

# UNOS APUNTES ACERCA DE LA RECUPERACIÓN Y ADAPTACIÓN DE LA LÍRICA TRADICIONAL Y UN POEMA DE JUAN DE MENA

Françoise Maurizi  
*Universidad de Caen-Basse Normandie*

La importancia de los *Cancioneros* como, las más de las veces, única fuente de conocimiento de la existencia de una antigua lírica de tipo tradicional es obvia e incontrovertible. Estos testimonios manuscritos y luego impresos nos permiten aseverar de modo indudable que circulaban poemas cantados, a veces escritos, representativos de una tradición oral viva y perdurable. El tema que nos interesará aquí será un tema tradicional de la lírica amorosa: el de la malmaridada. Los puntos a los que nos acercaremos se pueden reducir esencialmente a tres.

En un primer momento se considerará el tema en la lírica medieval a través de unos testimonios escritos y, en un segundo momento, se analizará este otro tipo de recuperación y adaptación que constituye el poema de Mena titulado: “Rey humano, poderoso” que se dirige al rey Juan II. Este poema me interesa a un doble nivel. Primero, porque recupera este mismo tema de la malmaridada, o sea lo interesante es la adaptación y glosa a lo cortesano —y eso con fines jocosos— de una fuente de clara procedencia popular. Luego, porque fue compuesto a mediados del siglo XV, posiblemente antes de 1444, fecha de la entrega al rey del *Laberinto de Fortuna*, y está recogido en el llamado *Cancionero de Gallardo o de San Román* fechable ca.1454<sup>1</sup>.

## 1-El tema de la malmaridada

### a) La lírica castellana

El tema de la malmaridada vino a formar un corpus importante que atestigua su popularidad. Basta con referirse a la famosísima canción de mal casada “la bella maridada” para percatarse de ello; se recuperó particularmente en el teatro del siglo de

<sup>1</sup> *Cancionero de Gallardo o de San Román* (Madrid: Biblioteca de la Real Academia de Historia, signatura: San Román, Ms 2 (S-9-2)).

Oro a través de entremeses y comedias; del mismo modo, trasparente su impacto en las canciones, seguidillas y ensaladas de la época<sup>2</sup>.

Sin embargo, el tema es mucho anterior, aunque quedan muy pocos testimonios. Uno de los más antiguos e interesantes está recogido en el *Cancionero de Herberay des Essarts*, fechable hacia 1460. Se compone de un estribillo glosado por 8 coplas de siete hexasílabos particularmente aptos para cantarse. Por falta de espacio, sólo citaré la cabeza y las dos coplas finales:

Soy garridilla e pierdo sazón  
por malmaridada;  
tengo marido en el corazón  
que a mí agrada.  
[...]

Mas si yo quisiese  
trocar mal por mal,  
mancebos muy lindos  
de muy gran caudal  
me darán pelote,  
mantillo y brial  
por enamorada.

Con toda muy cuita  
con toda mi fiel  
cuando yo veo  
mancebo novel,  
más peno amarga  
y fago por él  
que Roldán por su spada.

#### b) La lírica francesa.

La lírica francesa, conocida por sus *Chansons de malmariée*, nos ofrece testimonios escritos mucho más antiguos que los castellanos. Lo cual revela una vez más lo antiguo de este tema tan tradicional en la lírica amorosa.

Sólo me fijé en dos poemas que enseñan bien la recuperación del tema por los poetas cultos y se acercan más a las coplas castellanas que tratan específicamente de la mal casada.

Se trata, por una parte, de un *Motet* anónimo del s. XIII<sup>3</sup> en que la voz femenina se queja, como en el poema ya citado del *Cancionero de Herberay des Essarts*, de estar malcasada con un "villano"<sup>4</sup>:

Hé Dieu! je n'ai pas mari  
qui soit à mon gré:  
il n'est en lui courtoisie  
ni gaieté!  
Jeune femme est bien trahie,

<sup>2</sup> Véase el *Corpus* de Margit Frenk, *Antigua lírica popular hispánica* (Madrid: Castalia, 1996) pp. 103-109.

