
Medievalismo en Extremadura

Estudios sobre Literatura y Cultura Hispánicas
de la Edad Media

Jesús Cañas Murillo
Fco. Javier Grande Quejigo
José Roso Díaz (Eds.)

Medievalismo en Extremadura
Estudios sobre Literatura y Cultura Hispánicas
de la Edad Media



Cáceres
2009

MEDIEVALISMO en Extremadura : Estudios sobre Literatura y Cultura Hispánicas de la Edad Media / Jesús Cañas Murillo, Fco. Javier Grande Quejigo, José Roso Díaz (Eds.). — Cáceres : Universidad de Extremadura, Servicio de Publicaciones, 2009

XXII, 1310 pp. ; 17 × 24 cm.

ISBN 978-84-7723-879-9

1. Literatura medieval-historia y crítica. I. Cañas Murillo, Jesús (Ed.). II. Grande Quejigo, Javier (Ed.). III. Roso Díaz, José (Ed.). IV. Título. V. Universidad de Extremadura, Servicio de Publicaciones, ed.

82.09"04/15"

Cualquier forma de reproducción, distribución, comunicación pública o transformación de esta obra sólo puede ser realizada con la autorización de sus titulares, salvo excepción prevista por la ley. Diríjase a CEDRO (Centro Español de Derechos Reprográficos, www.cedro.org) si necesita fotocopiar o escanear algún fragmento de esta obra.



© Jesús Cañas Murillo, Fco. Javier Grande Quejigo y José Roso Díaz, de la edición, 2009

© De los autores, 2009

© Universidad de Extremadura-Grupo "Barrantes Moñino", para esta 1.^a edición, 2009

Ilustraciones de cubierta: miniaturas de cancioneros del siglo XIII (Biblioteca Vaticana y Biblioteca Nacional de Francia) recogidas en el libro de Martín de Riquer, *Vidas y retratos de trovadores. Textos y miniaturas del siglo XIII*. Barcelona, Círculo de Lectores-Galaxia Gutenberg, 1995.

Edita:

Universidad de Extremadura. Servicio de Publicaciones

Plaza de Caldereros, 2. 10071 Cáceres (España)

Tel. (927) 257 041; Fax (927) 257 046

E-mail: publicac@unex.es

<http://www.unex.es/publicaciones>

I.S.B.N.: 978-84-7723-879-9

Depósito Legal: M-52.674-2009

Impreso en España - *Printed in Spain*

Impresión: Dosgraphic, s. l.

SINTOMATOLOXÍA AMOROSA MASCULINA
NA CANTIGA GALEGO-PORTUGUESA E NO CANCIONEIRO CASTELÁN
DO SÉCULO XV. A PERDURACIÓN DUN TÓPICO

Isabel Vega Vázquez

Centro Ramón Piñeiro para a Investigación en Humanidades

O presente traballo pretende facer un rápido percorrido por un dos tópicos –en realidade, un complexo conxunto de tópicos– de maior presenza na lírica amorosa galego-portuguesa e, por herdanza directa, no cancionero amoroso castelán tardomedieval: o da sintomatoloxía física e psicolóxica que o amor provoca no *eu* lírico masculino. Este e sen dúbida un dos lugares comúns máis recorrentes en toda a literatura medieval e renacentista europea (presente na obra de Petrarca, Andrea Capellanus ou Ausias March), que afunde as súas raíces na literatura latina (con Ovidio como máximo expoñente), denominado *amor hereos*, a través do que se desenvolvía de forma pormenorizada o universo do sufrimento inherente á enfermidade amorosa.

Esta enfermidade do amor, nacida a partir da contemplación do obxecto amado, e que acababa derivando inevitablemente en idea obsesiva, fora estudada como patoloxía desde a Antigüidade, e na súa transmisión ao mundo medieval europeo xogaríase un importante papel a cultura árabe¹.

O *amor hereos*, considerado como unha modalidade especial de melancolía, aparece intimamente relacionado –tanto no ámbito médico coma, sobre todo, no literario– con órganos coma os ollos (os axentes causadores, culpables en primeira instancia da doenza) ou o corazón (víctima inmediata do namoramento), para apoderarse finalmente do corpo e a alma do enfermo. En palabras de Bernardo de Gordonio, autor do célebre *Lilio de Medicina*, cuxa tradución ao castelán circulaba manuscrita desde principios do século XV, o *amor hereos* era unha manifestación maniática definida como unha «(...) solitud melanconica por causa de amor de mugeres»². Dito mal caracterizábase por certos síntomas, enumerados polo médico Francisco López de Villalobos («De las señales que se muestran quando alguno está enamorado») do modo seguinte:

(...) Verasle al paciente perder sus continos / negocios y sueños, comer y beber, / congoxas, sospiros y mill desatinos, / desear soledades y lloros mesquinos, / que no ay quien le valga ni pueda valer, / perdida la fuerça, perdido el color; / y quando le hablan d'amor luego llora / y el pulso es sin orden y mucho menor; / y nunca se esfuerça y se haze mayor, / sino quando puede mirar su señora. (Amasuno, 2000: 23)

¹ Na literatura médica medieval (Hipócrates, Galeno, Avicena, Arnau de Vilanova, Bernardo de Gordonio), a *aegritudo amoris* era considerada a fase máis aguda do mal de amor, unha neurose ou obsesión melancólica polo obxecto amado, que impedía ao afectado ocuparse de nada que non fora a súa paixón amorosa.

