

LOCURA Y DESMESURA DE LA LÍRICA PROVENZAL A LA GALLEGO-PORTUGUESA

La *locura de amor* es uno de los motivos literarios más repetidos entre los trovadores provenzales ¹. La designación más común para este estado es el término *folia*, término difícil por presentarse en los textos con una gran cantidad de matices significativos que obligan a constantes definiciones según los contextos. Durante los últimos años, he dedicado parte de mis investigaciones al estudio de este concepto y me propongo, en este trabajo, ampliar el horizonte hacia la lírica gallego-portuguesa ².

Los diferentes tipos de *folia* que los textos de los trovadores provenzales permiten describir tienen presencias distintas según que el contexto sea un tema amoroso o de otro tipo. En este sentido, la clara división entre *cansó* y *sirventés* ofrece para cada caso un marco en el que el *fols* se mueve por causas diversas y con manifestaciones varias. Por un lado, se encuentran el *loco de amor* y el *loco por amor* en su sentido más amplio, mientras que en el *sirventés* político, y sobre todo en el moralístico, *fols* tiene un uso muy

¹ Para dar una idea de la frecuencia sólo hace falta decir que entre 35 trovadores (sin ninguna preferencia y sólo por razones prácticas los 35 primeros que figuran en *Los trovadores* de M. de Riquer, Barcelona, Planeta, 1977) suman 581 composiciones, de las cuales, 252 contienen la palabra *folia* o uno de sus derivados una o varias veces. *Folia* aparece en 441 ocasiones, y no incluimos en esta cifra las composiciones de falsa o dudosa atribución, ni los sustitutos de esta palabra que expresan el mismo concepto y que son muy abundantes. La frecuencia de aparición no varía según las épocas y es más o menos constante a lo largo de los dos siglos.

² Hace ya algunos años, empecé a estudiar el tema de la *folia* en los trovadores provenzales. Este trabajo, que se inició en 1978 con una Tesis Doctoral, presentada en la Universidad de Barcelona con el título «Estudio del concepto de *folia* en los trovadores provenzales», y cuyo resumen fue publicado en la Sección de Publicaciones de esta misma Universidad en 1981, continuó en varios artículos que han ido viendo la luz a lo largo de estos diez últimos años; las referencias bibliográficas de estos artículos se encuentran en las notas del presente trabajo.

considerable como epíteto ofensivo, para poner en evidencia la avaricia, la concupiscencia, la mezquindad, la gula, la lascivia y la falsedad de otro señor o de ciertos sectores de poder, o bien como calificativo negativo de ciertas actitudes mundanas.

Fuera de este uso como insulto, es en la *cansó* donde el tema es más repetitivo y siempre en relación con el amor: como efecto, respuesta o causa.

En la lírica gallego-portuguesa la situación en sí es bastante parecida: encontramos *sandeus* y *loucos* en las *cantigas d'amor*, en las de *amigo* y en las de *escarnho e mal dizer*. En las dos primeras el contexto es amoroso, en las últimas insultante y crítico. Sin embargo, se aprecian notables diferencias porque una de las características de la lírica gallego-portuguesa medieval es la homogeneidad, tanto a nivel formal como a nivel de contenido. Esta uniformidad, que se ha intentado explicar de diferentes maneras, produce en los géneros de inspiración cortés un conjunto poco variado de temas que, en su mayoría, se articulan en las *cantigas* en módulos poéticos y fórmulas lexicalizadas de origen provenzal, con una adaptación muy empobrecida, tanto en el aspecto conceptual como en el estilístico ³.

El amor no correspondido o contrariado de distintas maneras es uno de los temas principales tanto de la *cantiga d'amor* como de la *cantiga d'amigo*. Tratado de esta manera, este sentimiento es, lógicamente, fuente de sufrimiento y motivo de queja. La *locura*, entonces, como efecto del dolor que el amor no correspondido produce en el trovador (*cantiga d'amor*) o en la mujer (*cantiga d'amigo*), es uno de los motivos que configuran el esquema temático esencial de gran parte de las composiciones, por cuanto su presencia va casi siempre ligada a la *coita* que es, junto con la *morte*, el más repetido.

Entre los trovadores provenzales la *folia* se presenta en gran parte de los textos como uno de los efectos del amor, al mismo tiempo que otros bien conocidos que se encuentran ya en Ovidio como la palidez, la delgadez, el insomnio y la inquietud nocturna, los suspiros y las quejas de dolor... ⁴, o más originales como la

³ Ver a este respecto: A. Ferrari, «Linguaggi lirici in contatto: trobadores e trobadores», *Boletim de Filologia* (Lisboa), XXIX, 1984, pp. 35-58; N.G.B. de Fernández Pereira, «Le songe d'amour chez les troubadours portugais et provençaux», en *Mélanges offerts à Charles Rostaing*, I, Lieja 1974, pp. 301-315.

⁴ Para citar sólo algunos ejemplos:... *Per ma dona magrisc e séc/Can son gen cors format gentil/Non vei...* Peire Raimon de Tolosa *Pos vezem boscs e broils floritz*, Pillet 355,14. Ed. Cavaliere, *Le poesie di Peire Raimon de Tolosa*, Florencia, 1935, vv. 41-43. ...*El cor tan gen que la nueit me retsida/Quant autra gens*

pérdida del apetito ⁵, el *ris* ⁶, el control del habla ⁷ o el de los sentidos —sobre todo la vista o el oído— ⁸ y, en algún caso de efectos desconcertantes, el bostezo, cuando el trovador se estira pensando en su *bella que totas outras sobra* ⁹. Los trovadores gallego-portugueses describen efectos parecidos:

Cuidand'en ela, ja ei perdudo
o sén, amigo, e ando mudo ¹⁰;
...e quanto servid'ey
perdi por em e perdi o riir,
perdi o sem e perdi o dormir,
perdi seu bem, que non atenderey ¹¹.

Ca log'ali
u vos eu vi,
fui d'amor aficado
tan muit'en mi
que non dormi
nen houve gasalhado ¹².

E pois que viv'em coita tal
por que o dormir e o sem

dorm e pauz'e sojorna... Arnaut Daniel *Lanquan vei fueill' e flor e frug*, Pillet 29, 12. Ed. Eusebi, M., *Arnaut Daniel. Il sirventese e le canzoni*, Milán, 1984, vv. 5-6. ...*Noich e jorn pes, cossir e velh/planh e sospir; e pois m'apai...* Bernart de Ventadorn *Ara no vei luzir solelh*, Pillet 70, 7. Ed. Appel, *Bernart von Ventadorn, seine Lieder mit Einleitung und Glossar*, Halle, 1915, vv. 33-34.

⁵ Uc de la Bacalaria *Per grazir la bona estrena*. Pillet 449, 3. Ed. Appel, *Provenzalische Chrestomathie*, Leipzig, 1895, repr. anast. Ginebra, 1974, vv. 27-28.

⁶ Elias de Barjols *Mas comiat ai de far chanso*, Pillet 132, 8. Ed. Stronski, *Le troubadour Elias de Barjols*, París, 1906, vv. 17-20.

⁷ Falquet de Romans *Domna eu pren comjat de vos*. Ed. Arveiller, R., et Gouiran, G., *L'oeuvre poétique de Falquet de Romans, troubadour*, Publ. du CUERMA, 1987, vv. 217-222.

