

La tençon entre Joan Baveca y Pedr'Amigo de Sevilha a la luz del *De amore* de Andreas Cappellanus

CARMEN F. BLANCO VALDES

Con el presente trabajo pretendemos ofrecer un punto de vista nuevo para el estudio de la tan conocida y tantas veces comentada tençon entre Joan Baveca y Pedr'Amigo de Sevilha (1) sobre un no menos discutido problema de casuística amorosa: entre dos hombres, un plebeyo que desea servir a una dama noble y un noble que pretende en amores a una mujer plebeya, ¿cuál de los dos actúa peor?. Es Joan Baveca quien plantea el problema:

-Pedr'Amigo, quer' ora uã rem
saber de vós, se o saber poder:
do rafeç'ome que vai ben querer
mui boa dona, de que nunca ben
atende já, e o boõ, que quer
outrosi ben mui rafece molher,
pero que lh'esta queira fazer bem:
qual d'estes ambos é de peor sên?"
(vv.1-8)

En primer lugar nos parece percibir que la pregunta, tal y como está planteada, remite inmediatamente a una estructura superior, a una "auctoritas" catalizadora de posturas y comportamientos; es decir, se pretende saber cuál de estos hombres tiene peor sentido, pero también conforme a qué normas o según qué perspectiva habrían de ser juzgados. Por otro lado, el término utilizado *sen*, que delimita el mejor o peor comportamiento de uno u otro, remite igualmente a todo un conjunto de cualidades como 'juicio', 'sentido', 'razón' que en el contexto moralista y ético de la Edad Media eran consideradas como condiciones necesarias para todo hombre y, mayormente, para aquel que se declaraba "enamorado" (2). Y ya, por último, el hecho conocido de que en la Romania de los siglos XII y XIII todo aquel que quisiera componer "rimas de amor" debía responder a un código ético, conjunto de normas de comportamiento y actuación y de reglas codificadas y estructuradas, reglas y normas que a la postre hicieron de la *cortezia* una verdadera expresión artística y que articularon el código de conducta del amante y del amor cortés.

Es evidente -y por ello no vamos a entrar aquí en discusión- que la distancia, tanto geográfica como temporal y social, que separa la lírica provenzal de la gallego-portuguesa es tan amplia que es necesario tenerla en cuenta. En efecto, la lírica provenzal ve su nacimiento en un ducado de la zona sur de Francia, en las

últimas décadas del siglo XI y en una corte extremadamente diversificada, con la posibilidad de movimiento que esto suponía para los trovadores, mientras que la lírica gallego-portuguesa nace en la zona noroeste de la Península Ibérica, muy tardíamente (3) y bajo la corte unificada de Alfonso X. Pero no podemos olvidar que, aún así, nos encontramos en el Medioevo con el globalismo cultural que tal contexto supone y que también los trovadores gallego-portugueses rimaban amorosamente siguiendo, si bien lejanamente, el modelo de sus predecesores los poetas provenzales. Giuseppe Tavani confirma el primer hecho cuando comenta: "Le origini della poesia d'arte galego-portoghese si confondono con le origini della poesia romanza in genere, sono cioè quasi integralmente riconducibili alla comune matrice trobadorica, che presiede allo sviluppo della poesia lirica in tutto l'occidente europeo" (4). Tavani opina que en su propagación la poesía provenzal se difunde a imitación de las ondas sonoras, partiendo de su punto central e irradiando su fuerza paulatinamente. Por ello, con respecto a la influencia ya concreta de los modos de la poesía provenzal sobre la nuestra, el estudioso nos advierte sobre la necesidad de contemplar que en una zona como la gallega-portuguesa la poesía provenzalizante debía sufrir algún tipo de transformación. "Qui, in altri termini, la nuova concezione della poesia subisce l'azione modificatrice di due forze a un tempo: essa deve cioè non solo piegarsi alle strutture di una lingua diversa, ma deve adattarsi anche ad una diversa organizzazione della società e della cultura" (5). Rodrigues Lapa, otro gran estudioso de nuestra lírica, es también partidario de las mismas teorías provenzalizantes y así dice que: "A influência francesa, melhor provenzal, foi reconhecida entre nós publicamente desde meados do século XIII" (6).

