

... y por los señores y señoras más notables de Provenza, había dulcificado algo su carácter, sin hacerle perder nada de su catadura viril, hasta inducirlo, para no quedar a la zaga y resultar anticuado, a transigir con las reglas ñoñas de la recreación cortesana que entonces prevalecían en los castillos más austeros, y que tomaban por blanco a los problemas deliciosos del corazón y a sus innúmeros matices...

El Unicornio Manuel Mujica Láinez

Entre la Lírica Latina clásica y Lírica Provenzal: las cantigas de amor de Alfonso X

En este trabajo se analizarán algunos tópicos de influencia de la lírica provenzal y "ecos" de la elegía latina clásica, en las cantigas de amor de Alfonso X y en atención al contexto de resignificación de los preceptos corteses en las obras alfonsíes.

C. S. Lewis inicia su conocido ensayo reivindicando para occidente la invención del concepto de amor tal como lo entendemos en el presente. Según el autor, *“una ojeada a la Antigüedad Clásica o a la Época Oscura nos muestra”* que la idea del amor que prima en el presente, *“ciertamente tuvo un inicio en la Provenza del siglo XI.”* Si bien Lewis llega a reconocer la influencia ovidiana en los poetas occitanos, el autor omite gran parte de la influencia de los poetas elegíacos, para referirse una sola vez tanto a Cayo Valerio Catulo como a Sexto Propercio¹.

Con respecto a las deudas con la antigüedad clásica, Antonio Ramírez de Verger hace su descargo

¹ "Si Catulo y Propercio varían la tensión con lamentos de furor y miseria no es porque sean románticos sino exhibicionistas. En su rabia y sufrimiento no les preocupa de qué manera el amor los ha llevado hasta allí. Están en el mango de la ὄνη. No pretenden que su obsesión se considere un pesar, pues no poseen "sedas ni fina pompa" Lewis, C.S. 2000. La alegoría del amor: un estudio sobre tradición medieval pág. 14, Editorial Universitaria

en la Introducción General a las Elegías de Propercio:

... el universo metafórico del amor nació en Grecia y se perfeccionó en Roma; no nació ni en el amor cortés ni en la poesía de Petrarca ni en la poesía amorosa del Siglo de Oro español ni en ninguna creación literaria del mundo occidental. Por ejemplo, Garcilaso de la Vega, Gutierre de Cetina, Fernando de Herrera o San Juan de la Cruz continuaron, entre otros muchos, la tradición greco-latina, aunque ellos por sí mismos crearan una poesía nueva sobre odres antiguos. Y la cosecha final es, desde luego, excepcional.²

Sin intentar agotar esta cuestión, nos abocaremos al análisis de las siguientes composiciones poéticas pertenecientes a la lírica profana de Alfonso X, el Rey Sabio, a saber: “*Par Deus, senhor*”; “*Pois que m’ei ora d’alongar*”; “*Ben sabia eu, mha senhor*”; y “*Senhora, por amor Dios*”.

1 - Par Deus, senhor

El poema comienza con un juramento, y con la consecuente interpelación de la amada con el nombre de *senhor*: “*Juro por Dios, señora, / que desde que estoy / tan alejado de vos, /nunca hubo nadie en mayor / cuita de amor, / ni tan apenado / por su amada / existió / hombre alguno: / apenado, apenado.*” El motivo de la lejanía de la amada es convencional y se encuentra en poetas provenzales como Jaufré Rudel, que cantan a sus amadas lejanas de la siguiente manera: “*Lejos están el castillo y la torre/ donde moran ella y su marido*”³

En la poesía latina, este tópico lleva el nombre de *absentia amantis*, y como ocurre en este poema, sigue siempre una descripción de las penas que se producen en el enamorado, el *tormentagium amoris*. También Jaufré Rudel se hace eco de los dolores que le provoca el amor lejano de esa manera, pero persiste en el amor, porque tanto más grandes sean sus cuitas, más se engrandece como amante:

² Antonio Ramírez de Verger 2001 Introducción General, en: Propercio Elegías Gredos, pág. XII

³ “*Luenh es lo castelhs e la tors/Ont elha jay e sos maritz*”, Pro ai del chan essenhadors, vv. 17-18

“Pronto veré si a fuerza de sufrir;/ alcanzaré mi buen gozo”.⁴ Otro rasgo típico de la poesía amatoria es la tendencia del sujeto lírico a jactarse de que su amor y su sufrimiento no pueden compararse con ningún otro el mundo, “nunca hubo nadie con mayor cuita de amor” dice nuestro trovador, lo que nos recuerda al motivo del juramento del carmen 87 de Catulo, “Nulla potest mulier...”.

En la segunda estrofa el enamorado posee un estado de locura, el amor es una enfermedad incurable, un *morbus amoris*. Esto lo pone frente a una situación insuperable: sus males son tan grandes que sólo los podría aliviar la muerte, pero el dilema se manifiesta en la moral cortesana que prohíbe la renuncia. El caso del *morbus amoris* se puede encontrar también en versos de Jaufré Rudel y podemos citar el siguiente ejemplo de Guilhem de Peitieu: “Estoy enfermo y temo morirme;/ y sólo sé lo que oigo decir;/ Buscaré un médico a mi capricho,/ y no sé de ninguno así;/ será buen médico si puede curarme,/ pero no si empeoro.”⁵

En la estrofa final, se hace referencia al lugar donde ocurre el primero de los pasos del amor, el *visus* o, para los poetas elegíacos, el *amor puellae visae*, una especie de amor a primera vista, que preconiza la contemplación de la amada y que inflama al enamorado, otro tópico de larga data, las *flamma amoris*.

⁴ “tost veirai ieu si per sufrir/ n’atendrai mon bon jauzimen.”, Pro ai del chan essenhadors vv. 33-40

⁵ “Malautz soi e cre mi morir;/ e re no sai mas quan n’aug dir./Metge querrai al mieu albir,/e no·m sai tau;/ bos metges er, si·m pot guerir,/ mor non, si amau.” Farai un vers de dreit nien, vv.19-24

2 - Pois que m'ei ora d'alongar

En la primera estrofa también está el tópico del alejamiento, pero esta cantiga pone el foco en el momento de la despedida, el punto de vista es el enamorado y sus elucubraciones frente a un posible diálogo con la amada. El dilema parece estribar entre lo que el enamorado siente y lo que piensa decir, puesto que parece moverlo el despecho. No queda claro si su señora está informada de su amor, es decir, si se trata de un *fenhedor*⁶, o un *pregador*. Con certeza, si ha declarado su amor, este enamorado no ha sido bien recibido; bajo ningún punto de vista podemos interpretar que se trata de un *entendedor*. El tema de la segunda estrofa es el intento de convencer a su señora de que la preferida es otra. En sus cavilaciones mantiene el contrapunto entre sus sentimientos y su razón, común en la literatura de Provenza: “*Pues tal pesar me hizo sufrir / como yo siempre por ella sufrí, / desde el día en que la ví, / y no quiere compadecerse de mí, / le diré por tanto; / “muero por alguien / y nunca os diré por quién”*”. El motivo de la discusión o la pelea entre los enamorados también tiene su equivalente en la poesía latina conocido como *rixae in amore*.

3 - Ben sabia eu, mia senhor,

Este poema también refiere a la separación, el tópico de la *absentia amatis* es claro, el enamorado ha partido y ya no se encuentra frente a la presencia de su señora.