² Capítulo XX. *De amor que se dize hereos* (Culi y Wasick, 1995: 60).

Tomando como premisa básica a inclusión de ambas tradicións na corrente lírica herdeira da poesía trobadoresca provenzal, e a pesar da distancia xeográfica, cronolóxica e sociohistórica que as separa, parece interesante poñer de manifesto ata qué punto hai entre elas unha confluencia e recorrencia de temas e motivos tópicos, que se expresan, en moitas ocasións, de modo asombrosamente semellante.

A nosa análise céntrase especificamente naqueles aspectos máis característicos da *enfermidade do amor*, que tanto os trobadores galego-portugueses coma os poetas casteláns consignaron na multitude de pezas –non só amorosas, senón tamén de escarnio e burlescas–, que conforman un auténtico compendio de sintomatoloxía física e psicolóxica.

Seis son os puntos básicos nos que pode subdividirse a devandita sintomatoloxía. Aínda que, xeralmente, todos eles son esgrimidos polo amador de maneira simultánea, é posible establecer unha certa progresión, comezando coa perda do sono e do apetito, a repentina timidez e torpeza dialéctica, pasando por unha fase de perpetua tristeza (suspiros e choros incluídos) e de evidente deterioro físico (a palidez e o enfraquecemento), que conduce ao *eu* lírico a un estado de desorde mental e de loucura, para desembocar inevitablemente nun insuperábel desexo de morrer.

1. INSOMNIO E PERDA DO APETITO

Como é sabido, o insomnio supón unha circunstancia tópica asociada ao amor cortés, e era unha das primeiras consecuencias da visión do obxecto amado. A repentina paixón, o trastorno psicolóxico no que o *eu* lírico se vía inmerso tras ese primeiro contacto visual, levaba, entre outras cousas, a desvelalo. De igual modo que perdía o apetito e, por conseguinte, a saúde, o cabaleiro namorado sen esperanza adoitaba ser incapaz de durmir. Este era, por tanto, un dos sinais de identidade do *amor hereos*. De feito, o propio Andrea Capellanus establecía na súa obra *De amore*, seguindo a Ovidio, que o verdadeiro amante non debía ser quen de conciliar o sono por causa da súa absorbente paixón amorosa³.

A alusión ao insomnio era un motivo que xa tivera moito peso na poesía trobadoresca occitana e que aparece con certa frecuencia nas cantigas de amor galego-portuguesas⁴:

(...) Ca me coyta voss' amor assy / que nunca dormi[o], se Deus mi pardon, / e cuydo sempre no meu coraçon. (64,18 Johan Baveca)⁵

(...) perdí o riir, / perdí o ssem e perdí o dormir, / perdí sseu bem, que non atenderey. (9,15 Afonso Sánchez)

(...) E nunca m'eu a mha senhor irey / queixar de quanta coyta padeci / por ela, nen do dormir que perdí. (22,14 Arnaut Catalán)

³ «Minus dormit et edit quem amoris cogitatio vexat» (lib. II, ley XVI).

⁴ A este respecto, *vid.* Spina (1966: 67-69).

⁵ Para as citas de cantigas galego-portuguesas empregamos a numeración usada na *Lírica profana galego-portuguesa* (Brea, 1996), seguida do nome do autor de cada cantiga.

Na poesía amatoria cancioneril, pola súa banda, o motivo do desvelo ou da dificultade para durmir era esgrimido habitualmente cando se trataba de describir de forma explícita o penoso estado do amador sen esperanza:

(...) Amor me faze velar / e por sobras de leal / toma por çierto el mal / e su bien siempre descree. (Ciceri, 1995: 67-69)

¿Vosotros, los amadores, / sabéysme aquesto desir: / de mosquitos et de amores, / quién son los destoruadores / de quien bien quiere dormir? (Salvador, 1987: 561)

Mi dolor, jamás cansado / de estrecha cuenta pedirme, / nunca quiso consentirme / anoche, de muy penado, / que yo pudiesse dormirme. (Dutton, 1990: 211)

