

LA DOBLE FUNCIÓN (SANCIONADORA Y LÚDICA) DE LA SÁTIRA MEDIEVAL. NUEVA HIPÓTESIS DE AGRUPACIÓN DESDE ESTA PERSPECTIVA.

Jesús Montoya Martínez
Profesor Emérito
Universidad de Granada (España)*

I.- Función sancionadora y agresiva de la sátira:

Como dice Giulia Lanciani y Giuseppe Tavani: “Definir la sátira implica el riesgo de limitar o esquematizar un fenómeno poliédrico y dinámico, instrumento transgresor que, si de una parte saca a luz las incongruencias, lo ridículo, lo grotesco de la realidad representada, por otra puede -aunque no siempre de modo explícito- inspirarse en una norma propia y sobreentender una escala de valores, positivos o negativos”¹.

La clásica división de cantigas a) de escarnio y b) de maldecir obtenidas de las declaraciones del texto resulta, en muchos casos ambigua, como también difícil de aplicar. Ambos grupos podría ser subsumidos en definiciones posteriores cuyos orígenes se remontan a los griegos, su concepto retórico fue ampliamente difundido en el Renacimiento y cuya resonancia perdura como lo indican los manuales de Retórica Medieval hoy en uso²

a) La sátira. Su definición. Su etimología.

* ***Dirección para correspondencia:** Universidad de Granada. Facultad de Filosofía y Letras. Campus de Cartuja. 18071-Granada. Jmontoya@ugr.es

1 Giulia Lanciani, Giuseppe Tavani, *As cantigas de escarnio*, Xerais, Salamanca, 1995.

2 *Manual de retórica española*. Antonio Azaustre y Juan Casas, Barcelona, Ariel, 1997. Véanse nuevas ediciones de: Cornifici, *Rhetorica ad C. Herennium*. Introduzione, testo critico, commento a cura di Gualterio Calboli, Bologna, Riccardo Patron, 1970. Cicero, *De inventione, De optimo genere oratorum, Topica*. Translated by H.N. Hubell. Londres, William Heinemann Ltd, MCMXLIX; San Isidoro de Sevilla *Etimologías*. Edición bilingüe. Texto latino, versión española y notas por José Oroz Reta y Manuel.-A. Marcos. Madrid, Biblioteca de Autores cristianos, 1982; Quintilianus. *Institutio oratoria*, edidit Luwig Rademacher, addenda et corrigenda collegit et adiecit Vinzenz Buchheit, BSB B.G Teubner Verlagsgesellschaft, 1971; Brunetto Latini, *Libro del tesoro*. Versión castellana de Li livres dou Trésor. Edición y estudio de Spurgeon Baldwin. Madison, Seminary of Medieval Studies, 1989.

Adler³, en su definición, trae como autoridad a Juan de Garlandia, quien utilizaba muchos de estos textos satíricos para su discurso “historicum”, y que según él era un “invektivum in quo dicuntur turpiloquia causa malignandi” (“invectiva en la que se usan torpes discursos en razón de ocasionar mal”), o también “reprehensio sive satira in qua recitantur malefacta causa correctionis” (“la reprensión o lo que es lo mismo la sátira se da cuando se cuenta los crímenes en razón de la corrección”). Ataque y amonestación.

Kenneth Scholberg⁴, por su parte, entiende que la sátira no es un género, sino que más bien se sirve de todos para atacar a una persona o un colectivo, sociedad o no. Su objetivo es para él disminuir al otro, es el ataque.

Mario Martins⁵ aseguraba que es un género huidizo y amplio, que va desde la sonrisa a causarnos la repugnancia más profunda. En él prevalece la antigua raíz latina: “satura” o plato de diversa vianda. En los que preceden sin embargo predominan las raíces etimológicas: “sátiro”, quien se ofrecía con su figura bufónica y repugnante ante las gentes para causar la aversión de los espectadores o bien la astrológica de “Saturno” con sus humores misántropos.

José Amador de los Ríos, fundándose en la sátira del XV, decía por su parte que el verso político-social muestra “un principio de crítica trascendental”⁶. A su vez el Conde de la Viñaza decía con la grandilocuencia que merecía su discurso de ingreso a la Real Academia Española (Madrid, 1895) que: “el poder de la poesía satírico-política es indispensable para contribuir a la destrucción de lo que es imperfecto y para transformar, rejuvenecer y crear lo verdadero y lo justo en medio de la eterna antítesis que en el fondo de toda sociedad se agita”. Ambos tienen en cuenta la sátira moral y política de los siglos XV al XVII.

En cuanto a su etimología la raíz que quizás sea la más acertada es la que deriva el término “sátira” del latino “satura” o plato de diversas viandas, pues la crítica o “vituperium” comprende bajo sí -sobre todo en la Edad Media- una serie de manifestaciones de difícil generalización⁷. Así, por ejemplo, pueden estar comprendidas formas tan venerables como la “cansó” provenzal, la “tensó”, la pastorela, el sirventés provenzal y francés, los “fabliaux”, franceses, y el mal-decir y el escarnio gallego...

En la España del XV la crítica de la sociedad y de las personas ordinariamente se muestra en coplas (“coplas de Mingo Remulgo”, “coplas del Provincial”, “coplas que se hicieron en Xerez de la Frontera en vida del rey don Fernando”), pero no falta el género dramático, ni canciones, ni ejemplos tan severos como la “danza de la muerte”.

En unos, más que en otros, hay una concepción burlesca e irónica, cuyo objetivo fundamental es provocar la risa; su diferencia radica en el matiz, así por ejemplo mientras en los más se pone mayor énfasis en la corrección de los defectos mediante la crítica de las costumbres individuales o sociales, en otros prevalece el pasatiempo, la relajación, el entretenimiento.

3 Adler, “Die politische Satire”, *Grundris der Romanische Literaturen des Mittelalters*, VI/1, pp. 275 y sgs.

4 K. Scholberg, *Sátira e invectiva en la España Medieval*, Gredos, Madrid, 1971.

5 Mario Martins, *A sátira na literatura medieval portuguesa*. Inst. de Cultura Portuguesa, Lisboa, 1977.

6 J. Amador de los Ríos, “La poesía política en el siglo XV, la privanza y el suplicio del condestable don Alvaro de Luna”, *Revista de España*. (1982), p. 364.

7 Véase V. Cian, *La sátira*, I. Dal medio evo al Pontano, Milano, 1923 y A. Brill, *La sátira. Storia, tecniche e ideologie*, Bari, 1979.

Ambas tendencias estuvieron señaladas ya en la literatura latina, donde Horacio decía que la sátira consistía en “ridentem dicere verum” (‘decir una verdad sonriendo’ o ‘una verdad socarrona’), mientras que Juvenal era partidario de provocar la indignación moral y el desprecio frente a los vicios y la corrupción de los hombres; era más bien partidario de herir y destruir. Los que siguen a Horacio pretenden persuadir, es decir, influir en el ánimo del interlocutor y disuadirle de la costumbre ironizada, persuadirle que no siga aquel camino, mientras que los partidarios de Juvenal denuncian los vicios, sin más. Estos dejan el regusto amargo de constatar la existencia de un sociedad imperfecta, mientras que los primeros intentan pasar el rato y, entre tanto, hacer caer en la cuenta del criticado que puede corregirse, si quiere.

b.) *Sirventés. Sátiras de escarnio y de maldecir.*

Si acudimos a las definiciones descriptivas que nos trasladaron los medievales de ciertos géneros específicos de los que se sirvieron, tales como el “sirventés” o las “canciones de escarnio o de maldecir”, veremos que marcan igualmente dos tendencias. El sirventés es un género poético provenzal, cuya definición se hace más desde lo formal, y así *Las Leys d’amors* dice que se sirve del “vers” o de la “cansó” y que tiene como objetivo la “reprehensio” latina o el “maldig general per castiar los fols e los malvatz”, mientras que las cantigas de escarnio y de maldecir son aquellas composiciones poéticas que -como dice la *Poetica Fragmentaria* del Ms. de La Biblioteca de Lisboa⁸- tienen como finalidad decir mal de alguien bien “per palabras encubertas que ayan dos entendimentos, pera lhe non entenderen ligeiramen; e estas palabras chaman los clérigos *equivocatio*”, bien “descubertamente, e elas encerran palavras que queren dezir mal y non averan outro entendimento senon aquel que queren dezir chaamente” (*Poetica Fragmentaria, Cancionero de la B. N.* Prólogo, Biblioteca Nacional, Lisboa).

