

LA CANCIÓN DE MAYO, ENTRE LO ARISTOCRÁTICO Y LO POPULAR, O LA FORMACIÓN DEL *ORDO LAICORUM* EN EL *ROMAN DE FLAMENCA*

JAIME COVARSÍ CARBONERO
Universidad de Sevilla

El siglo XIII ve nacer el interés de los poetas denominados trovadores, de ámbito aristocrático y cortesano, por la poesía popular. Teniendo en cuenta la jerarquía social que vertebró todo el desarrollo de la Edad Media, no deja de extrañar esta aproximación de lo culto hacia lo popular. Carlos Alvar apunta la posibilidad de que se tratara de una práctica poética en fase de agotamiento y que el material de corte tradicional pudiera proporcionar un soplo de aire nuevo¹. En un artículo diferente, el prof. Alvar aduce como ejemplo el román escrito en 1228 por Jean Renart, *Roman de Guillaume de Dôle o Roman de la Rose*², donde “casi dos tercios de las poesías puestas en boca de los personajes del *Guillaume de Dôle* son de tipo tradicional”. Sin embargo, y a pesar de esta constatación filológica, el propio Renart se resiste en cierto modo a reconocer el origen de lo que él denomina “una técnica nueva”, y excluye al pueblo como posible receptor del texto:

*car aussi com l'en met la graine
es dras por avoir los et pris,
einsi a il chans et sonos mis
en cestui Romans de la Rose,
qui est une novele chose
et s'est des autres si divers
et brodez, par lieus, de biaux vers
que vilains nel porroit savoir.
Ce sachiez de fi et de voir,
bien a cist les autres passez.
(vv. 8-17)³*

1. Carlos Alvar, “Poesía culta y lírica tradicional”, en Pedro M. Piñero Ramírez. (ed.), *Lírica popular / lírica tradicional. Lecciones en homenaje a Don Emilio García Gómez*, Sevilla, Universidad de Sevilla / Fundación Machado, 1998, pp. 99-112.

2. Carlos Alvar, “Algunos aspectos de la lírica medieval: el caso de *belle Aeliz*”, en *Symposium in honorem professor Martín de Riquer*, Barcelona, Universitat de Barcelona- Quaderns Crema, 1986, p. 22.

3. El propio prof. Alvar traduce: “Del mismo modo que se tiñen los tejidos con grana para que tengan más valor y precio, así el autor ha mezclado canciones y melodías en este *Roman de la Rose*, que es algo nuevo, completamente distinto de los otros; en algunos lugares está bocado con hermosos versos, de forma que un villano no lo puede llegar a entender. Tened por seguro y cierto que ha superado a los demás.” *Ibidem*, p.21.

Numerosos interrogantes se desprenden de semejante comportamiento: ¿por qué un poeta culto acude al bagaje popular si, en realidad, parece despreciarlo? ¿Responde, por casualidad, a una necesidad de reciclaje? ¿Se trata de una representación más del cambio en las estructuras sociales que comienzan a emerger en este siglo? Porque la realidad es que este fenómeno se localiza ya en numerosos poetas cortesanos y de una manera especial en el *Roman de Flamenca*, de finales de siglo, cuyo análisis es el objeto de este trabajo⁴.

En el verso 3231 se nos introduce en una escena de marcado carácter popular, en concreto en la celebración de las calendas de Mayo, donde el autor acaba reproduciendo un cántico femenino propio de estas fechas y que afecta de modo particular en la psicología del protagonista masculino, Guillem de Nevers:

*Las tosetas agron ja trachas
las maïas que.i sera.s son fachas
e lur devinolas canteron;
tot dreit davan Guillem passeron,
cantan una kalenda maia
que dis: "Cella domna ben aia
que non fai languir son amic
ni non tem gilos ni castic,
qu'il non an a son cavallier
em bosc, em prat o en vergier,
e dins sa cambra non l'amene
per so que meilz ab lui s'abene,
e.l gilos jassa daus lésponda;
e si parla, qu'il li responda:
no.m sones mot, faitz vos en lai
qu'entre mos bras mos amic(s) jai.
Kalenda maia! E vai s'en."
(vv. 3231- 3247)⁵*

[Las jóvenes solteras ya habían levantado las ramas de mayo plantadas las vísperas y cantaban sus adivinanzas; ellas pasaron justo delante de Guillaume cantando una calenda de mayo que decía: "Bien halle la dama que no deje a su amigo languidecer, que no tema celos ni reprimendas, y no vaya menos por eso con su compañero al bosque, prado o vergel o dentro de su habitación para mejor solazarse con él, en tanto que los celosos queden al borde de la cama. Y si éste último viniera a hablar, le responda: callad y largaos, mi amigo reposa entre mis brazos. ¡Es la calenda de mayo! Y ahora idos.]

