

El erotismo y lo anti-cortés como fuente de humor en los trovadores

M.^a Dolores ESPINOSA SANSANO

Universidad de Murcia

Alain entiende por mal humor «une violence du corps humain sur lui-même»¹. Todo su libro, que contiene reflexiones y análisis desde su óptica particular sobre los diferentes males que pueden aquejar al espíritu, incluidas las pasiones, quiere aportar al lector, a partir de su experiencia personal, o al menos eso nos parece, consejos e incluso métodos, para ser feliz. En uno de sus capítulos nos habla de la sonrisa como uno de los procedimientos útiles para actuar contra el humor: «sourire, hausser les épaules, sont des manoeuvres contre les soucis; et remarquez que ces mouvements si faciles changent aussitôt la circulation viscérale (...) nous cherchons l'obligation de sourire»².

El estudio un tanto superficial de la literatura cortés puede transmitir con frecuencia una imagen amable de las cortes literarias medievales, cortes de amor en las que tanto los hombres como las mujeres se someten a reglas previamente codificadas³ sobre lo que debe ser el amor entre los nobles de espíritu, reuniones en las que todo es cortesía, elegancia de espíritu, benevolencia, pasión expresada únicamente mediante la palabra. Esta imagen amable, aun siendo real, no es más que parcial, e incluso a veces puede llegar a falsear la realidad.

Hacemos esta afirmación basándonos en nuestra creencia en el hecho de que la literatura y la vida cotidiana de esta época se influyen mutuamente⁴, y que esta in-

1 Alain. *Propos sur le bonheur*. Gallimard, 1977, Pág. 35.

2 Ibid. p. 37.

3 Ver André Le Chapelain: *Traité de l'amour courtois*. Klincksieck. Paris, 1974.

4 *El Languedoc en los siglos XII y XIII: vida y literatura*. Revista de investigación. Colegio Universitario de Soria, 1981, de la autora de este artículo.

fluencia no puede ser considerada en una sola dirección, es decir, que no solamente el código amoroso y las normas por él preconizadas han debido imponerse en el modo de obrar de la nobleza, que en ese momento se siente necesitada de pulir sus modales un tanto rudos, sino que los nobles y las gentes de la corte, hombres en definitiva, han aportado a los diversos foros culturales del momento todos los aspectos que conforman el alma humana: de un lado el deseo de enaltecerse y de otro el espíritu lúdico, la necesidad de reír, o de sonreír, de divertirse en suma, las pasiones, odios, complejos y deformaciones espirituales, que se manifiestan igualmente en las producciones literarias.

Efectivamente, no podríamos imaginar una corte en la que no hubiera más que caballeros dolientes, criticados, una corte en la que no se escucharan más que lamentos amorosos y que necesariamente sería aburrida. No podemos olvidar que sus componentes vienen de la guerra y empiezan a gozar de un período de paz que les permite dedicarse a otras actividades diferentes de las estrictamente bélicas. Sus espíritus se componen, por así decir, de una parte tosca y de otra en la que la necesidad de ennoblecerse ocupa un lugar cada vez más importante. Por consiguiente, si los trovadores y sus composiciones amorosas ocupan un espacio nada desdeñable, es fácil también suponer paréntesis más o menos prolongados en los que el elemento cómico que provoca la carcajada o simplemente la sonrisa es introducido. Porque ¿acaso las historias cómicas, los fabliaux contra las mujeres y el clero, no debían ser recitados en las cortes?. «Une des premières conclusions que nous avons pu faire est qu'il est impossible de séparer le fabliau des milieux courtois. Notre genre a trouvé son public principal dans ces cercles»⁵.

Joseph Bédier ya decía que la frontera entre nobleza y pueblo llano desde este punto de vista no era firme, basándose en el hecho de que «le XIII^e siècle était moins chaste ou, si l'on veut, moins prude»⁶.

