

MEDIOEVO Y LITERATURA

Actas del V Congreso de la Asociación
Hispanica de Literatura Medieval

(Granada, 27 septiembre - 1 octubre 1993)

Volumen III

Edición de Juan Paredes

GRANADA
1995

© ANÓNIMAS Y COLECTIVAS.

© UNIVERSIDAD DE GRANADA.

MEDIOEVO Y LITERATURA.

ISBN: 84-338-2023-0. (Obra completa).

ISBN: 84-338-2024-9. (Tomo I).

ISBN: 84-338-2025-7. (Tomo II).

ISBN: 84-338-2026-5. (Tomo III).

ISBN: 84-338-2027-3. (Tomo IV).

Depósito legal: GR/232-1995.

Edita e imprime: Servicio de Publicaciones de la Universidad de Granada. Campus Universitario de Cartuja. Granada.

Printed in Spain

Impreso en España

El amor conyugal en algunos textos cancioneriles

La posibilidad de la existencia del “amor verdadero” dentro del matrimonio suele ser una de las cuestiones a debatir cuando se trata del sentimiento amoroso en la Edad Media. Tomando como base la lírica trovadoresca, la leyenda de Tristán e Iseo, o la historia de Lanzarote y Ginebra, se creó el concepto de “amor cortés”, el cual se definía, entre otros rasgos, por su carácter adúltero¹. Este juicio quedaba, además, elevado a norma por el tratado *De amore*, de Andreas Capellanus. El clérigo francés recogiendo la opinión de María de Champaña, negaba que dentro del matrimonio pudiera darse ese amor que se consideraba el verdadero. La razón para ello era simple, la esposa ocupaba una relación de inferioridad respecto a su marido, era imposible por tanto, que éste le requiriera humildemente sus favores, al igual que era imposible que ella los otorgase libremente.

Pero si los códigos cortesanos en nada favorecían la relación apasionada entre los cónyuges, tampoco la Iglesia colaboraba a ello. Y esto, pese a haber sido precisamente la Iglesia la defensora del matrimonio como institución sagrada e indisoluble, y, lo que es más importante, haber promovido la necesidad de la libre conformidad de ambos contrayentes. Punto éste que le valió no pocos enfrentamientos con el poder laico. Para las casas reinantes y los grandes señores feudales era necesario el establecimiento de alianzas matrimoniales que, llegado el caso, pudieran romperse en favor de otras más ventajosas. El hecho de tener que obtener la conformidad de los cónyuges, aun niños en muchas ocasiones, constituía un obstáculo. Pues bien, lo cierto es que para la Iglesia la pasión amorosa como tal, no era aceptable, y el hecho de que se diera en el seno del matrimonio no la disculpaba en absoluto: “Adulter est amator ardentior in suam

1. PARIS, G., “Lancelot du Lac. Le conte de la charrette”, *Romania*, XII, 1883, pp. 459-534, o LEWIS, C.S., *The Allegory of Love*, London, Oxford University Press, 1934.

uxorem”, el hombre que ama ardientemente a su esposa es un adúltero. Así lo afirman grandes doctores de la Iglesia como San Jerónimo, Pedro Lombardo y San Alberto Magno. Para Santo Tomás, esto era incluso más grave que el adulterio mismo.

Es por ello que un historiador de la cultura medieval como Georges Duby se ha preguntado si era posible el amor dentro del vínculo matrimonial². El estudioso francés plantea la dificultad que supone averiguarlo, dado que los testimonios con los que contamos contemplan siempre a situaciones anormales, en los documentos jurídicos, o bien provienen de la literatura. A ello se ha de sumar que lo poco que podemos discernir, se refiere siempre a las clases nobiliarias. Utilizando la lógica, Duby llega a la conclusión de que en la Francia feudal del XII, cualquier acercamiento sentimental era muy difícil. Los matrimonios eran asuntos de estado, arreglados según los intereses familiares, los contrayentes eran amenudo jóvenes e inexpertos, o bien distanciados en edad, y por ende, se había de contar con la opinión contraria de la Iglesia, como hemos visto.

Desde estas premisas he considerado interesante analizar una serie de composiciones de los cancioneros peninsulares del XV, que o bien fueron dedicadas por el autor a su cónyuge, o bien constituyen una clara defensa del amor conyugal. He trabajado sobre un total de dieciocho textos, que se extienden cronológicamente desde el inicio del siglo, con la obra de Villasandino, hasta ya entrado el XVI, con la figura de uno de los últimos poetas de cancionero, Pedro Manuel Ximénez de Urrea. Mi intención al estudiar estos textos es la de establecer una clasificación según el propósito con el que fueron escritos y, a la vez, tratar de determinar las razones que hicieron posible su aparición en un código que por tradición los excluía.

La poesía cancioneril se ha considerado en líneas generales, heredera de las convenciones del Amor Cortés. Rasgos como el servicio amoroso, la humildad ante la dama, de incuestionable superioridad, o la utilización de modos y expresiones propios de la religión, pueden encontrarse por doquier en la poesía castellana del XV; y así quedó señalado en trabajos ya clásicos como los de Pierre Le Gentil u Otis H. Green³.

No obstante, desde los primeros estudios sobre la lírica en cuestión se señalan dos diferencias interesantes respecto a la poesía trovadoresca provenzal. Por un

2. DUBY, G., “Qué se sabe sobre el amor en Francia en el siglo XII” in: *El Amor en la Edad Media y otros ensayos*, Madrid, Alianza Editorial, 1990, pp. 32-45.