⁸ Cadenet Cadenet, *pro domna e gaia*, Pillet 106, 11. Ed. Appel, *Der trobador Cadenet*, Halle, 1920, repr. anast. Ginebra, 1974, vv. 59-60.

⁹ Arnaut Daniel *Doutz brais e critz*. Pillet 29, 8, Ed. Eusebi cit., vv. 15-16. También se encuentra en Ramberti de Buvalet *S'a mon restaur pogues plazer*. Pillet 281, 8. Ed. Bertoni, *I trovatori d'Italia*, Módena, 1915, reimpr. en Ginebra, 1974, vv. 11-14.

¹⁰ *A mais fremosa de quantas vejo*. Anónima. Tavani 157, 3.

¹¹ Afonso Sanchez, filho d'el rey don Denis de Portugal. *Vedes, amigos, que de perdas ey*. Tavani 9, 15. Ed. Nunes *Cantigas d'Amor dos trovadores galego-portugueses*, Coimbra, Imprensa da Universidade, 1932; reimpr. Lisboa, 1972, (XIII, vv. 4-7).

¹² Alfonso X, El Sabio *Par Deus, senhor*. Tavani 18, 31. Ed. J. Paredes, *Alfonso X El Sabio, Cantigas Profanas*, Ed. Universidad de Granada, 1988, (XLII, vv. 19-24).

perdi, teede ja por bem,
senhor, pois tant' é o meu mal ¹³,

Eu vivo por vós tal vida
que nunca estes olhos meus
dormem, mha senhor... ¹⁴

Ca por vós perço Deus e sis'e sen ¹⁵

E nunca m'eu a mha senhor hirey
queixar de quanta coyta padeci
por ela, nen do dormir que perdi.

Mays d'Amor semp'r'a queixar m'averey ¹⁶.

Todos estos ejemplos se hallan en *cantigas d'amor*. Como se puede apreciar, el trovador pierde el *dormir*, el *riir*, el *siso* y el habla, efectos del amor tal vez de ascendencia provenzal, pero que deberían englobarse en un conjunto más amplio de tópicos ligados al concepto de amor como enfermedad que se encontraban ya en Ovidio y en los poetas eróticos latinos y que de alguna manera —quizás a través de tratados científicos— entraron en la cultura medieval ¹⁷. Los trovadores gallego-portugueses copian y, hasta cierto punto «traducen», los elementos que para configurar este tópico se encuentran en la lírica provenzal, los verbos derivados del término *folia* se han cambiado por un *perder o sén* (tomado del provenzal *perdre.l sen* que alterna su presencia en los textos con *enfolezir* y *enfolir*) que se repite invariablemente en las *cantigas* junto a los demás efectos del amor, la mayoría de las veces simplemente enumerados, sin imágenes, como componentes estáticos de un tópico repetido según un modelo convencional. *La locura* como efecto del amor pierde, de esta manera, la fuerza expresiva que una mayor

¹³ Don Denis *Pois ante vós estou aqui*. Tavani 25, 75. Ed. Lang, *Das liederbuch des Königs Denis von Portugal*, Hildesheim-New York, Georg Olms Verlag, 1972; repr. de la ed. de 1894, (LXI, vv. 13-16).

¹⁴ Don Denis *Senhor, eu vivo coitada*. Tavani 25, 112. Ed. Lang cit., (LXXV, vv. 21-23).

¹⁵ Don Estevan Perez Froyan *Senhor, se o outro mundo passar*. Tavani 34, 1. Ed. Nunes, *Amor* (CLXVIII, v. 6).

¹⁶ Bernal de Bonaval *Por quanta coyta me faz mha senhor*. Tavani 22,14. Ed. Indini, M. A., *Bernal de Bonaval, poesie*, Bari Adriatica, 1978, (X, vv. 7-10).

¹⁷ No todos los autores están de acuerdo en considerar que la lírica cortés se inspira, en este aspecto, en tratados de medicina en los que se explican los efectos y los síntomas de la enfermedad de amor. Faral, por ejemplo, en *Recherches sur les sources latines des contes et romans courtois du Moyen Âge*, París, Champion, 1967², p. 135, niega esta posibilidad. Ver al respecto: Ciavolella *La malattia d'amore dell'Antichità al Medioevo*, Roma, 1976 y Lowes «The lovers malady», *Modern Philology*, II, 1913-1914.

y mejor integración en un contexto más elaborado y rico le proporcionaría. Es difícil encontrar en los trovadores peninsulares la exuberancia conceptual y léxica que los provenzales desarrollan en torno a este motivo: Cercamon asegura no poder estar ni cerca ni lejos de su dama porque cuando está en su presencia la *joia l'esbahis* y, al alejarse, pierde la razón por el dolor¹⁸. Peire Vidal describe, con una imagen maravillosa, como la belleza de su amada ha invadido sus ojos pasando al interior de su mente donde el resplandor le ha anulado la razón¹⁹. Algunos trovadores gallego-portugueses incluyen, ocasionalmente, variaciones en el motivo o imágenes más elaboradas: Pedr'Amigo de Sevilha afirma: *da guisa me ten o seu amor ja fora de meu sen*²⁰; Pero d'Armea pierde el juicio durante tres días cuando se aleja de su amada y luego muere porque no puede verla:

Quando m'eu d'ela parti, logu'enton
 ôuvi tal coyta que perdi meu sen
 ben tres dias que non conhoci ren
 e ora moyro e faço gram razon.
 Vedes porquê, porque non vej'aqui
 a mha senhor que eu por meu mal vi²¹.

Roy Fernandez *perdia o sên* por su *senhor* y creía que su *coita* acabaría al verla, pero fue al contrario:

Pero que perdia o sen
 pola fremosa mha senhor,
 quanta coyta avya d'amor
 non cuydava teer en ren,
 sol que a visse; poy'la vi
 ouv'eu mayor coyta des y²².

¹⁸ Cercamon *Quant l'aura doussa s'amarzis*. Pillet 112, 4, ed. Jeanroy, *Les poésies de Cercamon*, París, 1922, vv. 13-18. El mismo verbo utiliza Bernart de Ventadorn *Pel doutz chan que.l rossinhols fai*. Pillet 70, 33, ed. Appel cit., v. 3.

¹⁹ Peire Vidal *Nuls hom no.s pot d'amor grandir*. Pillet 364, 31, ed. Anglade, *Les poésies de Peire Vidal*, París, 1923, vv. 49-52.

²⁰ Pedr'Amigo de Sevilha *Quand'eu vi a dona que non cuydava*. Tavani 116, 30. Ed. Marroni, G., *Le poesie di Pedr'Amigo de Sevilha*, «Annali dell'Istituto Universitario Orientali di Napoli», Sezione Romanza, 1968, pp. 189-339, vv. 10-11.

²¹ Pero d'Armea *Con gram coyta sol non posso dormir*. Tavani 121, 5. Ed. Reali, E., *Le cantigas de Juyao Bolseyro*, Publicazione della Sezione Romanza dell'Istituto Universitario Orientale. Testi. Vol. III, Napoli, 1964, (XXV, vv. 13-18).

²² Roy Fernandez de Santiago *Quand'eu non podia veer*. Tavani 143, 13. Ed. Nunes, *Amor*, (CLIX vv. 7-12).

Johan Mendiz de Briteyros quería morir para dejar de soportar la *coita*, pero Nostro Senhor...