Las diferentes composiciones trovadorescas han llegado hasta nosotros bajo la forma escrita. En la descodificación que nosotros podemos realizar de su mensaje aparecen ciertos inconvenientes que hay que tener en cuenta, atendiendo a algunos de los aspectos analizados por A. Quilis⁷ en cuanto a los dos tipos de mensaje, oral y escrito:

- en primer lugar, existe una distancia temporal muy importante de varios siglos;
- en consecuencia con lo anteriormente expuesto, es evidente que *el contexto situacional del emisor y del receptor no es el mismo; éste último carece de todo un mundo de alusiones deícticas, orales y gestuales* que necesariamente matizaban o incluso modificaban el mensaje;

- faltan igualmente los elementos prosódicos. El escrito, cualquier escrito, no posee más que la interrogación, la exclamación y el paréntesis para indicárnoslos; es de-*

5 Per Nykrog: Les Fabliaux. Droz. Genève, 1973, p. 227. Citado más extensamente por J. López Alcaraz en: *Los Fabliaux: traducción al castellano y reflejo de la sociedad en ellos*. Secretariado de publicaciones. Universidad de Murcia, 1983, p. 7, del que comenta el punto de vista sobre el fabliau como género cortés.

6 J. Bédier. *Les Fabliaux. Etudes de littérature populaire et d'histoire littéraire du Moyen Age*. Slatkine-Champion. Genève-Paris, 1982. p. 379.

7 A. Quilis. El comentario fonológico y fonético de textos. Teoría y práctica. Arco-Libros, Madrid, 1985. P. 20-21.

cir, que representa difícilmente la totalidad de elementos suprasegmentales como la entonación, que juega un papel muy importante en la emisión del mensaje *para indicar matices como el de la ironía, el desprecio, el asco, etc.*

En efecto, la entonación dada al recitado por el trovador nos falta. Por ello no quiere decir que no podamos suponer a veces en la lectura de sus obras un tono pícaro o un guiño cómplices, que el auditorio debía captar con más inmediatez que los diferentes hallazgos poéticos, a pesar de tratarse de un público iniciado, como afirma Gioia Zaganelli: «Ciò che a noi impone complesse alchimie di ricostruzione e confronto, ciò che da tempo ha smesso di parlare alla nostra sensibilità, resa sorda dalla spessa cortina dei tempi, dovera essere percepito in ogni sua sfumatura dal pubblico di allora che in un certo senso partecipaba come destinatario oltre che come destinatario all'attività del comporre»⁸. Así pues, para nosotros la reacción se produciría más fácilmente a partir de estos gestos: y además debía haber dos momentos de reacción: el primero y más inmediato, que respondiera a los estímulos de los hechos suprasegmentales, y un segundo puramente intelectual y espiritual provocado por el placer que procuraría el reconocer un poeta inspirado e incluso genial por sus hallazgos en materia poética.

Por otra parte, incluso un poema serio que hable de una pasión amorosa excesiva puede provocar la sonrisa, al igual que las adoraciones inmerecidas y los éxtasis amorosos, que también han podido ser narrados con cierto deje irónico en momentos determinados. «L'allégresse dans les cours seigneuriales s'exprime de diverses manières. Nous savons par plusieurs sources que les gens du Moyen Age buvaient du vin le soir, à la fin du repas, dans une sorte de service particulier (...) c'est le moment où fusent les gabs et les propos joyeux»⁹.

Esta alegría, que para nosotros se acompaña de su demostración a través de la risa, es participada al lector mediante diferentes procedimientos, además de los concernientes al nivel semántico, ampliamente estudiados por George Lavis¹⁰, creemos encontrarla sobre todo:

—en las composiciones poéticas en las que aparece el erotismo, expresado mediante alusiones al «jazer», a la cama, etc.;

—en aquellas en que las palabras empleadas provocan al auditorio, tales como los insultos;

—allí donde aflora cierta misoginia, misoginia que provocaría las sonrisas a escondidas del auditorio masculino, el cual, a pesar de que aplaudiera las composiciones cortesanas y de que participara de su filosofía, (pues había que estar a la moda y, si fuera preciso, fingir) no estaba exento del resto de los sentimientos humanos; y es bien sabido que en aquella época circulaba una corriente de opinión antifeminista por los distintos medios populares y clericales, conocida sin duda por la nobleza;

—en las obras en que el tema tratado es francamente obsceno.