Se ben a alusión ao insomnio do galán atormentado podía perfectamente aparecer –e de feito aparece con frecuencia– como elemento autónomo, resulta curioso comprobar que, en ambas tradicións, o tema da perda do apetito localízase maioritariamente asociado ao da falta de sono, como consecuencia análoga dun mesmo mal, dunha mesma obsesión, aínda que, dalgunha forma, só servía para reforzar a intención expresiva da primeira. Así, será frecuente atopar alusións á incapacidade de durmir, ou á incapacidade de durmir e de comer, pero, ata onde sabemos, ningunha hai que se refira exclusivamente a este estado de inapetencia ou anorexia masculina⁶:

Senhor, eu quer' ora de vos saber, / poys que vus vejo tan coyad' andar / con amor, que vus non leixa, nen vus ar / leixa durmir, nen comer, / que farey a que faz mal amor, / de tal guysa que non dormho, senhor, / nen posso contra el conselh' aver? (125,49 Pero Garcia Buralés)

(...) No puedo, triste, sentir / lo que mejor me sería: / siempre pienso en vos servir, / pierdo el comer y el dormir, / peno de noche y de día. (Perea, 2003: 81)

(...) Cosa no puedo comer / aunque me muero de hambre; / tócame tan gran calambre / ques dolido de me ver; / gran temblor y gran tremer, / muy gran pasmo y calorío. / ¡Si es mal de amor el mío! (...) De mí tengo ya despecho, / no siento ningún abrigo, / aunque me dan pan de trigo / ni aunque voy dormir so techo; / nunca duermo ni aprovecho, / poco a poco me resfrío. / ¡Si es mal de amor el mío! (Pérez Priego, 1996: 281)

Aínda que en termos médicos ambas disfuncións eran síntomas inequívocos do estado melancólico propio do mal de amores, os trobadores galego-portugueses e, despois, os casteláns, fixeron moito máis fincapé no elemento do insomnio, tal vez porque se prestaba mellor ao contexto lírico que a referencia, indubidablemente máis prosaica, da falta de apetito.

⁶ Esta afirmación é válida cando menos para o terreo da lírica amorosa. No *corpus* das cantigas de escarnio e maldicir galego-portuguesas atopamos algún exemplo illado deste uso exclusivo, aínda que de carácter claramente burlesco:

(...) Moir' eu aqui de grand' afan / e dizen ca moiro d'amor; / e averia gran sabor / de comer, se tevesse pan; / e, amigos, direi-vos al: / moir' eu do que en Portugal / morreu Dom Ponço de Baian. (127,6 Pero Gomez Barroso)

2. TIMIDEZ E PERDA DA FALA

O tema do silencio no namorado, como efecto da perturbación emocional causada pola presenza da amada, era un motivo que xa tivera un enorme arraigo na produción trobadoresca occitana e nos romances cortesés da Francia setentrional. Andrea Cappellanus, en *De amore*, insistía na necesidade de que o amador fose tímido ante a súa dama («amorusus semper est timorosus») (Vidal-Quadras, 1990: 254), e, sen dúbida, o silencio era unha manifestación moi evidente desta timidez.

É tan importante e recorrente o emprego deste motivo para designar o estado do *eu* lírico masculino, que incluso admite a posibilidade de establecer tres categorías primordiais: a do «*dezir non sé*», a do «*dezir non oso*», e a do «*dezir non puedo*».

Na obra amorosa dos poetas galego-portugueses é posible atopar con frecuencia esta primeira categoría do tema do silencio, en especial na obra do trobador portugués García de Guilhade e do trobador castelán Pero García Burgalés, asociada xeralmente á confusión mental do *eu* lírico que precedía á loucura:

Mais de mil vezes coid' eu eno dia, / quando non posso mia señor veer, / cá lle direi, se a vir toda via, / a mui gran coita que me faz soffrer; / e, poila vejo, vedes qué mi aven: / non lle digo de quanto coido ren. (125,18 Pero Garcia Burgales)

(...) Esso muy pouco que oj' eu faley / con mha senhor, gradecí-o a Deus, / e gran prazer viron os olhos meus! / Mays do que dixे gran pavor per ey; / ca me tremí'assí o coração / que non sey se lh'o dixе ou se non. (70,20 García de Guilhade)

A figura do amante tímido, herdada do provenzal *fenhedor*, que non era quen de dirixirse ao obxecto dos seus desvelos (o «*dezir non oso*»), aparecerá así mesmo con forza en ambas tradicións, esgrimida a cotío como proba irrefutable da calidade do amor do *eu* lírico:

(...) Vivo coitado no meu coração, / e vivo no mundo mui sen prazer / e as mias coitas non ouso dizer. (7,3 Afonso Mendez de Besteiros)

¡Nostro Senhor! en que vus mereci / por que me fostes tal senhor mostrar, / a mais fremosa que eu nunca vi, / a que non ouso nulha ren falar? / Pero a vejo, non lh' ouso dizer / a mui gran coita que me faz aver: / ei-mi assi mia coit' a endurar! (109,3bis Nuno Rodriguez de Candarei)