<sup>3</sup> *Anthologie lyrique du XII<sup>e</sup> et XIII<sup>e</sup> siècles*, éd. bilingue de J. Dufournet (Paris: Gallimard, 1989) p. 60.

<sup>4</sup> Todos los textos en francés que se citan a continuación se presentan en su traducción moderna para facilitar su comprensión.

par la foi qu'à Dieu je dois,  
 quand elle est à vilain livrée  
 pour faire ses volontés:  
 ce fut bien mal décidé.  
 De mari suis mal lotie,  
 avec ami me rattraperai.  
 Mon mari ne m'en savait  
 aucun gré, qu'il prenne une amie,  
 car, qu'il le veuille ou non, j'aimerai!

Por otra parte, citaré una canción también anónima y del siglo XIII en que la voz femenina, con fingida ingenuidad, se pregunta por qué su marido la pega cuando ella no le perjudicó<sup>5</sup>:

Pourquoi me bat mon mari,  
 malheureuse que je suis?

Je ne lui ai rien fait de mal  
 et je n'ai pas médit de lui,  
 mais j'ai embrassé mon ami,  
 seulette que je suis.

Pourquoi me bat mon mari,  
 malheureuse que je suis?

Et s'il ne me laisse vivre  
 et mener la bonne vie  
 il s'appellera cocu,  
 sûrement, je le prédis.

Pourquoi me bat mon mari,  
 malheureuse que je suis?

Je sais ce que je vais faire  
 et comment je m'en vengerai:  
 avec mon ami coucherai  
 entièrement nue.

Mais pourquoi me bat mon mari,  
 malheureuse que je suis?

La lírica francesa presenta varias versiones del tema que puede ser tratado a lo cortesano o como una pastorela a lo urbano. Casi todas incitan a gozar de la vida y a buscar en un amante lo que no se encuentra en el marido.

Me llamaron particularmente la atención unas coplas de Thibaut de Blaison, del siglo XIII, en que el "yo" asiste como testigo invisible a un diálogo entre dos señoras<sup>6</sup>. La más joven se queja a la mayor de "ser malcasada" y con marido celoso. La mayor le aconseja, siguiendo en eso el modelo del *Tractatus del amore*, que tome un amigo. El final del poema representa la puesta en práctica del consejo. El "yo" asiste al encuentro de la menor con un caballero. Tal registro puede, pues, derivar hacia una poesía más elaborada, recuperada con fines cortesanos por trovadores conocidos. La tradición textual, anónima en su principio, va evolucionando hacia una recuperación culta, perdiendo su carácter popularizante y su organización alrededor de una sola voz

<sup>5</sup> *Anthologie de la poésie française, Le Moyen Age*, t.II, éd. de R. Kanters et G. Signaux (Paris: Rencontres, 1966) p. 172.

<sup>6</sup> *Anthologie lyrique du XII<sup>e</sup> et XIII<sup>e</sup> siècles*, pp. 161-165.

femenina, aunque en este caso preciso el poeta intenta conservarlos a través de un estribillo que clausura cada estrofa.

Citaré a continuación la cuarta estrofa que desarrolla el tema original de la malcasada:

Je souffre le martyre, ma chère sœur:  
 quand le jaloux au lit m'attaque,  
 je voudrais en être loin,  
 dans un pré, une forêt ou un bois,  
 avec celui qui ne cessait  
 de me prier et qui vraiment m'aimait,  
 car le jaloux me harcèle tant!  
 Par Dieu, je maudis, et c'est justice,  
 qui me le donna pour époux, quel qu'il soit,  
 car jamais je ne vis être si méchant.  
 Malheureuse en ménage,  
 je veux me rattraper avec un ami.