8 Gioia Zaganelli: *Aimer, souffrir, joir. I paradigmi della soggettività nelle lirica francese dei secoli XII e XIII*. La Nuova Italia. Firenze, 1982. p. 147.

9 Philippe Ménard: *Le rire et le sourire dans le roman courtois en France au Moyen-Age*. Genève, 1969. p. 421.

10 George Lavis. *L'expression de l'affectivité dans la poésie lyrique française du Moyen Age (s. XII-XIII)*. Les Belles Lettres. Paris, 1972.

En lo concerniente a todos estos poemas, y sobre todo con respecto a los que contienen insultos y temas obscenos (que fácilmente provocarían el escándalo), en los que las alusiones son claras y las descripciones a veces muy realistas, cabe preguntarse si las damas estaban presentes en el momento de ser recitados —parece ser que a veces no—, y si debían mostrar cierto pudor, aspecto sobre el que nos mostramos un tanto escépticos, o bien si demostraban también su alegría...

¿Dónde aparece el erotismo? Según Lazar¹¹ se manifiesta en los temas siguientes:

—«le don de l'anneau»

—«l'octroi du surplus»

—«le jardin et l'alcôve»

—«l'allusion ou description de baisers, caresses et étreintes»

—«les jeux d'amour»

y a través de un vocabulario erótico del que forman parte términos y expresiones como: «jouir», «jouer sur le coussin», «consommer l'amour», «être sous lui», «être jauzens jauzit», «donner son amour», «retenir au lit», «être en chambre o dintz vergier», «perdre la vigueur», «se dévêtir», amén de una terminología tomada de la hípica, «vocabulario que se halla abundantemente ilustrado en muchos trovadores, de los que extraemos una pequeña muestra: así Cercamon querrá tocar a su dama o verla irse a acostar en «Quant l'aura doussa s'amarzis»; Bernart de Ventadorn querrá medir en el lecho si la dama y él son iguales en «Lo gens temps de la pascor» y en «Lancan vei per mei la landa» deseará ir allí donde se desnuda y permanecer junto al lecho: Jaufré Rudel, que emplea la expresión «la jau jauzitz jauzen» en «Quan lo rossinhols el folhos», menciona en el verso anterior el joy en el sentido que le concede Lazar de «juissance érotique et sensuelle, et non pas seulement exaltation sentimentale»¹²; Cerveri de Girona alude al yacer en «No.l prenatz lo fals marit»:

«No jaga ab vos el lit
mes vos y valra l'amich
Yana delgada»

«No duerma con vos en la cama
en ella más os valdrá el amigo
Juana delicada»¹³

Se trata, como vemos, de un vocabulario que expresa sin rodeos, sin falso pudor, las verdaderas intenciones de quien lo emplea, no sólo por afán de realismo (la distinción que efectúan Jeanroy y Martín de Riquer entre poetas idealistas y poetas realistas es criticada por Lazar)¹⁴, sino porque esta actitud es el fruto, la consecuencia lógica de un espíritu libre y un talante liberal del que hacen gala los hombres y las mujeres de la época: «Ils n'avaient pas encore la pensée embarrassée par la tradition, ni entravée par les inhibitions artificielles (...). A cette franchise insouciant fait un trait de

11 Moshé Lazar: *Amour courtois et fin'amors dans la littérature du XII^e. siècle*. Klincksieck. Paris, 1964. p. 120-134.

12 M. Lazar. Op. Cit. p. 112. (Tomamos los mismos ejemplos que Lazar escoge en su enumeración de la pág. 58 (Op. Cit.), por considerarlos muy representativos.

13 M. de Riquer. Op. cit. p. 1.567.

14 Lazar, M. Op. Cit. p. 48.

nature qui lui est étrangement complémentaire: un goût insatiable —mais inconscient— de l'inconnu»¹⁵.