Si en el sirventés se manifiesta abiertamente la intención pedagógica de “castiar” (‘castigar’ en el sentido medieval de ‘amonestar’), las otras no parece que tengan otra finalidad que “decir mal”, bien veladamente, bien manifiestamente. Un decir mal que basa su eficacia en el conocimiento previo del código lingüístico propio, externo al propio lenguaje, en el que la palabra entra de soslayo y muy circunstancialmente, porque no se trata de una acepción unívoca, sino equívoca que sólo ejerce su efecto cuando los interlocutores están de acuerdo en aplicar ese código (“cortar una capa”, en *Lirica Profana*, I, 28; meter “a madeira” *Lirica Profana*, I, 28).

La “equivocatio” medieval se basa en lo lábil y escurridizo del significado de la palabra, cuyos signos gráficos fácilmente son confundibles y a veces intercambiables y su significado resulta en ocasiones inseguro y larvado, dependiendo a veces de la etimología latina: así por ejemplo a Ansur Munñiz se le dice descendiente “dos d’ Escobar e de Campos,... mais de Lavradores e de Carvoeiros; e doutra vez foi dos d’ Estepar”

Código interpretativo que se le hace coincidir con lo más oculto y profundo de la mani-

8 Véase J.M. d’Heur, «L’Art de trouver du Chansonnier Colocci-Brancuti» Edition et analyse, *Arquivos de Centro Cultural Português*, IX, 1975.

festación humana, pues obedece a las funciones más operativas y básicas del ser humano: la procreación y su entorno, el alimento con sus excesos y defectos, las funciones orgánicas y los sentimientos de ridículo que provocan, el sentido político y las carencias propias del individuo. Es un código que está en el entorno del sentido carnavalesco de la vida, ofreciéndonos, a veces, un mundo al revés; es un lenguaje muy próximo a la producción de un Rabelais, o a la pintura del Bosco⁹. Es el realismo grotesco al que necesariamente estamos abocados.

El léxico de la sátira está extraído del lenguaje ordinario, pero sus acepciones coinciden con lo que socialmente se considera lo más bajo del ser humano. Este utiliza las aberturas, las cuevas, los senos; el coito, el embarazo, el parto, el nacimiento, la agonía, el yantar, el beber, el defecar...

Es un vocabulario que ha sido conscientemente arrinconado y que, a fuerza de no mostrarlo, resulta prohibido, vedado para el uso cotidiano. Es un vocabulario que, por su excepcionalidad, viene a ser en ocasiones jerga de ritos iniciáticos; vocabulario que suscita la sonrisa del copartícipe, del iniciado, del confabulado, pero que deja chasqueado, despistado al que no lo es.

Este léxico y su contexto medievales apenas hacen tambalearse a la sociedad en sus estructuras más sustantivas. Todo lo más que produce es la sensación de considerarla grosera o mal hablada.

La crítica que en verdad erosiona la sociedad es la sátira a la que nos acostumbró el XV español; ésta sí es la que socava los cimientos sociales: "El siglo XV es fundamental en la vida peninsular. Todas las características que hemos visto anteriormente (el mal decir, el escarnio) progresan y profundizan, especialmente los síntomas del feudalismo en descomposición. La influencia prehumanista prepara el campo a las críticas más severas, y el movimiento franciscano continúa -en parte- propugnando una vuelta a la pobreza igualitaria, mientras que la ideología judeo-conversa, en su inseguridad, intervendrá activamente en el criticismo del cuatrocientos. Por otro lado, la situación política castellana, regida por los débiles Trastámara, agudiza las contradicciones, primero durante el reinado de Enrique II, después durante las minorías de Juan II y su reinado"¹⁰

Pero nuestro siglo XIII aun se conservaba estable, dentro de sus limitaciones. La autoridad regia había recibido el espaldarazo aprobatorio con los reinados de Alfonso VIII, Fernando III en Castilla; Alfonso II y Jaime I, en Aragón. El débil feudalismo hispánico no había logrado trofeos tan espectaculares como los de los príncipes de Aquitanos, Angevinos o Tolosanos. Nuestra sociedad aun se conservaba compacta

A estas alturas de la charla debemos preguntarnos: Se dio seriamente el ataque personal en la E.M.? Hubo crítica a la autoridad constituida?... A mi modo de entender, sí que la hubo, aunque lo que se nos ha conservado no lo revela.

c) *El ataque institucional en la E.M. Ecos en la legislación española.*

No falta en el léxico que anteriormente mencionábamos el léxico político, pero el lenguaje más abundante quizás sea el obscuro y escatológico; el más hiriente y corrosivo sin

9 Véase Lanciani-Tavani, *Ob. cit.* p. 90 y 91.

10 *Poesía crítica y satírica del siglo XV*, Edición de Julio Rodríguez Puértolas, Castalia, Madrid, 1981, p. 19.

embargo era el político. Este es más selecto y está relacionado con el derecho (hacer, quitar, encubrir, suprimir... los derechos), con dar o recibir honra, y también con la pleitesía debida (guardar, observar, renunciar, suprimir... la pleitesía o los derechos feudovasalláticos), y, sobre todo, con lo que era símbolo del acatamiento, el inclinar o alzar la cabeza... Este léxico, sin embargo, con ser un léxico altisonante, no deja de ser el lenguaje perteneciente a un imaginario feudal que no había influido especialmente en la sociedad española. Lo feudovasallático en la península ibérica ha tenido graves repercusiones a partir del XIV, pero no abunda en nuestras cantigas de escarnio, sobre todo si nos referimos al rey o los magnates...

En una sociedad organizada tan piramidalmente era algo inusual que se satirizase de modo abierto y descarado a personas de alta categoría. Las normas eran taxativas y muy estrictas:

En la *Partida Segunda*: Título XIII, ley 9, se trata de: “Commo el pueblo deve pensar en escoger aquellas cosas que fueren pro del Rey para fazerlas e allegarlas, e las que fueren [a] su danno desviarlas e tollerlas.”, y una de las cosas que podrían ser en su daño sería el “escarnio” o el “mal decir”, de ahí que se continúe más adelante:

“ca aquellos que entendiesen el mal o el danno de su sennor e non lo desviasen, farien trayçion conosçida, por que deven aver tal pena por que los cuerpos e los averes pierdan segunt fuese aquel mal que podieran destorbar e non quisieron.... porque fazen en ello danno e escarnio de su sennor; e por el danno, sy fueren omnes onrrados devenlo pechar doblado, e por el escarnio deven ser echados de la tierra escarnidamente; e si non lo ovieren de que lo pechar devenlo perder todo lo suyo; e sy fueran omnes de menor guysa deven morir por ello.”(*Partida Segunda*: Título XIII, ley 9)

Más tarde en el mismo Título, Ley 17, dirá: “Onde aquellos que dixiesen a sabiendas palabras de que el Rey rreçebiese desonrra o viltança, farie[n] trayçion, porque de ninguna manera non puede el omne desonrrar su sennor en dicho o en fecho que non sea por ello traydor; e deven aver tal pena los que lo fezieren, segunt las palabras fueren.”