Cabría preguntarse ahora si tal influencia se muestra más en un plano formal, retórico, compositivo o en uno conceptual, cognoscitivo. En cualquier caso, dejamos este problema para otros estudiosos, ya que nuestra intención en este trabajo no es tratar de formalismo o de conceptualismo amoroso, sino de códigos de conducta. Efectivamente, en la tençon que ahora nos ocupa no se discute sobre conceptos acerca de la esencia del amor o de la pasión amorosa, sino que se habla de modos de comportamiento de frente, eso sí, a un hecho amoroso. Ante dos posturas totalmente contrapuestas y en aparente contradicción formulística se hace una pregunta sobre cuál de ellas debe ser la válida. Aquí no valen medias palabras, pues sólo una de ellas puede, aparentemente, optar como única y verdadera. El problema finalmente queda sin solución, ya que no se da una respuesta definitiva con lo cual continúa manteniéndose la misma ambivalencia que en el planteamiento: tanto Joan Baveca como Pedr'Amigo tienen razón o ninguno de los dos la tiene. Y es precisamente aquí donde quisiéramos centrarnos, en intentar dar la respuesta -si la hubiere- que no se ha dado, y para ello dirigirnos precisamente a ese conjunto de normas de conducta y reglas del amante y del amor cortés perfectamente bien argumentadas y codificadas en el tratado *De Amore* que Andreas Cappellanus compuso en la corte real de Francia a finales del siglo XII (7).

Ante este estado de hechos, deberíamos preguntarnos si Joan Baveca y Pedr'Amigo, al entablar esta tençon, tenían presentes las enseñanzas dadas por el

clérigo galo. Evidentemente, se necesita una revisión más amplia de este aspecto. Por un lado, está ampliamente documentada la difusión de esta obra; actúa a su favor el contenido de la misma, sobre todo por lo que supuso en la época de su composición, cuando todavía el amor cortés estaba en pleno desarrollo. Son muchos los poetas italianos que la nombran. Chiaro Davanzati o Guittone d'Arezzo en sus sonetos, e igualmente los stilnovistas Cino da Pistoia y Cavalcanti, hacen referencia a ella en diversas ocasiones, (en algunos casos como obra modelo a seguir) (8). Y asimismo también está documentada la referencia a este tratado en dos obras compuestas por Albertano de Breſcia (9). Por ello, no sería demasiado arriesgado augurar que también nuestros poetas pudieron haberla conocido, si no directamente, al menos sí por referencias, y fundamentalmente teniendo en cuenta que la corte en la que nos encontramos es la de Alfonso X llamado "el sabio".

Si este punto no resultara satisfactorio, podríamos todavía calcular la influencia de la obra, no directamente sino a través de un camino intermedio relacionado específicamente con el contenido del tratado. Muchos son los críticos que apuntan a una interpretación de la obra de Andreas Cappellanus como un reflejo de la sociedad y de los modos y costumbres de la época. Así, por ejemplo, Ruiz Domenec cree que el tratado es una representación de la clase dominante de aquel entonces, y relaciona su nacimiento con la nueva dimensión social (10); Vinay la considera como un prisma por el cual nosotros podemos observar esa sociedad (11). La obra del clérigo capellán trata del amor, y sobre este sentimiento inspira sus argumentaciones. Pero no es un amor desencajado de su contexto, sino que se trata precisamente del amor que en aquella época y en aquella sociedad se cantaba. Y los que en aquella época y sociedad cantaban al amor eran fundamentalmente los poetas provenzales. La obra se compone cuando ya este mundo poético estaba formado y cuando llevaba ya casi un siglo de desarrollo. Son elocuentes e este respecto las palabras de Salvatore Battaglia: "A fondamento della sua meditazione il trattatista si vale del mondo poetico contemporaneo e dell'ambito umano che in esso si rispecchiava ed educava. E percio la concezione amorosa del "chierico" è filtrata al vaglio della poesia d'allora -quella provenzale e francese- e riflette la condotta pratica e ideale che vi era implicita" (12). Si la obra de Andreas Cappellanus es en cierta medida reflejo de los contenidos de la poesía provenzal y de la sociedad en que ésta germina y si, por otro lado, como hemos visto, los poetas gallego-portugueses beben de esta fuente, podría deducirse de tales hechos que tanto Joan Baveca como Pedr'Amigo de Sevilla podrían haberse servido de temas ya discutidos o tratados en la lírica provenzal (13).

1. LA TENÇON

Como ya hemos indicado, esta tençon mantiene del comienzo al final la postura ambivalente de ambos poetas, defensores cada uno de un tipo de comportamiento por parte de un hipotético amante ante un hecho amoroso.

Joan Baveca, iniciador de la disputa, se inclina a pensar que de los dos hombres, del plebeyo "rafeç'ome" o del noble "bon ome", el que tiene peor sentido

es el noble, puesto que, precisamente por su condición, debería distinguir entre el bien y el mal y, pese a ello, no lo tiene en cuenta:

"e o mui bon home, pois ten cabo si
molher rafeç'e se non paga d'al,
e, pois el entende o ben e o mal,
e, por esto, nõna quita de si,
quant'ê melhor, tant'erra mais i".

