancia en estos poemas que, en ocasiones, incluso aparece como destinatario del discurso. En «Pus dau raho a mi, de mal perlar»²⁹, Joan Berenguer de Masdovelles critica a la dama y declara que, si lo hace, no es para perjudicarla, sino para que su nuevo amante la conozca y sepa lo que hubo entre ellos dos (vv. 5-8): después de una relación en la que el amante nunca llegó a creer en la fidelidad de la dama, ella entabló una relación con otro hombre a causa del cual sufrió «tal cayguda / que no crech may la vegau revenguda» (vv. 31-32). Ahora, el amante se ha propuesto hacer pagar a la dama todo el daño que le causó difamándola a los ojos de su nuevo compañero (v. 35).

Otra variante del papel que juega el amante de baja condición social en el discurso cortés es la que nos ofrece Ausiàs March en el poema XLII, el famoso *maldit* «Vós qui sabeu de la tortra·l costum»³⁰. En esta composición, un ataque violento y grosero contra una dama que aparece bajo el nombre de «na Monboí», la mujer es criticada por haberse arrojado a los brazos de un mercader impulsada por la lujuria («gran desig no cast», v. 8), y el poeta dirige su ataque no sólo contra ella, sino también contra su amante:

E no cuideu, dona, que bé us escaiga;
que, pus hagués tastat la carn gentil,
a mercader lliuràs vostre cos vil,
e son dret nom En Joan me pens caiga.
E si voleu que us ne don coneixença,
sa faç és gran e la vista molt llosca;
sos fonaments són de llagost o mosca.
Cert no mereix draps vendre de Florença (vv. 9-16)

²⁸ Ramon Aramon i Serra, *op. cit.*, pp. 185-187.

²⁹ Ausiàs March, *op. cit.*, vol. I, pp. 179-184.

³⁰ Robert Archer, *Aproximació a Ausiàs March: Estructura, tradició, metàfora*, Barcelona, Empúries, 1996, pp. 131-132.

March no solo censura el comportamiento de la dama porque ha iniciado una relación con un hombre de condición social inferior a la suya, sino que también critica los defectos físicos que caracterizan a este individuo, cuyo nombre, igual que el de su amante, se menciona en el poema. La apariencia de «en Joan» lo vuelve tan despreciable a los ojos del poeta cortés que éste ni siquiera lo considera digno de comerciar con tejidos valiosos. Además, según el punto de vista del poeta, el mercader pretende utilizar esta relación para satisfacer sus ambiciones de promoción social («volgué's muntar, en amar, cavaller», v. 18). Sin embargo, y aunque este *maldit* de March ejemplifica algunos de los motivos que venimos comentando, hay que destacar una diferencia fundamental entre esta composición y el resto de los ejemplos de la lírica catalana y valenciana: en este poema no hay ninguna referencia explícita a una relación amorosa entre el sujeto lírico y la dama en cuestión. El carácter del vínculo entre el sujeto y el objeto del ataque queda indefinido, de manera que, en este caso, no se puede considerar que el nuevo acompañante de la dama sea un rival para el amante cortés³¹.

La imagen de los posibles rivales del amante se muestra desde una perspectiva bien diferente en la lírica de cancionero castellana. Los otros hombres no representan ninguna amenaza seria para el pretendiente. Así lo entiende el amante que nos presenta Pedro Manuel de Urrea (1485-1524) en una composición que se abre con estos versos: «Por tener competidores / no cesarán mis amores» (vv. 1-2)³². Al final del poema, el amante reafirma su intención de mantenerse fiel en el servicio de amor a pesar de la presencia de estos «competidores»:

Yo, aunque sé que moriré,
siempre sigo y seguiré,
que con obligada fe
plazeres son los dolores (vv. 23-26)

En otros casos, el amante llega a establecer con sus rivales una relación que roza la complicidad. Es el tipo de vínculo que describe Juan Álvarez Gato en «Como ya mi mal es viejo»³³, composición precedida en el *Cancionero general* de la rúbrica «Otras tuyas porque los que servían a su amiga le venían a pedir consejo no sabiendo que él la servía». El hecho de que los pretendientes de la dama a la que sirve el amante vengan a pedirle consejo sin sospechar su implicación