Formal, e incluso temáticamente, se podría discutir el origen de esta cancioncilla inserta entre los versos del román. Posiblemente pudieran responder a la invención del autor, pero lo que es indudable es la aproximación a la esfera popular que enmarca y retrata los amores de Flamenca y el joven caballero Guillem de Nevers, y apunta una de las posibles razones de la unión de ambas clases sociales, que es justamente la custodia y la opresión a que se

4. El objeto del trabajo no es decidir la naturaleza popular o no popular de la composición, tan sólo determinar las causas que produjeron un acercamiento ideológico entre ambas literaturas.

5. Para la cita de los versos correspondientes al *Roman de Flamenca*, remito siempre a la edición francesa de Huchet y a continuación ofrezco mi traducción entre corchetes. J.C. Huchet, *Flamenca. Roman Occitan du XIII Siècle*, París, Centre Nationale des Lettres, 1982, pp. 189-190.

vieron sometidas por el poder religioso: "La primitiva «canción de mujer» se había convertido en una *danse* ya a finales del siglo XII; fue la adaptación al baile lo que hizo que esta canción se salvara, y posiblemente hizo –también– que incurriera en las iras eclesiásticas"⁶, representadas aquí quizá por la figura del celoso, opresión cuyas condiciones sociales y políticas pasamos ahora a analizar.

LAS IRAS ECLESIÁSTICAS

En los albores del año mil, Gerardo de Cambrey y Adalberón de Laón despliegan en sendas composiciones la función social, entonces de naturaleza divina, por ser ésta la esencia de su fundamentación, de los religiosos, y en particular de los obispos: *orare*⁷. La etimología de la palabra tendría unas consecuencias insospechadas en el desarrollo de las relaciones entre el papado y el reinado, porque de alguna forma inclinaba la balanza en favor del orden religioso. *Orare* significa, por un lado, dirigirse en oración a Dios y, por otro, predicar, en este caso, la palabra divina, instaurando las leyes celestiales en la tierra. Dentro de la jerarquía medieval, el obispo, en contacto permanente con los designios divinos, y por eso en la cumbre de la escala social, debía ocuparse de la educación del propio rey, que con la espada (*pugnare*) estaba obligado a velar por el funcionamiento del orden preestablecido, de modo que asumía la potestad moral del obispo dejándose guiar, aconsejar o, más rotundamente, iluminar por él.

Esta pugna recorrería el devenir de los años y de los papas, desde Gregorio VII, que en su *Dictatus Papae* de 1075 se otorgaba el derecho a deponer emperadores, hasta Bonifacio VIII, que en la bula *Unam Sanctam* declaraba que "testigo de la verdad, el poder espiritual instituye al terrenal y lo juzga si es necesario..."⁸

Inocencio III, que haría realidad el sueño pontificio de reinar sobre la tierra antes que Bonifacio VIII, sería más sutil en su expresión, comparando al rey con la luna, cuya luz provenía del sol, es decir, el propio papa. Promotor de una cruzada, asumió el control directo de la Iglesia, donde se incluía, por supuesto, a los laicos, y tuvo ocasión de efectuar una reforma de la Cristiandad, regulando su marcha con maniobras políticas y militares, cuando su programa religioso veíase obstaculizado por los nacionalismos y los privilegios del Estado secular.

