

# FIN'AMORS-AMOR CORTÉS: LA MUJER EN LA LITERATURA MEDIEVAL<sup>1</sup>

FRANCISCO CROSAS, Universidad de Castilla-La Mancha

**RESUMEN:** El *amor cortés* es una retórica del amor nacida a finales del siglo XI, de origen incierto y de una fecundidad extraordinaria. Trovadores provenzales, gallego-portugueses, poetas cancioneriles castellanos, lo mejor de la lírica del Siglo de Oro... Multitud de poetas seguirán empleando, más o menos transformadas, las categorías de esta retórica del amor, que idealiza sistemáticamente a la mujer. **Palabras clave:** Amor cortés, lírica, trovadores, Edad Media, mujer, misoginia. **ABSTRACT:** The *courtly love* is a rhetoric of love which began in the late 11th century. Of uncertain origins and extremely fruitful, it was used by Provençal and Galician-Portuguese troubadours, Castilian *cancioneriles* poets, the best lyric poets of the *Siglo de Oro*... Poets in large numbers went on making use of this rhetoric of love, which systematically idealizes women. **Keywords:** Courtly love, lyric poetry, troubadours, Middle Ages, woman, misogyny.

## A. PRAENOTANDA: VIDA VERSUS FICCIÓN.

Con muchísima frecuencia mis alumnos se ven amonestados por confundir la vida con la Literatura, como Don Quijote. Cuando comentamos los sonetos de Garcilaso, por ejemplo, debo insistirles en que se prescindan de Isabel Freire, de Guiomar Carrillo, de Beatriz de Sá o de cualquier otra mujer de carne y hueso que hubiera podido inspirar al vate del Tajo.

La Poesía (la Literatura) -ya lo decía Aristóteles- no cuenta cómo han sucedido las cosas sino cómo podrían o deberían haber sucedido. Por eso la Poesía es superior a la Historia (Historiografía). Se puede mantener este planteamiento para esa dimensión de la Literatura que llamamos Lírica. Salvo en casos muy excepcionales, como el de Lope, debemos huir del biografismo. Del mismo modo, no podemos confundir los textos literarios con documentos, por mucho que puedan inspirar al historiador a la hora de recrear un ambiente o una realidad social del pasado. No pretendo aportar aquí una definición de Literatura ni de Lírica, pero me parece oportuno recordar que son siempre una sublimación de la vida, de la experiencia y que, por tanto, aunque nos puedan servir para conocer mejor al

Hombre, su finalidad primera no es útil ni tampoco ideológica.

A la hora de aproximarnos a ese maravilloso corpus de la lírica trovadoresca provenzal, interesa mucho no perder de vista la dimensión estética, la primera y principal, de los versos de las cansós y los sirventeses. Sin duda podemos rastrear rasgos de época en las canciones de Jaufré Rudel o de Bernart de Ventadorn, pero siempre con gran cautela, para que no se nos seque el “celebro” y perdamos el buen juicio, confundiendo el universo lírico de la cortesía y del amor cortés con la realidad del amor y del matrimonio en los siglos XII y XIII.

Es axiomático que la Lírica de las diferentes tradiciones y épocas es distinta y evoluciona sin cesar. Sin embargo, los valores de experiencia que se transmiten mediante concretas y cambiantes fórmulas retóricas son permanentes. Por eso nos sigue cautivando *Edipo Rey* de Sófocles. ¿Era el amor en el Languedoc del siglo XII muy distinto del que se tenían quienes oían a Ovidio o del de los hombres y mujeres de la postmodernidad? Pienso que no. De ser así, no vibraríamos con la Heroida VII, con ese conmovedor: “*Uror!*”, ¡Me abraso!, en boca de la desdeñada Dido<sup>2</sup>-

1. Este texto -cuya versión oral leí en Cuenca en julio de 2011- es directamente deudor del magisterio escrito del llorado romanista Martín de Riquer, así como del magisterio oral y de los estudios de Isabel de Riquer, quien despertó mi interés por la lírica trovadoresca en el Patio de Letras de la Universidad de Barcelona, hace ahora treinta años. A su vez, este trabajo es fruto de la metodología desarrollada dentro del grupo de investigación BITECA, financiado a través del proyecto FFI2011-29719-C02-01, del Ministerio de Ciencia y Tecnología, “BITECA”, que es continuación de FFI2008-03882, ambos cofinanciados con fondos FEDER

2. *Vror, ut inducto ceratae sulphure taedae [...] / Aenean animo noxque diesque refert. / Ille quidem male gratus et ad mea munera surdus...* “Me abraso, como las teas de cera untadas de azufre [...] la noche y el día traen a Eneas a mi ánimo. Él es sin duda ingrato y sordo a mis regalos”. Ovidio, *Heroida VII*.