Y no sólo se trata de decir mal del Rey, sino también de la caballería. En el Tít. XXI. ley 12 se dice:

“E por ende fue estableçido antiguamente por derecho quel que quisiese escarnesçer tan noble cosa commo la cavalleria, que fincase escarnido della de manera que nunca la podiese aver.” (*Partida*, Tít. XXI. ley 12)

A pesar de la condena unánime hemos de pensar que la condición humana, y la hispánica en particular, es proclive a la crítica y ésta se daría en mayor o menos grado.

La ley estaba hecha para ser cumplida. Pero no hemos de olvidar que la figura delictiva se configuraba con ella; la ley surgía después que se había infringido reiteradamente la norma que se quería establecer. La ley tiene un envés o una falsilla sobre la que podemos leer que aquello que se prohíbe se hizo previamente y, en muchos casos, se seguía haciendo. Por

eso hemos de reconocer que las advertencias que encontramos en esta ley, como en otras, significan que hubo mucho de crítica hacia la autoridad y que ésta tuvo que ser atajada mediante la ley.

d) *El “Ferir de palabra”*.

Basado en este principio, se les dice a los prelados que no deben “ferir... de palabra” (‘herir o golpear con la palabra’) Y ésto se produce:

“cuando el prelado es de mal seso o de mala voluntad e dize alguna razón mala sin pro por que se mueven los omnes a fazer o dezir algún mal. E si lo dexan (de fazer) por non osar, todavía fican sus coraçones como feridos y torvados” (*Partida I*, tít. VI ley 75).

Este inducir al mal (“mueven los omnes a fazer o dezir algún mal”) se entiende cuando se difama a alguien, en particular, diciendo, aunque sea veladamente, en un sermón algo que el prelado sólo sabe por confesión. Pero lo más significativo de esto es que según sigue diciendo la *Partida* esta maledicencia podía cometerse de muchas maneras:

“E este mal se dize de muchas maneras ca tales y ha que *lo dizen por palabra e tales por rimas e otros por cantares o por sennales o por açennar e a las uegadas lo fazen por cartas que escriuen* e las echan encubiertamiente en la corte o en la iglesia o en la plaça o en otros logares o las puedan los omnes fallar e leer, *por que caya en mal prez aquel contra quien las fizieron*. E tal ferida cuemo esta que es tan periglosa e que se no puede nunca sanar, no conuiene a prelado de la fazer en ninguna manera” (*Partida I*, tít. VI, ley 75).

Aquí tenemos adelantadas las futuras “coplas” del XIV (“palabras por rima”) y las cantigas de escarnio (“cantares”); así como los “mimos” (“por sennales o por açennas” ‘por signos y por guiños’). Se menciona igualmente el rótulo (“carta”) y, sobre todo, el modo subrepticio de que se servían para difundir estas coplas y escarnios: echándolas encubiertamente en cualquiera de los tres ámbitos donde se realizaba la vida comunitaria: la corte, la iglesia, la plaza pública. Así como la finalidad de este escarnio: atacar y disminuir la fama de aquél contra quien se dicen.

La ley declara que tales maldicientes pecan gravemente y, a quienes tales cosas dicen o hacen, se les debe llamar cazadores del diablo:

“Otra manera y ha que llama la iglesia caça e defiende tan bien a los legos cuemos a los clérigos que no la fagan ni estén ó la fizieren e ésta *se faze por palabras de losenia e de escarnio e de remedijos e cae más en los ioglares e en los remedadores que en los otros omnes, ca estos atales son caçadores del diablo, e caçan por él las almas de aquellos que se delectan en oír las mentiras e los escarnios e las locuras que dizen que fazen e les dan algo con que se mantengan o puedan usar deste mester malo.*” (*Partida I*, tít. VII, ley 55).

Palabras de lisonja son aquellas que adulan en exceso a un personaje, cosa que no se puede hacer sin suscitar la velada sonrisa de quien la escucha; las de escarnio serían aquellas composiciones satíricas que venimos comentando y que serían cantadas por juglares. Los remedadores añadían a la sátira verbal el mimo, el remedo de gestos o palabras del satirizado.

Esta alusión a juglares y remedadores, así como a legos, no pretende ser un consuelo para quienes va dirigida la ley: los clérigos. Antes al contrario refuerza mucho más el ámbito clerical, se trata de una seria advertencia a los clérigos y obispos. Era necesario evitar que ambos cayesen en los vicios y costumbres nefandos, prohibidos por concilios y leyes eclesiásticas de todo tipo (Véase el Concilio de París de 1223).

Cuanto remedaban lo sagrado, lo profanaban. Los trasechadores, magos y prestidigitadores eran considerados clientes del diablo, padre de la mentira, de quien aprendían sus artes y en cuya compañía las practicaban.

e) *El denuesto, la infamia.*

Este “ferir de palabra” puede asimilarse a lo que Juan de Garlandia decía cuando -queriendo ilustrar el discurso “historicum”- definía la invectiva como “*invektivum in quo dicuntur turpiloquia causa malignandi*”, es decir, proferir una injuria consistía en difundir cosas deshonestas de alguien con el fin de ‘maltratarlo’ (atacarlo), aun estando él presente, más bien que a la otra definición, derivada del mismo: “*reprehensio sive satira in qua recitantur malefacta causa correctionis*”, o lo que es lo mismo, divulgar pecados de un individuo con motivo de corregirle o amonestarle, que más bien se atiene al fin pedagógico de la sátira moral.

La sátira, por tanto, puede pretender el ataque de personas, o la amonestación de costumbres. Es agresiva y sancionadora.

Este “ferir de palabra” o sátira puede hacerse de cosas graves (denuesto), ‘ofensa por palabra o por escrito’, lo que supone una deshonra o un descrédito (infamia).

Esto es a lo que se refiere la *Partida primera*, al decir que todas estas cosas se profieren: “por que caya en mal prez aquel contra quien las fizieron”. Esto estaba prohibido por leyes y cánones. Lo que no quiere decir que no se hiciesen. La ley canónica se dictaba no por pura ficción, sino porque había quienes escribían tales sátiras en “carta” (‘pergamino’) y las dejaban a las puertas de las iglesias o en las plazas públicas.

Lo que ocurre es que aquí no se hace distinción de sí se hace con intención de “corregir”, que es lo que parece haber prevalecido en la intención primordial de la sátira literaria, sino que se hace desde la condena que el aspecto moral de esta infamia, ya que se califica a quien la comete de “cazador” del diablo.

La sátira literaria, por su parte, “implica -según Middleton Murrys- la condenación de una sociedad por referencia a un ideal; difiere de la invectiva en que no es sino un ataque dirigido por un individuo a otro”¹¹.

Pero como veremos la *Partida Segunda* tiene en cuenta el denuesto y la infamia que se

11 J. Middleton Murry, *El estilo literario*, FCE, México, 1956, citado por Scholberg, *ob.cit.*, p. 11.

produce por medio de la palabra escrita y ésta por rimas, es decir, mediante coplas. Aunque esta divulgación difamatoria se podía producir bien por la prosa o el verso, aunque por mucho tiempo se prefirió el verso, pues, entre otras cosas, el ritmo favorece la memoria y por eso aquellos que quieren difundir un “slogan” procuran que éste sea rítmico y quede fácilmente en el archivo de la memoria, de tal modo que el efecto multiplicador esté garantizado.