Esta ausencia de trabas psicológicas y de prejuicios contribuye en gran manera a sentar las condiciones para la auténtica creación literaria, en estrecha alianza con «le besoin pressant d'invention poétique, le rire franc et l'attrait de l'inconnu»¹⁶ rasgos típicos que aparecen en la base de la poesía irracional, pero que en nuestra opinión son válidos allí donde exista intención cómica, por mínima que sea.

Encontramos muestras variadas de lo anteriormente expuesto en muchos de los trovadores, por lo que hemos hecho una selección previa que pueda ilustrarnos suficientemente.

Guilhem de Peitieu. — Encontramos en él dos tipos de poemas diferentes que hacen sonreír o reír, cada uno a su manera:

—por un lado, las composiciones típicamente cortesas, en las que la sonrisa puede aflorar por las constantes y sinceras alusiones al erotismo y a sus intenciones no disimuladas:

«Si no'm baiz'en cambro soz ram»
«Enquer me lais Dieus viure tan
c'aia mas mans soz son mantel!»

«Si no me besa en cámara o bajo ramaje»¹⁷.
«Que Dios me deje vivir bastante
hasta que tenga mis manos bajo su manto»¹⁸.

—por otro lado, los poemas que debían ser recitados en esos momentos en que los hombres bebían vino aparte, o en sus campañas bélicas rodeado de sus compañeros (*companho*), a juzgar por el tema y el modo cínico con que lo trata, y en los que gusta emplear un vocabulario extraído del campo de la hípica: así, en «*Companho, faray un vers tot convinen*», a renglón seguido de las dos primeras estrofas que sirven de introducción, la metáfora ocupa toda la exposición. Se trata de dos damas que son comparadas a dos caballos bellos y jóvenes que el conde ha montado con harto placer, no sabiendo al final cuál escoger, mostrándose, hipotéticamente, muy confuso al respecto.

En el poema «*Companho, tant ai agutz d'avols conres*» contiene, además de la palabra *conres* (denrées) que según Nelli tiene una resonancia obscena¹⁹, un vocabulario directo, extremadamente realista, mediante el cual el conde nos transmite parte de su experiencia en el campo de la sexualidad. Aquí sería el uso del monosílabo *con* repetido en varias ocasiones —y recordado por otras palabras y grupos de palabras de sonido similar: *c'om, com—*, el que sorprendería y pondría en sobreaviso el auditorio, que acaba de escuchar de Guilhem «*Empero no vueill c'om sapcha mon afar de maintas res*» («No quiero que se conozcan mis asuntos en lo que respecta a muchas

15 Porter, Lambert: *La fatrasie et le fatras. Essai sur la poésie irrationnelle au Moyen Age*. Droz-Minard. Genève-Paris, 1960. p. 64.

16 Porter, L. Op. Cit. Pág. 64.

17 M. Lazar. Op. Cit. 123. Nota nº 19.

18 Ibid. Pág. 126. Nota nº 30.

19 René Nelli. Op. Cit. p. 35. Nota a pie de p. 2.

cosas»). Cabría suponer un cierto regocijo mal disimulado entre los presentes a la espera de nuevas sorpresas.

La situación descrita en «Farai un vers, pos mi somelh» es ya cómica de por sí: el conde se finge mudo cuando se tropieza con dos damas, Agnès y Ermessen quienes se apresuran a alojarlo en su casa, dado que nunca podrá relatar las infidelidades perpetradas con él, y al que prueban haciéndole arañar por un gato, sin que llegue a emitir sonido inteligible a pesar del dolor.

Pero, además de la situación relatada, el texto está redactado con gracia y agilidad y repleto de metáforas alusivas al goce físico y sexual:

«La una-m pres sotz son mantel
Menet m'en sa cambra, al forn
Sapchatz qu'a mi fo bon et bel
E-l focs fo bos,
Et en calfei me volontiers
Als gros charbons
(...)
Sor, del banh nos apareillem
E del sojorn
Ueit jorns ez encar mais estei
En aquel forn»

«Una me cogió bajo su manto
me condujo a su cámara, *junto al hogar*
sabed que ello me gustó sobre manera
y que el fuego fue bueno
y que me calenté con placer
junto a los gruesos carbones
(...)
Hermana, preparémonos para el baño
Y para el placer
Ocho días y aún más permanecí
*en este horno»*²⁰.