Ante me quis leixar perder o ssen
por vós, senhor, des y soub'alongar
meu ben, que era en mha morte dar,
e quis que já sempr'eu vivess'assy
en gran coyta, como senpre vivi,
e que m'ouvesse perdudo meu sem ²³.

Don Denis acumula todos los efectos junto a una imagen sobre el corazón:

A por que mi quer este coraçom
sair de seu logar, e por que ja
moir' e perdi o sem e a razom,
pero m'este mal fez e mais farà ²⁴,

y nos sorprende después con unos versos desconcertantes en los que afirma haber enloquecido por no haber tenido de su *senhor*, *prazer* ni *pesar*:

Quant'a, senhor, que m'eu de vós parti,
atam muit'a que nunca vi prazer
nem pesar, e quero-vos eu dizer
como prazer nem pesar nom er vi:
perdi o sem, e nom poss'estremar
o bem do mal nem prazer do pesar ²⁵.

La *coita* de amor, como vemos, describe un proceso de sufrimiento que se presenta en diversos grados, la locura es uno de los más intensos y la muerte su final. En muchas cantigas, la *coita* se inicia con la vista de la *senhor* o, contrariamente, por el dolor que produce el hecho de no poder verla. Muchos trovadores elaboran imágenes originales alrededor de este motivo, mezclándolo con otros efectos ²⁶, a los que se une, inevitablemente, la pérdida del

²³ Johan Mendiz de Briteyros *Que pret'esteve de me fazer bem*. Tavani 73, 6. Ed. Nunes, *Amor*, (CXXXV, vv. 7-12).

²⁴ Don Denis *A mha senhor que eu por mal de mi*. Tavani 25, 5. Ed. Lang cit., (XXVII, vv. 18-21).

²⁵ Don Denis *Quant'a, senhor, que m'eu de vós parti*. Tavani 25, 89. Ed. Lang cit., (XXII, vv. 1-6).

²⁶ Es de gran belleza la personificación que Roy Fernandez hace de los ojos en esta estrofa:

Os meus olhos, que vyron mha senhor
e o seu muy fremoso parecer,
maos seram agora d'afazer
longi d'ela, nas terras hu eu for,

juicio. Citemos como ejemplo a Martim Moya, quien lo enlaza con otro lugar común también muy frecuente, la combinación de ojos y corazón:

Ay Deus, tal bem quen o podess'aver
de tal senhor qual mi en poder tem!
pero que tom'en cuydar hy prazer,
cuydar me tolh'o dormir e o ssem,
ca non poss'end'o coraçon partir,
ca mha faz senpr'ant'os meus olhos ir
cada hu vou e hu a vi veer²⁷.

En otros casos, el trovador se limita a decir simplemente que ha perdido el juicio por la *coita* que sufre al verla o al separarse de ella. De hecho se establece una cadena entre los tres motivos: *vista-coita-loucura* y/o *morte*. Mucho menos común es el *amor de oídas*, tan frecuente entre los provenzales²⁸.

Es evidente que todas estas alteraciones son la manifestación física de un trastorno producido por la inquietud amorosa, tanto por causa de la ausencia como de la presencia de la amada o del amor, las dos situaciones pueden producir los mismos desequilibrios, pero mientras en los gallego-portugueses la descripción se hace a través de efectos físicos, insomnio, palidez, pérdida del apetito, etc., los provenzales presentan muchas situaciones de alienación mental, utilizando para describirlas un léxico adecuado y muy variado, de tal manera que el motivo no necesita descomponerse en elementos que lo describan para ser comprendido por el receptor. Los peninsulares carecen de esta riqueza léxica y se encuentran limitados a la locución *perder o sên*²⁹, que suelen acumular, como

e cataram muyto contra hu jaz
a terra d'esta dona, que os faz
sempre chorar e o sono perder.

Roy Fernandez de Santiago *Os meus olhos que vyron mha senhor*. Tavani 143, 10. Ed. Nunes, *Amor* (CLXVI, vv. 1-7).

²⁷ Martín Moya *O gram prazer e gram viç'en cuydar*. Tavani 94, 12. Ed. Stegagno-Picchio, *Martin Moya, le poesie*, Roma, ed. dell'Ateneo, 1968 (V, vv. 15-21).

²⁸ Sólo he registrado la composición de Pero Viviaz *Hunha dona de que falar oy*. Tavani 136, 7. Ed. Nunes, *Amor*, XX. Ver a este respecto el artículo de P. G. Beltrami, «Pero Viviaz e l'amore per udita», en *Studi mediolatini e volgari*, XXII, Pisa, 1974, pp. 43-65 y su edición: «Pero Viviaz: Poesie d'amigo e satiriche», en *Studi mediolatini e volgari*, XXXVI, Pisa, 1978-79, pp. 107-124.

²⁹ En las *cantigas d'amor* ésta es la expresión más utilizada, que cambia en *tolher o sên* si la participación del sujeto (amor, amada, *coita*) es más directa. La locución alterna con los sustantivos *loucura*, *sandice*, *folya*, que tienen, sin embargo, una presencia muy escasa (sólo una de cada veinticinco alusiones a la locura se hace con uno de estos tres términos).

un efecto más, junto a las demás alteraciones corporales. No narran el estado de confusión, de desorden interior y de dulce abandono que los provenzales sugieren en sus versos a través de verbos como *s'esbahir, s'esperdre, trasalhir, s'oblidar, badar o anar muzan...*³⁰, quizás porque, en éstos, la alienación no es siempre un estado tomado negativamente o rechazado: puede ser causada por el *joy* que procede del amor aceptado y compartido o de la dulzura de los sentimientos, aun y mantenidos en el obligado secreto³¹; el mismo término *joy*, ausente en los trovadores gallego-portugueses, puede describir por sí mismo la dulce agitación interior, la turbación que estos verbos evocan con vehemencia. El sufrimiento producido por la incertidumbre o el rechazo también se describe, pero no es la única causa de *folia*. Los trovadores gallego-portugueses no enloquecen por la alegría del amor correspondido (casi nunca desarrollan este tema), ni por el hecho de sentir el amor (independientemente de la acogida o rechazo por parte de la dama), consecuentemente, la locura como efecto del amor no suele ser aceptada por ellos como un *mal aimable*³², antes bien forma parte, casi siempre, de la *coita* y de la queja. Por esta razón, es lógico que no registremos en sus versos la actitud positiva frente a *folia* que se encuentra en trovadores como Bernart de Ventadorn cuando afirma: *Om c'ama be, non a gaire de sen*³³, o bien... *qui ama desena*³⁴. Es un elogio de la locura que se encontraba ya, con algunas diferencias, en Guilhem de Peitieu: *Companho, farai un vers qu'er covinen, / Et aura.i mais de foudatz no.i a de sen, / Et er totz mesclatz d'amor e de joi e de joven*³⁵, y que figura también en otros trovadores como Raimbaut d'Aurenga y Giraut de Bornelh³⁶. Esto, que puede enten-

³⁰ Del estudio del estado de confusión producido por el amor y su expresión en la lírica provenzal me ocupé en una comunicación, todavía en prensa, titulada *Fols et fols naturaes chez les troubadours*, presentada en el Tercer Congreso Internacional de la A.I.E.O., Montpellier, 20-26 de Agosto de 1990.