(vv. 36-40)

Por el contrario, el hombre plebeyo que quiere amar a una gran dama, si Dios le ha dado entendimiento, puede hacerlo y, por lo tanto, no sólo no actúa mal, sino que procura su ennoblecimiento:

"O rafeç'ome, a que Deus quer dar
entendiment', en alguá sazõn,
de querer ben a mui boa senhor,
este non cuida fazer o peor".

(vv. 19-22)

Pedr'Amigo defiende la actitud del noble y, por ello, opina que quien verdaderamente actúa mal es el plebeyo que, pudiendo amar a una dama de su misma condición, no lo hace:

"(...), mais creede per mi,
do rafeç'ome que sa comunal
non quer servir e serve senhor tal,
por que o tenham por leve, por mi,
quant'ela é melhor, tant'erra mas i".

(vv. 44-48)

Apoya su argumento para la defensa del "bon ome" en que el noble, por su condición de tal, nunca se equivoca:

"ca mui bon ome nunca pod'errar
de fazer ben, assi Deus me perdon;"

(vv. 27-28)

"Joan Baveca, des quand'eu naci,
esto vi sempr' e oí departir
do mui bon home: de lh'a ben sair
sempr'o que faz;"

(vv. 41-44)

Tanto uno como otro poeta basan, bien sus argumentaciones bien sus diatribas, en el aspecto social de cada uno de los amantes: el plebeyo, por su baja condición, debería amar a una igual y no esperar el amor de una dama que, por su nobleza, nunca aceptaría el amor de un plebeyo; el noble, que, precisamente por ser noble, nunca puede equivocarse, puede amar a cualquier dama sea ésta de alta o de baja condición. Pero a ese aspecto social -cuestión puramente formal- se añade la condición del *entendimiento dado por Dios* para el "rafeç'ome" y de la distinción entre *el bien y el mal* para el "bon ome".

Es decir, a ese aspecto social connatural desde el nacimiento a cada hombre se suma algo que queda fuera de las esferas de la realidad social, que trasciende lo material del individuo, que llega a los límites del alma humana; estamos ante un fenómeno que en la Edad Media constituía uno de los puntos centrales

del individuo: la integridad moral o *Morum Probitas*, pureza de costumbres, conjunto de virtudes morales que repercutían en una equiparación humana de los hombres.

2. EL TRATADO *DE AMORE*

Veamos ahora las argumentaciones que Andreas Cappellanus aporta para nuestra investigación en el tratado *De Amôre* (14). La obra, en su primera parte, se compone igualmente a base de diálogos en los que un hombre que desea en amores a una dama expone sus requerimientos y las razones que aduce para ello, con la salvedad de que, en esta obra, también se cede la palabra a la mujer, que se defiende y que normalmente refuta las opiniones del caballero. Hemos recogido la conversación mantenida entre un plebeyo que declara su amor a una dama noble (15) y la mantenida entre un noble que pretende en amores a una plebeya (16) ajustándonos de esta manera, a nuestro entender, a las mismas posturas que se mantienen en la tençon.

En el primer caso, el plebeyo -conocedor de su condición- apoya su defensa para poder amar a una dama noble en la propia naturaleza del amor, hecha a imitación de la naturaleza humana. Precisamente por esa condición de plebeyo Andreas le recomienda en sus palabras de introducción que ante una gran dama debe elogiar su posición y hablar moderadamente. El amor -dentro de este código poético- no se fija en el nacimiento, origen y linaje, sino que sólo tiene en cuenta si una persona es apta para llevar las armas del amor. Y, de hecho, el amor en el tratado nos viene definido como "pasión innata que tiene su origen en la percepción de la belleza del otro sexo y en la obsesión por esta belleza, por cuya causa se desea, sobre todas las cosas, poseer los abrazos del otro y en estos abrazos cumplir, de común acuerdo, todos los mandamientos del amor" (p. 55). Según esta definición, todos los hombres -sean de baja, media o alta condición- pueden sentir el amor y hacerlo por cualquier dama, responda o no a su mismo estatus social. Sólo es necesario que ambos hayan sido heridos por las flechas del amor, es decir, que ambos se amen mutuamente (pues el amor es libre tanto para la mujer como para el hombre). Estos argumentos son precisamente los que aduce el plebeyo a su pretendida dama: "En efecto, el amor es algo a imitación de la misma naturaleza; así, pues, ni los mismos amantes deben establecer diferencias entre los linajes humanos de modo distinto a cómo lo hace el amor según su criterio. Así como el amor impulsa a los hombres, sean del rango que sean, a encenderse de pasión, así los amantes no deben establecer diferencias de clase, sino sólo ésto: si quien pretende ser amado ha sido herido por el amor. Luego, apoyándome en este argumento puedo elegir el amor de una mujer cualquiera si ningún hábito vicioso me mancha" (p. 91). Una vez aclarado el hecho de que la naturaleza del amor, hecha -no los olvidemos- a imitación de la naturaleza humana, permite que cualquier hombre pueda amar a cualquier dama, la siguiente condición es la necesidad (lindante con la obligatoriedad) de que ese hombre o dama (pues vale para ambos) no se vea manchado de ningún vicio. Así lo dice este hombre a la dama que tiene