3. LE GENTIL, P., *La poésie lyrique espagnole et portugaise à la fin du Moyen Age*, Rennes, Plihon, 1949-1953, 2 vols. GREEN, O.H., “Courtly Love in the Spanish *Cancioneros*”, *PMLA*, LXIV, 1949, pp. 247-301.

lado, llama la atención la falta de incidencia sobre el tema del adulterio; lo cual, dicho sea de paso, no significa automáticamente preferencia por el amor conyugal. La dama suele recibir trato de “Señora”, pero las figuras del “gilos” o de los “lauzengiers” provenzales han perdido importancia. En muchos casos incluso, las composiciones están dedicadas a una “doncella”. Esta peculiaridad, que ha sido atribuida a la “severidad castellana”, parece ser herencia de la tradición galaico-portuguesa. De igual modo, y con mayor seguridad si cabe, se hereda de los antecesores galaicos la segunda gran diferencia: el gusto por la expresión de la “coita” de amor⁴. El poeta cancioneril se recrea especialmente en el dolor que la crueldad de la dama provoca, no olvidemos que proporcional a este dolor es la calidad de su sentimiento. Esto ha llevado a algunos críticos a considerar que el amor de los cancioneros es siempre un amor no consumado, enlazando, en cierto modo, con las teorías que consideraban la lírica provenzal descarnalizada, o al menos, reflejo de la tensión de un deseo siempre frustrado. En esta línea se sitúan los estudios de Alexander A. Parker o J.M. Aguirre⁵, para quien la lírica cancioneril constituye un todo regido por un código “construido sobre el postulado de que la satisfacción del deseo es imposible”. Aquellos poemas en los que el galardón ha sido alcanzado, son para Aguirre “anomalías, disonancias que afean la armonía de la gran Canción Costesana”⁶. Dentro de este grupo inarmónico debemos, por lo tanto, situar nuestros textos.

Por contra el profesor Keith Whinnom ha puesto de manifiesto en sus trabajos que la poesía amatoria de los cancioneros, presenta en no pocas ocasiones ejemplos de un amor más que consumado. Apunta también, la posibilidad de que el lenguaje que en ésta se emplea, pueda ser interpretado en claro sentido sexual, obsceno incluso, en algunos casos. En su opinión, la tensión lírica no proviene “de la no consumación”, sino de una serie de “dificultades distintas” que provocan la carencia generadora del poema⁷.

Cabe interrogarse entonces sobre los motivos que conducen a la redacción de nuestros textos, en los que sin ninguna duda nos encontramos ante un amor consumado. ¿Qué “dificultades” llevan al autor a escribir poemas para el propio cónyuge?. Whinnom considera que este tipo de composiciones están provocadas

4. Vid. LE GENTIL, *op.cit.* vol. I, pp. 93-95.

5. PARKER, A.A., *The Philosophy of Love in Spanish Literature*, Edinburg, 1985, y AGUIRRE, J.M., “Reflexiones para la construcción de un modelo de la poesía castellana del amor cortés”, RF, XCIII, 1981, pp. 55-81.

6. AGUIRRE, J.M., *op.cit.* p.78.

7. vid. WHINNOM, K., *La poesía amatoria de la época de los Reyes Católicos*, Durham, University of Durham (Durham Modern Languages Series, Hispanic Monographs, II), 1981. pp.86-87.

por “la ausencia, especie de frustración, o una duda con respecto al cariño de la esposa”, lo cual renovaría el “amor apasionado”⁸.

Pues bien, si se analizan los motivos que parecen alentar la composición de los textos manejados, podrían en realidad delimitarse tres grupos. En el primero, en efecto, la ausencia, próxima o efectiva, parece ser, en mayoría de los casos, el factor que provoca la queja de amor:

1. Mayor Arias, “*¡Ay mar braba esquivá*” y 2. Ruy González de Clavijo, “*Pos me boy sin falimento*”⁹. Escritos con motivo de la partida de Ruy González como embajador ante la corte del Gran Tamorlán, por orden del rey Enrique III. El poema de Mayor es la única muestra que tenemos de una autoría femenina.

3. Conde de Conçentayna, “*A la muy linda figura*”. “Carta de amores” en la que el poeta ruega a su esposa que se reuna con él, dado lo insoportable de su ausencia

4. Conde de Cifuentes, “*La que tengo no es prisión*”¹⁰. Compuesta por el Conde “estando cautivo”, según reza en la rúbrica.

5. Jorge Manrique, “*Según el mal me siguió*”¹¹. Además de la separación efectiva de los cónyuges, se podría señalar en este poema eso que Whinnom denomina “duda con respecto al cariño de la esposa”. Conviene recordar la existencia de otra composición, “*Guay d’aquel que nunca atiende*”, que podría estar dedicada a Doña Guiomar antes de fuera esposa del poeta.

Pero a la ausencia, y ampliando un poco los márgenes de la definición de Whinnom para este primer grupo, se sumarían otro tipo de sucesos:

6 y 7. Gómez Manrique, *Estrenas a Doña Juana Mendoza, y Consolatoria a Doña Juana Mendoza*¹² La primera de las obras que Gómez Manrique dedicó a su esposa, puede parecer en principio una loor, como las que más adelante veremos, sin embargo, los tres últimos versos, promesa de fidelidad, podrían aludir a algún

8. In: *Introducción a las Obras completas* de DIEGO DE SAN PEDRO, vol. II, *La Carcel de Amor*, Madrid, Castalia, 1973, pp. 31-32.