³¹ *Tant ai mo cor ple de joia, / Tot me desnatura, / Flor blancha, vermelh'e groya / Me par la frejura, / ...Tant ai al cor d'amor, / De joi e de doussor, / Perque.l gels me sembla flor / E la neus verdura.* Bernart de Ventadorn *Tant ai mo cor ple de joia*. Pillet 70, 44. Ed. Appel cit., vv. 1-12.

³² *...Sief huelh m'an emblat mon sen / Ab tan belha maestria / Que.m fa plazer ma folhia...* Aimeric de Peguilhan *Ades vol de l'aondansa*. Pillet 10, 2. Ed. Shepard and Chambers, *The poems of Aimeric de Peguilhan*, Illinois, 1950, vv. 14-16.

³³ Bernart de Ventadorn *Be.m cuidei de chantar sofrir*. Pillet 70, 13. Ed. Appel cit., v. 27.

³⁴ Bernart de Ventadorn *Amics Bernart de Ventadorn*. Pillet 70, 2. Ed. Appel cit., v. 46.

³⁵ Guilhem de Peitieu *Companho farai un vers qu'er covinen*. Pillet 183, 3. Ed. Pasero, N., *Guglielmo IX. Poesie*, Módena, 1973, vv. 1-3.

³⁶ Giraut de Bornelh *Be deu en bona cort dir*. Pillet 242, 18, vv. 25-28, o *De chantar*. Pillet 242, 31, ed. Sharman, R. V. *The cansos and sirventes of the trouba-*

derse como una auténtica defensa, combinación justa de *sen* y *folia* que algunos trovadores provenzales cantan a través de imágenes exquisitas, sólo lo he registrado una vez —y sin utilizar el juego de la antítesis— en un trovador gallego-portugués, en la *fiinda* de una composición de Afonso Mendez de Besteyros:

Ca o ssandeu quanto mais for
d'amor sandeu tant'ê milhor ³⁷.

En la mayoría de las composiciones la actitud es otra, el trovador se queja una y otra vez de su estado, se confiesa *sandeu* y se manifiesta atrapado en una situación que no le produce más que dolor, porque no se atreve a desvelar sus sentimientos o porque es rechazado y es incapaz de escapar. Sólo en algunos casos expone abiertamente el deseo de liberarse:

Pois que m'hei ora d'alongar
de mia senhor que quero ben
porque me faz perder o sen,
quando m'houver dela quitar,
darei quando me lh'espedit:
De mui bon grado quera ir
logo e nunca mais viir ³⁸.

O se aleja del tópico, como Ayras Nunez, y considera el Amor fuente de bien e inspiración para el trovador, a la manera de los provenzales:

Amor faz a min amar tal senhor
que he mais fremosa de quantas sey,
e faz-m'alegr'e faz-me trobador,
cuydand'en ben sempr'; e mays vos direy:
faz-me viver en alegrança,
e faz-me todavia en ben cuidar.
Poys min amor non quer leixar
e da-m'esforç'e asperança,
mal venh'a quen sse d'el desasperar ³⁹.

Aceptando el dolor y permaneciendo, a pesar de todo, a su servicio:

dour Giraut de Borneil. A critical edition, Cambridge University Press, 1989, vv. 17-20.

³⁷ Afonso Mendez de Besteyros *Amigos, nunca mereceu*. Tavani 7, 1. Ed. Nunes, *Amor*, (CXV, vv. 19-20).

³⁸ Alfonso X *Poys que m'ey ora d'alongar*. Tavani 18,36. Ed. Paredes cit., (XLI, vv. 1-7).

³⁹ Ayras Nunez *Amor faz a min amar tal senhor*. Tavani 14, 2. Ed. Tavani, G., *Le poesie di Ayras Nunez*, Milán, Ugo-Merendi, 1964, (IV, vv. 1-9).

Nostro Senhor, e porque foy veer
 hũa dona que eu quero gran bem
 e querrey sempre ja, mentr'eu vyver,
 e que me faz por ssy perder o sem?
 Pero ela faça quanto quiser
 contra min,ca pero me ben non quer,
 non leixarey de a servir por én ⁴⁰.

Permanecer en el amor a pesar del rechazo o la indiferencia es algo muy repetido en la *cansó provenzal* y, a menudo, una de las causas por las que el trovador es considerado *fol* o *nesci*, al mismo tiempo que, en otras, contrariamente, es calificado así por el hecho de haber abandonado el amor y haberse alejado de una dama que no le da ninguna esperanza de galardón.

El tema de la locura aparece también en las composiciones cuando se explican las causas del amor no correspondido. Suele ir unido, entonces, a la *desmezura*. Algunos trovadores describen en sus versos errores cometidos por ellos mismos y que son calificados también de *folia*: la impaciencia, la falta de humildad, la ruptura del secreto amoroso, la infidelidad... faltas de disciplina interior que se reflejan en comportamientos contrarios a un código muy estricto que, en su conjunto estructura y ritualiza la *fin'amors*. Escapar al código significa equivocarse y este error es *follors*, de la misma manera que en otro código, el moral, error es equivalente a *peccatz* y ambos equivalentes a *folia* ⁴¹.

La *mezura* como ideal es, según algunos autores ⁴², un principio tomado del Cristianismo; entre todos los aspectos que esta idea puede comportar, la más general y la más elevada es, siempre según este autor, la de *norma*. En este sentido de *norma*, *mezura* es un sinónimo de *razó* y de *sen*, cuando éste representa la facultad intelectual gracias a la que el hombre reconoce y es capaz de seguir la norma.

Entre los trovadores provenzales, las referencias al *sen* y a la *mezura* son muy numerosas. Para estos dos términos, *foldat*, *folia*, *folors*, *folatge*, son sus opuestos. La antítesis *foldat/sen* es una de las más corrientes. Si *sen* es, tal como hemos dicho más arriba,

⁴⁰ Ayras Nunez *Nostro Senhor, e porque foy veer*. Tavani 14, 8. Ed. Tavani cit., (X, vv. 1-7).

⁴¹ El uso del término *folya* a la manera provenzal, en el sentido de error, se registra en una composición de Pay Gomez Charinho *Par Deus, senhor, de grado queria*. Tavani 114, 14, v. 7, ed. de Cotarelo Valledor, *El cancionero de Payo Gomez Charinho, almirante y poeta*, Madrid, 1934; reed. de E. Monteagudo Romero, Santiago de Compostela, 1984.

⁴² Wettstein, *Mezura, l'idéal des troubadours, son essence et ses aspects*, Ginebra, 1975.

la facultad intelectual que permite actuar con *mezura* y *razó*, entonces *foldat*, *folia*, y *folor*, como sus contrarios, serán la facultad intelectual que inclina hacia la *desmezura*. Se sigue, en consecuencia, que *folia* es a la vez el error, es decir el resultado, y la causa, puesto que es a causa de la *folia* que se actúa con *desmezura* y se comete el error.

Los trovadores gallego-portugueses hacen pocas referencias a la *desmesura* del enamorado. Afirman que no se atreven a descubrir sus sentimientos, hablan del dolor que les produce el silencio obligado (y ésta es una de las causas de la *coita* y en consecuencia de la locura), pero no suelen confesar sus errores. Sólo algunos, como Don Denis, dan cabida a la posibilidad de haberse equivocado:

Preguntar-vos quero por Deus,
 senhor fremosa, que vos fez
 mesurada e de bom prez,
 que pecados forom os meus
 que nunca tevestes por bem
 de nunca mi fazerdes bem ⁴³.