³¹ ID4857 (13UC-142) en Brian Dutton y Jineen Krogstad, *op. cit.*

³² La discreción como virtud del amante cortés es ensalzada, entre otros, por Suero de Ribera («Mirat esta ley d'amores», ID2256 en Brian Dutton y Jineen Krogstad, *op. cit.*), Juan de Mena («Porquel tiempo es ya passado», ID0852 en Brian Dutton y Jineen Krogstad, *op. cit.*), Hernando de Ludueña («Doctrinal de gentileza», ID1895 en Brian Dutton y Jineen Krogstad, *op. cit.*) y Diego de San Pedro en su *Sermón* (Diego de San Pedro, *Cárcel de amor. Arnalte y Lucenda. Sermón*, ed. de José Francisco Ruiz Casanova, Madrid, Cátedra, 2005, 4.^a ed.).

³³ ID4804 (13UC-88) en Brian Dutton y Jineen Krogstad, *op. cit.*

en el asunto muestra que, como buen servidor cortés, ha mantenido el secreto amoroso a la perfección³⁴. Entre estos pretendientes de la dama hay uno que incluso afirma que ella le corresponde:

Uno dize que os dessea
y que vos le amáys y os ama;
yo no sé si me lo crea,
mas assí suena la fama (vv. 10-13)

La actitud escéptica y serena del amante ante la revelación de su competidor contrasta plenamente con los ataques que los poetas catalanes y valencianos dirigían a sus damas por haberse relacionado con otros hombres.

Otro de los contextos en los que percibimos la presencia de un rival del amante es el del matrimonio de la dama con otro hombre. En el poema «De tal suerte me vencí», de Pedro Manuel de Urrea³⁵, dedicado, como indica la rúbrica, «a su amiga que se desposó», el amante se lamenta porque, en su opinión, él la merecía más que nadie: «quién mejor os merecía / que yo que por vos penava» (vv. 7-8). Se muestra contrariado porque la dama ha perdido su libertad (vv. 9-10), pero no hace ninguna referencia al marido ni tampoco critica el comportamiento de la dama. Juan del Encina dedica a este mismo motivo el poema «Buenas nuevas os dé Dios»³⁶, que lleva la rúbrica «Juan del Enzina a su amiga porque se desposó». Después de expresar su tristeza, el amante vaticina a la dama una vida de sufrimiento, celos y malos tratos, porque «cuanto más va peor es / la vida de los casados» (vv. 43-44). Seguidamente, dedica la atención a su propia pena: el hecho de saber que la dama ya no es libre le hace desearla todavía más (vv. 63-64). El poema se cierra con la constatación de la incertidumbre que encierra el futuro y con la expresión de la esperanza de que la dama mantenga al amante a pesar de su nueva condición:

mas sé ques cosa muy cierta,
aunqe vos estéys cativa,
que podéys hazer que biva
la esperança que está muerta (vv. 109-112)

En este caso, también vale la pena destacar la ausencia absoluta de la figura del marido, a la que no se dedica ni un solo verso. El

³⁴ ID3094 (MH2-27) en Brian Dutton y Jineen Krogstad, *op. cit.*

³⁵ A propósito de esta cuestión, ver 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. Boase, sin embargo, no hace distinción entre las coronas de Castilla y de Aragón, a pesar de las diferencias económicas y sociales que existían entre ambos reinos.

³⁶ Para un análisis de la situación de la aristocracia en las coronas de Castilla y de Aragón durante los siglos XIV y XV, ver Jocelyn N. Hillgarth, *Los reinos hispánicos*, vol. 1, Barcelona, Grijalbo, 1979, pp. 75-92.

matrimonio de la dama preocupa al amante en la medida en que puede dificultar su comunicación o sus encuentros con la dama, pero no porque ella pertenezca, según la ley, a otro hombre. En este poema no encontramos ningún indicio de rivalidad ni de hostilidad hacia el marido. El matrimonio no es más que un estorbo para la relación de los amantes, pero no representa un motivo de celos ni, mucho menos, un pretexto para criticar a la dama.