También sirva de ejemplo de la riqueza de las recuperaciones y adaptaciones la versión a lo urbano de esta pastorela de Moniot de París (siglo XIII) titulada: "Je chevauchoie l'autrier", en que se cruzan las semánticas<sup>7</sup>. El encuentro tiene lugar en las orillas del río Sena, cerca del puente mayor; la malcasada termina su querrela invitando a todas las malmaridadas a gozar de la vida y a preferir el amor a todo. Véanse estos versos:

Malheur à qui fit ce mariage!  
 Que le prêtre en ait autant:  
 il me donna à un vilain  
 pervers et méchant;  
 je crois bien qu'il n'en ait de pire  
 d'ici à Winchester.  
 Toute sa richesse pour moi ne vaut pas un clou,  
 puisqu'il me bat et m'injurie parce que j'aime.  
 J'aime mieux prendre un peu de bon temps  
 que d'avoir mille marcs d'argent et puis pleurer.

Par le nom de dieu, j'aimerai  
 et je serai aimée,  
 et je m'amuserai  
 au bois sous la ramée, et mon mari maudirai  
 soir et matin  
 Dames de Paris, aimez, laissez tomber  
 vos maris et venez jouer avec moi.  
 J'aime mieux prendre un peu de bon temps  
 que d'avoir mille marcs d'argent et puis pleurer.

En éstos, la voz femenina no vacila en afirmar que el adulterio es preferible a la falta de amor, ya que es imprescindible vivir sin éste. De los versos franceses se destacan una lucidez cínica y una invitación al "buen amor" que están ausentes en el poema castellano más arriba citado.

## c) Hacia una tipología del tema

Si se consideran el corpus que forman los estribillos de la antigua lírica popular cuyo tema es el de la malcasada y las glosas que originaron, sobresalen unos rasgos que cabría apuntar ya:

- 1- es la voz femenina la que predomina
- 2- habla el “yo” solo en la lírica castellana
- 3- se nota una rebeldía velada o no contra la autoridad del marido que se traduce por la mirada hacia otro(s) hombre(s)
- 4- la insatisfacción sexual
- 5- una autovaloración de la mujer, explícita o no, que corre pareja con la depreciación del marido equiparado con un villano

Así podríamos referirnos en castellano al ya citado poema: “Soy garridilla e no pierdo sazón / por malmaridada” que figura en el *Cancionero de Herberay des Essarts*; “De ser mal casada / no lo niego yo” (*Cancionero Musical de Palacio*); “De las mal casadas / io soi la una” (*Manuscrito 3915* de la Biblioteca Nacional de Madrid); “Soy garridica y vivo penada / por ser mal casada” (*Manuscrito 2621 y 5593* de la Biblioteca Nacional de Madrid); “Garridica soy en el campo / ¿i para qué? / pues que tan mal me empleé” (*Cancionero Musical de Palacio*), así como otros muchos que recogen el mismo motivo<sup>8</sup>.

2- Recuperación y adaptación en Juan de Mena<sup>9</sup>

Las coplas de Juan de Mena que se trobaron a partir de este tema tradicional y que me interesan aquí se componen de 7 décimas octosilábicas de esquema tradicional: *aabbba ccddc* con un fin o “cabo” de 7 octosílabos en *abaacca*. Desde el punto de vista métrico, no tienen nada que ver con una canción, y en absoluto con una glosa a un villancico. Y, sin embargo, el peso de la tradición lírica es obvia.

Se presentan dentro de una petición oral al rey y terminan bajo forma encomiástica, ya que es Juan II el destinatario principal, como bien lo muestra el “cabo” en el que quien se expresa no es sino Juan de Mena, el poeta curial, cuya escritura está al servicio del monarca.

El poema se abre con un elogio a Juan II cuya grandeza es virtuosa; la segunda parte de la décima real sienta el tema de la malmaridada bajo forma irónica gracias al uso del oxímoron: “ciertas casadas doncellas”, y apela a la justicia real. Lo interesante es que el motivo tradicional de la “malmaridada” se recupera no a través del mismo término o del quizás más recurrente aún: “malcasada” (o “malcasadita”) sino a través de esta figura retórica particularmente representativa de los poetas cancioneriles. Se transparenta también a través de la recuperación de la voz femenina propia de la poesía popular y sobre todo de las cantigas de amigo. Sin embargo, cabe notar que la querella es la de varias mujeres y no de una, como suele ser en las canciones de malmaridadas. Hay en esta misma desmultiplicación del “yo” una distorsión respecto a la tradición que ya sitúa a este poema dentro de lo paródico. El léxico cuidadosamente seleccionado

<sup>8</sup> Véase el *Corpus* de Margit Frenk.