Mucho más frecuente en ellos es, en cambio, la queja por la reserva de la *senhor* respecto a su amor. De hecho, este motivo, al formar parte de la descripción y/o elogio de la dama o de la justificación del estado del trovador, configura el núcleo temático de la mayoría de las *cantigas* junto con la *coita*, la *loucura* y la *morte*.

Entre los provenzales éste es, también, un tema muy repetido. Algunos trovadores basan su comportamiento en una *mezura* establecida para la *domna*. Si ella transgrede la norma su enamorado puede ser tenido por *fol* al decidir, a pesar de todo, permanecer a su servicio. Vemos, entonces, que el hecho de romper la relación puede ser entendido como *follors* de la misma manera que en otras ocasiones es *folia* no hacerlo. Esta contradicción puede encontrar su explicación en la posibilidad de una necesidad de equilibrio entre la *mezura* del enamorado y la de la dama: si el equilibrio se rompe, el sistema de respuesta se interrumpe ⁴⁴.

En la lírica provenzal el tema de la separación existe paralelamente al de la inmutabilidad de los sentimientos y la constancia del enamorado a pesar de la frialdad de la dama ⁴⁵. En todas las

⁴³ Don Denis *Preguntar-vos quero por Deus*, Tavani 25, 85. Ed. Lang cit., (XLVIII, vv. 1-6).

⁴⁴ Estudié este tema en un artículo titulado «Celeis que vas me s'orgolha», *Studia in honorem M. de Riquer*, IV, Quaderns Crema, Barcelona, 1990, pp. 557-570.

⁴⁵ Perdigon, Peirol, Peire Raimon de Tolosa, Peire Vidal, Raimbaut de Vaqueiras, Elias Cairel, Pistoleta, Guilhem de la Tor, Guilhem Augier Novelha, Elias de Barjols, Cadenet, Pons de Capduelh, Bertran Carbonel, por citar sólo algunos, in-

composiciones en las que el trovador se lamenta y expresa su deseo de separarse de ella se incluyen versos destinados a describir la actitud femenina a base de una serie de adjetivos negativos poco variados y que en conjunto se oponen a los utilizados para la descripción de *midons* en las canciones en que se cantan sus alabanzas: *mala, fola, trichairitz, dura, falsa, orgolhosa...*, que designan, en definitiva, la actitud contraria a *mezura*.

Los trovadores gallego-portugueses hacen constantes alusiones a la falta de *mesura* femenina. Este término, casi tan frecuente en sus versos como *coita*, no significa *moderación* en el comportamiento, sino, como veremos un poco más adelante, el justo equilibrio entre la capacidad de dar y recibir en el amor de dama y trovador. Éste, sin embargo, no vitupera a la *senhor* por su indiferencia, ni la califica, como en la lírica provenzal, de *orgolhosa, fola* o *desmezurada*. Sólo suplica *fazer mesura* o *fazer ben*:

Quem ben serve senhor sofre gran mal
e grand(e) affam e mil coitas sen par,
onde devia bon grad(o) a levar
se mesura de ssa senhor non fal ⁴⁶.

Poi-lo meu coração vosco ficar,
ay mia senhor, poys que m'eu vou d'aqui,
nembre-vos d'el sempr', e faredes hy
gram mesura, ca non sab'el amar
tam muyt'outra rren come vós, senhor ⁴⁷;

En muy pocas ocasiones se utiliza el término *desmesura* ⁴⁸, se prefiere la locución *sen mesura* ⁴⁹ o describir, sin calificarlo, el comportamiento despiadado de la dama:

cluyen en sus composiciones esta doble actitud, que podemos ejemplificar en estos versos de Perdigon en los que afirma que se consideraría necio por seguir rogando a una dama que se le muestra indiferente (*E pus servirs ni preyars por no.m te /Fols serai hieu si mais sospir ni plor...*), mientras en otras composiciones se muestra del todo fiel a *mezura*, callando su dolor y soportando la ansiedad a la que se ve sometido con paciencia ilimitada (*Pero no.m ditz volers, /Sitot si.m venz folors, /Qu'eu de totz mos dolers /Fass'a mi dons clamors;...*). Perdigon: *Ir'e pezars e dompna ses merce*, vv. 17-18 y *Mais no.m cug que sons gais*, vv. 12-15. Ed. Chaytor, *Les chansons de Perdigon*, París, 1926.

⁴⁶ Johan Lobeyra *Venh'eu a vós, mha senhor, por saber*. Tavani 71, 7. Ed. Nunes, *Amor*, (VI, vv. 8-14).

⁴⁷ Pay Gomez Charinho *Vou-m'eu, senhor, e quero-vos leixar*. Tavani 114, 28. Ed. Cotarelo Valledor cit. (XII, vv. 8-14).

⁴⁸ Uno de los pocos ejemplos del uso del término son estos versos de Don Gómez García, que juega con la antítesis *mesura/desmesura*: *E, senhor, mal dia naceo/que(n) mesura muyt(o) aguardou,/como eu guardey e sempr(e) achou/desmesura, que me tolheu,...* Tavani 59, 1. Ed. Nunes, *Amor*, (CLXIX, vv. 8-11).

⁴⁹ ... *Por que ei medo que alguem dirá/que sen mesura sodes contra mi...*

E de gran coyta que me faz levar
 pesar-lh'á end'e de que ando sandeu
 por ella, mays (sol) non cuyda de mi,
 nen de meu mal, nen de meu grand'affam ⁵⁰,

Don Denis suele desarrollar el tema con la fórmula *mesura seria...: Mesura seria, senhor,/de vos amercear de mi... De mi valerdes seria, senhor,/mesura...* ⁵¹

No se detalla en qué consiste la *desmesura* femenina, ni en la *cansó* ni en la *cantiga* se define directamente. Lo podemos deducir de los textos porque el trovador se esfuerza en describir sus actitudes, así vemos que mientras en la primera se trata de un comportamiento contrario a las normas del amor cortés, en la segunda designa la negación de la *senhor* a cualquier respuesta, su indiferencia frente a cualquier súplica. En definitiva, acabamos en un conjunto de actitudes despiadadas que en la *cantiga* suelen hacer de puente entre el motivo del elogio de la *senhor* y el de la *coita* del trovador.

Sabemos poco de la *domna* y de la *senhor* ⁵². El trovador las suele describir de manera muy inconcreta, con sustantivos abstractos, siempre destinados al elogio y creando imágenes hiperbólicas. Las alabanzas suelen ser muy repetidas en un tono monótono que confiere al texto un aire irreal. Los autores medievales conocían bien que el medio para llegar al elogio y a la censura era la descripción ⁵³ y ésta estaba totalmente dominada por una intención afectiva que oscilaba entre la alabanza y la crítica. Entre las cualidades que los trovadores gallego-portugueses atribuyen a la dama casi nunca faltan la *mesura* y el *sén*, éstas, junto al *bon parecer*, son las más repetidas y suelen aparecer acumuladas junto o otras que se van alternando: el provenzalismo *bon prez*, la *bondade*, el *ben falar* y la locución *comprida de ben* que las resume todas...