La difamación -como la fama- entra por el oído, lo que implica que se diga o proclame previamente, lo que puede garantizarse una o varias veces dependiendo de las emisiones que se hagan; pero no podemos dejar de reconocer que será tanto más eficaz cuanto más extensa se haga. Y aquí es donde entra la escritura; con ella se garantiza una posibilidad de permanencia y recurrencia que va más allá del voluntarismo; cuando estas infamias y denuestos se difunden mediante “carta”, es decir, pergamino -difícil de romper o de destruir- y se dejan en lugares públicos su posibilidad de difusión se multiplica. Entra aquí un criterio propagandístico moderno, que puede compararse a los actuales derivados de las leyes del “marketing”

De ahí que precise la *Partida Primera* y diga que los difamadores: “a las uegadas lo fazen *por cartas* que escriuen e las echan encubiertamente en la corte o en la iglesia o en la plaça o en otros logares o las puedan los omnes fallar e leer”.

II. *Función lúdica*¹²

a) El juego de palabra.

Una posición intermedia entre el ataque y la amonestación, entre Juvenal y Horacio, es la que parece ocupar Alfonso X, quien, en su *Partida Segunda*, dice que entre las formas que el rey tiene de conversar con sus cortesanos está el “jugar de palabra”.

Huizinga, en su ensayo *Homo ludens*, señalaba que el juego, con su tensión, su alegría y su diversión, nos lo había dado la naturaleza. Alfonso X, con una visión más providencialista, nos decía en una de su *Cantigas de Santa Maria* que “Dios nos dió el juego para reir”¹³, criterio que, como veremos, se tendrá presente en la legislación del “Ordenamiento de Palacio” (*Partida II*, tít. IX, ley 29-30).

Este “jugar de palabra” se corresponde con la *iocatio*, de la que nos habla la *Rhetorica ad Herennium*. Era un modo de conversación que tenía como objeto el “pasar un rato agradable”, en compañía de los demás. Esta *iocatio* se basaba en la antigua doctrina aristotélica sobre la agudeza, el doble sentido de las palabras, y cuyo tratamiento se situaba dentro del estudio de la metáfora:

“La mayor parte de las elegancias son mediante la metáfora y a consecuencia del engaño [...] Lo cual sucede cuando es inesperado y, como aquél que dice, diviso de la opinión que antes se tenía, como los que hacen parodias en las piezas

12 Un anticipo de este aparato puede verse en J. Montoya, *La Norma retórica en tiempo de Alfonso X*, (Estudio y antología de textos), Granada, Adhara, 1993; pp. 215-223; Véase también: *Partida II*, tít. IX, ley 29-30.

13 “Ca Deus deu aas gentes / jogos pera q’ alegria/ averen...” *CSM*, 214, 5.

cómicas, lo cual logran también *los juegos de palabras*, porque engañan” (Aristóteles, *Retórica*, III, 11 1412a 18-29¹⁴)

b) El juego y la burla.

Los griegos no tenían una voz determinada para significar el concepto genérico de la actividad lúdica, aunque sí un término concreto para cada uno de los juegos. Los latinos designaron con la voz “*ludus*”, ‘juego’, el juego infantil, el asueto, la competición, la liturgia, la representación escénica y cualquier género de juego de azar.

La voz “*ludus*”, derivaba del verbo “*ludere*”, tenía sus compuestos “*alludere*”, “*illudere*”, “*colludere*” cuyos significados (la alusión, la ilusión, el juego en compañía) nos dan idea del amplio espectro de funciones que abarcaba..

El término, sin embargo, no ha tenido demasiada fortuna en las lenguas romances. En éstas ha prevalecido la voz “*jocum*”, del verbo latino “*jocari*” en su acepción de ‘chancearse’, voz que no tiene mucha más correspondencia con el mundo anglo-germánico. En este mundo ha predominado la raíz “*lâc*” (‘*play*’, ‘*spiel*’) con su significado de competencia, riesgo, que es otro de los aspectos del juego.

En el mundo románico, las voces “*jeu*”, “*gioco*”, “*jogo*” y “*juego*” son los términos derivados de la voz latina y cuyas acepciones designan las funciones que manifestó la voz latina “*jocum*”, mientras se usó, retomadas luego en la Edad Media.

Así, por ejemplo, ‘juego’ se emplea entre nosotros, los castellanos, desde el *Poema de Mio Cid* y Berceo (*Vida de Santo Domingo*, 165) y, precisamente, con la acepción originaria latina: ‘burla’, ‘chanza’, ‘engaño’¹⁵. Actualmente se conserva todavía la expresión: “juego de palabras” (el “*jocus in verbis*”, y la “*illusio*”, de la retórica latina) que tiene como fundamento la anfibología o la ambigüedad de las palabras.

Bajo este aspecto hay que entender la doctrina de Aristóteles cuando habla de “la sorpresa” que proporciona el engaño, cuya acepción más amplia nos la proporciona el concepto que nos transmite acerca de la “*metáfora*”. Sorpresa que, en este campo semántico del “*jocum*”, tiene como finalidad provocar la comicidad a través de los mecanismos de las palabras compuestas, la homonimia y la homofonía, que producen efectos paronomásicos.

Así lo acepta Bice Mortara quien dice: “aun reconociendo que Aristóteles no trató apenas las connotaciones de la comicidad, sin embargo, sentó las bases de un tratamiento de la misma”. Con ello se refiere a los trabajos de Olbrechts-Tyteca (1977), colaboradora de Perelman, acerca de la comicidad y de una neoretórica de ascendencia aristotélica¹⁶.

Dentro del mundo de la narrativa actual, el novelista y ensayista Kundera afirmaba que existe un buen filón por aprovechar y éste es el del juego (*L’art du roman*, 1986) refiriéndose probablamente más a la estructura externa de la novela, como el ejemplo de Lewis Carrol, *A través del espejo*, o la mera técnica combinatoria de un Julio Cortázar

14 Cito por la traducción de Antonio Tovar. Aristóteles, *Retórica*. Edición del texto con aparato crítico, prólogo y notas por..., Instituto de Estudios Políticos, Madrid 1953, p. 127.

15 J. Corominas y J.A. Pascual, *Diccionario Crítico Etimológico Castellano e Hispánico*, Gredos, Madrid 1980, s.v.

16 B. Mortara, *Manual*, ob. cit. p. 32.

en *Rayuela*, que lo que hay de cierto en el aspecto lúdico que la novela va adquiriendo cada vez más.

Aquí queremos subrayar, no tanto el entramado novelístico, cuanto la finalidad misma de la literatura. La literatura se ofrece en la *Partida segunda* (tít. V, ley 21) como una alternativa a los otros juegos de competición o de azar¹⁷.

En éste, como en todo juego, deben respetarse ciertas reglas. El párrafo de la ley alfoncina a que estamos refiriéndonos es como sigue:

E en el juego [de palabras] deven catar que aquello que dixieren sea apuestamente dicho, e non sobre aquella cosa que fuere en aquel lugar [en el individuo] a quien jugaren, mas a juegos dello [sino al contrario], commo sy fuere cobarde dezirle que es esforçado, [y al esforçado] jugarle de cobardia; e esto deve ser dicho de manera que aquel a quien jugaren non se tenga por denostado, mas quel ayan de plazer, e ayan de rreyr dello tan bien el commo los otros que lo oyeren. (*Partida II*, tít. IX, ley 30).