<sup>9</sup> Cito por la edición de C. de Nigris, *Laberinto de fortuna y otros poemas* (Barcelona: Crítica, 1994). Se trata del poema núm. 11, pp. 36-39.

remite a una semántica voluntariamente cortesana con la presencia de un rey casi en majestad y el término “donzella”, lo cual nos aleja del campo de la lírica de tipo tradicional legible en los poemas arriba citados a través de los signos *garidilla*, *villano*:

[...] ciertas casadas donzellas  
vos damos nuestras querellas.  
Vos, señor, con vuestra fusta,  
que es justicia mucho justa,  
reparad algunas d'ellas.

Pero desde el principio hay más aún. Las voces femeninas son discordantes.

Lo desafinado de este conjunto de voces que recogen el tema de la mal casada consiste en el uso abusivo y por eso llamativo de la aliteración y de figuras etimológicas. Así es como le resulta difícil al oído —y debía de serlo más aún al cortesano de mayor sensibilidad musical— aceptar la sonoridad de los ásperos e insistentes versos siguientes:

luzero por cuya lumbre  
virtud es fecha costumbre/ del vuestro ser virtuoso  
Vos, señor, con vuestra fusta,/que es justicia mucho justa

El efecto desastroso de tal destempe revela que la retórica, a través de sus tropos, está aquí al servicio de una intención. La parodia es aquí total: no sólo a través de la recuperación del tema de la malcasada sino a través de su sentido pervertido a distintos niveles.

El análisis de esta primera décima es, pues, fundamental en la medida en que sienta las bases del resto del poema, el modo de recuperar, adaptar y explotar a fines jocosos un motivo tradicional de la lírica.

Si consideramos la segunda estrofa, está construida como una glosa del oxímoron ya citado: “casadas donzellas”. La virginidad que supone el término “donzella” no corresponde con el estatus social de las querellantes, por lo que la oposición “donzella/donas” (v. 12) y un como quiasmo con el verso 6 que antepone la palabra “donas” a “casadas” interponiendo entre ambos términos una explicación: “pues somos...” que revela cuánto media entre las apariencias (v. 12) y la realidad: “casadas donzellas” (v. 6). La segunda explicación introducida por “ca” introduce por fin el signo “marido”, causa de la queja, cuya voz está, como en la lírica tradicional, ausente. El campo semántico de la fuerza y violencia sobresale con las palabras “actos atrevidos”, “forzadas” que introducen el de la guerra. El lecho se convierte en un campo de batalla en el que las partes no llegan a “llevar su derecho”. El campo semántico de la guerra que aquí se hace resulta anulado por la adjetivación: “contrafecho”, “flacos” y las negaciones: “ninguna”, “nunca”. La metáfora “filée” se llevará a cabo con la décima 5.

El equívoco erótico es el tema privilegiado de las estrofas que vienen a continuación. Después de la imagen de los “flacos estandartes”, vendrán las de los “capitanes”, de la “gente bien armada”, de la “gruesa lança” que se oponen a la “gente desarmada” que rema “flojamente” y a los galanes que no saben “ir diestro por la tela”. El verso 5 de la cuarta décima: “dar este combate” no es sino una variante de la

metáfora erótica de “hacer guerra” o “pelear”, tan recurrente ya en las *canticas de serrana* del Arcipreste de Hita o en la poesía erótica posterior<sup>10</sup>.