9. Ambos en estudio introductorio a la edición de F. LÓPEZ ESTRADA de la *Embajada a Tamorlán*, Madrid, CSIC, 1943, pp. LXXII-LXXIV.

10. In: *Cancionero del Museo Británico*, nº 94 y nº96 respectivamente, editados por H.A. RENNERT, “Der Spanische cancionero des Brit. Museums” RF, X, 1899. pp.1-176, .pp.44-45.

11. Nº XLII en la edición de las *Obras* de Antonio SERRANO DE HARO, Madrid, Alhambra Clásicos, 1986, pp. 208-213.

12. In: *Cancionero Castellano del siglo XV*, nºs 336 y 337, ordenado por FOULCHÉ-DELBOSC, R., Madrid, N.B.A.E., 1915, vol.II, pp. 15-21.

amorío pasado. La *Consolatoria* fue escrita tras las muertes, apenas distanciadas en el tiempo, de los dos hijos del matrimonio.

8 y 9. Nuno Pereyra, “*Amor honde t’ escondias*” y “*Somos huma cousa nous*”¹³. Dedicadas a la esposa con motivo de las bodas, si hemos de creer la rúbrica que las precede.

Denominaré *circunstancial* a este primer grupo, el más numeroso, dado que al parecer, según queda explícito en los poemas, éstos no habrían sido escritos de no mediar una circunstancia real en la vida de los cónyuges.

En un segundo grupo se situarían, sin embargo, los textos redactados en *loor* de la esposa. En ellos se ensalza la figura femenina, bellezas y virtudes, sin que aparezca motivo alguno que los justifique, son, al parecer, gratuitos. Es, desde luego, un grupo mucho menos numeroso que el anterior:

10. Alvarez de Villasandino, “*Mayor goso aventajado*”¹⁴

11, 12 y 13. Fernán Pérez de Guzmán, “*El gentil niño Narciso*”, “*La que es flor é pres d’Esspaña*” y “*Flor de Açucena, ssin vuestra liçencia*”¹⁵

14. Pedro Mendoza, “*Como ay toque de oro*”¹⁶

Por último, en un tercer grupo, he situado cuatro obras que se distinguen por su *defensa del amor conyugal*. En todas ellas escuchamos la voz de un feliz marido que, dirigiéndose a su esposa, canta las excelencias del matrimonio bien avenido, pero sólo en una de ellas esposo y poeta coinciden. Por su carácter “doctrinal” son, con la excepción de la *Desfecha*, composiciones de extensión considerable. Dejaré su estudio detallado para más adelante, limitándome ahora a su enumeración:

15, 16 y 17, Anónimos del *Cancionero de Herberay des Essarts*, nºs 24, 45 y 46. “*Mi señora verdadera*”, *Dezir de Casado* y *Desfecha*¹⁷.

18. Pedro Manuel Ximénez de Urrea, *Carta a Doña María de Sesé*¹⁸.

13. In: *Cancioneiro Geral*, fl. 35, ed. KAUSLER, Dr. E.H., *Altportugiesche liedersammlung*, Amsterdam, 1969, pp. 270-1.

14. In: *Cancionero de Baena*, nº 5, edición utilizada, *Cancionero de Juan Alfonso de Baena*, Buenos Aires, Anaconda, 1949, p. 17.

15. *Cancionero de Baena*, nºs. 551, 569 y 570, edición ya citada, pp. 630, 644 y 645.

16. *Cancionero General*, nº 143 de las adiciones de la edición de Valencia 1514. ed. RODRIGUEZ-MOÑINO, A., *Suplemento al Cancionero General*, Valencia, Castalia, 1959.

17. In: ed. AUBRUN, Ch., *Le Chansonnier espagnol d’Herberay des Essarts (XV siècle): édition précédée d’une étude historique*, Burdeos, Feret, (Bibliothèque de l’Ecole des Hautes Etudes Hispaniques), 1951, pp.46-49, 70-76 y 76.

18. In: *Antología de Poetas Líricos Castellanos*, MENÉNDEZ PELAYO, vol. V, Madrid, CSIC, 1944, pp. 319-324.

Una vez establecida la clasificación de los textos, se hace necesario recordar que algunas de las composiciones aquí incluidas, lo están porque las rúbricas que las preceden en los cancioneros así lo autorizan. Este es el caso de poemas como los de Fernán Pérez de Guzmán, el Conde de Cifuentes, Nuno Pereyra o las *Estrenas* de Gómez Manrique, puesto que nada de lo en ellos contenido nos indica que estemos ante una pareja casada. Soy consciente, por tanto, de que podría cuestionarse la realidad de dicha dedicatoria, dado que las rúbricas no siempre han sido redactadas por los propios poetas. Este hecho, sin embargo, no afectaría a las conclusiones de mi trabajo, pues no es mi propósito demostrar que entre determinadas parejas casadas existió un amor apasionado. Mi intención es analizar la expresión del amor conyugal dentro de unas convenciones que parecen negarlo, por lo tanto, si el compilador del cancionero consideró que el poema podía estar dedicado a la esposa del autor, se debe concluir que su expresión se aceptaba como legítima¹⁹.