Tres referentes hay en el párrafo que se prestan a un detenido comentario. Estos son: “aquello que dixieren sea apuestamente dicho”, “non sobre aquella cosa que fuere en aquel lugar [en el individuo] a quien jugaren”, “e esto deve ser dicho de manera que aquel a quien jugaren non se tenga por denostado”.

El primer punto se refiere al contenido y se manda expresamente que se diga apuestamente y no más allá de lo que manda el juego (“mas a juegos de ello”, en otros códigos “mas aviessas –distantes- dello”), que como veremos tiene como objetivo la risa.

En cuanto a la apostura debemos fiarnos de lo que el propio texto de la *Partida* dice: “apuesta mente es [quando no es] dicha a grandes voces, nin otrosy muy baxo, nin mucho apriesa, nin muy de vagar, e diziendola con la lengua, e non mostrandola con los mienbros, e faziendo mal contenente con ellos, asy commo moviendolos mucho a menudo, en manera que semejase a los omnes que mas se atrevie a mostrarlo por ellos que por palabra, ca esto es grant desapostura, e mengua de rrazon (*Partida II*. tít. IV, ley 16)

Estamos dentro de la normativa que la Retórica daba en cuanto a la voz en la *pronunciación* donde se habla de la “magnitudo, firmitudo, mollitudo vocis”, una de las partes de la retórica del discurso hablado¹⁸. Pero además hay una exigencia ética y es la de no excederse, de no ir más allá de donde permite el juego, es decir, lo que favorece la “burla”. Hay un ejemplo práctico en el que la *Partida Segunda*, Ms 12794¹⁹, en su actual redacción, se muestra un poco

17 En la ley se establece paridad entre “oyr cantares, e sones de estrumentos. e jugar axedres o tablas o otros juegos semejantes destos” como oír o leer “estorias”, “romances” y otros libros “que fablan de aquellas cosas, de que los omnes reciben alegría e plazer”.

18 Hay en esta advertencia un recuerdo al modo como actuaban los juglares de corte.

19 Véase la edición de este manuscrito hecha por A. Juárez y A. Rubio, *Partida Segunda. Ms 12794 de la B.N.*, Impredisur, Granada 1982.

confuso, pero que fácilmente deducimos con la lectura de otros manuscritos, en especial *Ms Escorial 3*. Se trata de que, como sigue diciendo, al cobarde hay que jugarle de cobardía y no al revés; como al esforzado no se le puede jugar de cobardía, i. e., con ironía.

En el segundo referente se habla de la persona, objeto de nuestro juego. Se trata de decir de él cosas, pero no directamente, sino oblicuamente y de modo velado, de tal modo que no quede difamado, ni injuriado: “e esto deve ser dicho de manera que aquel a quien jugaren non se tenga por denostado”.

Así, por ejemplo, la sutilísima sátira que Don Alfonso dirige a un rico-hombre, que se fue a la “alquería” a presenciar el pisado de la oliva, con lo que se solía extraer el aceite. “*Tanto sei de vós, ricomen; pois fordes na alcaria*”...; el rico hacendado estaría alegre pisando las olivas... Lo que ocurre es que en la segunda estrofa “la azeitona” o cosecha de aceite se convierte en “as azeitonas”... es decir *las aceituneras*, que yacían “per esses lagares”... donde se hacían pisar en “a pia, con esses ca[l]canhares.”, donde el verbo “pisar” adquiere todo el significado erótico que tiene en el Diccionario de la Academia²⁰ y en Berceo, Mil. 507.

c) Lo irónico del juego de palabras.

“Los juegos de palabras de todas clases -según dice Wayne C. Booth²¹- están próximos a la ironía en cuanto que buscan una reconstrucción: todos ellos son más o menos encubiertos y la mayoría de ellos dan lugar a interpretaciones rigurosamente limitadas o locales”. No hay que renunciar al significado superficial que, en ocasiones, es válido; hay que localizarlo en su tiempo y en su ámbito oportunos. En la cantiga del almojarife Juan Rodrigues, aquél que “foi osmar a Balteira”, no hay que renunciar a su función de aparejador o arquitecto que debía tomar “midida, per que colha sa madeira”; pero la ironía viene cuando esa medida era de algo (madeira) que el autor dice haber dado a “Maior Moniz... e Mari’ Aires... a Alvela, que andou en Portugal;”, quienes no tuvieron la oportunidad de María ya que la tuvieron que coger “[e]na montanha.” Es en este momento cuando se reconstruye el texto y se empieza a pensar que lo que cogieron estas cortesanas era algo distinto a un palo de madera; a partir de aquí cobra sentido “as pernas da ‘scaleira.” Así como: “é grossa,”.... “delgada” y “gata”²².

d) Objetivo lúdico: la risa.

El individuo no debe sentirse denostado, escarnecido, es decir, ofendido con aquella caricatura²³. La burla ha de ser dicha de tal modo, y su contenido ha de ser tan justo, que lo

20 “Academia: 3ª acepción: “en las aves, cubrir el macho a la hembra”, C.J.Cela, *Diccionario del erotismo*, Barcelona, Grijalbo, 1982, s.v. Un sentido menos picaresco y más sociológico puede verse J. Paredes, *El Cancionero Profano de Alfonso X*, Edición crítica... Japadre-L’Aquila, 2001, VII, pp. 121-123.

21 Wayne C. Booth, *Retórica de la Ironía*, Madrid, Taurus, 1986, p. 55.

22 Puede verse otras acepciones en J. Paredes, *El Cancionero Profano*, ob. cit. 2001, XXVII, pp. 217-224..

23 Manuel de Aguiar, “Cantigas de Escarnio e Maldizer: uma galeria de caricaturas”, *Potugalia Historica*, vol. II, Faculdade de Letras da Universidade de Lisboa, Lisboa, 1974, pp. 65-89.

dicho produzca la risa y el placer, tanto en los que lo oyen como en quien es el objetivo de nuestra burla. Se trata, pues, de suscitar a través del doble sentido de la palabra, del *donaire* con que se dice, del acierto con que se expresa la risa y el placer de los contertulios.

Aristóteles decía de los jóvenes que “son amantes de la risa, y por eso son también burlescos, pues la burla no es sino la insolencia educada” (*Ret.* 1389b 10). La burla está asociada a la risa y ésta a la juventud.

El fin principal, por tanto, es *la risa*, y esto lo resalta la *Partida* expresándolo de modo positivo y negativo: “mas quel ayan de plazer, e ayan de rreyr dello tan bien él commo los otros que lo oyeren”, porque de otro modo “non seria juego”, ya que no hay juego “donde ome non rrye”

Por eso, como sigue diciendo, hay que ser oportunos, sabiendo elegir el lugar donde decirlo, de tal modo que la burla no se convierta en intemperancia, o siembre el desconcierto entre aquellos que participan en la conversación. Aunque insolencia, como decía Aristóteles, pero que sea educada.

E otrosy el que lo dixiere que lo sepa bien rreyr en el lugar do conveniere, ca de otra guysa non serie juego onde omne non rrye; ca sin falla el juego con alegria se deve fazer, e non con sanna nin con tristeza. (*Partida II*, tít. IX, ley 30)

De ahí que se suela poner en verso. En verso de arte mayor y extenso en la alta sátira, mientras que en verso de arte menor y breve en la sátira baja.