Tal es el caso de la cruzada predicada contra los albigenses que, aunque no interesa en este marco especialmente como hecho histórico, sí resulta interesante por cuanto afectó de manera directa a la producción literaria de los trovadores, puesto que desmoronó la estructura social sobre la que se cimentaba su quehacer poético. Efectivamente, la Iglesia, antes incluso de comenzar el siglo XIII, advertía y condenaba las prácticas cátaras localizadas en el sudoeste francés:

Por eso, como quiera que en Gascuña, en el territorio de Albi y de Tolosa y en otros lugares, de tal modo ha cundido la condenada perversidad de los herejes que unos llaman cátaros, otros pata-rinos... bajo anatema prohibimos que nadie se atreva a tenerlos en sus casas o en su tierra ni a favorecerlos ni a ejercer con ellos el comercio⁹

6. Carlos Alvar, "Algunos aspectos de la lírica medieval: el caso de *belle Aeliz*", p. 36.

7. Vid. George Duby, *Los tres órdenes o lo imaginario del feudalismo*, Madrid, Taurus, 1992.

8. Emilio Mitre, *Iglesia y vida religiosa en la Edad Media*, Madrid, Istmo, 1991, p. 203.

9. Enrique Denzinger, *El magisterio de la Iglesia*, Barcelona, Herder, 1963, 401, p. 142.

señala el III Concilio de Letrán en 1179, llamado también *contra los Albigenses*, que desembocaría en una guerra abierta cuando el legado pontificio, Pedro de Castelnau, fuera asesinado en 1208 a manos de un agente del conde Raimundo VI de Toulouse, provocando la invasión del territorio a manos de Simón de Monfort, abanderado de Inocencio III, entonces en el solio pontificio, y responsable de la terrible matanza del 21 de Julio de 1209 en Beziers, que el trovador Guillermo de Tudela recordara:

Mientras marchaban juntos hacia Beziers
los barones franceses, clérigos, príncipes y marqueses
decidieron lo que conviene contar:
"Que todo castillo o ciudad que resistiera
sería tomado por la fuerza y reducido a osario [...]
Estoy seguro que desde tiempo de los sarracenos
no conoció el mundo más salvaje matanza..."¹⁰

Sin embargo, los trovadores y la sociedad a la que pertenecían (independientemente de su relación con la religión cátara) sufrieron la sanción moral de la Iglesia que pretendía desacreditar su comportamiento social, especialmente en lo que concernía a la práctica amorosa.

EL AMOR: BATALLA IDEOLÓGICA

La sociedad jerárquica que idearon los clérigos significaba la disolución del individuo en pro de la comunidad, comunidad donde cada elemento del sistema estaba irremediamente sometido al nivel superior de la misma forma que se sostenía en un nivel inmediatamente inferior. Todos los miembros de la comunidad se beneficiaban de un intercambio mutuo semejante a la relación de vasallaje establecida entre el caballero y su señor, aunque antes era necesario distinguir quién debía ocupar el lugar preeminente; la cuestión, sin embargo, era bastante clara. Sólo hacía falta penetrar en la iglesia para comprender la solución: el *presbyterium*, lugar que ocupaba el *ordo clericorum*, siempre se encontraba en un plano más alto que la nave, donde se aglomeraba el *ordo laicorum*, el pueblo que debía ser ordenado hacia Dios. La perfección, que dependía principalmente de la comprensión de Dios, era el origen de esta ordenación. Santo Tomás lo explicaba así en la *Summa*:

Pero, si consideramos el ser como se participa en las cosas concretas, que no contienen en sí toda la perfección del ser, sino que tienen un ser imperfecto, como es el ser de toda criatura; entonces es claro que el ser dotado de más perfección es más eminente. Por eso, también Dionisio señala en el mismo lugar que los seres inteligentes son mejores que los vivientes, y estos, que los existentes¹¹.

Desde el altar se decidía la idoneidad funcional de todas las piezas del sistema tratando de evitar cualquier atisbo de disfuncionalidad en los miembros de la comunidad. Por eso la Iglesia emprendió la tarea de codificar el comportamiento social que, por supuesto, afectaría también a la práctica amorosa.

10. Emilio Mitre, op. cit., p. 145. La relación entre el poder oficial religioso y los trovadores es un tema ampliamente iluminado por R. Nelli en su *L'erotique de troubadours*, Toulouse, Édouard Privat, 1963.