Es momento ahora de detenerse en esa expresión. Podría muy bien aducirse que el hecho de que estos poemas de amor estén incluidos en los cancioneros, no los hace estar adscritos automáticamente a las convenciones del llamado amor cortés. ¿Se adecúan, en realidad a los modelos cortesés?. Creo que puede responderse con seguridad de forma afirmativa. Veamos algunos ejemplos:

El *Servicio de Amor*. Contra la norma que dicta la inferioridad de la esposa respecto al marido, éstos emplean repetidamente la palabra *sevidor*, declarándose humildemente en poder de su dama, quien recibe trato de “Señora”:

Así el embajador de Enrique III, quien solicita de su esposa le sea fiel mientras dure su viaje, no porque sea su obligación, sino porque él le corresponde con su servicio

Porque en toda vosa vida
 Amedes muy puramente
 A mi, que soy voso *seruiente*
 Que por donde quier que fore
 Vosó *seré* sin dudança

Ruy González, (II, 6-8 y III, 1-2)

19. Desde esta óptica, se podrían haber contemplado aquí una serie de composiciones que Villasandino escribió para las esposas de grandes señores de la Corte, por encargo expreso de éstos. En concreto son cinco, cuatro para Doña Beatriz, mujer del Conde Pero Niño y una última redactada “por ruego” del Adelantado Pedro Manrique, “cuando enamorado de esta su mujer”, todas ellas en el *Cancionero de Baena*. Sin embargo, no está claro para mí qué voz es la que escuchamos, la del esposo, quien poco hábil para la versificación busca quien le componga lo que no sabe expresar; o bien la del propio Villasandino, admirador por encargo. Cualquiera de las dos opciones invita a reflexiones interesantes, la primera sobre la expresión del amor conyugal, la segunda acerca del adúltero.

Villasandino declara la superioridad de su sentimiento sobre el resto de los amadores:

Mayor alegría extraña
Tengo agora enteramente
Que non tiene *otro serviente*
De mi estado en toda España

Villasandino (nº 5, II, 1-4)

Y Jorge Manrique, que como ya se dijo, parece albergar ciertas dudas sobre el cariño de su esposa, le ruega que no pague con desamor sus desvelos:

Yo lo auré por muy estraño
si, en pago de *mi servir*,
querés cantar y dezir:
a mí venga muy gran daño.

Jorge Manrique, (V, 5-8)

Pero si resulta interesante la utilización del concepto de Servicio Amoroso en boca de un marido, de igual modo nos sorprende que una mujer se declare devota sirviente de un hombre.

El mi amor querido
En el mi coraçón
De mi vien *seruido*
Con grant *deuoción*

Mayor Arias, (III, 1-4).

Este servicio está sin duda bien merecido, pues la *Belleza* y las *Virtudes* del ser amado así lo justifican, siendo los atributos físicos los más ponderados. Mención especial merece en este caso Fernán Pérez de Guzmán, con su exquisito poema “*El gentil niño Narciso*”, dedicado todo él a la singular hermosura de Doña Leonor; o Pedro de Mendoza, para quien la belleza de su esposa es la piedra de toque que toda aquella mujer que se considere hermosa debe probar. Y no por ser hombre dejará Ruy González de ser admirado en su físico por Mayor:

Tenía meus amores
Que auía conoscido
Gentil más que flores
Onrrado marido

Mayor Arias, (II, 1-4).

Para Gómez Manrique, sin embargo, basta la virtud para elevar a su esposa por encima del resto de las mujeres. Lo cual probablemente pueda deberse a que la pareja es ya de cierta edad cuando él escribe para Doña Juana :

DE GOMEZ MANRIQUE. ESTRENAS A
DOÑA JUANA DE MENDOÇA, SU MUJER.

Amada tanto de mí
e mas que mi saluacion,
mas por la virtud de ti
que por ninguna pasion:
la mejor delas mas buenas,
rescibe estas estrenas
 que te da
quien nunca jamas querra
 tanto ya
ninguna delas ajenas.

Encontramos así mismo diseminados aquí y allá motivos cortesés de gran tradición, como la *Prisión de Amor*:

La que tengo no es prision,
vos soys prision verdadera,
esta tiene lo de fuera,
vos, señora, el coraçon.

C. de Cifuentes (1-4)

o la presencia de *Amor* mismo, (*Que por firme Lealtança/ Amor me dió por devisa*, Ruy González, V, 3-4). Los versos de Nuno Pereyra

Somos huma cousa nos,
em ambos huma soo fym,
eu nam sam em mym sem vos,
nem vos nam estays sem mym.

Nuno Pereyra, (tx.nº 9, I, 1-4)

no pueden dejar de recordarnos el “*ne vus sanz mei, ne mei sanz vus*” de Tristán en el lai Chevrefoil de María de Francia.

Contamos incluso con la expresión del *Dolor complacido*, tan caro a la lírica de cancionero, provocado por la crueldad de la propia esposa:

claro verán quien me tiene
 contento por su *cautiuo*,
 y me *plaze* porque biuo
 sólo porqu'ella me *pene*.

Jorge Manrique, (VI, 5-8)

El Conde de Coçentayna parece llegar aún más lejos, ante la ausencia de su esposa, solicitará de ésta nada menos que la muerte, como único alivio de su penar:

faleçiendo el sentimiento,
 y faltandome rrazon;
 pues en tan fuerte penar
 está puesta la mi vida,
mandadme presto matar,
 que no sereys omeçida.

Conde de Coçentayna, (21-28)

Y si en principio no resulta demasiado lógico este deseo, por parte del Conde, cuando la dama es su mujer, sí cobra sentido si entendemos “morir” y “matar” con ese doble sentido que Whinnom le confiere, esto es, como eufemismo de la culminación sexual. Y es que no por haberse ya alcanzado el “galardón”, en el seno del matrimonio decrece el deseo. Sirva de muestra Villasandino, cuyo poema se centra en la alabanza de esa Mayor que le ha traído “*más folgança*”, “*mayor viçio*” y “*desseo*” del que antes tenía. Incluso Mayor Arias, una mujer, va a hacer referencia a sus amores “*que avía conoscido*”. Pese a las opinión de críticos como J.M.Aguirre, Manrique es claro en este punto:

Lo que causa que más amen,
 es esperanÇa de ver
 buen galardón de querer;
 y el contrario, que desamen.