La sátira medieval suele pertenecer a este género (*baja sátira*) y en ella se suele dar principalmente la sátira política, la festiva. Esta última es la que más prospera y sus ejemplos son abundantes. Es en definitiva la denominada *sátira cortesana*, cuyo objetivo era el reír. De ahí el consejo “que lo sepa bien rreyr en el lugar do conveniere” que da el legislador cuyo objetivo es señalar los lugares comunes de “donde” y “para quienes”: la corte y sus cortesanos.

d,1.- *Sátira política*. “O genete” B, 491, V, 74²⁴.

La sátira política de la España peninsular se distingue netamente de la practicada en los países vecinos del Norte (Francia, Provenza, Lombardía). Los países del dominio galo-provenzal sólo se preocupaban de sus luchas intestinas o limitrofes: así, por ejemplo, Bertran de Born denunció las luchas entre los Plantagenet, los Reyes de Francia y

24 Véase J. Montoya, *Cantigas ... ob. cit p. 289-292*; Bibliografía sobre ediciones de texto: Tavani, *Repertorio Metrico della Lirica Galego-Portughese*, Ediz. Dell'Ateneo, Roma, 1967; M. Rodrigues Lapa, *Cantigas d'escarnho e de maldizer dos Cancioneiros medievaisgalego-portugueses*, Edição crítica pelo prof. ..., Vigo, Ediciones Galaxia, 1965; Silvio Pellegrini, “Pero da Ponte y el Provenzalismo de Alfonso X”, *AION, Sezione Romanza, III*, pp. 128-130; Elsa Paxeco e Jose Machado, *Cancioneiro da Biblioteca Nacional (Colocci-Brancuti)* Fac-símilke e transcriçao. 8 vols, Lisboa, 1949-1964; Teophilo Braga *Cancioneiro Portuguez da Vaticana*. Edição crítica, Lisboa, 1978; Carballo/García, *Afonso X. Antología*, Vigo, 1990; Paredes Núñez, *Cancionero profano*, ob. cit.; Juárez, *Datos*, 198-199; *Cancionero de Pero da Ponte. Edición de Aurora Juárez Blanquer*, Granada, Ediciones TAT, 1988; Brea et alii, *Lirica Profana*, vols. I y II, *Catigas de Escárnio e Maldizer dos Trovadores Galego-Portugueses*. Edição de Graça Videira Lopes, Lisboa, Edit. Estampa, 2002. Cito por siglas de autor.

los de Aragón. También se ocuparon de los problemas de la Iglesia: sus luchas santas en Oriente y en Occidente. Así Marcabru se hará eco de la Reconquista española, Peire Vidal luchará por enrolar a los barones franceses en la Guerra Santa de las Cruzadas de Oriente y Raimon de Miraval se encargará de incitar a los seguidores del Papa contra los albigeneses.

La sátira política medieval española no tiene como objetivo el satirizar al príncipe, debido a lo piramidal de su sociedad, sino más bien pretendió ridiculizar a los cobardes ricos-hombres que eran llamados a la guerra y no acudían o lo hacían a su aire, o de modo impropio.

El “caballero” debía acudir con su caballo y el “peón” debía hacerlo con el arma que tuviere en casa. Uno y otro debían servir durante tres meses, y después de estos tres meses debían ser compensados con un salario. Pero tanto uno, como el otro, buscaban “honra”, honor y satisfacción del deber cumplido, luchando con lealtad hasta la muerte; pero he aquí que algunos -como aquél Don Foam- tomaban como “adalid” (‘guía en la lucha’) a su cobarde corazón y no pasaban de Talavera de la Reina, cuando debería haber estado en Lora del Río (al lado de Sevilla); como otros que -como en la célebre y elegante cantiga “O genete / pois remete / seu alfaraz corredor: / estremece / e esmorece / o coteife con pavor.”- se “meaban a la pata abajo” -como vulgarmente se dice- cuando veían a sus enemigos los zenetas. En ella, es decir, en su texto se llega a motejar a estos cobardes caballeros con una celebre sinécdoque diciendo de ellos que “e ouveron tal pavor, / que os seus panos d’ arrazes / tornaron doutra color”²⁵.

d, 2.- *Sátira festiva:*

La sátira más frecuente fue, sin embargo, la festiva, aquella que tenía como objetivo pasar el rato tomando como sujeto pasivo al conmliton, mofándose de sus bravuconadas o de su aspecto ridículo.

d, 2, 01.- *La sátira burlesca:*

La burla o chanza tenía como objetivo zaherir a uno cualquiera con tono festivo. Así tenemos las sátiras que dirige Alfonso X a Don Mendo, o a Ansur Moniz, o aquella que dirige contra un maestre, posible clérigo que cantaba muy mal y a quien auguraba un canto pequeño y fácil, que lo hiciese soportable a sus oyentes, como él se auguraba una buena mesa y un buen vino:

(B 490, V 73) *Com' eu en dia de Páscoa queria ben comer*²⁶

25 Véase J. Montoya, *Cantigas.*, Madrid, Cátedra, 1988, pp.278-280; Otras opiniones en J. Paredes, *El Cancionero Profano ob. cit.*, 2001, VII, pp. 121-123.

26 B 490, V 73. *Profanas* 18,7, p. 142. Escarnio persoal, cant de refrán, c. sing. a13 a13 B7 (26:30). Capfin.; paral. lit. I II-IV (= 1 1); 21,111, IV (= 211). - Lapa 20; Machado 435; Braga 73; Carballo/García, *Afonso X*, p 49; Álvarez Blázquez, *Escolma*, p 172; Paredes Núñez, 20.; Brea et alii, *Animales*, 78-86;.

Com' eu en dia de Páscoa queria ben comer,
assi queria bõo son [e] ligeiro de dizer
*pera meestre Joan.*²⁷

Assi com' eu queria comer [i] de bõo salmon,
assi queria ao Avangelho mui pequena paixon
pera meestre Joan.

Assi como queria comer que me soubesse ben,
assi queria boo son Idje seculorum amen
pera meestre Joan.

Assi com' eu beberia [do] bõo vinho d' Ourens,
assi [eul] queria bõo son de [O] cunctipotens
pera meestre Joan.

(Lirica Profana... 18,7)

Lo anafórico de “eu queria comer”, calificado por completivas y adjetivos positivos se opone al deseo de oír “bõo son” al bueno de Don Johan, clérigo amigo que no debería tener muy buen oído para el canto y además se ufanaba de sus cantos litúrgicos. Los adjetivos positivos que acompañan al “son” sirven para distanciar aún más los términos de comparación, pues el deseo de oír cantar bien al maestro Juan se va degradando más y más, según van desfilando los excelentes manjares (comer bien, buen salmón, que bien me supiese y vino de Orense - el hoy afamado Ribeiro-).

Se da también sátira burlesca allí, donde se tiene presente un ideal de sociedad y se critica, por comparación, a aquella realidad presente.

Esta sátira es la que pone como ejemplo la *Partida II* en la que se dice que al cobarde hay que reírle como si fuera esforzado y al vanidoso hay que reírle de modesto y ordenado. Así lo hace Alfonso X con aquellos caballeros villanos, venidos de las riberas del Duero, quienes querían representar su hidalguía vistiendo trajes apolillados por antiguos y manoseados.

(B 479, V 62) Vi un coteife de grandes barbas,
con su perpunte, aunque no de algodón,
y con sus calzas viejas de branqueta (manidas).
Y me dije: Pues hay guerra,
ea!, qué coitefe para la carreta!

Vi un coitefe malo, baladí,
con su perpunte (nunca lo vi peor),
y no quiera Dios que se vista otro.
Y me dije: Pues la guerra ya está armada,
ea!, qué coitefe para la carreta!

27 ¿El Maestre Juan González de la Orden de Calatrava?...