11. Tomás de Aquino, *Suma de Teología*, tomo II, Madrid, BAC, 1997, p. 52.

Así, el matrimonio¹² se convirtió en la respuesta social por la que abogaban los religiosos. Pacto social (en la Edad Media más que en cualquier época), sus directrices fueron el objeto de la preocupación dogmática de la Iglesia, que le dio la apariencia social oportuna definiendo el papel de los cónyuges y la relación que inauguraban con el resto de la comunidad, ya fuera a través de la herencia o la dote, las obligaciones morales a que quedaban sometidos, la validez y los derechos que adquirirían...y, sobre todo, la finalidad a que estaban obligados, la procreación: "Dios instituyó el matrimonio, para que tengas hijos, con su licencia", afirmaba Ramón Llull en 1296. Una vez definida la célula social básica, la preocupación se trasladaba a su instauración y protección: "Quien peca contra el matrimonio, peca contra un gran orden"¹³. Tarea que recorre las páginas de la literatura conciliar y a la que se dedicaron los doctores de la Iglesia, como el mismo Santo Tomás, que condenó el amor carnal como un elemento ajeno al buen funcionamiento de la sociedad, como agente *desordenador*:

En cambio, lo que se adapta a una cosa que no le es conveniente sufre por ello daño y deterioro. Luego el amor del bien conveniente perfecciona y mejora al amante, y el amor del bien que no conviene al amante le daña y deteriora. De ahí que el hombre se perfeccione y mejore principalmente por el amor de Dios, y sufra daño y deterioro por el amor del pecado...¹⁴

Y ese daño y deterioro que sufre el amante carnal se revela como una enfermedad del alma (que posee su reflejo somático) y que deriva irremediamente en pecado, ya que le distrae de su verdadero objetivo, la contemplación de la verdad teológica. Es el pecado de la acedia:

Y puede hablarse de enfermedad del alma a semejanza de las enfermedades del cuerpo [...] Por donde se habla de enfermedad del alma cuando está impedida en su propia acción a causa de algún desorden de sus partes¹⁵.

Y añade:

Mas hay una doble concupiscencia [...], ya en cuanto a la conservación del individuo [...]; ya en cuanto a la conservación de la especie, como (ocurre) en las cosas venéreas. El apetito desordenado de (todo) esto se llama *concupiscencia de la carne*¹⁶.

Así le ocurre al amante de Flamenca, Guillem de Nevers, que desfallece ante la posibilidad de su enamoramiento:

*A cest mot laisa.lz bras cazer
e no.s poc em pes sostener;
la color pert, le cors li fail [...]
Anc non vist home tant cochat
en tan pauc d'ora per amor.*

12. En realidad, el matrimonio tenía aliados esenciales en los *pater familias* nobiliarias, puesto que se trataba de una práctica que les permitía controlar la natalidad y, con ella, la protección de la línea hereditaria, como bien explica Georges Duby en *El amor en la Edad Media y otros ensayos*, Madrid, Alianza Universidad, 1990.

13. E. Mitre, p.158.

14. Tomás de Aquino, op. cit., p. 257.

15. *Ibíd.*, p. 610.

16. *Ibíd.*, p. 613.

*Le donzelletz hac gran paor
quant no.il troba ni pols ni vena.
Fin'Amors l'esperit l'en mena
lai en la tor on si jasia
Flamenca.
(vv. 2134-2149)¹⁷*

[Con estas palabras deja sus brazos caer y no puede sostenerse sobre sus pies, pierde sus colores, su corazón desfallece... Jamás se vio hombre acorralado por amor en tan poco tiempo. El joven escudero tiene un gran temor porque no le encuentra ni pulso ni latido. Puro Amor había lanzado su espíritu sobre la torre, donde reposaba Flamenca]

EL ORDO LAICORUM

La tensión social resuelta en la Francia del siglo XIII a favor de Inocencio III desemboca en la instauración de un estado teológico que sancionaría cualquier tipo de comportamiento que escapara a las pautas religiosas, sobre todo si afectaba de manera especial a la formación ideológica del individuo y a costumbres rituales ajenas a la práctica religiosa oficial. En estos dos puntos, la aristocracia nobiliaria del sur de Francia compartía rasgos con la vida del pueblo, que ambos expresaban de forma parecida en sus correspondientes literaturas. Entregados a la naturaleza, a la tierra, compartían un abanico de rituales paganos que fueron rotundamente condenados por la Iglesia y que bien podían haber fomentado un acercamiento entre ambos como respuesta a la contundente represión a la que eran sometidos ya desde la temprana Edad Media, como el texto de Cesáreo de Arlés, donde se advierte de la perdición moral y corporal a la que se sometía el pueblo en las diferentes celebraciones paganas:

...quia ista infelix consuetudo adhuc de paganorum observatione remansit. Cum enim non solum animae, sed etiam, quod peius est, corpora frequentissime in illa sacrilega lavatione moriantur¹⁸

O la descripción que aporta Atón de Vercelli del ritual pagano en las fiestas de San Juan, que recuerda la escena amorosa popular de *Flamenca*, tan ligada a estas fechas primaverales:

Quarum superstitio adeo gignit insaniam, ut herbas vel frondes baptizare presumant, et exinde compatres commatres audeant vocitare, suisque domibus suspensas diu in postmodum quasi religionis causa studeant conservare¹⁹

Motivo que va a recorrer la poesía de trovadores. El inicio de la estación floral significaba el comienzo de los juegos militares y amorosos de la aristocracia caballeresca, que había permanecido recluida por culpa de las inclemencias del invierno:

*Quan lo rius de la fontana
s'esclarzis, si cum far sol,
e par la flors aigentina,
e.l rossinholetz el ram*

*volf e refranh ez aplana
son dous chantar et afina,
dreitz es qu'ieu lo mieu refranha²⁰.*

Escribe Jaufré Rudel a mediados de siglo XII, evocando el comienzo del buen tiempo y que indica el inicio de la estación amorosa. O la *reverdie* anónima *En avril au tens pascour*:

*En avril au tens pascour,
que seur lérbe nest la flor,
l'aloete au point du jour
chante par mult grant baudor.
Pour la douçor du tens nouvel
si me levai par un matin,
s'oï chanter sor l'arbroisel
un oiselet en son latin [...]²¹*

A todo este juego de motivos literarios paganos que ponían en peligro la religiosidad oficial de la Iglesia, hay que añadir las características formales y contextuales que remarcaban el desprecio que por ambas literaturas (la popular y la aristocrática) sentía el *ordo clericorum*, rechazo que la escolástica del siglo XIII impulsaba en favor de las nuevas ciencias, que marginaban casi definitivamente del sistema universitario a la poesía: ambas literaturas se sostenían sobre los pilares de la comunidad, de base oral, estaban destinadas a ser recitadas por una colectividad, lo que acentuaba sus características rituales, que por no ser necesariamente religiosas perdían su trascendencia y eran despreciadas por el clero como mero espectáculo que fomentaba la ociosidad. Por su parte, la literatura que practicaba el clero, cuyo sostén lingüístico era el latín, debía ser experimentada de forma individual, en la soledad de los *scriptoria*, y destinada a la enseñanza. Ya en la primera mitad del siglo XII el propio Hugo de San Víctor se encarga de señalar la diferencia entre la práctica de las *artes*, destinadas al aprendizaje y los *appendentia artium*, es decir, las composiciones de los poetas, vacías de contenido:

brevem materiam longis verborum ambagibus extendere consueuerunt, et facilem sensum perplexis sermonibus obscurare, vel etiam diversa simul compilantes, quasi de multis coloribus et formis unam picturam facere²²

LA KALENDA MAIA DE FLAMENCA

Muy pronto la cultura de los trovadores comienza a debatirse entre el ideal de las primeras composiciones y una decadencia de las costumbres amorosas (no hace falta esperar a los acontecimientos que recorren el siglo XIII). Ya Cercamón, un siglo antes, ponía en práctica el tópico de la edad dorada vivida en el pasado:

*Ist trobador, entre ver e mentir,
afollon drutz e molhers et espos,*

20. Martín de Riquer, *Los trovadores. (Historia literaria y textos)*, Barcelona, Ariel, 1975, p.158. A partir de ahora cito en el cuerpo del texto.

21. Pierre Bec, *La lyrique française au moyen âge (XII- XIII siècles)*, Vol. II, París, Picard, 1977, p. 49.

22. Ernest R. Curtius, *Literatura y Edad Media latina*, Madrid, FCE, 1955, p. 675.

17. J.C. Huchet, op. cit., p. 134.

18. Oronzo Giordano, *Religiosidad popular en la Alta Edad Media*, Madrid, Gredos, 1983, p.63.

19. *Ibid.*, p.63.