### B. LA FIN'AMORS

1. “Amor cortés”, que traduce el provenzal *fin'amors*, es un marbete muy utilizado en la historiografía literaria de la Edad Media y el Siglo de Oro. En la bibliografía, no siempre con las mismas comprensión y extensión. Por eso podemos hablar de la pervivencia de la retórica cortés del amor, por ejemplo, en Petrarca, Garcilaso o Lope.

Pero en sentido estricto designa una retórica del amor que aparece por primera vez en Occidente a finales del siglo XI, en los textos del primer trovador conocido, Guilhem de Peitieu-Guillermo, VII Conde de Poitiers y IX Duque de Aquitania, (1071-1126)-; que conocerá un espectacular desarrollo a lo largo del siglo XII en Occitania; y que subsistirá, con más o menos variaciones, en toda la lírica europea de la Baja Edad Media y de la Edad Moderna.

Es el tema predominante –casi exclusivo, según Martín de Riquer– de la *cansó* trovadoresca. Siempre es amor entre hombre y mujer, con unas limitaciones y con unas expresiones y un léxico peculiares. Fue una forma nueva de expresar el sentimiento amoroso.

2. De modo análogo a como adscribimos muchos motivos y figuras al Petrarquismo, verdadero cajón de sastre, la aplicación de la categoría “amor cortés” ha sido, con frecuencia, arbitraria.

Entiendo que lo esencialmente distintivo y novedoso de la *fin'amors* consiste en la traslación al paradigma retórico amoroso de las relaciones vasallático-feudales. Dicho de manera sintética y simplificando mucho, la dama se convierte en “Señor” y el amador en “Vasallo”. Esto no agota la noción de amor cortés pero pone de manifiesto su aportación a la retórica amorosa de todos los tiempos.

3. Veamos algunos términos técnicos que iluminan esta afirmación: ambos textos son de Guilhem de Bergadá (1138-1196), uno de los trovadores de los que conservamos más poemas<sup>3</sup>.

Dice el enamorado a la dama o *Midons* (*meus dominus*):

salvan vostr'onor que.y retinc;  
e lais vos.l cor e.l cors per fieu,

En el léxico latino del siglo XII *honus* es el patrimonio territorial de un señor feudal. *Retinere* significa conservar (lo que el donatario quiere para sí). *Fieu* es, obviamente, feudo.

Et irai lai si.us platz, e no,  
qu'en mi non a dreit ni razo  
mas cum sers, si Dieus mi perdo,  
pus mos mas dins les vestres tinc  
e de vos servir.no.m retinc.

Doncx, pus en mi non a ren mieu,  
faitz ne cum prod dona del sieu.

[...]

Vostres suy ses autr'ochaizo,  
per la bona fe qu'ie.us covinc.

Guilhem de Bergadá, “Lai on om mellur'e reve” Iré allí, si os place, o no [iré si no os place], porque en mí no hay derecho ni razón sino como en un siervo (¡que Dios me perdone!), pues tuve mis manos dentro de las vuestras y no me abstuve de servirlos. Así pues, ya que en mí no hay nada mío, haced de mí como noble dama con lo que es suyo [...] Soy vuestro sin ningún pretexto, por la buena fe que os prometí.

He subrayado términos que equivalen a los que encontramos en documentación latina jurídica de la época: *directum, ratio, servus, inmixtio manuum, servire* (cumplimiento servicios vasalláticos), *domina, occasio, bona fides* (fidelidad del vasallo al señor), *convenire* (prometer en virtud de un pacto), etc.