“*Bien sabía, señora mía / que después de separarme de Vos, / nunca obtendría placer alguno / pues no os vería; / porque vos sos la mejor / dama a la que hombre alguno / haya podido oír hablar. / Pues nadie encontrará / otro igual / a vuestro semblante.*”

⁶ Son cuatro los estados o puertas del amor y sus jurisdicciones se encuentran bien delimitadas: cuando el enamorado aún no se ha animado a manifestar sus sentimientos se lo denomina *fenhedor*, si ya los ha expresado se trata de un *pregador*, es *entendedor* si la dama lo acoge con agrado y lo premia con diferentes prendas, y *drutz*, si ha tenido la suerte de llegar al contacto carnal con su señora. Esta peculiar forma de ordenar la pasión amorosa, está basada según Carlos Alvar, en los cinco estados con que los tratadistas latino medievales señalan al hablar de amor: “...*la pasión amorosa evoluciona siguiendo siempre unas pautas definidas, que comienzan con el visus (contemplación), alloquium (conversación), contactus (caricias), basia (besos), factum (en provenzal fach, acto); por último, se ha señalado que en algunos casos el fach no llega a realizarse y se limita a ser un assai o assag (ensayo, prueba)...*”

La imposibilidad de disfrutar de la vida y la incomparable calidad de la amada son tópicos de carácter formulaico que podemos encontrar en muchos poemas, baste de ejemplo el que sigue, de Jaufré Rudel: “*Nunca más gozaré de amor/ si no gozo de este amor de lejos,/ pues no sé de mejor ni más gentil/ en ninguna parte, cerca ni lejos. / Su mérito es tan cierto y puro/ que allí, en el reino de los sarracenos/ yo sería, por ella, llamado cautivo.*”⁷

El enaltecimiento de la amada es algo que tanto el amante cortés como el amante elegíaco comparten. En el caso de los occitanos hay una relación de vasallaje, y la amada es referida como *domna*, *senhor*, o *midons* o bien con un seudónimo o *senhal*. Al acto de amar y rendir culto a la dama, es el *servir* y el grado de codificación es tal, que cada tipo de enamorado tiene un status de acuerdo a los avances alcanzados en la relación con su señora. Esta situación jerárquica de asimetría enaltece al enamorado que debe demostrar su *probitas* con el propósito de obtener el beneplácito de su señora. Los poetas elegíacos, por su parte, también utilizaban un nombre ficticio para sus amadas, y éstas eran valoradas por su inteligencia, nivel cultural, y atractivos físicos. El enamorado elegíaco estaba dispuesto a profesar una lealtad inquebrantable y tenía su propio contrato de amor, el *aeternum foedus amicitiae*, que lo convertía en un esclavo del amor en el *servitium amoris*. A la manera de trovadores provenzales este contrato de vasallaje se componía de la *encomienda*, la *inmixtio manuum*, el *volo* y el *osculum*. La amada elegíaca era consecuentemente, poco menos que una diosa, una *puella divina* con la que los poetas quedaban prendados de un vistazo, en el *amor puellae visae*.

En el poema que nos ocupa, la hipérbole acompaña al enamorado en su sufrimiento y en su amor; un par de referencias cultas a los ciclos troyano y artúrico cierran la estrofa. La voluntad de Dios es la que separa a los enamorados, la resignación del sujeto lírico ante tal destino viene a resaltar su fidelidad en tanto que enamorado y su constancia en la Religión del Amor.

“*Y, pues Dios lo quiso así, / que esté tan alejado de Vos, / estar cierto que no dejaré / de estar sin pena /*

⁷ “*Ja mais d'amor nom gauzirai/ si nom gau d'est'amor de loing./ que gensor ni meillor non sai/ vas nuilla part, ni pres ni loing./ Tant es sos pretz verais e fis/ que lai el renc dels sarrazis/ fos eu, per lieis, chaitius clamatz!*” Lanqand li jorn son lonc en mai, vv. 8-14

pues ni París / sufrió tanto de amor / ni Tristán; / y nunca sufrirán tanto anhelo, / ni cuantos existen, / o cuantos existirán.”