ante sus ojos: "Sin embargo, el que dijéiseis que mi aspecto y mi linaje os son conocidos me asombra mucho y veo que en ésto vuestra prudencia ha errado, ya que parecéis estar de acuerdo con los errores de quienes rechazan la integridad moral si no va acompañada de un buen origen y de belleza y aceptan la belleza y la nobleza de sangre aunque carezcan de integridad." (p. 97). Y más adelante se reitera en su idea: "Así pues, si sólo la integridad moral es digna de realzar a los hombres con las virtudes propias de la nobleza y atribuirles el título de *nobles*, procurad evitar totalmente el error anteriormente mencionado y que sólo la integridad moral os lleve a amarme" (p. 99). Nos encontramos con lo que antes, al hablar de la tençon, hemos llamado la *morum probitas* o pureza de costumbres. En efecto, en este código amoroso, valedero para toda la poesía trovadoresca y la práctica totalidad de la poesía amorosa medieval, lo fundamental en el amante es la pureza moral, que el caballero deseoso de amores se comporte tal y como debe hacerlo, que ningún vicio manche su honra y su honor.

El resultado definitivo y principal para este hombre que antes nos hablaba es que, si un caballero noble, por su rango social, puede amar a una dama de su misma condición en base a su origen o su nobleza de sangre (pues es esto lo que la dama le responde), igualmente un plebeyo puede gozar de tal suerte, ya que, gracias a su integridad moral, a su pureza de costumbres, se eleva a la condición de noble y como tal puede disfrutar de sus mismos derechos. Y todo ello porque la naturaleza del amor así lo permite y así lo hace saber, naturaleza del amor que ha sido hecha a imitación de la naturaleza humana, y naturaleza humana que, en última instancia, ha sido creada por Dios.

El segundo caso al que anteriormente nos hemos referido es el del hombre noble que declara su amor a una mujer plebeya. El esquema formulístico es el mismo: se trata también de un diálogo en el que el hombre pide y argumenta debidamente sus peticiones y la mujer dialoga manteniendo generalmente un tono de disputa.

Es el propio Andreas quien introduce nuevamente la situación que a continuación se discutirá, pero, mientras en el primer caso solicitaba sólo del plebeyo que, ante una dama de mayor condición que él, elogiara su gran nobleza y actuara con moderación, en este caso el noble, por su alto estatus con respecto a la plebeya, no necesita hacerlo si no por cortesía, e incluso: "puede, si quiere, tomar asiento a su lado, sin pedir permiso, gracias a las prerrogativas de su clase superior" (p. 123). Las razones aducidas por el noble para conquistar el amor de una mujer plebeya son exactamente las mismas que hemos visto en el caso anterior. Por un lado, la naturaleza del amor que, como hemos visto, no distingue rangos sociales sino únicamente que quien desee amar haya sido tocado por el deseo amoroso. Y por otro, la integridad moral, que, si podía hacer que un plebeyo mediante ella llegara a ennoblecerse, igualmente ejecuta sus mandamientos respecto a una mujer. Los argumentos son los mismos, pero, evidentemente, la perspectiva es muy distinta, pues en este caso el noble no necesita dar explicaciones sobre su condición social y, por lo tanto, tampoco necesita justificarse en solicitar el amor. Por su alta posición una mujer plebeya tendría la obligación de aceptar sus servicios. Sin embargo, el tratado en su definición del amor dice que éste es libre y que