Estamos ante una poesía amorosa con el mismo léxico que empleaban en los actos jurídicos los señores y sus vasallos; pero es un léxico que sólo tiene pleno sentido en la Europa feudal –sobre todo en la zona central y occidental– entre los siglos X y XIII. ¿Caben influencias orienta-

3. Hom conserva 31 poesies autèntiques seves, d'estrofisme ric i original, a vegades imitat per trobadors contemporanis i posteriors, escrites en un occità prou correcte que, en algunes composicions de caràcter popularitzant, deixa entreveure solucions i formes catalanes. Bé que conreà la poesia amorosa dins els més estrictes canons de l'amor feudal i que atenyé uns certs graus de delicadesa (com en l'epistola en vers en resposta a un anònim) i d'elegant desimboltura (la famosa tençó fingida amb l'Arondeta), la part de la seva obra més reeixida i en la qual apareix el trobador personal és la dedicada a atacar, bescantar i insultar els seus enemics, adés amb sorneguèria i hàbils fiblades ridiculitzants, adés amb una ira no continguda.  
<http://bloccs.xtec.cat/catpoesia/els-origens/la-poesia-trobadoresca/guilhem-de-bergueda/>

les o extrañas a ese tejido social? Los arabistas lo afirman, como referiré después. Para ellos la *fin'amors* sería una versión del *adab* y de su reflejo en determinada lírica arábiga.

Veamos el paralelismo de otros términos en ambos campos semánticos:

*bailia* (señorío amoroso)  
*baulia* (tutela, protección)  
*blandir* (cortejar)  
*blandimentum* (favor, consentimiento, aprobación)  
*cauzimen* (clemencia)  
*causimentum* (donación, elección)  
*ces* (servidumbre, vínculo)  
*censum* (tributo)  
*dompna* (amada)  
*domina* (señora, madona= *meus dominus*)  
*encombre* (impedimento)  
*encombre* (impedimento en el ejercicio de un derecho)  
*escondisc* (defensa)  
*excondicere* (defensa de una acusación)  
*forfaitz* (desdenes, faltas)  
*foris factum* (infracción de una obligación)  
*om* (hombre amador)  
*homo* (sin adjetivar = vasallo)

4. Otros términos frecuentes del código lírico cortés, que redondean esta primera aproximación a la expresión del amor como una relación vasallática:

*fin'amors*: amor puro, excelente, exclusivo, aristocrático.  
*gilos*: el marido celoso.  
*lausengiers*: los enemigos de los amantes.  
*fenhedor*: el amante tímido.  
*pregador*: suplicante (pide una prenda de amor)  
*entenedor*: enamorado admitido por la dama  
*druz*: amante perfecto o cumplido.  
*cortezia* (*de cort*): es la virtud caballeresca por excelencia, que resume el conjunto de virtudes que deben tener un caballero y una dama. Es una noción muy concreta en los trovadores, aunque muy amplia; supone perfección moral y social en el hombre del feudalismo: lealtad, generosidad, valentía, buena educación, trato elegante, afición a juegos y placeres refinados, etc.

*joven*: difícil de precisar, pero muy importante y frecuente. No significa juventud física ni de edad, sino de espíritu. Implica desinterés, generosidad, necesarios para el buen amor y la relación social.

*largueza*: generosidad, liberalidad. Cualidad esencial de los nobles. (largito era una carta de donación en textos jurídicos).

*solatz*: es el resultado de tratar con gente cultivada; evoca consuelo, conversación agradable, solaz.

*ensenhamen*: cultura, educación (en el sentido de la discreción áurea).

*pretz* (*pretium*): mérito, valía, estima. Aquel cúmulo de perfecciones por el que alguien es amable, digno de ser amado.

*mezura*: moderación (virtud clásica), contraste con la desmesura épica, sensatez, sentido de la justicia, cierta humildad y dominio de sí.

*joï*: el gozo que produce la recompensa, sentirse correspondido en el amor. Estamos ante una ascesis sentimental. Este *joï*, personificado en la dama de la *fin'amors*, eleva al hombre fuera de sí, en un transporte gozoso, a un estado de alma especial.

*deport*: diversión.

*mercé*: gracia, piedad, misericordia, benevolencia, favor (también es término vasallático). Sus equivalentes en la lírica castellana cancioneril son "galardón" y "merced".