Esta pasión y voluntad inquebrantable frente a la adversidad también tiene su historia en los tópicos latinos, se trata del *navigium amoris* y la *militia amoris*; en el occitano Bernard de Ventadorn, encontramos también el tópico de la nave y la referencia al mito de Tristán: “*Sigo confiando:/ poco me aprovecha,/ pues me tiene en balanceo/ como la ola a la nave./ De la pesadilla que me asalta/ no sé donde esconderme./ Toda la noche me da vueltas y me sacude/ al borde de la cama:/ sufro más pena de amor/ que Tristán, el enamorado,/ que padeció muchos sufrimientos/ por Iseo, la rubia.*”⁸

La última estrofa cierra la aceptación del enamorado y se repite el mal de amor que los ha enfermado, y puesto que tal dolencia es causada por la amada, poco puede hacer él al respecto. Este mínimo detalle separa al modelo del enamorado provenzal, del enamorado elegíaco latino. Este último puede ejercer la *renuntiatio amoris* cuando la situación con la amada se hace insostenible, y buscar consuelo en otros brazos. El amante provenzal sólo puede persistir en su amor, aunque éste lo perjudique.

4- Senhora, por amor Dios

El último poema, ya no en galaico-portugués sino en castellano, tiene la particularidad de concentrar en una sola estrofa varios tópicos amorosos, lo que ha despertado una larga discusión acerca de su posible tono satírico. La temática es simple, el sujeto lírico apela a la amada para que corresponda su amor. La denominación de *senhora* y el juramento “*por amor Dios*” son formulaicos, la sugerencia del llanto por medio de una comparación tan trillada, refuerzan la idea de que reviste un tono humorístico. Ya los poetas provenzales satirizaban el amor cortés en ocasiones; “*Fai un vers de dreit nien*” escrito por Guilhem de Peitieu es un ejemplo de ello. En nuestra estrofa no falta la alusión al *visus* y la referencia a la pérdida del favor de la familia, que convierte a esta en un grupo de *lausengiers*. En el poema de Jaufré

⁸ “Eu n'ai la bon'esperansa./ Mas petit m'aonda,/ c'atressi.m ten en balansa/ com la naus en l'onda./ Del mal pes que.m desenansa,/ non sai on m'esconda./ Tota noih me vir'e.m lansa/ desobre l'esponda. / Plus trac pena d'amor/ de Tristan l'amador/ que.n sofrí manta dolor/ per lzeut la blonda.” Tant ai mo cor vv. 37-48

Rudel titulado *Pro ai del chan essenhadors*, es la amada la que incita al amor, ante la molestia de los celosos rivales y en la lírica latina, tal vez la más conocida arenga amorosa sea la del Carmen V de Catulo “*Vivamus, mea Lesbia, atque amemus, /rumoresque senum severiorum /omnes unius aestimemus assis.*” en el cual el poeta también invita a disfrutar del amor y conjura a los rivales. Independientemente del tono del poema, se trata de una cantiga capital, puesto que cierra el ciclo de cantigas de amor profanas. J.T. Snow realiza un pormenorizado análisis de la construcción de la imagen de Alfonso como trovador de la Virgen y se preocupa por aclarar que la presencia de las cantigas profanas no representa un dilema sino la superación del conflicto entre la Religión del Amor y la Religión Cristiana propiamente dicha: el trovador terrenal cede el paso al celestial.⁹

A modo de conclusión no sería ocioso aclarar, que por tratarse de un tema universal como el del amor, es lógico que ocurran aún en diferentes culturas y momentos históricos, tópicos similares o incluso idénticos. Por otra parte, es interesante ver las peculiaridades con las que cada comunidad reelabora el tema del amor, y qué dice acerca de sí misma por medio de este proceso. El tema de la influencia de la lírica latina en los poetas provenzales ha sido largamente estudiado, una tesis elaborada en la Universidad Nacional de La Plata, por Nydia. de Fernández Pereiro, titulada Originalidad y sinceridad en la poesía de amor trovadoresca, es un trabajo sería interesante revisar y continuar. Para el paso de la lírica provenzal a la gallego-portuguesa, no podemos dejar de referir el de Olga T. Impey quien revela la reticencia de los traductores alfonsíes a la hora de echar mano del acervo occitano en la *General Estoria*.