Una de las razones que puede justificar la ausencia de la rivalidad en estos poemas es la distancia que separa la condición del amante de la del marido. Como hemos visto, el amante del poema de Juan del Encina no siente envidia del esposo, y en ningún momento expresa el deseo de ocupar el lugar de éste. El amante cortés contempla su servicio de amor fuera del matrimonio y, aunque es posible encontrar poemas de amor que un autor dedica a su esposa, la condición de amante aparece, en la mayoría de los casos, como una circunstancia paralela a la relación conyugal. Una muestra de esta visión del servicio de amor como empresa ajena al matrimonio nos la ofrece el poema «Deziz casemos los dos», de Juan Álvarez Gato³⁷. La dama propone matrimonio al amante y él lo rechaza:

Deziz casemos los dos
 porque deste mal no muera;
 señora, no plega a Dios,
 syendo mi señora vos,
 cos haga mi compañera (vv. 1-5)

El amante defiende la libertad de su pasión, y afirma que prefiere morir de amor a convertirse en el esposo de la dama (vv. 6-10).

Ante la presencia de hombres diferentes del amante en la ficción lírica, los poemas catalanes transmiten una carga de violencia que se manifiesta en los ataques a la dama y en el uso de metáforas obscenas para describir la actitud de ésta. El tono de los poemas castellanos en esa misma circunstancia es mucho más pacífico: no encontramos ataques a la mujer ni a otros hombres, ni tampoco hay referencias a la lujuria de la dama, que en los poemas catalanes aparecía como la causa principal de la infidelidad. Tampoco se alude en los poemas de cancionero a la extracción social de los rivales del amante. El motivo de la dama noble que se entrega a un hombre rústico, que aparece persistentemente en la lírica catalana, está ausente de los poemas castellanos, en los que la conciencia social aparece mucho más difusa y el código cortés no se ve amenazado por la presencia de intrusos, sino por obstáculos de carácter práctico que pueden entorpecer la comunicación entre los amantes.

³⁷ ID3094 (MH2-27) en Brian Dutton y Jineen Krogstad, *op. cit.*

4. CONCLUSIONES

Las diferencias que hemos observado entre la tradición lírica castellana y la catalanovalenciana se pueden explicar a la luz del contexto cultural y de la historia social de los reinos correspondientes. Hay que tener en cuenta que la poesía lírica de tradición cortés es, al menos en origen, una manifestación cultural propia de la aristocracia dominante, y que los ideales que exalta y vehicula (amor constante a pesar de no ser correspondido, deferencia por las mujeres, observación del código de comportamiento cortés, idealización de la ética caballeresca) reflejan una mentalidad arcaica destinada a defender la pervivencia de la tradición frente a la innovación³⁸. Este impulso arcaizante responde a la necesidad de las clases dominantes de defender su hegemonía frente al avance de nuevas fuerzas sociales que pueden hacer peligrar su posición privilegiada. La hostilidad hacia las clases sociales emergentes es especialmente manifiesta en las composiciones de los poetas valencianos y catalanes, en las que los hombres de condición social inferior son objeto de críticas y ataques: desde los amantes viles que frecuentaban el burdel que describía Pere Torroella en «Doleu-vos, enemorats» al «bacallar» y el «vila» que recibían los favores de las damas en las composiciones de los hermanos Pere Joan y Joan Berenguer de Masdovelles, los poetas retratan a estos hombres, desprovistos de nobleza pero, en ocasiones, dotados de riquezas materiales, como si fueran una plaga que invade el cuerpo de la cortesía para contaminarlo y destruirlo. Esta nostalgia por el antiguo orden también se refleja en la actitud de los poetas que critican las costumbres amorosas del presente en contraste con los usos virtuosos del pasado: el tiempo en que la hegemonía de la aristocracia era indiscutible aparece como la época dorada de la cortesía, idealizada frente a un presente en el que hombres rústicos, pero ricos, se pueden permitir el lujo de acceder a un patrimonio material y cultural originariamente reservado a las clases privilegiadas. La imagen del burgués provisto de bienes materiales que, en los poemas, es objeto de las atenciones de la dama refleja la ansiedad y la hostilidad de la aristocracia que contempla cómo individuos de una condición social inferior acceden a privilegios que creían exclusivos de su propia clase.