Jorge Manrique, (V, 1-4)

Puede concluirse de todo lo anterior que la expresión del amor conyugal ha tomado los modos y maneras de un código que en principio lo negaba. No obstante, Antonio Serrano de Haro, en referencia a la poesía dedicada al cónyuge, señaló que en ocasiones es posible encontrar rasgos originales, ya que tras las

convenciones existe una persona real, que impone su personalidad²⁰. Ello se hace especialmente patente en las obras de Mayor Arias y Ruy González de Clavijo. En ambas está presente una personal emotividad de la que carecen otros de los poemas aquí citados, quizá por la sencillez del lenguaje empleado:

Ave del piedat
 Que es de pocos días
 En su mocendat
 Corre tantas vías;

Mayor Arias, (XII, 1-4)

VendiÇión de abuelo
 Que lo trayría
 A ber a María
 Que dexó pequeña

Mayor Arias, (XIII, 5-8)

o lo insólito de lo solicitado, respecto a lo que nosotros consideramos el comportamiento tipo de un marido medieval que se separa de su esposa:

Meus amigos, toda ora
 Quantos me querades ben
 Confortad a mi señora
 Que non cure de otra ven
 Si non de lexar tristura
 E venir en gran folgura,

Ruy Gonzáles, (IV, 1-6)

Per sin duda, es la *Consolatoria* de Gómez Manrique la obra de carácter más emotivo, ya desde la propia circunstancia que la origina. El uso combinado del trato de Señora y el pronombre *tú* nos relega al ámbito de la más estricta intimidad familiar²¹:

Tu dolor es el que siento,
 tu dolor es el que duele;
 este dobla mi tormento,

20. SERRANO DE HARO, *Introducción a las Obras de Jorge Manrique*, Madrid, Alhambra, 1986, p. 27.

21. Vid. LAPESA, R., *Historia de la Lengua Española*, 8ª, Madrid, Gredos, 1980, p. 392.

este no me dexa tiento
para que yo te consuele:

Gómez Manrique, (*Consolatoria*, XV, 1-5)

las expresiones de amor superlativo se repiten al lo largo del poema:

O señora de mi vida,
y sin dubda mas amada
y con mas razon querida!
de pensar quand afligida
quand triste, quand angustiada
deve tu merced estar
y con quand justas razones,
acreciento mis pasiones
mis grandes tribulaciones
siento tanto tu pesar

Gómez Manrique, (*Consolatoria*, XVI)

e incluso en una ocasión, se abandona el tratamiento distanciador de “señora”, para dirigirse simplemente como su “*amada mujer*”.

He dejado para el final el estudio de los cuatro poemas cuyo objeto principal es cantar las alabanzas del amor conyugal. Este grupo, como ya se dijo, está compuesto por tres obras pertenecientes al *Cancionero de Herberay des Essarts*, y por la *Carta* de Ximénez de Urrea a su mujer, Doña María de Sesé. Las primeras se diferencian de los poemas que hasta ahora hemos visto y de la propia carta de Urrea por su carácter anónimo. Estos textos comparten además lo que parece ser la constante temática de la mayoría de los anónimos de este cancionero: la censura de los juegos cortesanos con fines poco honestos²². Por esta razón el editor contemporáneo del texto, Charles Aubrun, cree que tras los anónimos del cancionero de Herberay existe una única mano, inspirada por “une aventure personelle, particulière”²³. En mi opinión, si bien es plausible hablar de un solo

22. Vid. por ejemplo los poemas XLII, XLIV, XLVII y XLVIII, contra los galanes deshonestos.

23. AUBRUN, CH.V., Introducción a la edición citada, p.xii. Aubrun propone como posible autor de los anónimos y compilador del cancionero a Hugo de Urrés. Esta tesis ha sido negada con posterioridad, vid. Jean Yvonne TILLIER “The devout lover in the *Cancionero de Herberay*”, *La Corónica*, Spring 1984, pp. 265-274, p. 266.

autor, es arriesgado pensar que las obras tienen una base biográfica. A diferencia de los poemas que hasta ahora hemos visto, en los anónimos de Herberay no podemos identificar poeta y marido. Si se comparan los dos poemas más amplios, el nº25, “*Mi señora verdadera*” y el nº45, *Dezir del casado*, da la impresión de que el autor ha utilizado dos modelos distintos, con una misma intención, la de convencer al lector de la bondad del amor conyugal.

Así, en el primero de ellos, el 25, nos encontramos ante un matrimonio de cierta edad que parece estar atravesando un periodo de dificultades materiales (“*E puesto que adversados/ nos fallemos de fortuna*”, vv.151-2), pese a lo cual poseen el mayor bien que en esta vida cabe, un matrimonio bien avenido. En efecto, la estabilidad conyugal es superior a “*las riquezas e honores*”, a “*las cosas trihumfantes*”, y a “*la favor de señores*” (vv. 31-40), punto este último que me parece importante subrayar. Tampoco la amistad ni la pasión amorosa pueden considerarse al mismo nivel que la felicidad matrimonial. La primera porque no existe verdaderamente; la segunda, porque no tiene más fin que el placer (vv.41-90). Dentro de la unión conyugal, sin embargo, ya que ha sido ungida por Dios, el placer se hace legítimo²⁴:

E aquel fin deshonesto
 que desea cada uno
 aqui se face honesto
 e todo es bien apuesto.
 Quando tractan de consuno
 fazen del vicio virtud
 e de lo feo fermoso
 gozan de ioventud
 preparan beatitud
 con plazer gran e reposo.