Más puntualmente, en las cantigas que analizamos, el detalle más llamativo tal vez sea la falta de referencias a la *drudaria*. En todos los casos, tratamos con *fenhedores* o *pregadores*, que nunca obtienen el grado de *entendedores*. La ausencia de *drudaria* en las cantigas profanas también puede explicarse, siguiendo la hipótesis de Disalvo, como un paso preparatorio para el nuevo tratamiento del que será

⁹ Snow J.T., 1992 , “Alfonso X como segundo protagonista en sus Cantigas” *Actas III Jornadas de Literatura Española Medieval*, Buenos Aires

objeto este concepto en las Cantigas de Santa María.

Son varios los tópicos de la antigüedad se repiten en la poesía provenzal y pasan de la misma manera a las cantigas alfonsíes; sería necesario un estudio más pormenorizado para marcar la destreza en la reelaboración de la herencia grecolatina. En este sentido, la sistematización y jerarquización de los patrones heredados, y su fundición en una Metafísica, o Religión del Amor, es mérito de los trovadores occitanos. ¿Queda algún mérito para destacar entonces, a los trovadores castellanos e intelectuales alfonsíes? Con seguridad, pero debemos reconocer, que el legado profano no ha sido el mejor acabado, sino que es en las Cantigas de Santa María donde acontece el fenómeno más llamativo: se presenta una alternativa sintética al viejo dilema entre la Religión Cristiana y la Religión del Amor.

Bibliografía

Aguirre, José María, 1981 “Reflexiones para la construcción de un modelo de la poesía castellana del amor cortés”, *Romanische Forschungen*, 93, pág. 55-81.

Alvar, Carlos, 1999. Introducción en: *Poesía de Trovadores, Trouvères y Minnesinger*, Madrid: Alianza.

de Riquer, Martín, 2001, Los trovadores, I. en: *Historia literaria y textos*, Barcelona, Ariel.

Disalvo, Santiago, 2007, Esponsales, drudaria y amor virginal en las Cantigas de Santa María. *Revista do Centro de Estudos Portugueses*, Belo Horizonte, FALE/ UFMG, v. 27, n. 37, págs. 161-178.

Dronke, Peter, 1978, Las transformaciones de la lírica amorosa medieval. en: *La Lírica en la Edad Media* Seix Barral.

Fernández Pereiro, Nydia G. B. de, 1968, Originalidad y sinceridad en la poesía de amor trovadoresca La Plata: UNLP. FAHCE. Instituto de Filología

Impey, Olga Tudorică. 1985 La fin’amors y sus términos en la prosa histórica de Alfonso X: un caso de reflexión y refracción. *Revista Canadiense de Estudios Hispánicos*, IX, 3, p.369-384.

Montoya, Jesús (Ed.) 1995, Alfonso X el sabio. *Cantigas*, Barcelona: Altaya.

Paredes Nuñez, Juan ed. 1988 *Cantigas profanas - Alfonso x el sabio*, Meridional Impresores.

Ramírez de Verger, Antonio , 2001 Introducción General, en: Propertio Elegías Gredos, pág. XII

Snow J.T., 1992 , “Alfonso X como segundo protagonista en sus Cantigas” Actas III Jornadas de Literatura Española Medieval, Buenos Aires

Snow J.T., 1992 , Alfonso X sus Cantigas... Apuntes para su (auto) biografía literaria
en: Josep María Solá-Solé : homage, homenaje, homenatge : (miscelanea de estudios de amigos y discípulos) / coord. por Antonio Torres-Alcalá.

Snow J.T., 1994, Macar poucos cantares acabei e con son?: la firma de Alfonso X a sus "Cantigas de Santa Maria" en: Actas del III Congreso de la Asociación Hispánica de Literatura Medieval Pt. 2 p. 1021-1030