5. En los textos divulgativos, y aun en algunas monografías científicas, se afirma taxativamente que el amor cortés, para serlo, debe ser adúltero. No he leído todo el corpus trovadoresco provenzal (en el corpus cancioneril castellano, "nieto" de los trovadores de los siglos XII y XIII, que conozco mejor, no se da ese presunto requisito). Pero me atrevo a afirmar que, si bien en muchos textos la *domna* es, efectivamente, una mujer casada, hay muchos otros en que ni directa ni indirectamente se hace referencia a esa importante circunstancia. Moshé Lazar, en su canónica monografía *Amour courtois et fin'amors* no admite dudas: sólo la *domina*, la mujer casada, puede ser cortejada por un trovador. Y además extrae consecuencias sobre la concepción del matrimonio y del amor en la Edad Media que van más allá

de los textos y que no comparto.

¿Por qué, entonces, en bastantes ocasiones la mujer es cortejada no por su marido sino por diversos trovadores-amantes? Según Pierre Le Gentil, porque no sería “cortés” lo fácil, lo banal, lo que está al alcance de todos. No se conquista lo que se tiene sino lo inaccesible, lo ajeno. Además, la doncella no tiene independencia, está sometida a todo tipo de tutelas. El matrimonio entre nobles es fruto de intereses, no de amor. Hubo “cortejadores” que formaban parte de la vida de la corte.

Es una explicación plausible, pero no del todo satisfactoria.

Otros alegan que en esta retórica amorosa (e insisto en lo de retórica de intento), el amor se expresa casi como culto a la mujer... Y quizá también por eso se busca una “señora”, una mujer “cumplida” y no una joven doncella... Isabel de Riquer dice que sólo la mujer casada puede ser *domina*, tener una consideración social y ser, por tanto, cortejada y celebrada públicamente.

Ligada a la cuestión de la situación canónica y legal de la *domina* está la presencia del “amor carnal”. En la bibliografía encontramos quienes defienden que el amor cortés es ideal, algo así como un amor platónico. Otros, como Lazar, ven tras vocablos absolutamente normales y de significado transparente, oscuras alusiones al acto conyugal y a otros aspectos físicos de la relación sexual. Algo parecido pasa con la lírica cancioneril castellana del XV, donde muchos ven, sin fundamento alguno, sentido directamente genital en palabras como “gloria” y “pena”, cayendo además en lamentables anacronismos lingüísticos.

Pienso que tanto el estado civil y canónico de *midons* como la expectativa de la unión física entre los amantes, no son ni requisito ni característica esencial del amor cortés. En esta forma de poesía amatoria lo de menos es la unión física con la amada. Interesa, sobre todo, el ejercicio de ese servicio amoroso (que de por sí no es carnal), en sí mismo; es una ascesis, una autodisciplina, a la que contribuyen las dificultades que pone la amada. ¿Ennoblecera la satisfacción inmediata del deseo o de la pasión? Sin duda, no. El caballero se ejercita: es la historia de un deseo, cuyo

premio será un beso, una caricia, la unión física... pero las más de las veces, la simple aquiescencia, el consentimiento: se admite al caballero como servidor, como “vasallo” de amor. Y en ese ejercicio (y este aspecto aparece explícitamente innumerables veces) el caballero mejora; no social, sino moralmente. Amando, el cobarde se vuelve valiente y el mezquino, franco y liberal. Los poetas del Dolce stil novo y los poetas cancioneriles castellanos insistirán mucho en este aspecto ascético del servicio amoroso.

Quar dompnas fan *valer* ades  
los desvalenz e.ls fels engres;  
que tals es francs e agradius  
que si ja dompna non ames  
vas tot lo mon fora esquius...

Guilhem de Cabestany (?-1212...)

Porque las damas siempre infunden *valor* a los apocados y a los viles impetuosos; y los hay que son francos y agradables que, si no amasen a una dama, serían hoscas a todo el mundo...

Dice Le Gentil:

Le troubadour est en effet dans la situation paradoxale de quelqu'un qui s'emploierait de toute son âme et de tous ses sens à rechercher une satisfaction dont il ne peut apprécier la pleine valeur qu'autant précisément qu'il ne la possède pas encore!” (Le Gentil, 1963: 61).