Vi un coitefe mal vestido y vil,
con su perpunte todo de pabilo
y como adorno un cordón de oro falso.
Y me dije: Pues se va el alguacil,
eal, qué coiteife para la carreta!²⁸

(Montoya, J., *Cantigas... 1988*, p. 280).

Dentro de esta sátira burlesca se encuentra “la parodia” que es la imitación en tono burlesco de una obra o personaje serio (lo que en la Edad Media se llamaba “el remedo”), que puede ser parodia verbal, formal o temática (“un jograr quis remedar come siia a omagen de Santa Maria”; *CSM*, 293,1). Existe, además, una “épica burlesca”, que entraría dentro de la llamada “alta sátira”, mientras que “la caricatura” y “la farsa” se encuentra dentro de la “baja sátira” burlesca.

Ejemplos de la alta sátira burlesca podemos enumerar el *Orlando enamorado*, de Bojardo, *El Facistol*, de Boilaeau, la *Mosquea*, de Villaviciosa (guerra de las moscas con las hormigas, triunfando éstas); la *Gatomaquia* (amores y desventuras de dos gatos), de Lope de Vega. De la baja sátira puede enumerarse la *Batalla de Don Carnal y Doña Cuaresma*, del Arcipreste de Hita. Todo ello daría asunto suficiente para varios artículos, en cuyo terreno no quiero entrar.

d, 2., 02.- *La ironía*.

La ironía tiene mucho que ver con lo anterior y su objetivo es dar a entender lo contrario de lo que se dice. Es algo que difícilmente se entiende si no se ubica uno en el ambiente sociológico en el que se produce. Se funda en un código ambiguo y escurridizo, externo al lenguaje, que se declara a veces por signos externos al mismo.

Nadie podría advertir la segunda intención de los versos que voy a citar si no supiera que:

“cuando Fernando III enfermó, el infante (Don Enrique), temiendo algo de su hermano Don Alfonso, depositó sus privilegios en manos del maestre de Calatrava (Don Fernando Teles). En marzo de 1253 Alfonso X los reclamó para, acto seguido, destruirlos con sus propias manos, anulando de golpe todas las expectativas del infante de construir un amplísimo señorío en la zona del Guadalete. Conservó, no obstante, Morón y las restantes fortalezas, aunque por poco tiempo”²⁹.

Una vez que se conoce el dato histórico entonces se comprende que se dirija a su mayordomo Don Rodrigo alabándole que pusiese bien la mesa, lo que consistía en advertirle al príncipe de las intenciones de Alfonso y así que éste se hiciera fuerte, con los suyos en Morón.

28 B 479, V 62. Brea et alii, *Profanas* 18,7, p. 142. - Lapa 9; Machado 424; Braga 62; Carballo/García, *Afonso X*, p.349; Álvarez Blázquez, *Esculma*, p 172; Paredes Núñez, *C. Profano*, 25.

29 Manuel González, *Alfonso X*, Palencia, 1993, p. 35.

B 464. *Don Rodrigo moordomo que ben pôs al Rei a mesa*³⁰

Don Rodrigo moordomo que ben pôs al Rei a mesa,
quando diss' a Don Anrique: -Pois a vosso padre pesa,
non Ihi dedes o castelo, -esto vos digo de chãõ,
e dar-vos-ei en ajuda muito coteife vilão.

E dos poldrancos de Campos levarei grandes companhas
e dar-vos-ei en ajuda tôdolos de Val de Canhas;
e des i pera meu corpo levarei tal guisamento,
que nunca en nen un tempo trouxo tal Pero Sarmento.

Levarei Fernando Teles con gran peça de peões,
todos calvos e sen lanças e con grandes çapatões;
e quen [aqu]estes mataren, creede ben sen dultança,
que já mais en este mundo nunc[a] averá vingança.

(*Lírica Prófana... 18,46*)

d, 2, 03.- *La sátira grotesca.*

La grotesca es la descripción de objetos soeces y repugnantes, con minuciosidad de detalles repulsivos. Esto puede ser del cuerpo humano, de sus partes o de sus funciones, o de las clases más bajas de la sociedad. La literatura picaresca entra dentro de esta sátira. Un ejemplo curioso es “*La oración del pedo*” de Don Manuel Martí, Deán de la Iglesia de Alicante. O la cantiga de maldizer “*dona fea*” donde se juega tan eficazmente con “*pea*” y “*fea*”, como se muestra con toda evidencia en el texto:

(B, 476). *Non quer' eu donzela fea*³¹

*Non quer' eu donzela fea
que ant' a mia porta pea.*

*Non quer' eu donzela fea
e nesgra come carvon,
que ant' a mia porta pea
nen faça come sison.*

*Non quer' eu donzela fea
que ant' a mia porta pea.*

30 B 464. – Brea et alii, *Lírica Profana*, 18, 46; R. Lapa *CEM*, 34; Machado, 406; Braga 62; Carballo/García, *Afonso X*, p65; Álvarez Blázquez, *Escolma*, p 172; Paredes, C. profano., 9.

31 B, 476; Brea et alii, *Lírica Profana*, 18, 27; Lapa 7; Machado 421; Braga 62; Carballo/García, *Afonso X*, p65; Álvarez Blázquez, *Escolma*, p 172; Paredes, C. profano, 9.

Non quer' eu donzela fea
e velosa come can,
que ant' a mia porta pea
nen faça come alermã.
Non quer' eu donzela fea
que ant' a mia porta pea.

Non quer' eu donzela fea
que á brancos os cabelos,
que ant' a mia porta pea
nen faca come camelos.
Non quer' eu donzela fea
que ant' a mia porta pea.

Nm quer' eu donzela fea,
velha de ma[a] coor,
que ant' a mia porta pea
nen lme] faça i peior
Non quer' eu donzela fea
que ant' a mia porta pea.

(Lírica Profana... 18,27)

d,2, 04.- *La invectiva.*

La más hiriente es la sátira directa, la invectiva, que es la más sencilla de las sátiras directas; es un ariete verbal. Es el “vejamen” y entra dentro del campo de la “injuria”, cuando la alusión es directa -y aun personal- sobre defectos o asuntos morales no verdaderos.

En la *Poetica fragmentaria* viene definida como “maldizer” que es aquella sátira que se hace “descubertamente” por “palavras que queren dezir mal y non averan outro entendimento senon aquel que queren dezir chaamente”. No se da ambibología alguna.

Un ejemplo de estos lo tendríamos en aquella cantiga dirigida al Papa de Roma:

(B, 463) *Se me raçon fezesse este Papa de Roma!*³²
Se me raçon fezesse este Papa de Roma!
Pois que el[e] os panos da mia reposte toma,
que levass' el os cabos e dess' a mi a soma;
mais doutra guisa me foi el vendê-la galdrapa.
Quisera eu assi ora deste nosso Papa
que me talbasse melhor aquesta capa.

32 B, 463; Brea et alii, *Lírica Profana*, 18, 27; Lapa 33; Machado 405; Braga 63; Carballo/García, *Afonso X*, p 65; Álvarez Blázquez, *Escolma*, p 172; Paredes, C. profano, 8.

Ojalá me hiciese justicia este Papa de Roma!
Pues ya que de mi reposte los paños toma³³,
llevar debería él los cabos y a mi dejarme la punta;
pero, al contrario, sólo quiso venderme andrajos.
*Quisiera por tanto obtener de este Papa
que me cortase mejor esta capa.*

(*Lírica profana... 18,27*)

Corría el año 1266, el arzobispo de Santiago, Juan Arias, había muerto y era necesario designarle un sucesor. El Rey, Alfonso, pretendía que esta prebenda recayese en un -al parecer- hijo natural suyo: Don Juan Alfonso, arcediano que era por entonces en la catedral de la misma sede... Con él lograría que las tierras de la burgueses -usurpadas por el arzobispo recientemente desaparecido- volviesen de nuevo a sus antiguos propietarios.