Esta angustia de la clase caballeresca ante un cambio social inevitable no se manifiesta en la lírica de cancionero. El florecimiento de la burguesía en Castilla tuvo lugar varias décadas más tarde que en Aragón, y en la época que nos ocupa las clases no nobles no

³⁸ A propósito de esta cuestión, ver 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. Boase, sin embargo, no hace distinción entre las coronas de Castilla y de Aragón, a pesar de las diferencias económicas y sociales que existían entre ambos reinos.

representaban ninguna amenaza para la aristocracia castellana³⁹. Esta hegemonía incuestionable de la nobleza podría explicar la ausencia de agresividad en la lírica de cancionero que hemos detectado en la comparación con la lírica catalana. Evidentemente, el carácter de la lírica castellana continúa siendo arcaizante: la ausencia de una amenaza inminente no implica que se dejen de lado las antiguas convenciones; al contrario, el conservadurismo cultural de la lírica de cancionero refleja el carácter tradicionalista de la clase dominante. Pero es cierto que, en contraste con la lírica catalana, se observa una ausencia de conflictividad que da fe de la hegemonía social de la aristocracia castellana. La comparación de estas dos manifestaciones culturales, próximas en el espacio y en el tiempo, nos muestra, una vez más, los lazos indisolubles que unen el arte y la vida.

Recibido: 20/09/2010

Aceptado: 12/03/2011

³⁹ Para un análisis de la situación de la aristocracia en las coronas de Castilla y de Aragón durante los siglos XIV y XV, ver Jocelyn N. Hillgarth, *Los reinos hispánicos*, Barcelona, Grijalbo, 1979, vol. 1, pp. 75-92.



RESUMEN: La lírica amorosa catalana de los siglos XIV y XV y la lírica castellana de cancionero, además de ser manifestaciones literarias contemporáneas y próximas en el espacio, comparten algunas características: ambas se inscriben en la tradición lírica cortés en lengua romance iniciada por los trovadores provenzales. Sin embargo, ciertos rasgos definitorios de la lírica de los poetas catalanes y valencianos de estos siglos implican la puesta en cuestión de algunos planteamientos básicos de la cortesía. En ocasiones, los poetas llegan a despojar los ideales cortesés de su valor original, desacreditándolos en tanto que fuente de bien y de virtudes para el amante. En este artículo partimos de la constatación de estas características para analizar la lírica castellana en busca de posibles manifestaciones similares. El análisis que llevamos a cabo se centra en tres motivos: la valoración de los usos amorosos contemporáneos, la imagen del amante cortés y la presencia en la ficción poética de otros hombres, posibles rivales del amante. El objetivo de este estudio es identificar coincidencias y diferencias en el tratamiento de estos motivos en la lírica castellana y catalana y justificar los resultados de la comparación a la luz de la realidad política y social de la época.

ABSTRACT: Catalan-Valencian love poetry of the fourteenth and fifteenth centuries and *cancionero* Castilian poetry are not only linked by geographical and temporal bonds, but also share the same origins: both are heirs, each one in its own way, to the poetic tradition of Provençal troubadours. However, some of the characteristic features of fourteenth and fifteenth centuries' Catalan-Valencian poetry involve a revision and a discussion of some of the fundamental ideas in the courtly love code. In some cases, poets even strip courtly ideals of their original ennobling power. The starting point of this paper is the acknowledgement of such attitudes among Catalan and Valencian poets. The aim of this essay is to identify the possible concurrence of such topics in Castilian poetry, in order to draw an outline of similarities and differences between the Catalan-Valencian and the Castilian poetic traditions in the treatment of conventional courtly love motifs. To this end, text analysis is carried out around three main topics: the lover's attitude towards contemporary courtly love habits, the image of the courtly lover, and the presence of other men –potential rivals for the lover– within poetic fiction. Finally, the results of this comparative exercise are assessed in connection with the political and social context of the time.

PALABRAS CLAVE: lírica catalana medieval, lírica castellana medieval, lírica de cancionero, amor cortés.

KEYWORDS: medieval Catalan lyric, medieval Castilian lyric, *cancionero* lyric, courtly love.