El trovador se encuentra en la paradójica situación de quien busca con todas sus fuerzas una satisfacción de cuyo valor no puede ser consciente sino tanto en cuanto no la ha alcanzado todavía. Ante ese panorama, caben dos posibilidades: rehabilitar francamente el placer carnal o renunciar totalmente, como Dante y los poetas del Dolce stil novo, que se dejan llevar a Dios por una progresiva espiritualización del amor humano. En definitiva, no interesa tanto la amada, que raramente aparece con rasgos concretos, como el amante y su propio proceso vivencial, la experiencia del amador, como encontramos todavía en Garcilaso de la Vega, varios siglos después.

**C. ORÍGENES**

Buscamos siempre el origen. En ocasiones, podemos encontrar precedentes; en otros no, como el caso del corpus trovadoresco provenzal. De la noche a la mañana aparecen dos poetas aristócratas, Guillermo de Poitiers y su ahijado Jaufré Rudel y, como un reguero de pólvora, la nueva expresión -métrica, música, motivos- alcanza en menos de un siglo una madurez portentosa, con gran cantidad de poetas que siguen esa estela. Se trata de una cuestión abierta; hay varias teorías:

**a) Origen litúrgico**

San Marcial de Limoges y los tropos. Se trataría de una traslación de la himnodia litúrgica a la expresión del amor humano.

**b) Origen hispanoarábigo:** la retórica del amor de la lírica medieval árabe culta; de ahí vendría el pretendido sensualismo de estos poemas. Como indicaba antes, se ha puesto en relación el paradigma medieval de la cortesía con el *adab* árabe. Desde luego, *adab* y cortesía son fenómenos análogos<sup>4</sup>. ¿Se trata de poligénesis? ¿Hay una raíz común en el mundo grecolatino? ¿Hay influencias recíprocas? No sé árabe y no puedo profundizar en la cuestión. No obstante, tengo mis reservas porque no veo fácil la doble circulación de textos en fecha tan temprana como los siglos XI y XII.

**c) Origen Bezzola o la mística “secularista” de la mujer,** que habría sido codificada por Guilhem de Peitieu, el primer trovador provenzal conocido. Es la hipótesis, para mi gusto, más sugerente, aunque no pueda aceptarla tal como la formula

Bezzola sostiene que Guillermo IX de Aquitania es el primer trovador en sentido absoluto.

el estudioso, de manera radical, sino más bien como un elemento sociocultural más para tener en cuenta en nuestras pesquisas.

Bezzola sostiene que Guillermo IX de Aquitania es el primer trovador en sentido absoluto. Su tesis podría resumirse del siguiente modo: Guilhem de Peitieu –tipo sin duda excéntrico– opondría a la austeridad y a la glorificación de la mujer, a imagen de la Virgen María, en la orden de Fontevrault –fundada por Robert d’Arbrissel– en la que ingresaron, entre otras muchas aristócratas, sus dos mujeres y su hija; y la famosa Bertrada, manceba del Rey de Francia (y donde más tarde serían sepultados Leonor de Aquitania y su hijo Ricardo

Corazón de León), una “glorificación” profana de la mujer, tan lejos del ascetismo como de la procacidad de sus primeras canciones. Tras esa “invención” del primer trovador estarían el platonismo de Chartres y Ovidio, maestro en el “arte de amar”; así como la religiosidad exaltada de los seguidores de Robert d’Arbrissel, pero invertida, contrahecha.

No le parece que el amor cortés sea de filiación árabe o clásica. Insiste en el papel de Guillermo de Poitiers en la invención de esa pseudomística femenina: el noble vitalista, vuelto de la cruzada, cínico y desvergonzado, antagonista del clero, instalado en la rutina de sus dominios y deseoso de una salvación no trascendente. Insiste en el ambiente lujoso y mundano de las cortes meridionales, donde se dan una relajación y una exaltada religiosidad penitente a la vez.