cualquier dama, noble o plebeya, puede amar a no amar a quien la solicita en virtud de su albedrío. Por ello, el noble del tratado no plantea el problema sobre la base de a quién se desea amar sino a qué mujer es mejor alabar por su integridad moral: a una mujer de sangre noble o a la que se sabe que carece de nobleza de origen. Es ahora el hombre noble el que acepta las consideraciones aducidas anteriormente por el plebeyo en relación a él para aplicarlas, en este caso, a la dama y quien, de esta manera hace digna a la mujer plebeya, pudiendo así salvar la distancia social y justificar su amor. Para este caballero, la integridad moral en una plebeya procede de las virtudes innatas de su alma que en ella ha dotado la propia naturaleza y, por ello, la considera más laudable: "Pero, en una plebeya, la integridad moral procede sólo de las virtudes innatas de su alma unida a la mejor disposición de la mente y, de este modo, se la considera como algo natural. Así, pues, tus ejemplos no pueden ser relevantes, por lo que creo que forzosamente hay que decir que la integridad moral es más laudable en una plebeya que en una dama noble" (p. 125). Después de este primer debate, el hombre pasa a hablar del amor diciendo que, en igualdad de condiciones, vale más buscar el amor de una plebeya con estas características que el de una noble que también gozase de ellas. Se basa para ello en la naturaleza del propio amor, que es el único que impulsa a los corazones a amar, incluso cuando no se guarda ninguna igualdad de clase o de físico. Asimismo es también el propio amor quien vuelve noble y bella a los ojos del amante a una dama fea o de bajo nacimiento, haciendo de ella la mujer más bella y virtuosa para el amante: "Pues a todos los legañosos y barberos les parece obvio que ni la excelencia de sangre ni una gran belleza física tiene que ver con la flecha que lanza Amor; sino que el Amor es el único que impulsa los corazones de los hombres a amar y muy a menudo obliga con vehemencia a los amantes a exigir el amor de una mujer de distinto rango, es decir, que no guarde igualdad alguna de clase o de físico. En efecto, el Amor a menudo vuelve noble y hermosa a los ojos del amante a una persona de bajo nacimiento y fea, y hace que se la considere más noble y bella que todas las demás" (p. 127). Por lo tanto, nuevamente la naturaleza del amor puede hacer que un noble pueda amar a una mujer de distinto rango social y también una mujer plebeya en base a su integridad moral podría ser amada por un noble.

Hemos visto hasta el momento las opiniones dadas por un plebeyo y por un noble sobre temas como la naturaleza del amor, entre quienes puede nacer el amor o sobre lo que es necesario decir para conquistar el amor de una dama. Cabría preguntarse ahora si tales afirmaciones responden realmente a la visión del amor y de la sociedad que tenía Andreas Cappellanus o, si por el contrario, son producto de una determinada intencionalidad. Muchas y muy variadas son las interpretaciones que se han dado del tratado *De Amore*. Dependen fundamentalmente del punto de vista y enfoque del estudioso que haya analizado la obra. Sin embargo, toda la crítica en su mayoría opta por una lectura del tratado en su perfecta contradicción; de un lado, como reflejo de la lírica provenzal, sería la representación del amor cortés en toda su complejidad y, de otro, como espejo de una sociedad determinada, -la de aquella época-, representaría los intereses de la clase social dominante y del poder eclesiástico. Veamos algunas de estas opinio-

nes. Vinay ve en el tratado la representación de un estado de cosas en perfecta contradicción. De un lado el deseo y la pasión amorosa del hombre hacia la dama y de ésta como persona que es libre de elección, y, de otro, el modelo de amor perfecto justificándolo a la luz de la moral y la razón (17). Ruiz Domenec no dista mucho de la opinión anterior. Para éste, Andreas, aceptando un estado de cosas como correctas, las niega mediante la técnica del contraste. El amor que los trovadores cantaban era un amor libre de convencionalismos sociales, que llevaba a la defensa del amor adúltero como el único y verdadero, e igualmente era interpretado como una manera de ascenso social. Por ello, Andreas, al negar el matrimonio y al defender la movilidad social, creaba una falsa conciencia sobre el amor y sobre esa sociedad y por ello también, en consecuencia, hacía que se negara un amor y una sociedad así entendidos. Sin embargo, para el crítico catalán, la genialidad de Andreas Cappellanus consiste precisamente en que no es él quien niega directamente tales hechos sino que hace e intenta que sean los lectores del tratado y gentes de la época quienes rechacen un amor y una sociedad así descrita (18). Para Lazar el tratado recoge todos los temas, motivos e ideas de la *fin'amors* que aparecen en la lírica provenzal y reúne los diversos temas que aparecen en los trovadores. Pero para este estudioso también Andreas presenta el tema mediante planteamientos en contradicción. Si, por un lado, en las dos primeras partes no se refiere jamás al amor divino, por otro, en el tercer libro, lo que hace es atacar al amor humano. Y si nos dice que el amor nace de la contemplación de un bello cuerpo, también nos comenta que además de la belleza física tiene que haber nobleza de carácter (19). La interpretación dada por Salvatore Battaglia no deja de ser menos interesante. Este estudioso analiza el tratado deduciendo cierta coherencia dentro de la ambigüedad que lo caracteriza. Battaglia opina que en Andreas Cappellanus cohabitan el clérigo y el laico. Por un lado tenemos la postura ético-religiosa dirigida a garantizar los valores sociales y tradicionales y, de otro, un aspecto literario tendente hacia pasajes más líricos y novelados. Sin embargo, la importancia y éxito del tratado reside precisamente en que estas dos posiciones están yuxtapuestas y la primera se desarrolla ignorando completamente la segunda y ésta, a su vez, como absoluta negación de la otra, "c'è solamente una palinodia, secondo il più consueto itinerario dello spirito medievale" (20). Por todo ello, para Salvatore, el tratado, más que sorprendernos, nos confirma un momento que vivía la cultura medieval, cuando se habían difundido corrientes de pensamiento y de arte nuevos e inquietantes.