Amor, si bivo dubdoso / en dezirvos mi voluntad, / çierto creed e pensad, / señora, porque non oso. / Si a quien quiero por amigo / sólo me devo encubrir / amor, devedes sentir / que tribulationes sigo; / por ende si res non digo / es abundancia de amar / mi retraer e callar, / señora, porque non oso. / El fablar bien me plazría / por «sí» o por «non» saber, / ¿mas quién osa atender / el cruel «non» si venía? / En esta controversia / bivo porque só leal / e non pregonno mi mal, / señora, porque non oso. / Pero si bien no sabéis / por la boca mi dolor, / en mi gesto e color / muy claro lo cognosçéis; / por ende pensar podéis, / señora, que soi vüestro / e si bien non vos lo muestro, / señora, porque non oso. (Ciceri, 1995: 179-180)

Na poesía castelá do século XV, a diferenza da tradición lírica galego-portuguesa, cobrará unha importancia destacada o elemento da lingua. Este órgano, ao igual que outros elementos do corpo humano, coma o corazón ou os ollos, participaba do

proceso de namoramento do galán cortés⁷. Así como a vista era a causante primeira do amor, este concentrábase no corazón do amante pero tiña a facultade de facerlle perder á lingua a súa capacidade de expresión: tópicamente, e de maneira repentina, o namorado víase impedido para expresar de xeito adecuado os seus sentimentos, comportándose, en termos dialécticos, dun modo sumamente torpe ante a súa dama:

(...) Los oxos muy omildosos / non movidos, mas suaves, / quedos, honestos e graves, / covardes y pavorosos: / allí do van desendo / como vencidos e presos, / piadosos et represos, / andan mercé demandando. / (...) La lengua muy pavorosa / se falla de razón solla, / e la más ardit, tremolosa, / e la bien sutil non osa; / pensando de su aymía / el fablar por maravilla, / ella callando se humilla / conociendo senyoría. (Álvarez Pellitero, 1993: 96-97)

No espero remedio yo / que se ygualo con mi mengua / pues no descubrio mi lengua / lo que mi alma sintio. / De manera que alterados / mis sentidos de passion / con temor de ser robados / mostro se fuera la mengua / del mal que dentro dolio / pues no descubrio la lengua / lo que mi alma sintio. (Rodríguez Moñino, 1956: 75-76)

Outra variante do tema do silencio móstranos ao amador imposibilitado para expresar o seu amor ao mundo, debido á imposición cortés de non revelar os propios sentimentos (o típico *secretum* amoroso, código de conduta polo cal o namorado prefería morrer a desvelar o motivo da súa paixón) e de facelos máis verdadeiros canto máis secretos. Este trazo –que non interesa tanto a este estudo, por canto non supuña un síntoma da doenza psicofísica, senón unicamente do acatamento dunhas convencións sociais e literarias concretas– é outro dos herdados directamente da tradición lírica occitana; por razón desta mesma influencia, máis evidente canto máis próxima no tempo ao seu modelo, ten moito maior peso e presenza na poesía galego-portuguesa, e adaptárase de forma menos evidente no cancionero amatorio castelán:

(...) Ca, poys non queredes vós, mha senhor, / que ffale no ben que vos Deus quis dar, / sempr' averey muyt' estranho d' andar / dos que am de ffalar en algũu bem; / ca, se non, non averia poder, / quand' eu d' algũu ben oisse dizer, / de non ffalar no vosso ben, senhor. (3,2 Afonso Fernandez Cebolhilha)

Muytos me veen preguntar, / senhor, que lhis diga eu quen / est' a dona que quero ben / e con pavor de vos pesar / non lhis ousa dizer per ren, / senhor, que vos eu quero ben. (121,13 Pero d' Armea)

Qué será de mí, cuytado, / pues non miro vuestro asseo, / que, por miedo del desseo / que me tienen amenazando, / muchas vezes non vos veo. / El cruel, falso'nvidioso, / por envidia vos mirava, / dixo que quién me mandaba / mirar gesto tan fermososo; / por

⁷ Sen embargo, nas cantigas galego-portuguesas, o elemento da vista, dos ollos como causadores da paixón amorosa ten un papel de certa importancia, e supón un precedente do intenso emprego deste motivo na poesía cancioneril castelán:

Ai senhor fremosa, por Deus, / e por quam boa vos el fez, / doede-vos algunha vez / de mim, e d' estes olhos meus / que vos virom por mal de si, / quando vos virom, e por mi. (25,3 Don Denis)