Hace una lectura en esa clave de sus cancio-

4. *adab*, Islámíic concept that became a literary genre distinguished by its broad humanitarian concerns; it developed during the brilliant height of ‘Abbásíd culture in the 9th century and continued through the Muslim Middle Ages. The original sense of the word was simply “norm of conduct,” or “custom,” derived in ancient Arabia from ancestors revered as models. As such practice was deemed praiseworthy in the medieval Muslim world, *adab* acquired a further connotation of good breeding, courtesy, and urbanity. Parallel to and growing out of this expanded social meaning of *adab* there appeared an intellectual aspect. *Adab* became the knowledge of poetry, oratory, ancient Arab tribal history, rhetoric, grammar, philology, and non-Arab civilizations that qualified a man to be called well-bred, or *adab*. Such men produced a vast and erudite *adab* literature, concerned with man and his achievements and written in a style rich in vocabulary and idiom, and usually expressive and flexible. They included such writers as the 9th-century essayist al-Jāhiz of Basra and his 11th-century follower Abū Hayyān at-Tawhīdī; the 9th-century Kúfan critic, philologist, and theologian Ibn Qutaybah; and the 11th-century poet al-Ma’arrī. As the golden age of the ‘Abbásíds declined, however, the boundaries of *adab* narrowed into belles lettres: poetry, elegant prose, anecdotal writing (maqāmāt). In the modern Arab world *adab* merely signifies literature. Enc. Britannica on line. <http://www.britannica.com/EBchecked/topic/4883/adab>

nes “limpias”; especialmente de “Farai un vers de dreit nien”, francamente original. Hay que advertir, no obstante, que según Riquer utiliza una versión poco fiable, sospechosa, de ese texto.

d) Eric Köhler o la lectura sociológica. Simplificando mucho su aportación, el amor cortés de los trovadores y del *roman courtois* resultarían de una sublimación de las aspiraciones de los jóvenes guerreros en las cortes nobiliarias del Mediodía francés. En los castillos había más hombres que mujeres. Normalmente, una sola *domina* y varios donceles, que hacían allí (con el *dominus*, amigo o pariente de la familia) su aprendizaje como caballeros. Éstos constituían una pequeña corte, en la que se ejercitaban como amadores sirviendo y cantando a la *domna*.

e) Origen clásico: Ovidio y su *Ars amatoria*

Es indudable que todos los trovadores leyeron con más o menos profundidad los textos de Ovidio, que precisamente en el siglo XII conocen una revalorización. Pero los elegíacos latinos y las obras amatorias del Sulmonense no dan cuenta del imaginario feudal del amor cortés y mucho menos de la sofisticada elaboración literaria y musical de las cansós occitanas.

f) El catarismo o la lectura de los textos en clave simbólica. Vale para el catarismo lo mismo que para quienes ven en la *fin'amors* una descarnada, audaz e irreverente expresión de la pasión amorosa, también en su dimensión física.

Siento prevención ante la “claridad” con que a veces percibimos sentidos ocultos, enmascarados, pues temo que muchas veces acabemos encontrando lo que buscábamos, cayendo no pocas veces en esa bestia negra de la historiografía que algunos han llamado presentismo.

Con el catarismo sucede igual, con el agravante de que no sabemos prácticamente nada de la doctrina de los cátaros. Y lo poco que conocemos se aviene mal con la lírica amatoria de los trovadores. Por otra parte, en la lírica religiosa de los trovadores provenzales, que existe aunque se le preste poca atención, no hay el menor atisbo de heterodoxia de ningún signo.

g) La vitalidad de la propia tradición latina tardoantigua y medieval: Venancio Fortunato (s. VI). Escuela de Chartres, s. XII (otro “renacimien-

to” más), los goliardos, Richard de Hampole, etc. Como en el caso de Ovidio, es plausible y detectable su presencia, pero por sí solos no dan razón de la “explosión” textual trovadoresca.

## D. CONCLUSIÓN: LAS DOS TRADICIONES

En la Literatura europea han convivido siempre dos tradiciones de representación de la mujer: la idealizante y la misógina. No se trata de opciones retóricas alternativas sino simultáneas. Es más, no es extraño encontrar en un mismo poeta el recurso a ambos paradigmas.

a) Tradición misógina

El tópico galénico de que la mujer es una criatura imperfecta (fría y húmeda, al revés que el varón) se repetirá en la Tradición Occidental hasta la saciedad. En la lírica, además, la dama será culpable –por ingrata– de las desventuras del amador. Y en la Literatura satírica, blanco de todo tipo de invectivas. Veamos algunos ejemplos:

En la Literatura sapiencial: Dice Sócrates, en *Bocados de oro* (ms. 39 fondo San Román de la RAH), uno de los textos más difundidos de la Literatura sapiencial europea:

Dixo a vn su deçiplo sy non puedes escusar las mugeres / vja dellas como el que comme dela mala vjanda que nola comme sy non por nescesydad / & no come mas de quanto mata la fanbre. [...]