Así pues, la intencionalidad de Andreas en su resultado final es clara y evidente. Enfrenta dos mundos que, en apariencia, vivían armoniosamente: el mundo cultural creado por los trovadores en torno al Amor y el mundo real de los poderes dominantes. El amor para los trovadores provenzales entendido como fuente emanadora de todo bien, para quienes la vida no tenía sentido si no era en compañía de Amor, defendía, en su teoría, una manera de ascenso social pues todo hombre, por el mero hecho de sentir amor, se veía ennoblecido y, en su expresión poética, reivindicaba el amor fuera del matrimonio como el único y verdadero. En una sociedad donde tanto los estamentos sociales como eclesiásticos se veían peligrosamente amenazados era necesario poner orden. Por ello, una de las interpre-

taciones del tratado (quizá la más extendida) sería la defensa de una sociedad perfectamente estratificada y piramidal con la figura del rey y señor como cabeza y de un amor interpretado conforme a las leyes cristianas y aceptado en última instancia por Dios.

Todo lo estudiado hasta el momento, tanto lo referido a la tençon como al tratado, conduce al establecimiento de una serie de reflexiones. De un lado, hemos podido constatar el hecho de que la poesía gallego-portuguesa se ha visto influida por la poesía de corte provenzal. De otro, y basándonos en esto, se han planteado dos hipótesis: la primera, si Joan Baveca y Pedr'Amigo de Sevilha han retomado las enseñanzas dadas por Andreas Cappellanus bien directamente o bien por referencias y, la segunda, si, en caso contrario, pudieron haberse servido para la realización de la tençon de composiciones paralelas de la lírica provenzal, teniendo en cuenta el hecho, también constatado, de que el tratado *De Amore* representa, en cierta medida, una recopilación de los argumentos, temas y planteamientos de este tipo de poesía.

Para intentar dar solución a esta segunda hipótesis, hemos dirigido nuestra atención a aquellas composiciones provenzales en las que, también mediante la técnica del debate, se hayan planteado problemas de casuística amorosa. Son muchas las composiciones y muy variados los puntos de vista mantenidos en los temas llevados a debate. Ahora bien, desde un óptica general, éstos parecen enfocados al tratamiento de temas más específicamente relacionados con la naturaleza y fenomenología del amor. Marcabré y Uc Catola (21) mantienen una tensó en la que se debate sobre la maldad del amor, que, cuanto más cerca está, más alejado se siente. O aquella mantenida por Peire d'Alvernia y Bernart de Ventadorn (22), en la que aquel defiende el amor a las damas, puesto que mediante él se adquiere mérito y valor, y éste lo condena por haber sido despechado por una dama traidora.

Otro argumento frecuente en estos debates es el que se refiere a un tema crucial de la lírica provenzal y que se relaciona directamente con el matrimonio y el amor adúltero. Significativo a este respecto es el sirventés que Huguet de Mataplana (23) envía a Raimon de Miraval (24), en el que le recrimina por haber cometido una acción contra la galantería, pues ha apartado de sí a su esposa únicamente por sus bellas cualidades y por el bello trovar de la dama. Raimon de Miraval se defiende en otro sirventés de los ataques del trovador afirmando que no obró neciamente ni guiado de consejos de gente inferior y que, muy al contrario, de los dos, el menos cortés sería Huguet, pues pretende ser un marido perfecto, fiel amante de su esposa.

Sin embargo, no hemos encontrado ningún debate en el que se plantee un problema de casuística amorosa en los mismos términos mantenidos en la tençon gallego-portuguesa. Podría extrañarnos someramente tal hecho, si bien nuestra sorpresa menguaría al encontrarnos ante un debate como la tensó dirigida por el rey Alfonso a Giraut de Bornelh (25), en la que es el propio rey quien pide justificación para acceder al amor de una dama. Giraut de Bornelh, mediante el supuesto ideológico de si deben las damas conceder su amor a los hombres poderosos por el mero hecho de serlos, plantea la pregunta de si es lícito comprar y ven-

der el amor. Este cree que los poderosos no son verdaderos enamorados, pues buscan más el placer que el verdadero amor, y, en consecuencia, ninguna dama debería aceptar los servicios de un hombre poderoso (en este caso del propio rey) pues todos son unos *engañadores*. Ante tales acusaciones, el rey se defiende diciendo que él ama fielmente y que, en cuestiones de amor, todos somos iguales.