Poys sobre todas en ben parecer
 vos Deus fez mais ffremosa e en ssem
 e en mesura e en todo o outro bem ⁵⁴,

Afonso Fernández *Senhor fremosa, des quando vos vi*. Tavani 3, 7. Ed. Nunes, *Amor*, (VII, vv. 10-11).

⁵⁰ Men Rodrigues de Briteyros *Veheron-me meus amigos dizer*. Tavani 100, 3. Ed. Nunes, *Amor*, (CXXXI, vv. 15-18).

⁵¹ Don Denis *Mesura seria, senhor*. Tavani 25, 45, y *De mi valerdes seria, senhor*. Tavani 25, 28. Ed. Lang, cit.

⁵² Sobre el uso de estos dos apelativos ver el interesante estudio de M. Brea, «*Dona e senhor nas cantigas de amor*», en *Homenaje al profesor Luis Rubio*, I, Estudios Románicos, vol. 4.º, 1987-88-89, Universidad de Murcia, 1990, pp. 149-170.

⁵³ E. Faral, *Les arts poétiques du XIIe. et du XIIIe. siècles. Recherches et documents sur la technique littéraire du Moyen Âge*, París, 1924, (reimpr. 1982), p. 76.

⁵⁴ Estevam Fernandez d'Elvas *Ay boa dona, se Deus vos perdon*. Tavani 33,

Don Denis substituye en alguna ocasión *sen* por *cordura*:

Pois sempre a em vós mesura
e todo bem e cordura ⁵⁵,

Y Johan Ayras añade a la serie el adjetivo *mansa* ⁵⁶.

A pesar del *sén* y la *mesura*, la actitud de la dama es distante. Entre los provenzales esta distancia se designa con el término *orgolh* y se suele decir que *orgolh* es *folia*. Los trovadores peninsulares no presentan calificativos negativos aplicados a la dama y, a pesar de que la distancia impuesta por ella es mucho más dura e insalvable, el trovador sólo ruega y se lamenta. Es por esta razón que no figuran en las *cantigas* los juegos conceptuales entre virtudes opuestas que encontramos a menudo en la *cansó*, donde la dama debe situarse entre *orgolh* y *mezura* en un punto medio que recuerda el equilibrio defendido por ellos mismos entre *sen* y *fol-dat*, entre *mezura* y *desmezura*. De esta manera, *folia* se convierte en cualidad, tanto del trovador como de la dama y la combinación *sen/folia* produce el equilibrio que permite a ambos encontrarse en un código compartido donde la distancia se reduce y se resuelve ⁵⁷. Esto no ocurre nunca en la *cantiga d'amor* gallego-portuguesa, donde *mha senhor* es *orgolhosa* aunque nadie lo mencione, donde el papel de *sandeu* pertenece al trovador y donde, finalmente, la combinación *sen/sandice* nunca se produce.

En la *cantiga d'amigo* la situación se presenta de forma diferente. En primer lugar, encontramos una mayor variedad expresiva respecto a la *cantiga d'amor*. La locución *perder o sén* alterna casi equitativamente con *ensandecer* y *andar sandeu* o *louco*. Aparecen, además, los calificativos femeninos *sandia* y *louca*, que eran prácticamente inexistentes en la *cantiga d'amor* ⁵⁸.

1. Ed. Radulet, *Estevam Fernandez d'Elvas. Il canzoniere*, Bari, Adriatica, 1979, vv. 13-15.

⁵⁵ Don Denis *Senhor*, en *tam grave dia*. Tavani 25, 111. Ed. Lang cit., (LXXIII, vv. 7-8).

⁵⁶ *Ca vos fez mansa e de mui bon prez...* Johan Ayras *Maravilho-m'eu, si Deus mi dé ben*. Tavani 63, 34. Ed. Rodríguez, L., *El Cancionero de Joan Airas de Santiago*, Universidad de Santiago de Compostela, «Verba», Anexo 12, 1980, (XIII, v. 13).

⁵⁷ *...Bella et avinens,/Et a bon pretz entier,/E sen qan l'a mestier/E foudat lai o.is taing*. Raimbaut de Vaqueiras, *Ja non cujei aver*. Ed. Linskill, *The poems of the troubadour Raimbaut de Vaqueiras*, The Hague, 1964, vv. 23-27.

⁵⁸ Los términos y las expresiones utilizadas por los trovadores gallego-portugueses para referirse a la locura no presentan gran variedad y con los que añadimos aquí el abanico se completa: *loucura*, *sandice/sandice/sandee* y *folia* como sustantivos; *Sandeu/sandia*, *fol*, *louco/-a* como adjetivos; *Ensandecer* como verbo, y una serie

Respecto al contenido, hallamos los mismos motivos que en la *cantiga d'amor*, cosa comprensible por cuanto ambas se desarrollan en torno a un mismo núcleo temático, siendo los elementos de diferenciación los vinculados con los rasgos propios del género, es decir: la voz femenina, la actitud desenfadada de ésta respecto a la *senhor* de la *cantiga d'amor*, su capacidad de respuesta y presencia mucho más viva, la estructura formal en la que se desenvuelve la situación amorosa, etc.

Aquí es la mujer la que expone los efectos del amor en el enamorado o en ella misma. Como en la *cantiga d'amor*, *perder o sén* se acumula junto a otros más variados:

El andava trist'e mui sem sabor,
come quem é tamn coitado d'amor,
e perdud'a o sem e a color⁵⁹.

Amigo, pois vós nom vi
nunca folguei nem dormi

...

Pois vós nom pudi veer,
jamais nom ouvi lezer

...

Des que vós nom vi, de rem
nom vi prazer, e o sem
perdi, mais pos que...⁶⁰

Estevam Fernandez d'Elvas, uno de los que más frecuentemente incluyen en sus composiciones este motivo, lo expresa con el término *sandeu* y sus derivados. Vemos que hay una gran diferencia respecto a los ejemplos de Don Denis. Estevam Fernandez compone

de locuciones: *perder o sén*, *tolher o sén*, *mingua de sén*. En pocas ocasiones encontramos expresiones menos comunes como el adjetivo *tolheito* que acumula Don Denis junto a *louco* (... *que unha que Deus maldiga, /vo-lo tem louq'e tolheito, /e moir'end'eu com despeito...* Don Denis *O voss'amig'ai amiga*. Tavani 25, 27. Ed. Lang cit., vv. 4-6.), formado, posiblemente, sobre la locución *tolher o sén*, o la perífrasis *desvayrada rrazon* que sustituye a *locura* en una composición de Don Johan Mendiz de Briteyros: ... *e, senhor, é desvayrada rrazon/hu eu, por ben que vos quero, por em/non aver ben de vós per nulha rrem...* Don Johan Mendiz de Briteyros *Senhor, conmigo non posso vyver*. Tavani 73, 7. Ed. Nunes, *Amor*, (CXXXIII, vv. 5-7).

Del término *sandeu* y su femenino *sandia* me he ocupado en un reciente trabajo: «La expresión de la locura en la lírica medieval. *Sandeu*, *sandio* y *sandía*», *Verba*, 18 (1991), (todavía en prensa).

⁵⁹ Don Denis *O voss'amig', amiga, vi andar*. Tavani 25, 68. Ed. Lang cit., (XCIX, vv. 7-9).