XXV, (111-120)

Pero para haber alcanzado esta situación privilegiada han sido necesarias dos condiciones, por un lado, el libre consentimiento de los cónyuges, pues “*dos contrarios ayuntar/ es contra naturaleza*” (vv.176-7), a ello, una vez celebrado el

24. Sobre este punto que entra en colisión con la opinión de la Iglesia antes expuesta, Jean Louis Flandrin remarca a partir del XV algunos teólogos no consideraban ya la práctica sexual por puro placer como pecado en el marco del matrimonio, no nombra sin embargo qué teólogos son. *vid.* “Sex in married Life in the early Middle Age: The Church teaching and behaviural reality” in: *Western Sexuality*, ed. Philippe ARIÈS y André BÉJIN. Oxford, Basil Blackwell, 1985.

matrimonio, es necesario unir la buena voluntad de ambas partes para llevarlo a buen fin:

Pero aquesto s'entienda
de los que biven concordés
e se aman sin contienda
procuraron su fazienda
nunqua seyendo discordés

XXV; (121-5)

La obra acaba con la reiteración de que un matrimonio bien avenido es el consuelo perfecto contra las adversidades de la Fortuna (vv.151-235), y por lo cual los “*hombres prosperados*”, “*trocarian/ por tal vida sus riquezas*”.

Sin riesgo a equivocarme creo que podría concluirse que el poema censura las costumbres matrimoniales de las clases altas a las que contraponen las uniones celebradas reuniendo los requisitos solicitados por la Iglesia: el libre consentimiento y la bendición sacra, sin olvidar un práctico consejo, que paz domestica se basa en gran parte en la voluntad de los cónyuges.

En el *Dezir del casado*, por contra, encontramos el discurso de un joven marido que recuerda a su esposa el proceso del enamoramiento y el cortejo, hasta llegar al matrimonio. Proceso que sigue en todo punto los esquemas del amor Cortés. Para empezar, a diferencia de la pareja anterior, los protagonistas son personalidades de la corte, él un caballero y ella una dama de la reina. El amor surge a primera vista, de modo que parece que “*obró costellacion*”. El amor así nacido es apasionado, irracional, contradictorio (vv.1-121):

Precepto es general
que primero escoger
que amar el hombre deve
mas amor en espeçial
a quien muestra su poder
no consiente que lo prueve.

XLV, (vv.25-30)

Faze fuerça no forçando
e liga sin atadura
lo diverso e delibre,
desliberta libertando
e con gozo da tristura
A quien suelta no es libre.

XLV, (vv.43-48)

Tras los “*suardes gracious*” vinieron “*departimientos/ de méritos virtuosos*”, en los cuales él se muestra tímido, aunque se atreve a pedir una rosa que ella lleva en el pecho, que le es concedida para envidia de otros pretendientes (vv.122-199). Siguen separaciones causadas por los desplazamientos de la corte y por imposición de la dama, pues el apasionado caballero con su vehemencia ha causado las murmuraciones de los envidiosos, faltando por tanto a la virtud ideal de todo enamorado cortés, la discreción. Los amantes intercambian cartas y una prenda de especial significación, un cordón que ella ha hecho para que él anude cuantos suspiros dé. Recuerda entonces el esposo como tras muchos trabajos, se celebró el matrimonio, “*con libre consentimiento e coniuñcion divinal*”, sin que el haber alcanzado “*la victoria*” haya disminuido el amor primero (vv.200-396). Concluye el poema con una advertencia a aquellos “*inquinos maliciosos*” que piensan que tal muestra de afecto conyugal se debe a la excesiva “*regencia*” de la mujer, a la vez que se pide a Dios que tan “*concorde ayuntamiento*” no se vea alterado por el paso del tiempo (vv.397-444).

En cuanto al tercero de los anónimos, la *Desfecha*, vuelve a reiterar la idea de que un matrimonio celebrado por amor, pero no por pura pasión, y santificado por la Iglesia es el mayor bien que cabe haber²⁵.

Llegamos, al fin, al último de nuestros textos, la *Carta* de Ximénez de Urrea. Volvemos a encontrarnos ante la composición de un poeta conocido a su esposa. El texto se centra también en la alabanza del amor conyugal, y algunos de los argumentos que vamos a encontrar son comunes a los que ya hemos visto en el Anónimo del Cancionero de Herberay, si bien la concepción general del matrimonio y la intención con la que la obra ha sido redactada dista mucho de los fines cristianos de los poemas anteriores. En Urrea se van a extremar los términos, el matrimonio o es el mayor bien que puede alcanzarse en vida, en el caso de una pareja bien avenida, o puede convertirse en el mismísimo “*infierno*” en la tierra (estrofas I a IV). De esta manera el matrimonio se convierte en una anticipación del Juicio Final: según nuestros pecados, así será nuestro matrimonio (XIX y XXV). Urrea está por tanto intentando presentarse como una persona de especial mérito. En la introducción en prosa, el poeta se dirige a su esposa para dedicarle la obra, realizada con el fin de hacer “*publicar la publicada dicha*” que con ella tiene. Las seis primeras estrofas reiteran la felicidad en que vive al encontrarse unido a mujer en la que “*La hermosura y el valer,/ la riqueza y la cordura*” se hallan presentes, porque ella es el consuelo a otras faltas que hay en su vida, “*Hizo [la Fortuna] ser mi nacimiento/ segundo y desposeido/ De la hazienda*”, (IV,5-7).