// las mugeres son lazo parado ??? [ilegible] que non cae en el syno el engañado // vjo socrates a vna muger que leuaua fuego & dixo el leuador es peor que lleuado que lo vno es claro & lo otro secreto // & vjdo vna muger enferma & dixo el mal queda conel mal / & vjdo

/fol. 131r/

a vna muger muerta & otras que la llorauan & dixo duélese el mal por el mal que pierde el mal // & vjo vna moça que aprendia escreijr & dixo acreçentar en el mal // quien quisyere estonçes estorçer enlos engaños non odedesca ala muger. la nesçiedad del omne es conosçida en tres cofas // por non aver cuydado de enderesçar afi mesmo // & por no contrallar la su cobdiçia // & por gujarfe por fu muger enlo que non sabe // & dixo afus dezplos non obedesca njnguno a muger

por njnguna maña // & dixeronle alguno de nos  
a buena hermana o buena madre es bjen delas  
obedeçer & dixo abondenos lo que vos dixie // &  
vjo vna muger que se afeytaua & dixo la muger es  
comme fuego que por muchiguar enla leña arde  
mejor // & dixeronle por que dizes delas mugeres  
que fi por ellas non fuefe tu non serias njn otros  
fabios & dixo socrates la muger es tal comme la  
palma en que a espjnas que fi omne se allega a  
ellas ljfianle pero lleuan buen fruto // otro le dixo  
por que fuyes delas mugeres & dixo porque fu-  
yen ellas del bjen // el gouernado por mugeres es  
muerto maguer sea bjuo //

Coplas satíricas. En el propio corpus trova-  
doresco provenzal encontramos ejemplos de  
*maldits*, un subgénero a medio camino entre la  
cansó y el sirventés, y que se caracteriza, como  
indica su nombre, por hablar mal de la dama; ha-  
bitualmente, reprochándole su desdén. Y, como  
no podía ser de otro modo, se utilizan los *topoi*  
de siempre sobre la doblez de las damas. Cerverí  
de Girona, de “Lo vers de la falsa fenbra”, dice  
en el “Mig vers car e vil”: “ton hom’s deu de vil  
femna guardar [...] car femnas vils an natura  
de vibres”. (*apud* Isabel de Riquer, 1994: 37). Y  
Bernart de Ventadorn, en la celebérrima *Lauzeta*:  
“De las dompnas me desesper; / ja mais en lor me  
fiarai... (*apud* Archer, 2000: 419).

Paradigmático me parece el caso de Pere  
Torrellas (¿1410-1486?), poeta cancioneril bilingüe  
(castellano-catalán) del siglo XV, here-  
dero, por partida doble, de la tradición cortés  
trovadoresca. El *Cancionero de Estúñiga* y quince  
testimonios más nos han transmitido sus *Coplas  
de las calidades de las donas* (anteriores a 1458),  
buen ejemplo de la invectiva misógina. Se lee en  
la primera de las trece coplas que presenta el tes-  
timonio de *Estúñiga*:

Quien bien amando persigue  
dona, a si mesmo destruye,  
que siguen a quien las fuye  
e fuyen de quien las sigue;  
non quieren por ser queridas  
nin galardonan servicios,  
Mas todas, desconocidas,

por sola tema regidas,  
reparten sus beneficios. (*apud* Archer, 2000: 408)

Aunque Torrellas no fue especialmente origi-  
nal ni virulento, su poema fue mal recibido, y  
ocasionó una serie de réplicas (al menos, seis),  
que le llevaron a él mismo –que probablemen-  
te no esperaba que alguien se tomara “en se-  
rio” su sátira- a retractarse y a componer su  
*Razonamiento en defensa de las donas* (recogido  
en el *Cancionero de Herberay*), donde se excu-  
sa atribuyendo sus coplas al enfado causado por  
una dama ingrata. Yo no sé si ahí es sincero o  
no Torrellas. Lo que me interesa es que un mis-  
mo autor puede trabajar con los dos códigos, el  
misógino y el idealizador, sin ningún problema.

#### b) Tradición idealizante

Los principales hitos de esta tradición son los  
trovadores y sus herederos: los estilnovistas y el  
petrarquismo.