⁶⁰ Don Denis *Amigo, pois vós nom vi*. Tavani 25,12. Ed. Lang cit. (CXXIII, vv. 1-2, 7-8, 13-15).

una *cantiga d'amigo* bastante alejada en su contenido del modelo amoroso provenzal y con una estructura de diálogo con la madre muy de acuerdo con el esquema formal propio del género:

O meu amigo, que por mim o sen
perdeu, ay madre, tornad'é sandeu,
e poys Deus quis que ynda non morreu
e a vós pesa de lh'eu querer bem,
que me queira ja mal: mal me farey
parecer e desensandece-l'ey ⁶¹.

Pero d'Armea introduce también el motivo en un contexto propio del género, el engaño del *amigo*:

E dizia que perdia o sen
por mi, de mais chamava-me senhor
e dizia que morria d'amor
por mi e que non podia guarir,
e tod'aquest'era por encobrir
outra que queria gran ben enton ⁶².

Y Johan Garcia de Guilhade lo presenta de manera poco convencional. Utiliza todos los términos: *De pran non soo tan louca...*, *el demanda-m' or' outra folia...*, *diz-m, 'ai amigas, que perde o sen...*, —*sodes, amiga, sandia...*, y trata este motivo, que es dominante en sus composiciones, quebrantando el modelo tradicional, toma jocosamente los efectos de la locura y la muerte y, en diálogo con las *amigas*, se burla del *amigo*:

Cada que ven o meu amig'aqui
diz-m', ai amigas, que perde o sen
por mi e diz que morre por meu ben,
mais eu ben cuido que non est assi,
ca nunca lh'eu vejo morte prender
nen o ar vejo nunca ensandecer ⁶³.

En alguna ocasión, el adjetivo *sandeu*, y sobre todo el femenino *sandia*, es utilizado en tono despectivo con el sentido de *neccio*, más que de *loco* ⁶⁴. Es algo que no se encontraba en la *cantiga d'amor*,

⁶¹ Estevam Fernandez d'Elvas *O meu amigo que por mim o sen*. Tavani 33, 6. Ed. Radulet cit. (V, vv. 1-6).

⁶² Pero d'Armea *Amiga, grand'engan'ouv'a prender*. Tavani 121, 2. Ed. Nunes, *Amigo*, (CDXXXII, vv. 7-12).

⁶³ Johan Garcia de Guilhade *Cada que ven o meu amig'aqui*. Tavani 70,11. Ed. Nobiling, O., «As cantigas de D. Johan Garcia de Guilhade trovador do seculo XIII», *Romanische Forschungen*, XXV (1908), pp. 641-719, (XXIX, vv. 1-6).

⁶⁴ *Afeito me ten já por sandia, / que el non ven, mais envia / que o foss'eu veer / a la font'u os cervos van beber*. Pero Meogo *Por muy fremosa, que sanhuda*

seguramente porque el contexto era distinto. Después veremos que en las *cantigas d'escarnho* este matiz peyorativo es dominante.

El otro núcleo temático relacionado con el de la locura que hemos visto en las *cantigas d'amor* es la *mesura*. Si bien allí la dama se manifestaba contraria e indiferente a las quejas del trovador, aquí se muestra más cercana y sensible y se manifiesta dispuesta a pequeñas concesiones. *Mesura* toma, en muchos casos, el sentido de *merced* y nada tiene que ver con el equilibrio buscado entre *sen* y *folia*, encontramos menos la imagen de la mujer *desmesurada* ya que el contexto en el que nos movemos es propicio a una relación más abierta entre los enamorados:

Falarei con el, que non m'estará
mal nulha ren, e mesura farei
de lhi falar, ca, per quant'eu d'el sei
que mi quer ben e sempre mi o querrá,
que vejades o grand'amor que mi-á
non querria meu dano, por saber
que podia per i meu ben aver ⁶⁵.

Aunque la mujer sigue haciendo gala de una tiranía despótica:

El é por mí atan namorado,
e meu amor o traj'assi louco,
que se non pod'atender un pouco;
mais, tanto que eu aja guisado,
farei-lh'eu ben, par Santa Maria,
[mais non tan cedo com'el querria] ⁶⁶.

O toma la actitud de queja que correspondía al trovador en la *cantiga d'amor*:

Amigu,'entendo que non ouvestes
poder d'alhur viver e veestes
a mha mesura, e non vus val ren,
ca tamanho pesar mi fezestes,
que jurey de vus nunca fazer ben. ⁶⁷

estou. Tavani 134, 7. Ed. Méndez Ferrin, X. L., *O cancionero de Pero Meogo*, Vigo, Galaxia, 1966, 2, vv. 9-12.

⁶⁵ Roy Martínez *Oimais, amiga, quer'eu ja falar*. Tavani 146, 3. Ed. Nunes, *Amigo*, (CCCXXVII, vv. 8-14).

⁶⁶ Johan Ayras *Quer meu amigo de mi un preito*. Tavani 63, 69. Ed. J. L. Rodríguez cit., (LIV, vv. 13-18).

⁶⁷ Johan Baveca *Amigu'entendo que non ouvestes*. Tavani 64, 3. Ed. Zilli, C., *Johan Baveca. Poesie*, Bari, Adriatica, 1977, (XVI, vv. 1-5).

Nen nunca o meu coração
 nen os meus olhos ar quitei
 de chorar e tanto chorei
 que perdi o sen dés enton,
 per boa fe, meu amigo,
 des que non falastes migo ⁶⁸.

En algún caso, en antítesis con la expresión *bon sen*, se utiliza *mal sen* que, con el sentido de 'conducta equivocada', puede ser equivalente a *desmesura*:

Eu fiz mal sen, qual nunca fez molher,
 pero cuidei que fazia bon sen
 do meu amigo, que mi quer gram ben ⁶⁹,

Y Johan Garcia de Guilhade, una vez más, se muestra poco convencional, con un doble juego de *opposita*:

Ja eu falei en folia
 con vosqu' e en gran cordura
 e en sen e en loucura
 quanto durava o dia... ⁷⁰

En las *cantigas d'escarnho* la situación es bastante diferente por cuanto salimos del tema amoroso. La locura como efecto del amor, y la *mesura* como expresión de la clemencia, de la justicia y del equilibrio, no tienen ninguna representación. Sin embargo, encontramos numerosos *sandeus*, *loucos*, *fols* (con sus respectivos femeninos) como calificativos insultantes o designando comportamientos equivocados. Estos términos toman, en consecuencia, un matiz peyorativo que no tenían en la *cantiga d'amor* y que sólo se insinuaba en la de *amigo*. Analizando el léxico que para expresar la locura se utiliza en la *cantiga d'escarnho* y comparándolo con el de las *cantigas d'amor* y *d'amigo*, se observa que éste se ajusta al contexto de descalificación y burla en el que suele aparecer: la tan repetida locución *perder o sén*, la expresión más frecuente de la *coita* amorosa que describía un estado de enajenación nunca socialmente rechazado, cede su lugar a los adjetivos que de manera

⁶⁸ Johan Soarez Coelho *Amigo, pois me vos aqui*. Tavani 79, 6. Ed. Nunes, *Amigo*, (CXVII, vv. 13-18).

⁶⁹ Johan Lopez d'Ulhoa *Eu fiz mal sen, qual nunca fez molher*. Tavani 72, 6. Ed. Nunes, *Amigo*, (CXXX, vv. 1-3).