25. Sobre las bases religiosas de los anónimos de Herberay vid. Jean Yvonne TILLIER, *op.cit.*

Esta es a mi juicio la clave de la obra, el segundón va a reivindicar su situación matrimonial frente a sus carencias materiales. Para ello va a hacer comparecer al fantasma de su padre, muerto cuando él era niño de corta edad. La intención del espectro es comunicarle que de no haber sufrido tan prematura muerte, la herencia familiar hubiese sido repartida de modo más justo para con él. El hijo pide entonces a su padre que olvide tal preocupación, pues ha encontrado compensación perfecta a esta carestía en su virtuosa mujer. ¿Y en que estriba la diferencia entre una buena y mala esposa?. En que mientras la una “*acrecienta*” el patrimonio, la otra lo destruye (VII a XXXI). Como vemos los móviles de Ximénez de Urrea son de índole económica, el segundón de una casa noble del reino de Aragón exhibe su felicidad conyugal como muestra de sus virtudes personales (ya que Dios le ha concedido esta mujer), frente a las posesiones materiales de otros miembros de la nobleza, a la vez hace comparecer a su padre para tomar partido por él.

Es hora ya de extraer conclusiones de todo lo anteriormente expuesto. Por un lado se ha podido comprobar que la expresión de amor hacia el cónyuge sigue los mismos modelos que el resto de la lírica amorosa cancioneril. Por otro lado, tenemos una serie de textos que defienden ese amor conyugal desde dentro de los propios cancioneros, y en los que el matrimonio bien avenido se concibe como una realidad superior a los privilegios materiales. Este fenómeno que Pierre Le Gentil calificó como “*innovation poétique intéressante*”²⁶, fue estudiado por Jesús Menéndez Peláez²⁷, para quien la visión positiva del amor conyugal en Castilla podría considerarse producto de la influencia de la cultura hebrea en la Península. Frente a las corrientes de tipo maniqueo que entraron a formar parte de la tradición cristiana, el judaísmo conservaba una concepción muy positiva tanto del matrimonio como de la sexualidad. En mi opinión, si bien esta hipótesis no puede rechazarse totalmente, podrían aducirse otras causas, ya que no sólo en la Península Ibérica aparecen textos dedicados al cónyuge del autor. Sirvan de muestra los ejemplos de Christine de Pisan y Charles d’Orléans citados por Le Gentil²⁸. En cuanto a la defensa del matrimonio, no podemos olvidar la visión positiva que se desprende de la obra de Chrétien de Troyes y del *roman* en general, ya en el siglo XII.

Quizá sea preciso ceñir el tema a una cuestión de géneros. Otis H.Green, cuando analiza los grados del amor cortés y su relación con los géneros literarios,

26. LE GENTIL, *op. cit.* vol. I, p. 103.

27. MENÉNDEZ PELÁEZ, J., *Nueva visión del Amor Cortés: el amor cortés a la luz de la tradición cristiana*, Oviedo, Universidad de Oviedo, 1980.

28. LE GENTIL, *op. cit.*, vol. I, p. 110.

vincula el *amor purus* a la lírica, y el *amor mixtus* por contra, a los géneros narrativos²⁹. La lírica parece preferir la expresión de una carencia, del deseo, es más apta por lo tanto, para reflejar un momento de tensión, recordemos la opinión de Whinnom sobre nuestros textos. El desarrollo de una historia, sin embargo, requiere de un desenlace, feliz o no, que la consumación del amor o el matrimonio proporcionan. Podría decirse entonces, que es en las convenciones de la lírica en dónde el amor conyugal no encuentra cabida.

Cuando al comienzo de este trabajo se habló del artículo del profesor Duby acerca del amor y el matrimonio, se omitió conscientemente un punto de su argumentación que ahora es necesario retomar. “*Carecemos de testimonios*” de *amor apasionado* por parte de los maridos, porque no era propio de un *senior*, de un hombre casado hacer este tipo de manifestaciones. En la explicación que Georges Duby ofrece sobre el origen del amor cortés, éste se considera derivado de un exceso de “*juvenis*” en las cortes de los siglos X, XI y XII. Exceso que sería a su vez producto de una política matrimonial que tendía a evitar la dispersión del patrimonio familiar. En este contexto el amor cortés se convierte en un juego compensatorio mediante el cual el señor mantiene a sus jóvenes vasallos bajo control. Para ello se sirve de la adoración que éstos sienten por la *domina*, su esposa, quien a su vez ejerce el papel de educadora en materia de cortesía³⁰.

Sin embargo, a partir del siglo XIII se observan una serie de cambios que conducirán paulatinamente, a la revalorización de la “familia conyugal” frente al linaje alto medieval³¹. Pero aunque la situación haya cambiado, el código literario no lo ha hecho. Roger Boase³² ha caracterizado la lírica cancioneril del XV en Castilla como un reflejo de la nostalgia de la nobleza por sus valores tradicionales, ante la nueva situación que traía consigo el reforzamiento de la autoridad real y el establecimiento de una nueva clase, el funcionariado. Pero volver, o incidir sobre los modos de expresión pasados no significa volver al estado anterior, esta es una época de cambio radical, y las contradicciones están presentes.