Os meus olhos, que mia senhor / foron veer, a seu pesar, / mal per foron de si pensar, / que non poderian peor, / pois ora en logar estan / que a veer non poderan. (45,2 Fernan Padron)

tanto, mi bien, non oso / mirarvos como solía, / penssat que me mataría / car assí lo tiene jurado. (Álvarez Pellitero, 1993: 203)

(...) Así que lлага de fuego / de nuestra vida conbate, / que muy lexos tiene el mate / si una vez se ordena'l fuego. / Es mal secreto, penoso, / de cuya rabia querello / que jamás dexó reposo / do quier que puso su sello. (Dutton, 1991: 130)

3. A COITA GALEGO-PORTUGUESA E A TRISTEZA CASTELÁ: SUSPIROS E CHOROS

Entre as consecuencias físicas e de comportamento derivadas da enfermidade amorosa, aquelas que segundo as premisas do amor cortés denotaban amor verdadeiro no galán, estaba o estado de constante tristeza: os sinais máis evidentes deste estado eran, por lóxica, os suspiros e os choros. Tanto os trobadores galego-portugueses coma os poetas de cancionero casteláns empregaron este recurso con moitísima frecuencia, se ben cabe establecer certa matización: mentres nas cantigas de amor galego-portuguesas os elementos máis recorrentes son os das bágoas e os choros (asociados case sempre ao elemento dos ollos), os poetas do XV tenderon a combinar ambos aspectos na descrición da súa penosa situación emocional:

(...) Chorand' entón dos olhos meus, / con tanto ben deseja(v)a al / E soffr(o) agora muito mal! (72,13 Johan Lopez de Ulhoa)

(...) E venh' a vos, chorando d'estes meus / olhos con vergonha e con pavor, / e con coita que ei desto, senhor. (79,15 Johan Soarez Coelho)

(...) con suspiros y llorando / su graue passion dezia / di muerte porque no vienes / y sanas la pena mia. (Rodríguez Moñino, 1956: 114)

(...) Fatigan mi triste vida / y fazen crescer mis daños: / dolor, affán sin medida, / suspiros, lloros estranyos, / soledat, grave gemir, / cuydados, ansias mortales, / que de mis squivos males / es el remedio morir. (Dutton, 1990: 307)

4. DETERIORO FÍSICO. AMARELEZA DO ROSTRO E ENFRAQUECEMENTO DO CORPO

A cor amarela, que era propia do namorado cortés e un dos síntomas inequívocos da súa situación anímica e sentimental, significaba o tormento do amor non correspondido. Esta asociación viña de lonxe, e tivo na obra de Ovidio un foco de expansión e popularización, que foi absolutamente asumido polo imaxinario amoroso dos séculos XV e XVI. Un bo exemplo atópase nos *Coloquios de Palatino y Pinciano* (1550) de Juan de Arce de Otárola:

(...) Para galán enamorado dicen que es buena, que ha de ser flaco y amarillo, según la doctrina de Ovidio, que dice: *Palleat omnis amans: color est hic aptus amanti; / pallidus in lenta naiade Daphnis erat*. Yo, aunque he sido enamorado, nunca he llegado a esta gala ni querría llegar, que al fin es color de cetrinos y de cera. (Ocasar, 1995: I, 180)

E, de feito, aínda perviviría na tradición poética peninsular ata moito tempo despois do auge e declive da poesía de cancionero castelán. Segundo o *Tesoro* de Covarrubias, xa no século XVII, o amarelo «(...) Entre las colores se tiene por la más infelice por ser la de la muerte, y de la larga y peligrosa enfermedad, y la color de los enamorados» (*Tesoro*, s.v. amarillo).

A enfermidade do amor podía ser analizada en termos clínicos por esta amareleza corporal, pero tamén –resultado das prolongadas vixilias e o estado de anorexia xa vistos– por un progresivo enfraquecemento do namorado, elementos ambos que supuñan un incuestionable declive da súa saúde.

Neste sentido, resulta sumamente clarificador o mote LXXV do *Libro de motes* de Luís de Milán (1535), no que se equipara absolutamente a calidade de galán do cabaleiro en función da tonalidade amarela (síntoma de enfermidade) do seu rostro e da debilitación do seu corpo:

Sabed, de cua(n)tas aq(uí) está(n), / o de quien q(ue)rréis pedillo, / si d'estar flaco amarillo, / sois salido tan galán. (Vega, 2006: 104)

O mote citado recolle, a través da intervención da dama, unha caracterización tradicional do aspecto externo do cabaleiro namorado e sufrinte. Exteriorizar, en efecto, os síntomas tópicos do namorado cortés era proba evidente da excelencia do galán. Segundo esta teoría poética, canto máis se adecuara a dor amorosa ás pautas marcadas pola tradición cancioneril (tristeza, silencio, palidez, enfraquecemento...) máis podería considerarse o galán como perfecto na súa especie. Tal e como podemos ler na tradución castelá do *Cortesano* de Baltasar de Castiglione:

(...) Continuos llantos de algunos enamorados, los cuales, amarillos, tristes y afligidos, con gran silencio, parece que siempre traen su propio descontentamiento escrito en los ojos, y si hablan, acompañando las palabras con suspiros, continuamente tratan de lágrimas, de tormentos, de desesperaciones y de deseos de muerte. (Pozzi, 1994: 102)

A este respecto, na poesía amatoria cancioneril é posible atopar numerosos exemplos que o testemuñan:

(...) Vi asentado en un luzillo: / al Amor, cuy mandado / fezistes; et yo, cuytado, / triste, flacco et amarillo. / Mas, ¡asý uea plazer / de quien seruir me mandó!, / que, fasta que me fabló, / non lo pude conoscer. (Salvador, 1987: 307-308)

(...) Mis lágrimas tristes atales non son / qual dizen que fueron las que derramara / el yerno traçiano del rey Pandión, / quando a su fija con fraude robara, / mas son como aquellas que Tisbe mesclara / con sangre de Príamo acerca el luzillo, / con ojos llorosos e rostro amarillo / la muerte robando la flor de su cara. (Ciceri, 1995: 95)

Con todo, as cantigas de amor galego-portuguesas non fixeron unha incidencia notable sobre este aspecto. Antes ben, no *corpus* conservado apenas poden atoparse exemplos –e non moitos– nos que se faga referencia á perda da cor no *eu* lírico como proba do seu declive. Unha destas alusións localízase nunha cantiga do rei Don Denis de Portugal:

(...) El andava trist' e mui sem sabor, / come quem é tam coitado d'amor, / e perud' a o sem e a color. (25,68 Don Denis)

5. LOUCURA E DESVARÍO POLO DESAMOR. IDEA OBSESIVA DO OBXECTO AMADO

Case con total seguridade, o efecto secundario máis recorrente do amor insatisfeito na tradición poética castelá de cancionero era o da loucura. Esta perda da razón, esgrimida polo galán en moitas ocasións como efecto da paixón amorosa e como proba do seu sufrimento, era un elemento moi arraigado na poesía trobadoresca occitana e resulta especialmente recorrente na tradición das cantigas de amor galego-portuguesas e no cancionero castelán. En ambas tradicións poéticas é posible atopar exemplos que reflicten esta situación e as múltiples variantes nas que se materializou.

Neste tópic –universal, por outra parte– da perda da cordura do *eu* lírico por culpa da súa desaforada paixón amorosa, tiña un peso importante o feito, xa comentado, do propio proceso amoroso, que gradualmente privaba ao amador do sono e do apetito, que lle impedía pensar en nada que non fora a súa dama, e que lle conducía a un estado de absoluta desorientación:

Ora non moyro, nen vyvo, nen sey / como mi vay, nen ren de mi, se non / atanto que ey no meu coraçon / coyta d' amor qual vus ora direy: / tan grand' é que mi faz perder o sen / e mha senhor sol non sab' ende ren. (23,2 Bonifaci Calvo)

(...) perdi o sem, e nom poss' estremar / o bem do mal nem prazer do pesar. (25.89 Don Denis)

Dizen que fago follia / mi sennora en uos serujr / pues la peor parte es mia / deuen me lo consentir / Bien veo que es locura / amar e non ser amado / mas segun dios e uentura / naçe todo home fadado. (Coca, 1989: 13)

(...) Creer e después dubdar / triste, en pronto plaziente, / sano, súpito doliente, / morir e resuçar, / estos tumbos me faz dar / ausencia cruel, mortal, / e por purga cordial / salmos de muertos me lee. (Ciceri, 1995: 164)

De feito, este fenómeno era estimado como proba concluínte e definitiva do amor masculino, e precedía en moitos casos á intuición da proximidade da propia morte o ao desexo de que esta chegase:

Amigos, non poss' eu negar / a gran coyta que d' amor ey, / ca me vejo sandeu andar, / e con sandece o direy: / *os olhos verdes que eu vi / me fazen ora andar assí.* / Pero quen quer x' entenderá / aquestes olhos quaes son, / e d' est' alguen se queyará; / mays eu ja quer moyra quer non: / *os olhos verdes que eu vi / me fazen ora andar assí.* / Pero non devia a perder / ome que ja o sen non á / de con sandece ren dizer, / e con sandece digu' eu ja: / *os olhos verdes que eu vi / me fazen ora andar assí.* (70,9 Johan Garcia de Guillhade)

(...) Mha ventura / en loucura/ que meteu de vos amar. / É loucura / que me dura / que me non posso én quitar. / Ay fremusura sem par! / *Leonoreta, / fin roseta, / bela sobre toda fror, / fin roseta, / non me meta / en tal coita voss' amor!* (157 61bis Anónimo)