A todo ello hay que añadir una vez más el uso que hace el autor de un vocabulario directo («las fotei») y el evidente tono de vanagloria viril que resuena en la exagerada cifra «cen e quatre vint ueit vetz», para acabar con la indicación de que contrajo un mal («malaveg»).

Marcabru.— Ya en un anterior trabajo comentábamos el «atipismo» de este trovador basándonos en el hecho de que no sigue las pautas del cortesía, que no se sitúa frente a la dama como «homme lige», sino que alza su voz altisonante para criticar la situación de extrema liberalidad de ciertas mujeres, que no damas, a las que no ahorra los más duros insultos, como podemos ver en «Soudadier, per cui es Jovens», insultos a los que hay que añadir todo tipo de adjetivos descalificadores: «ardens, amar, cruzels cum serpens, pecairitz, serps detras, leos denan, traairitz, carnils poiritz»²¹.

Evidentemente, en este poema está describiendo los defectos y los males que reportan las meretrices, pero se podría pensar en la existencia de un tono generalizador que aludiría a todas las mujeres infieles, y en consecuencia cabría pensar que la crítica, feroz, aportaría un agrio reconfort a los amantes que sufrieran por una u otra causa, y provocarían en ellos, al menos, una sonrisa amarga.

20 Ibid. Págs 40 a 42. La letra cursiva es nuestra.

21 «Mentirosa, amarga, cruel como serpiente, pecadora, serpiente por detrás, león por delante, traidora, carroña podrida». Seguimos para la traducción a R. Nelli. Op. Cit. p. 48 y ss.

Bernart Marti. — En la canción «Bel m'es lai latz la fontana» encontramos de nuevo el erotismo, aportado en esta ocasión mediante la confesión del poeta que dice tener a la dama desnuda bajo cortina: «...l'ai despoillada sotz cortina obrada», en donde sería fácil imaginar un tono pícaro y de complicidad al que aludíamos anteriormente, dado el tono humorístico que presenta la composición.

Raimbaut d'Aurenga. — Martín de Riquer observa respecto a «Escotatz, mas no say que s'es» que se trata de una «composición pintoresca y descabellada (...). Hay en toda ella un tono alegre y juguetón (...). Nos imaginamos que (...) el juglar recitaría el fragmento en prosa en tono irónico y zumbón»²².

En efecto, el texto muestra la perplejidad que abruma al «pregador» por el largo plazo transcurrido desde que emitió su demanda de amor, sin haber obtenido respuesta satisfactoria. Las pruebas a las que la dama le ha sometido han debido ser cuando menos curiosas, si no inauditas, y los intervalos en prosa añaden un acento ficticiamente desesperado que pretende hacer sonreír, ya que todo suena como un modo nuevo ideado para insistir cuando, al final, ruega a la dama, en tono que ya es cortés, que endulce su amargura concediéndole «aquello que es lo máspreciado para mi» («so que m'es plus car»).

El tono desenfadado de «Assatz sai d'amor ben parlar» estaría en la misma línea de humor. El autor desmonta la teoría cortés indicando que se trate a las damas de manera contraria a la que ésta preconiza. No es difícil imaginar aquí aquellas sonrisas solapadas de los enamorados no correspondidos.

Arnaut Daniel. — Nelli califica de «pièce humoristique»²³ la composición «Pois Raimons e'n Truc Malecs», en donde encontramos la comicidad asociada al realismo de las descripciones.

Se alude en este poema a determinadas e inusuales costumbres de dame Aime, que podrían ser enmarcadas dentro de las pruebas de amor, siguiendo a Nelli²⁴.