Philippe Braunstein³³ en su artículo sobre el desarrollo del espacio privado y la intimidad en los siglos XIV y XV, enfatiza la aparición en la literatura de la

29. GREEN, O.H., *Spain and the Western Tradition: The Castilian Mind in literature from “El Cid” to Calderón*, Madison, University of Wisconsin Press, 1963. 1966. vol.I, pp. 77-78.

30. DUBY, G., “El matrimonio en la alta Edad Media” y “A propósito del llamado amor cortés”, ambos *in: op.cit.*, pp. 13-31 y 66-73 respectivamente.

31. *Vid.* BARTHÉLEMY, D., “Parentesco”, *in: Historia de la vida privada*, vol. II, directores P. ARIÈS y DUBY, G., Madrid, Taurus, 1988, pp. 96-161.

32. BOASE, R., *The Troubadour Revival: a study of social change and traditionalism in late medieval Spain*, London, Routledge, 1978.

33. BRAUNSTEIN, PH., “Aproximaciones a la Intimidad. Siglos XV y XV”, *in: la Historia de la vida privada, vol II, pp.526-619.*

subjetividad, entendida como expresión de los sentimientos concernientes a la esfera privada: la autobiografía, las memorias, empiezan a desarrollarse en estos siglos, aunque aun es posible encontrar más las reticencias y vacilaciones a la hora de poner por escrito los sentimientos privados, que resultados de auténtica autoafirmación. El amor conyugal, no lo olvidemos, pertenece a esa esfera de los sentimientos privados. Braunstein cita un ejemplo sobre la vacilación expresiva del Emperador Maximiliano, quien en una obra a medio camino entre la autobiografía y la ficción, menciona “su dolor por la muerte de su joven esposa, *porque se habían querido mucho*, y habría mucho que escribir sobre el particular”, cosa que según dice el autor del artículo, no hizo. Esta misma incertidumbre debió padecer Gómez Manrique, quien nos dice que la razón primera por la que ha redactado la Consolatoria es “*acordarme que era para tu merced, que en la moçedat me solia dezir estando en nuestros plazerres, que porque de quantas trobas hazia, no enderesçaba a ella alguna, y esto me alivio a le enderesçar estas en tiempo de nuestra turbacion, por mayor señal de amor*”. Por lo tanto, creo que los textos que hemos contemplado pueden ser considerados como pequeños destellos de esa nueva realidad. Los dos primeros grupos sobre todo, entrarían dentro de la esfera de la expresión de lo privado, para lo cual se han servido de los códigos que tienen a su alcance, aunque éstos, ya mecanizados, en origen negaran lo que ahora reflejan. Los textos dedicados a la defensa del amor conyugal, posteriores a la segunda mitad del XV, además van a reivindicar esa realidad privada como un mérito superior a las riquezas y el poder, muestra de los nuevos valores que están apareciendo en la sociedad castellana. Serrano de Haro, al comentar los poemas de Jorge Manrique a su esposa, llegará a decir que ésta “ha emprendido el peligroso camino que la llevará a convertirse en la reina del hogar burguesa”³⁴.

Como colofón a este trabajo he querido traer aquí un ejemplo más de poesía conyugal, que sin embargo no pertenece ya a la lírica de cancionero, y que muestra hasta que punto ha variado la expresión de la esfera de los sentimientos privados. Me refiero a la *Respuesta de Boscán a Don Diego de Mendoza*, en la que el poeta describe la serenidad de la vida cotidiana junto a su esposa. El texto es, de nuevo, una exhibición del mérito privado³⁵. Boscán ha tomado la vía del justo medio, alcanzando una paz que sólo los sabios saben valorar, paz hecha de buenas viandas, de lecturas de los clásicos, y de temporadas pasadas fuera de la ciudad en idílicos parajes, sin que falten aquí y allá la referencias picantes a la vida sexual:

34. SERRANO DE HARO, *op.cit.* p. 27.

35. Sobre la noción de *mérito* en el XVI, *vid.* RODRÍGUEZ, J.C., “La relación Privado/Público: el mérito, la adición, las academias”, in: *Teoría e historia de la producción ideológica: las primeras literaturas burguesas*, Madrid, Akal, 1990, pp. 31-58.

Ya estoy pensando, estando en mi posada,
 cómo podré con mi mujer holgarme,
 teniéndola en la cama o levantada.

(v.v.178-180)³⁶

Y es curioso cómo Garcilaso envidia la mansa existencia de su amigo, empleando la misma idea que vimos repetida en los textos del Anónimo de Herberay y de Ximénez de Urrea:

alégrate, que más hermosa llama
 que aquella que el troyano encendimiento
 pudo causar, el corazón te inflama;

no tienes que temer el movimiento
 de la fortuna con soplar contrario,
 que el puro resplandor serena el viento.

Elegía II, a Boscán, (vv.151-6)³⁷

No obstante sería ingenuo pensar que se va a producir un eclosión de la lírica explícitamente dedicada al cónyuge o la vida conyugal. Cuando Menéndez Pelayo estudia la obra de Boscán, sitúa la *Respuesta a Mendoza* entre sus mejores versos, para decir de él “que apenas encontró poesía más que en *la prosa* de la vida familiar”³⁸. La vida familiar, la realidad de todos los días, no se adecuaba a la expresión lírica, tanto si existe amor como si no.

Ana OROZCO

36. In: *Garcilaso y su escuela poética*, ed. GICOVATE, B., Taurus, Madrid 1983, p. 100.

37. *Op. cit.*, p. 139.

38. MENÉNDEZ PELAYO, M., *Antología de poetas líricos castellanos*, vol X, Madrid, C.S.I.D., 1944, p. 119.