Nuestra reflexión nos lleva a pensar que, si no encontramos ningún ejemplo en la lírica provenzal en el que los hombres de baja condición deben defender sus intereses para amar a una dama de posición superior, se debe precisamente a que tales prerrogativas no eran en absoluto necesarias pues, en el contexto cultural del amor trovadoresco, el ennoblecimiento de los hombres a través del amor era aceptado como una "máxima" y asumido como una verdad *de factu*.

Si Joan Baveca y Pedr'Amigo de Sevilla no se sirvieron de los debates provenzales, hemos de comprobar ahora la relación entre la *tençon* y el tratado.

Hemos visto que una de las interpretaciones del *De Amore* reflejaría los presupuestos ideológicos del amor cantado por los poetas provenzales y, en segundo lugar, la otra podría representar los intereses de los poderes sociales y eclesiásticos

La *tençon*, mediante una discusión de casuística amorosa, plantea, amparándose en el Amor, una problema de carácter social. De un lado, también los supuestos protagonistas pertenecen a dos clases sociales totalmente distanciadas, al igual que las damas que pretenden. Y de otro, cualquiera de ellos se ve movido por el mismo sentimiento, por el amor. En este punto confluyen; las distancias menguan hasta su práctica desaparición. Tratándose de amor, ambos solicitan lo mismo y a ambos se les exigen las mismas condiciones: conducirse conforme a unas determinadas leyes morales, al plebeyo Dios tiene que haberle dado *entendimiento* y el noble debe saber distinguir entre *el bien y el mal*.

Creemos que la defensa de una postura o de la otra es lo que verdaderamente se discute en la *tençon*. Por ello, una de las posibles respuestas sería que también un plebeyo puede acceder a una gran dama, pues por el amor -al igual que en la lírica provenzal- puede equipararse a un noble. Pero la otra posible respuesta sería que sólo el noble puede tener derecho a hacerse acompañar tanto de una gran dama, pues su condición social se lo permite, como de una plebeya, en base a las prerrogativas de su clase, que afirman que un noble *nunca se equivoca*.

Estos hechos, evidentemente, no nos guían a dar una respuesta afirmativa a la primera hipótesis aquí planteada de si Joan Baveca y Pedr'Amigo conocieron la obra y enseñanzas del clérigo galo. Pero lo que sí podemos afirmar es que el camino que Andreas Cappellanus había abierto no estaba todavía concluido cuando los trovadores gallegos plantearon este problema (26). Y esta reflexión es, en última instancia, el porqué de este trabajo y su conclusión definitiva.

Es muy probable que la intención perseguida en el tratado difiera someramente de la que pudiera tener la *tençon*, pero creemos que tanto uno como otra encuentran su justificación en presupuestos ideológicos semejantes. ¿Hacia que postura debemos optar en el tratado: hacia la representación del amor trovadoresco defendida en los libros I y II, o hacia la posible defensa de los poderes estamentales? Y en la *tençon* ¿quién tiene razón: el que defiende la postura del ple-

beyo -presupuestos del amor trovadoresco- o el que defiende la postura del noble -prerrogativas de los poderes dominantes-? Y, en definitiva, ¿se podría dar una respuesta o sería mejor mantener en nuestras conclusiones la misma ambivalencia que tanto el tratado como la tençon reflejan, aceptando la tesis de que tanto una postura como la otra pueden ser lícitas y buscar esa respuesta en los presupuestos medievales de la *doble verdad*? (27).

(1) Sigo la edición de M. Rodrigues Lapa, *Cantigas d'Escarnho e Maldizer*, Cantiga 196 (pp. 299-301), Galaxia, Vigo, 1970, (2ª ed.). Véase también C. Zilli, *Joan Baveca. Poesie*, Adriatica Editrice, Roma, 1977 y G. Marroni, "Le poesie de Pedr'Amigo de Sevilha" en *A.I.O.N.*, Sezione Romanza, X, (1968), pp. 1-339.

(2) Vid. M. Lazar, *Amour courtois et fin'amors dans la littérature du XIIIe siècle*, Paris, 1964.

(3) Sobre la cronología de la poesía gallego-portuguesa véase G. Tavani, "La poesia lirica gallego-portoghese" en *G.R.L.M.*, T.I, Fasc.6, (1980), fundamentalmente pp. 6-9.

(4) Cfr. G. Tavani, *op. cit.*, p. 15.

(5) Cfr. G. Tavani, *op. cit.*, p. 12.

(6) Cfr. M. Rodrigues Lapa, *Lições de literatura portuguesa (época medieval)*, Coimbra Editora Limitada, Coimbra, 1981, (10ª ed.), p. 122.