(...) ¡O, Amor!, que sospirar / que fago toda sazón / porque fuste cativar / mi cativo corazón; / así me convén sufrir / pues que quiso mi locura: / ay las, ay las, / et qué, fuerte ventura. / Non siento quién más pudiese / padecer por tu amor, / si la muerte non viniese / non podría estar peor; / et non quiero comedir / sino en loar tu figura: / ay las, ay las, / et qué fuerte ventura. (Álvarez Pellitero, 1993: 333)

6. A MORTE

Para tratar o tópico da morte como fin inevitable do proceso amoroso no *eu* lírico masculino galego-portugués e castelán resulta preciso establecer unha subdivisión que acolla os diversos matices co que se formulaba. Con ser un tema tan importante, de tan extraordinaria presenza en ambas tradicións, as súas manifestacións préstanse con fluidez a ser encadradas, cando menos, en tres grandes categorías, que en ocasións aparecen combinadas nunha mesma composición:

6.1. Desexo de morrer para acabar coa dor

O desexo masculino de morrer para terminar co sufrimento da vida ou, como variante, o augurio dunha morte próxima, é un lugar común sumamente recorrente no *corpus* lírico profano galego-portugués e no cancionero castelán. A alusión á morte do *eu* lírico supuña un elemento de case obrigada inclusión nas composicións amorosas cortesés, e aparecerá expresado xa de forma resignada, xa en ton de reproche cara á dama ingrata (ou incluso dirixido ao Amor):

Cativ! E sempre cuidarei? / e cuido, se Deus mi perdón! / Ar cuido no meu coração / que ja per cuidar morrerei; / e cuido muit' en mía senhor. / Ar cuid'eu aver seu amor. (7,2 Afonso Méndez de Besteiros)

(...) Quant' eu, fremeosa mha senhor, / de vós receei a veer, / muit' er sei que nom ei poder / de m' agora guardar que nom / vos veja: mais tal confort' ei / que aquel dia morrerei / e perderei coitas d' amor. (25,90 Don Denis)

(..) que muriese bien seria / sy no vos he de mjrar / por que pudiese acabar / con muerte la pena mja / y seria mucho mejor / por fenesçer / llaga de tanto dolor / como es querer / querer a qujen me destruye / es señal de mala vida / y segujr a qujen me fuye / es locura conoçida. (Maguire, 1995: 168)

En gran peligro me veo / qu'en mi muerte no ay tardança / por que me pide el desseo / lo que me niega esperança. / Pídeme la fantasía / cosas que no pueden ser, / y, pues esto se desvía, / es forçado padecer. / No me defiendo y peleo; / muerte avrá de mí vengança / pues que me pide el desseo / lo que me niega esperança. (Dutton, 1990: 382)

6.2. Desexo de morrer para servir mellor á dama

Outro dos elementos temáticos herdados do universo trobadoresco occitano é o da morte como proba suprema de servidume e sometemento. Tanto para o *eu* lírico das cantigas galego-portuguesas como para o galán cancioneril, e dentro da contradictoria situación anímica na que o seu amor o tiña sumido, dar a vida polo amor da

dama supuña a máxima honra, por canto esta era a mellor proba da veracidade e pureza dos seus sentimentos:

(...) Senhor, fremosa, vejo-me morrer / e a mi praz, e mui de coração, coa mía mort
!assi Deus mi perdón! / por Aquesto que bus quero dizer: Moiro por vos, a que praz,
e muit'én / de que moir'eu, e praz a min por en! (7,14 Afonso Méndez de Besteiros)

(...) E asi ey eu a moirer / veendo mia morte ante mi, / e nunca poder fillar hy / con-
selho, nen o atender, / de parte do mundo, e ben sey / señor, que assi morei, / se assi
é vosso prazer. (66,2 Johan de Gaia)

(...) Y pues, en pena tan fuerte, / os place tomar mi gloria, / quiero aventurar mi suerte
/ al peligro de la muerte / por cobrar nueva victoria; / que, vos al trance venida, /
no puedo quedar vencido, / porque si pierdo la vida / -pues ya la tengo perdida- / será
perder lo perdido. (Dutton, 1990: 114)

Segundo as leis do amor cortés formuladas na produción dos poetas occitanos, era preferible perder a vida pola amada que seguir vivindo sen ela. Esta é unha idea recollida no *corpus* amoroso galego-portugués, que aparecerá expresada, entre moitos outros, nun dos romances de máis ampla difusión do século XV, o *Romance del Conde Claros*:

(...) Más os valiera, sobrino, / de las damas no curar; / que, quien más haze por ellas, /
tal espera dalcancar, / que de muerte o de perdido / ninguno puede escapar, / que
firmeza de mugeres / no puede mucho durar. / Que tales palabras, tío, / no las puedo
comportar: / quiero más morir por ellas / que bevir sin las mirar. (Castillo, 1980: 396)