Dice Dante, en la *Vita nuova*:

Damas que tenéis entendimiento de amor,  
quiero hablar con vosotras de mi dama,  
no porque crea agotar su alabanza,  
sino para desahogar la mente conversando.  
Digo que cuando pienso en su *valor*,  
tan dulce Amor se me hace sentir,  
que si entonces no perdiera el atrevimiento,  
con mi hablar haría que se enamorase la gente.  
Dante, *Vita nuova*, rima XIX

Ese valor es el *pretz* de los trovadores proven-  
zales. Justamente, ese *pretium* o *prez* es aquello  
por lo cual la dama merece ser servida y amada.  
Un conjunto de virtudes cortesces que la convier-  
ten en la *gensor*, la más perfecta de las damas.

En el siglo XV encontramos en la *religio  
amoris* otra forma de sublimación de la dama: la  
aplicación a la Lírica amorosa del paradigma re-  
ligioso; especialmente, del litúrgico. Así, la dama  
será una *deesa* y el amador un devoto *fiel*. Por  
otra parte, los cancioneros recogen bastantes go-  
zos, salmos y hasta misas de amor, que no tienen  
nada de irreverente, pero sí todo de idealización  
de la mujer amada.

*La Celestina*: nada tiene de blasfemia el “Melibeo soy, a Melibea adoro” de Calisto. Es justamente una parodia del tópico de la *religio amoris* de la poesía cancioneril, un procedimiento que en el XVII ya no se entiende y ocasiona la única intervención censora sobre el texto de Rojas.

Y un botón de muestra del Siglo de Oro. Calderón, en *La vida es sueño*, recoge este *topos* de la mujer obra maestra del Creador:

Segismundo, en su primera estancia la Corte, le confía a Clotaldo sus impresiones nada más despertar:

Nada me ha suspendido,  
que todo lo tenía prevenido.  
Mas, si admirar hubiera  
algo en el mundo, la hermosura fuera  
de la mujer. Leía  
una vez en los libros que tenía,  
que lo que a Dios mayor estudio debe  
era el hombre, por ser un mundo breve;  
mas ya que lo es recelo  
la mujer, pues ha sido un breve cielo,  
y más beldad encierra  
que el hombre, cuanto va de cielo a tierra. (vv.  
1558-1570)

Y unos versos más adelante dice a Rosaura:

Oye, mujer, detente;  
no juntes el ocaso y el oriente  
huyendo al primer paso;

que juntos el oriente y el ocaso,  
la lumbre y sombra fría,  
serás sin duda síncopa del día. (vv. 1572-1577).

Para concluir, una muestra más, posterior a la gran fractura -quizá la única- que experimenta la Tradición Occidental, la Ilustración-Romanticismo. Aun así, los principales *topoi* líricos van a permanecer inalterados, como Hollywood se encarga una y otra vez de recordarnos. Cedamos, sin embargo, la palabra, al mejor de nuestros poetas románticos:

Hoy la tierra y los cielos me sonríen,  
hoy llega al fondo de mi alma el sol,  
hoy la he visto..., la he visto y me ha mirado...  
¡hoy creo en Dios!  
Bécquer, *Rimas*, XVII

### BIBLIOGRAFÍA

- ◆ Archer, Robert (2000): “Las coplas De las calidades de las donas de Pere Torroella y la tradición lírica catalana”, en *Boletín de la Real Academia de Buenas Letras de Barcelona*, 47, 405-423.
- ◆ Bezzola, Reto (1944-67): *Les origines et la formation de la littérature courtoise en Occident (500-1200)*, 5 vols., París, Champion.
- ◆ Lazar, Moshé (1964): *Amour Courtois et Fin'Amors*, París, Klincksieck.
- ◆ Le Gentil, Pierre (1963): *La littérature française du moyen âge*, París, Armand Colin.
- ◆ Marrou, Henri-Irénée (1997): *Les troubadours*, París, Seuil, [1971]. En italiano en: *I Trovatori*, Milán, Jaca Book, 1983.
- ◆ Riquer, Isabel de (1994): “Tota dona val mays can letr'apren: Las Trobairitz”, en *Mujeres y Literatura*, Barcelona, PPU, 19-38.
- ◆ Riquer, Martín de (20014), *Los trovadores*, 3 vols., Barcelona, Ariel [1975].