⁷⁰ Johan Garcia de Guilhade *Per boa fe, meu amigo*. Tavani 70, 39. Ed. Nobiling cit., (XXX, vv. 13-16).

directa vituperan y condenan personas y conductas: Johan Garcia de Guilhade acaba con el refrán *dona fea, velha e sandia!* las tres estrofas de su paródica composición anti-cortés *Ai, dona fea, fostes-vos queixar*⁷¹, los mismos insultos que Pero Garcia Buralês dedica a Maria Negra⁷². Es evidente que *sandia* se utiliza aquí en sentido peyorativo, pero el hecho de encontrarse en una serie acumulada de epítetos de este tipo, produce en el auditorio la imagen más directa de la negación de la cortesía de la dama, de tal manera que al significado *necia* se le añade la carga semántica de la destrucción del mito cortés femenino. En otras composiciones *d'escarnho*, *sandia* o *sandeu* aparecen como calificativos menos fuertes que podríamos traducir simplemente por *necia/necio*⁷³. Este significado es el que mejor se adapta a la mayoría de contextos en las *cantigas de escarnho* porque comprende, además, el sentido de *error* que es el más habitual para *sandice*, *folia*, y *loucura* (a los que se suma aquí *neciidade*) en estas composiciones. La expresión más corriente de esta acepción es a través de locuciones del tipo: *fazer/dizer/mantener loucura/folia/sandee/neciidade*, *ser sandeu/fol/louco* o *tener por sandeu/fol/louco*, que se encuentran alternadas más o menos equitativamente con *fazer mal sen*⁷⁴, si bien en alguna ocasión

⁷¹ Tavani 70, 4. Ed. Nobiling, cit. y M. Rodrigues Lapa, *Cantigas d'escarnho e de mal dizer dos cancioneiros medievais galego-portugueses*, Vigo, Galaxia, 1970², 203.

⁷² Pero Garcia Buralês, *Maria Negra, desventurada*. Tavani 125, 20. Ed. P. Blasco, *Les chansons de Pero Garcia Buralês*, Fondation Calouste Gulbenkian, Centre Culturel Portugais-Paris, 1984, (LI, v. 20).

⁷³ Tomamos como ejemplo la *gente sandia* de Afonso Gómez (*Martin Moxa a mia alma se perca*, Tavani 5, 1, ed. de M. Rodrigues Lapa cit., 55, v. 15), la misma que encontramos en la respuesta de Martin Moya (*De Martin Moxa posfaçan as gentes*, Tavani 94, 8, ed. de L. Stegagno Picchio, *Martin Moya. Le poesie*, Roma, 1968).

⁷⁴ Ninguna composición puede servir mejor para probar el sentido de *error* que toman estos términos en las *cantigas d'escarnho* que la de Pero Viviaz *Por Don Foan en sa casa comer* (Tavani, 136, 6. Ed. Beltrami cit. y Lapa cit., 407) sirventés de gran complicación estilística en el que el trovador utiliza una locución de este tipo en cada estrofa, combinándolas con el término *torpidade*, que es muy poco común: *muit'ê sandeu* (v. 6), *tenh'eu per fol* (v. 13), *gran torpidad'ê* (v. 16), *sandee faz* (v. 24).

Respecto al uso de *fazer mal sen* los ejemplos son muy numerosos y citarlos alargaría innecesariamente este trabajo ya muy extenso, doy, por ello, sólo algunas referencias: Fernan Páez de Talamancos *Jograr Saco, non tenh'eu que fez razon*. Tavani 46, 4. Ed. Lapa cit., 132, v. 6; Estêvan Faian *Fernan Díaz, fazen-vos entender*. Tavani 31, 1. Ed. Lapa cit. 127, v. 3; Martin Soárez *Un cavaleiro se comprou*. Tavani 97, 45. Ed. V. Bertolucci Pizzorusso, «Le poesie di Martin Soares», *Studi Mediolatini e Volgari*, X, Bolonia (1962), pp. 9-160 y Lapa cit. 289, v. 7; Pedr'Ami-

el sustantivo *folia* se utiliza, sin más, con el significado de 'conducta necia', 'equivocada' o incluso 'pecaminosa'⁷⁵. Este uso de los términos *fol* y *folia* se encontraba también en los sirventeses de los trovadores provenzales, y los gallego-portugueses pueden haberlo tomado de ellos.

La expresión de la locura ocupa una gran parte de los versos de los trovadores, tanto provenzales como gallego-portugueses. Es un motivo inevitablemente unido al tema del amor y sus efectos y, en un contexto más amplio, es el ineludible calificativo de determinadas conductas equivocadas, en el amor, o fuera de él. El concepto se presenta mucho más intrincado y rico de matices en la lírica provenzal donde se expresa con una variedad léxica y unos recursos poéticos mucho más elaborados. La técnica poética de los provenzales, fundada en un continuo juego de repeticiones, ampliaciones, antítesis y equivalencias, hace que a menudo nos encontremos con parejas de sustantivos, adjetivos o verbos cuya misión es la de matizar y completar el significado de un mismo concepto. Este juego permite, en algunas ocasiones, que los términos sean intercambiables de tal manera que algunas palabras pueden ser utilizadas con un matiz preciso dentro de un determinado contexto y a la vez formar parte de contenidos significativos diferentes en otros. Esta posibilidad de conmutación hace que el trovador juegue con una técnica repetitiva que le favorece, y este juego verbal complica a veces extraordinariamente los conceptos de tal modo que los matices se entrecruzan y superponen formando una red de relaciones que deben ser clasificadas y estructuradas. Sabemos que el trovador no coloca estos elementos de forma arbitraria sino que está motivado por una serie de razones de tipo melódico, rítmico, fónico, sintáctico... que en cierto modo le determinan, pero a pesar de ello, hay una gran coherencia en la elección de los adjetivos, de modo que en la mayoría de los casos, el término queda claro y concreto⁷⁶. Los trovadores gallego-portugueses utilizan poco la

go de Sevilha *Don Estêvan, oi por vós dizer*. Tavani 116, 8. Ed. G. Marroni, «Le poesie di Pedr'Amigo de Sevilha», *ATON*, X, Napoli, (1968), pp. 189-339 y Lapa cit., 312, v. 9; etc.

⁷⁵ Ver a este respecto la composición que Pero da Ponte dedica a la *soldadeira* Marinha López (Tavani 120, 23. Ed. de S. Panunzio, *Pero da Ponte, Poesie*, Bari, 1967, y Lapa cit. 347, v. 12) donde el trovador, para referirse al cambio de vida que ella pretende, utiliza la expresión *se quer de folia leixar*, en la que *folia* asume el sentido de conducta desordenada, equivocada, pecaminosa.

⁷⁶ De este aspecto en el término *fol* me ocupé en: «El adjetivo 'fol'. Su sentido y aplicación en la lírica de los trovadores provenzales». Barcelona, *Anuario de Filología*, X (1984), pp. 295-319.

técnica de las series acumuladas y el léxico, mucho más pobre, se repite sin apenas ser matizado por otros términos complementarios, normalmente debemos deducir el sentido del propio contexto. Este hecho es uno de los que contribuye, sin duda, a la homogeneidad que caracteriza la lírica amorosa gallego-portuguesa ⁷⁷.

ANA M.^a MUSSONS
Universidad de Barcelona

⁷⁷ Este trabajo se realizó gracias a un proyecto financiado por el CICYT.