6.3. Alusión á proximidade da morte como estratexia de compaixón ante a amada

Por último, resulta imprescindible facer alusión á referencias relativas á proximidade da propia morte como un recurso poético de gran efectividade que, en moitas ocasións, servían ao galán cortés para intentar abrandar o insensible corazón da súa amada:

(...) Non mi queredes mia coita creer: / creer mha-edes, pois que eu morrer /cuidando
en vos, mha señor flemosa. (22,18 Bernal de Bonaval)

(...) Essa mia coita, pero vus pesar / seja, senhor, ja-quê vus falarei, / ca non sei se me
vus ar veerei: / tanto me vej' en mui gran coit' andar / que morrerei por vos, u non jaz
al. / Catade, senhor, per vos est' é mal, / ca polo meu non vus venh' eu rogar. (79,19
Johan Soarez Coelho)

(...) Aved ya de mí dolor, / que los dolores de muerte / me çercan en derredor / & me
fazen guerra fuerte; / tomadme en vuestro partido / como quiera, / porque, viuiendo,
non muera / aborrido. / Pero al fin fazet, señora / como queredes, que yo / non seré,
punto nin ora, / sinon vuestro cuyo so; / sin fauor o fauorido / me tenedes: / muerto si
tal me queredes / o guarido. (Dutton, 1990: 299)

(...) Por ende, señora, avet compassión / d'aquesta mi muerte que vedes çercana, /
pues que vos sodes más palaçiana / de quantas yo vi en esta sazón. / Dándome el vuestro

lloeno perdón, / no me lexedes assí peligrar; / quereirme de grado reconçiliar / por que no muera en tribulación. (Dutton y González-Cuenca, 1993: 797)

Aínda que de forma moi sucinta, con exemplos coma os expostos queda de manifesto que o motivo da *enfermidade do amor*, con todos os elementos que comportaba, constituíu un dos piares fundamentais sobre os que se asentaba a poesía trobadoresca peninsular. Un motivo que os poetas galego-portugueses desenvolveron por extenso e que serviría, na tradición cancioneril amorosa castelá, como tema principal de multitude de pezas.

BIBLIOGRAFIA

- Amasuno Sárraga, M.: «Calisto, entre *amor hereos* y una terapia falaz», *Dicenda. Cuadernos de Filología Hispánica*, 18, 2000, pp. 11-49.
- Álvarez Pellitero, A. (ed.): *Cancionero de Palacio*, Salamanca, Junta de Castilla y León, 1993.
- Brea López, M. (coord.): *Lírica profana galego-portuguesa: corpus completo das cantigas medievais, con estudio biográfico, análise retórica e bibliografía específica*, Santiago de Compostela, Centro de Investigacións Lingüísticas e Literarias Ramón Piñeiro, 1996.
- Castillo, J. (ed.): *Cancionero de Garcí Sánchez de Badajoz*, Madrid, Editora Nacional, 1980.
- Ciceri, M. (ed.): *Cancionero castellano del s. XV de la Biblioteca Estense de Módena*, Salamanca, Universidad de Salamanca, 1995.
- Coca, J. (ed.): *Cancionero castellano de París*, Madison, Hispanic Seminary of Medieval Studies, 1995.
- Dutton, B.: *Lilio de Medicina de Bernardo de Gordonio*, Madrid, Arco Libros, 1993.
- Dutton, B. y González Cuenca, J. (eds.): *Suplemento al Cancionero de Baena*, Madrid, Visor, 1993.
- Dutton, B. (ed.): *El cancionero del siglo XV c. 1360-1520*, Salamanca, Universidad de Salamanca, 1990-1991.
- Maguire, F. (ed.): *Cancionero de Salvá*, Madison, Hispanic Seminary of Medieval Studies, 1995.
- Ocasar Ariza, J. L. (ed.): *Coloquios de Palatino y Pinciano / Juan de Arce de Otárola*, Madrid, Turner, 1995.
- Pozzi, M. (ed.): *El cortesano / Baldassare Castiglione*, Madrid, Cátedra, 1994.
- Rodríguez-Moñino, A. (ed.): *Segunda parte del Cancionero general*, Valencia, Castalia, 1956.
- Salvador Miguel, N.: *Cancionero de Estúñiga*, Madrid, Alambra, 1987.
- Spina, S.: *Do formalismo estético trovadoresco*, São Paulo, USP, 1966.
- Vega Vázquez, I. (ed.): *El libro de motes de damas y caballeros de Luis de Milán. Edición crítica e estudo*, Santiago, Universidad de Santiago, 2006.
- Vidal-Quadras, I. (ed.): *De amore: Tratado sobre el amor / Andrés el Capellán*, Barcelona, Sirmio, 1990.