El empleo de un lenguaje metafórico pero suficientemente claro (*cornar, becs locs et agutz, el corns es fers, latz e pelutz, penchenill, penill...*), unido a la descripción realista y burlona de un acto sodomítico obraría como elemento provocador en el auditorio, que, una vez superado el primer momento de sorpresa, —que suponemos breve gracias al ambiente preexistente—, reiría sin ambages regocijado. Igualmente sucedería con «Ben es malastrucx dolens», en donde Arnaut Daniel explota el mismo tema que en la composición estudiada anteriormente empleando procedimientos semejantes. Aquí se observa claramente el tono divertido, que se obtiene mediante un lenguaje naturalista directo y crudo.

Raimbaut de Vaqueiras. — Este poeta provoca el efecto cómico en la tensó «Domna, tant vos ai pregada» mediante el contraste entre el modo en que se expresa el trova-

22 M. de Riquer. Op. Cit. Pág. 436.

23 R. Nelli. Op. Cit. Pág. 79.

24 Ibid. Pág. 80.

dor, cuyas palabras aparecen repletas de toda la retórica cortés, y el de la dama, que le rechaza de manera desabrida con un lenguaje corriente e incluso hiriente.

El trovador-pregador se dirige en tono respetuoso, llamándola «domna» y atribuyéndole todo tipo de cualidades:

«Quar es pros et ensinada
E totz bos pretz autrejatz,
Per que-m plai vostr'amistatz
quar es en totz faitz cortesa
(...)

Domna gent'et essernida
Gaia e pros e conoissens,
Vailla-m vostr'enseignamenz,
Car jois e jovenz vos guida,
Cortesia e pretz e sens
E totz bos captenemenz».

«Pues sois notable y bien educada
y dotada de muy grandes méritos
por lo que me complace vuestra amistad
y sois cortés en todos vuestros hechos
(...)

Dama gentil y distinguida
alegre, llena de mérito y sabiduría,
válgame vuestra educación,
pues os guían la alegría y la juventud
la cortesía, la virtud y el buen juicio
y todas las buenas maneras»²⁵.

Efectivamente, la posición del trovador que se expresa insistentemente en los términos que acabamos de ver debía ser, cuando menos, airada, si no cómica —nosotros así lo creemos—, al escuchar entre las respuestas palabras como:

«Juiar, voi no se' corteso
(...)
Ance fosse voi a peso,
Vostr' amia no sero;
Certo, ja ve scanaro,
Provenzal mal aürao!
(...)
Sozo, mozo, escalvao!
(...)

«Juiar, voi semellai mato
Que cotal razon tegnei;
Mal vignai e mal andei
Non avei sen per un gato».

«Juglar, no sois cortés
(...)
aunque estuvierais a mis pies
no seré vuestra amiga
a buen seguro os estrangularé
provenzal desventurado!
(...)
sucio, granuja, tiñoso!
(...)

(Juglar, parecéis loco
expresándoos de tal modo;
mal llegais y mal os ireis
no teneis más inteligencia que un gato»²⁶.

Blacatz. — En el caso de este trovador, es el erotismo lo que encontramos en sus composiciones. Así, en la tensó «Segner Blacaz, ben mi platz e m'ajensa» aparece el tema del «jauzir» con la dama, y tanto mejor si ello se produce «douze mes l'an/mais c'un sol jorn».

25 R. Nelli. Op. Cit. Págs. 98-100.

26 R. Nelli. Op. Cit. Págs. 98-101.

Igualmente se puede decir de otra tensó, «En Raimbautz, ses saben», en donde encontramos el tema de «jazer sotz cobertor» (yacer bajo cobertor), al que se añade el de «tenir nuda» (estrechar desnuda) a la dama.

Elias d'Ussel. — Compositor de la tensó «N'Elyas, conseil vos de man», en donde aparece el tema de la prueba de amor, comentada con fino humor por Nelli²⁷.

Desde la primera estrofa, en la que el erotismo está ya presente, Aimeric, el otro personaje que participa en la tensó, se plantea si debe respetar el juramento de no forzar a la dama por la noche, juramento que constituye el núcleo esencial del «jazer».