*e van dizen qu'amors vay en biays,
per que.l marit endevenos gilos,
e dompnas son intradas en pantays,
car mout vol hom escoutar et auzir.*
(Riquer, M. de, op. cit., p. 230)

Y se refugia con nostalgia en las composiciones del primer trovador, Guillermo de Aquitania:

*Lo plaing comenz iradamen
d'un vers don hai lo cor dolen;
ir'e dolor e marrimen
ai, car vei abaissar Joven:
Malvestaz puej'e Jois dissen
despois muric lo Peitavins.*
(Riquer, M. de, op. cit., p. 233)

Parece Cercamón acusar a cierto tipo de nuevos trovadores que trastornan el comportamiento de los personajes implicados en la narración amorosa, y destaca fundamentalmente la perversión del marido, cuyos sentimientos son empujados hacia los celos. Cabe preguntarse por la identidad de estos nuevos incitadores sociales (no hay que olvidar, en este sentido, que los celos del marido generalmente tratan de salvaguardar su honra, que reside en la protección de ese *gran orden* que es el matrimonio). En el siglo XIII, siglo que ve aparecer el *Román de Flamenca*, otro trovador, Peire Cardenal, señala a los instigadores de que otro gran orden viniérase abajo, el de las *leys d'amors*:

*Rei e emperador,
duc, comte e comtor
e cavalier ab lor
solon lo mon regir;
ara vei possezir
a clers la seinhoria
ab tolre e ab trair
e ab ypocrezia,
ab forsa e ab prezic;
e tenon s'a fastic
qui tot non lor o gic
e sera, quan que tric.*
(Riquer, M. de, op. cit., p. 1505)

Esta misma tensión social es la que respira la composición del *Román de Flamenca*. Toda la obra es una queja contra la decadencia de las costumbres cortesanas. Estas palabras describen el asentamiento de la corte que precede a la boda entre el Sr. Archambaut y Flamenca:

*Non es meravilla neguna
car totz le monz trai a la una.
Sabez cals una es aquil?
Malvestatz, c'a mes en ecil*

*Valor e so qu'a leis s'atain;
Pres es morts e Jois sos compain.*
(vv. 231- 236)²³

[No hay ninguna maravilla en que todo el mundo se dirija al mismo sitio. ¿Sabéis cuál? Hacia la Maldad que ha exiliado a Valor y todo lo que está bajo su capa. Premio ha muerto también como su compañía Alegría.]

Frente a esta relación concertada surge la relación amorosa entre Flamenca, recluida en una torre a causa de los celos de su marido, y el joven caballero Guillem de Nevers. La naturaleza de ambas relaciones está retratada en la *kalenda maia* que cantan las mujeres de la villa. Y dos son, por lo tanto, los motivos esenciales. Por un lado, se trata de un canto a la naturaleza y a la libertad amorosa, propio de la cultura popular:

*qu'il non an a son cavallier
em bosc, em prat o en vergier,
e dins sa cambra non l'amene
per so que meilz ab lui s'abene,*
(vv. 3239- 3242)

[y no vaya menos por eso con su compañero al bosque, prado o vergel o dentro de su habitación para mejor solazarse con él.]

Y, por otro, el rechazo de la figura del celoso, motivo que vertebra la novela y que convierte el román en una reprimenda y castigo contra celosos (no hay que olvidar que en 1214 Vidal de Besalú había escrito su *Castia Gilos*):

*...e.l gilos jassa daus l'esponda;
e, si parla, qu'il li responda:
no.m sones mot, faitz vos en lai
qu'entre mos bras mos amic(s) jai.
Kalenda maia! E vai s'en.*
(v. 3243- 3247)

[en tanto que los celosos queden al borde de la cama. Y si éste último viniera a hablar, le responde: callad y largaos, mi amigo reposa entre mis brazos. ¡Es la calenda de mayo! Y ahora idos.]

A MODO DE CONCLUSIÓN

En realidad, El Sr. Archambaut representa el *orden* establecido; no en vano, su matrimonio con la protagonista está sometido al juicio de sus padres y los consejeros de la corte, que valoran la utilidad de una alianza con Archambaut:

*mais vos faria de socors
En Archimbautz, s'ops vos avia,
Que.l reis esclaus ni.l reis d'Ongria.*
(vv. 34-36)²⁴

23. Huchet, op. cit., p. 36.

24. Huchet, op. cit., p. 26.

[Si la necesidad se hiciera sentir, el señor Archambaut os sería de mayor ayuda que el rey de los eslavos o el rey de Hungría].