La metáfora militar que conlleva el equívoco erótico<sup>11</sup> les da a los soldados del rey un papel inequívoco; el conjunto de mujeres le pide justicia a Juan II y también solicita gente armada que les “hagan esta guerra” (estr. 3):

Vos que vedes que más yerra,  
pues sodes señor de la tierra  
et sentís nuestros afanes,  
dadnos vuestros capitanes  
que nos fagan esta guerra  
et quiçá después de fecha  
por no ser tan potente  
podrán más seguramente  
aver buena man derecha.

La insatisfacción sexual se transparenta claramente en los versos y de modo jocoso la petición al rey da a éste un papel de consentidor. La recuperación del tema de la malmaridada y su adaptación paródica a fines de entretenimiento debió de provocar la carcajada de la Corte y del monarca<sup>12</sup>. Aunque transcritos a lo cortesano y tejidos de equívocos obscenos<sup>13</sup>, los signos son perfectamente localizables. La aproximación a una tipología presentada más arriba permite percatarse de ello. Sin embargo, corresponde preguntarse si este poema no se escribió para una circunstancia festiva precisa, a que autorizaría su aspecto atrevido. La parodia, en efecto, bien puede encontrar una explicación en la celebración del día de San Juan, día de las malmaridadas en el folklore, día de las libertades amorosas en que las mujeres tenían derecho a expresarse libremente. La recuperación del tema por Mena no sólo traduciría la pervivencia de las canciones de malcasadas, sino también una adaptación cortesana de las prácticas populares propias de “la estación de amor”<sup>14</sup>, o sea, de las fiestas de San Juan. Es un punto en el que valdría la pena detenerse más, extendiéndole a un corpus más amplio.

### 3- A modo de conclusión: la supervivencia de la tradición oral a través de su textualización.

Las numerosas fuentes tanto manuscritas como impresas bien son pruebas del desarrollo del tema. En Francia, la tradición textual es obvia desde el siglo XIII, así

<sup>10</sup> Véase en particular: *Poesía erótica del siglo de Oro con su vocabulario al cabo por orden de abc*, ed. de Alzieu P., Jammes R.; Lissorgues Y., (Toulouse: Université de Toulouse-le-Mirail, 1975); también en: (Barcelona: Crítica, 1984).

<sup>11</sup> A. Varvaro, *Premesse ad un'edizione critica delle poesie minori di Juan de Mena* (Napoli: Liguori, 1964) pp. 121-125.

<sup>12</sup> Sería interesante saber si tuvo el poema un acompañamiento musical y de qué tipo. Su aspecto paródico requeriría el acompañamiento bien de algún tamboril o pandereta o bien de algun rabel de cuerdas algo desafinadas.

<sup>13</sup> Véase C. de Nigris, *Laberinto de fortuna y otros poemas*, p. 36.

<sup>14</sup> Este es el título del libro de J. Caro Baroja, *La estación de amor* (Taurus: Madrid, 1979).

como la recuperación del tema por poetas cultos y su adaptación a otros ambientes o su cruce con otros géneros.

En Castilla, el testimonio escrito más antiguo que encontré fue el de “la malmaridada” del *Cancionero de Herberay des Essarts*, fechable, pues, hacia 1464, cuyo estribillo denota su clara procedencia de una lírica popular. Me fue imposible dar con un testimonio anterior a éste. Sin embargo la recuperación del tema y su adaptación por un poeta cortesano es ya reconocible en Juan de Mena, quien escribiría hacia 1440 una parodia de ello. El texto manuscrito, sin embargo, es todavía anterior al poema de “la malmaridada”, ya que figura, como ya he señalado, en el *Cancionero de Gallardo o de San Román*, fechable ca. 1454.

Es interesante notar, por una parte, cómo se puede remontar a una tradición oral anterior a la manuscrita por medio de un poema escrito cuya fuente directa es desconocida por falta de huellas escritas; por otra parte, que el poema paródico de Juan de Mena constituye un indudable testimonio anterior al poema anónimo y popularizante del *Cancionero de Gallardo*. La transmisión de la lírica oral sólo estriba las más de las veces en sus testimonios escritos o impresos que funcionan como supervivencias. Y particularmente en Castilla, nos enfrentamos con una textualización tardía de ella.