Pretensión a la que no accedió el Papa (Clemente IV) e impuso como arzobispo al obispo más cercano el titular de Coimbra, Don Egas, nombramiento que no fue aceptado por el Rey.

Hasta 1273 no hubo solución al conflicto. Fue entonces, cuando, designado don Gonzalo Gómez, que tampoco había sido reconocido ni por el Rey, ni por el cabildo, ni por los burgueses, comenzó a normalizarse la situación. Aunque, sólo la rebelión de su hijo Don Sancho permitió que se hiciese cargo efectivo de la diócesis.

En este contexto de desacuerdo con las decisiones papales (años 1263 / 66 -1276) es cuando el Rey pide “que el Papa le corte mejor esa capa”, es decir, que le sea más justo y se atenga a las costumbres de España, donde se solía oír al Rey y al cabildo en nombramientos de esta índole (*Partida I*, Título V).

También la dirigida “contra Pero da Ponte”, trovador-segrele, de las Cortes de Fernando III y de su hijo Alfonso, en la que le critica sus deficiencias en la métrica y en sus motivos exagerados en el contenido.

(B, 487, V, 70) Pero da Ponte, parou-se-vos mal ³⁴

Pero da Ponte, parou-se-vos mal:

33 *Partida II*, Tit. IX, ley 12: “E a asy nonbre [de repostero] porque le deve guardar la camara o el Rey alberga, e su lecho, e los *pannos de su cuerpo*, e las arcas, e los escriptos e todas las otras cosas que y tovriere; e non deve catar los escriptos del Rey, maguer sepa leer, syn su mandado, nin dexar a otro que los lea. E sobre todas estas cosas a meester que non sea mesturero nin descubridor de lo que oviese e oyere, mas deve seer cuerdo, e callantio e de buena poridat: e quando tales fuesen los reposteros e los camareros, develes el Rey fazer bien e merçed, asy commo diximos de los otros; e quando contra esto feziesen, deven aver pena desa manera que ellos.”

34 Véase *Cancionero de Pero da Ponte*. Edición de Aurora Juárez Blanquer, Granada, Ediciones TAT, 1988; *CBN* 487, V 70. Montoya. *Cantigas*. Tres estrofas unisonantes, más refrán de dos versos y una finida de dos. a10 a10 a10 b10 A10 B10 + A10 B10' (Tavani, *Rep.*, 18 34; 13, 29) Capfinida. Maldecir (Ata fiinda) (desarrolla: “trobar~ y “razon”)Lapa 17; Pellegrini, *Provenzalismo*, pp. 128-130; Machado 432; Braga 70; Carballo/García, *Afonso X P* 45; Torres, *Poesia trovadoresca*, pp. 53-54; Paredes Núñez, C. profano, 33; Deluy, *Troubadours*, p. 163; Jensen, *Medieval*, pp. 56-57, 435-436. - De Lollis, *Cant amor* 33-34; Pellegrini, *Provenzalismo*, 127-137; Menéndez Pidal, 158; Jensen, *Earliest*, 192-197; Ron, *Tempo da froil*, 486; Ventura, *Sátira*, 533-550; Mongelli, *A originalidade*, 314; Juárez, *Datos*, 198-199; Robl, *Pilhérias*, 109-111; Videira, 246; Lanciani, *Tipologia*, 122; Bertolucci, *La Lírica*, 34; Mongelli, *Un pranto*, 243.

per ante o Demo do fogo infernal,
por que con Deus, o padre spirital,
minguar quisestes, mal perq' escreestes.
E ben vej' ora que trobar vos fal,
pois vós tan louca razon cometestes.

E pois razon [a]tan descomunal
fostes filhar, e que tan pouco val,
pesar-mi-á en, se vos pois a ben sal
ante o Diaboo, a que obedecestes. 10
E ben vej' ora que trobar vos fal,
Pois vós tan louca razon cometestes.

Vós non trobades come proençal,
mais come Bernaldo de Bonaval;
Por ende non é trobar natural,
pois que o del e do Dem' aprendestes
E ben vej' ora que trobar vos fal,
pois vós tan louca razon cometestes.

E poren, Don Pedr', en Vila Real,
en mao ponto vós tanto bevestes³⁵.

Todo parece concentrarse en el trovar a lo provenzal máxima aspiración de esta generación. La invectiva por tanto se basa en la profesión del trovador, cuya máxima aspiración era el “trovar provenzal”.

Alfonso le recrimina que aun siga los modelos anticuados como sería el de Bernardo de Bonaval, trovador -ya anciano- a quien lanzaron sus invectivas sus contemporáneos tanto por su desaliño en el componer canciones, como por su vida privada.

No parece que las frases altisonantes de “minguar con Deus” y “a ben sal ante o Diaboo” puedan encerrar mayor sentido del que en definitiva tienen otras expresiones semejantes como “dou ao demo os outros amores”, frases hechas dirigidas a menospreciar a los semejantes. Todo parece redundar en la crítica de sus motivos desusados como cantar el desamor de las damas, la responsabilidad que por él exigirá, su posible venganza, acciones para las que pide ayuda al mismo Dios. Despropósito que indudablemente era contrario a cuanto la norma del amor cortés dictaba.

35 Notas al texto: Verso 4. (minguar) ‘menguar faltar’ (minguar con Deus pleitear con Dios). V 5. (trohar os fal) ‘os falta (tenéis deficiencias) en el trovar “Eguar” y “falir~ son términos contrapuestos relacionados con la métrica. La acusación es la de no ser cuidadoso con letra y música como lo eran los provenzales. La de no observar la conveniencia retórica. V 6. “louca razom” ‘motivo loco’ ‘argumentación extraña’ ‘motivo exagerado’ ‘motivo fuera de uso’ (hay que relacionarlo con el verso que sigue: ‘razon atan descomunal’). V 15. “trohar natural”, ‘modo acompasado’ ‘argumentación natural (no ficticia)’; ‘trovar provenzal’. V 20. “en mao ponto vos tanto bebeste” alusión al incidente que costó la vida a Alfonso Eanes do Cotorn muerto en una taberna después de un altercado y cuya muerte se le atribuyó a Pero da Ponte.

Pedro da l'onte, mal os salen las cosas:
pues escribiste mal ante el demonio del fuego infernal,
al querer polemizar con Dios.
Pues razón tan desusada quisisteis emprender,

y que tan poco vale, bien me pesa,
si os sale bien ante el diablo, cuya obediencia seguis.
Pues ahora veo con claridad que falláis en vuestro trobar,
Ya que acometisteis tan extraña razón.

En verdad no trováis como provenzal,
sino como Bernardo de Bonaval;
en consecuencia, no es un trobar natural,
pues de él y del demonio lo aprendisteis.

Y ahora veo con claridad que falláis en vuestro trobar,
pues acometisteis tan extraña razón.
Y por esto, Dom Pedro, en Villa Real,
en mal momento vos bebisteis tanto

(Traducción, Aurora Juárez, Cancionero, 1988)

El trobar con el demonio (o ante el demonio) hay que darle un sentido semejante al de “escribir según Bernardo de Bonaval”, pero en este caso agravado por la “razón impía” o asunto blasfemo que Pero da Ponte debió acometer en alguna de sus composiciones y que no ha llegado hasta nosotros.