(7) Son variadas las fechas que se manejan para la composición de la obra. La teoría más difundida parece ser la que la coloca en torno al año 1186, momento en el cual se encuentra el autor como capellán de la corte de Maria, condesa de Champagne. Para mayor información sobre la fecha de composición y otros aspectos técnicos, véase: Andreas Cappellanus, *De Amore, Tratado sobre el amor*, (a c. de I. Creixel Vidal-Quadras), El Festín de Esopo, Barcelona, 1985; S. Battaglia, *Introduzione ad Andrea Cappellano. Trattato d'amore*, Roma, 1947, A. Viscardi, "Il "De Amore" di Andrea Cappellano e l'amore cortese", en *Ricerche e interpretazioni mediolatine e romanze*, Milano, 1970, pp. 783-797.

(8) Vid. P. Rajna, "Tre studi per la storia del libro di Andrea Cappellano" en *Studi di filologia romanza* (ed. E. Monaci), fasc. 13, 1890, pp. 193-285, fundamentalmente II, "Il libro di Andrea Cappellano in Italia nei secoli XIII e XIV", pp. 205-224.

(9) Las obras en las que Albertano de Brescia cita el tratado de Andreas son *Liber de amore et dilectione Dei et proximi* compuesto en el año 1238 y *Liber de doctrina loquendi et tacendi* del 1245.

(10) Vid. J.E. Ruiz Domenech, *El juego del amor como representación del mundo en Andrés el Capellán*, Bellaterra, Univ. Autónoma de Barcelona, 1980.

(11) Vid. G. Vinay, "Il De Amore di Andrea Cappellano nel quadro della letteratura amorosa e della rinascita del secolo XII" en *Studi Medievali*, XVII, 1951, pp. 203-276.

(12) Cfr. S. Battaglia, *op. cit.*, p. XI (introducción).

(13) Martín de Riquer en el volumen I de *Los Trovadores (Los trovadores. Historia literaria y textos)*, Planeta, Barcelona, 1975, 3 vols.) señala que, por lo general, los trovadores que ejercen en la misma época, aunque procedan de regiones alejadas, de cortes diferentes o sean de distinta clase social, están relacionados entre sí. Este hecho se reflejaba muy frecuentemente en la literatura. Los géneros literarios destinados al diálogo entre los trovadores son la tensó, el partiment o joc partit, el torneamen, la cobla o la cobla tensonada. De todos ellos son la tensó -debate entre dos trovadores en el que cada uno defiende lo que ve más justo, conveniente o está de acuerdo con sus preferencias- y el partiment -en el que el trovador que toma la palabra plantea a su adversario un problema que puede tener dos soluciones comprometiéndose a defender la alternativa contraria a la que escoja su interlocutor-, los géneros en que con más frecuencia se plantean problemas de casuística amorosa o cortés.

(14) El tratado está dividido en tres libros; en el primero "*Accessus ad amoris tractatum*" se habla de la definición del amor, de su origen y sus efectos, las personas entre quienes puede darse el amor (parte en la que se integran los diálogos que en este trabajo se presentan) y del modo de conseguir el amor. En el segundo libro "*Qualiter amor retineatur*" se estudian los cambios que pueden darse en una amor ya adquirido y sobre cómo mantenerlo. Se añade un comentario sobre el amor mutuo y el amor infiel. En el tercero y último titulado "*De reprobationem amore*" Andreas intenta disuadir de todo lo que ha dicho con anterioridad reprobando un amor así entendido.

(15) Sigo la edición del tratado a cargo de Ines Creixel Vidal-Quadras, "Habla un plebeyo a una dama noble", pp. 91-107.

(16) Idem., "Habla un noble a una plebeya", pp. 123-133.

(17) Vid. G. Vinay, *op. cit.*

(18) Vid. J. E. Ruiz Domenech, *op. cit.*

(19) Vid. M. Lazar, *op. cit.*

(20) Cfr. S. Battaglia, *op. cit.*, p. 27

(21) Martín de Riquer, *op. cit.*, Tomo I, 17, p. 192.

(22) Martín de Riquer, *op. cit.*, Tomo I, 48, p. 329.

(23) Martín de Riquer, *op. cit.*, Tomo II, 217, p. 1090.

(24) Martín de Riquer, *op. cit.*, Tomo II, 198, p. 1000.

(25) Martín de Riquer, *op. cit.*, Tomo I, 105, p. 571

(26) En Italia el camino abierto por Andreas encontraría suficiente campo de abono con la llegada del *Dolce Stil Novo*. La máxima de que todos los hombres derivan de un único nacimiento y que lo importante no es la belleza del cuerpo o la riqueza, sino la integridad o *Morum Probitas*, aparecerá en la canción guinzelliana de *Al cor gentile...*, retomada o continuada por muchos otros como Pier delle Vigne o Dante.

(27) Partidario de esta idea es Salvatore Battaglia. Para este crítico, "Andrea Cappellano, come la maggior parte dei letterati medievali, è lo scrittore della duplice verità". Cfr. S. Battaglia, *op. cit.*, p. 27.