En este caso, serían la franqueza y el cinismo de que hace gala Elías en sus respuestas las que harían sonreír abiertamente. Así, le vemos decir:

«Car' ieu era ab midonz jazen
E n'avia faich sagramen
Faria l' o, so-us assegur,
Qui que m'en tengues per parjur
(...)
L'o farai, puois plorarai m' en
Tro qe'm perdon lo faillimen»

«Si estuviera en el lecho con mi dama
y hubiera jurado no hacerlo,
se lo haría, os lo aseguro,
aunque cualquiera me considerara perjuro
(...)
Se lo haría, y después me pondría a llorar
hasta que ella me perdonara haber faltado»²⁸.

Daude de Pradas. — Este trovador emplea en «Amors m'envida e.m somo» al igual que Guilhem de Poitiers, el vocabulario de la hípica, a la vez que trata con actitud desenfadada e incluso cínica el amor cortés.

«Amors vol ben que per razo
eu am midons per mai valer,
et am piucella per tener,
e sobre tot qe.m sia bo
s'ab toseta de prima sella,
qand es fresqueta e novella,
don no.m cal temer que j.am traia,
m'aizine tant que ab lieis jaia
un ser o dos de mes en mes,
per pagar ad amor lo ces».

«Amor quiere que razonablemente
ame a mi señora para valer más,
y ame a la doncella para poseerla;
y sobre todo que me guste
disponer de mocita de primera silla,
cuando es fresquita y joven,
por lo que no debo temer que me traicione
de modo que yazca con ella
una tarde o dos, de mes en mes,
para pagar a amor el censo»²⁹.

Con estos ejemplos, que indudablemente podrían ser más numerosos, hemos pretendido ilustrar ese aspecto humorístico y divertido que en ocasiones presenta la litera-

27 Ibid. Págs. 178-179.

28 R. Nelli. Op. Cit. Pág. 181.

29 M. de Riquer. Op. Cit. Pág. 1.548.

tura cortés, aspecto que no entra en colisión con las pretensiones de la nobleza del momento, la cual, gracias a ello, se muestra más real y vitalista a nuestros ojos puesto que aparece inmersa de lleno en una época enormemente rica en facetas y en la que la literatura popular está ocupando un espacio nada despreciable.

BIBLIOGRAFIA

- ALAIN: *Propos sur le bonheur*. Gallimard. Paris, 1977.
- BEDIER, JOSEPH: *Les fabliaux. Etudes de littérature populaire et d'histoire littéraire du Moyen Age*. Slatkine-Champion. Genève. Paris, 1982.
- LAVIS, GEORGE: *L'expression de l'affectivité dans la poésie lyrique française du Moyen Age (s. XIII)*. Les Belles Lettres. Paris, 1972.
- LAZAR, MOSHE: *Amour courtois et fin'amors dans la littérature du XII^e siècle*. Klincksieck. Paris, 1964.
- MENARD, PHILIPPE: *Le rire et le sourire dans le roman courtois en France au Moyen Age*. Genève, 1969.
- NELLY, RENE: *Ecrivains anticonformistes du Moyen-Age occitan. La femme et l'amour*. Phébus. Paris, 1977.
- NYKROG, PER: *Les Fabliaux*. Droz. Genève, 1973.
- PORTER, LAMBERT: *La fatrasie et le fatras. Essai sur la poésie irrationnelle au Moyen Age*. Droz-Minard. Genève. Paris, 1960.
- RIQUER, MARTIN DE: *Los Trovadores. Historia literaria y textos*. Planeta. Barcelona, 1975.
- ZAGANELLI, GIOIA: *Aimer, soffrir, joir. I paradigmi de la soggettività nelle lirica francese deisecoli XII e XIII*. La Nuova Italia. Firenze, 1982.
- QUILIS, ANTONIO: *El comentario fonológico y fonético de textos. Teoría y práctica*. Arco Libros. Madrid, 1985.