Alianza que, sin ser del agrado de la protagonista, se lleva a cabo ante la corte, donde no falta el poder religioso:

*Sinc evesque e .X. abbat
foron vestit et adobat
que.ls atendon dins lo mostier.
(vv. 293-295)²⁵*

[Cinco obispos y diez abades revestidos y engalanados con sus vestimentas sacerdotales les atendían en el interior de la iglesia].

Mientras tanto, el amor ilícito entre Guillem de Nevers y Flamenca, no aprobado *dins lo mostier*, está colmado de motivos paganos, rectores de la propia naturaleza. Flamenca es caracterizada como un sol capaz de iluminar más que el sol verdadero (que en la literatura religiosa representa la figura de Cristo)²⁶:

*Le soleilz non demoret gaire
c'un rai aqui non trames(es)
on l'autre soleilz s'era mes
qu'en orason vaus Dieu s'aclina;
[...]mais cel que de sa cara issira
de Flamenca, que non consira
de tot aisso neguna re.
(vv. 3130-3141)²⁷*

[El sol no tardó en enviar un rayo allí donde se encontraba inclinada rezando hacia Dios el otro sol; [...] los que emanaban de su rostro eran suficientes; ella no se preocupaba de nadie de allí].

Y unas líneas más abajo, Guillem de Nevers, decide esperar a la hora lunar²⁸ para darse un baño vivificador, puesto que así convenía a la calenda de Mayo:

*Oi no.m voil bainar,
car trop es sus en la kalenda,
e bon es ques eu m'en atenda;*

25. Huchet, op. cit., p. 38.

26. Hay que recordar a este respecto cómo esa terminología del sol y la luna había sido utilizada por Inocencio III para representar la relación entre el poder religioso (papado) y el poder laico (reinado). La transposición de esta metáfora hacia los amantes podía entenderse como netamente subversiva, e incluso sacrílega. Sobre este culto a la figura del sol había advertido el papa León Magno: "De talibus institutis etiam generatur impietas, ut sol in inchoatione diurnae lucis exurgens a quibusdam insipientioribus de locis eminentibus adoretur...", O. Giordano, op. cit., p.64.

27. Huchet, op. cit., p. 184.

28. Cesáreo de Arlés ya había llamado la atención sobre esta costumbre, sobre esta *infelix consuetudo adhuc de paganorum* (se trata de otro fragmento del mismo texto ya citado más arriba): "...in festivitate s. Ioannis aut in fontibus, aut in paludibus, aut in fluminibus, nocturnis aut matutinis horis se lavare preasumat..."

*e.l luna sera dema nona,
e bairar m'ai en hora bona.
(vv. 3256-3260)²⁹*

[Hoy no quiero bañarme, pues es justo el día de la calenda y es preciso que esté dispuesto: será mañana en la novena jornada de la luna, momento propicio para el baño].

Motivos de raíz pagana, que veneran por esta razón las clases populares, y que coinciden en ambas expresiones literarias. Puede ser éste uno de los elementos generadores de que ambas literaturas fueran aproximándose; sin embargo, es tan notable la diferencia entre ambas concepciones amorosas: la popular, desenfadada, netamente folclórica, frente a la aristocrática, decadente e, incluso, insatisfecha, que obliga a pensar que fueron los acontecimientos sociales y religiosos que se pronunciaron en el siglo XIII los que empujaron a los trovadores a refugiarse y ocultarse tras una nueva concepción que, en definitiva, no les alejaba demasiado de sus propios planteamientos poéticos y amorosos.

Por su parte, la *calenda maia* que aquí nos ocupa supone, como hemos señalado, una síntesis argumental de la obra que le da cobijo. Pilar Lorenzo Gradín así lo verifica:

Del siglo XIII se ha incluido asimismo una canción inserta en el *Roman de Flamenca*, compuesta por pareados de rima consonante con alternancia de octosílabos agudos y graves. Dicha composición se integra perfectamente en la trama del 'roman', que como se sabe, es un 'castia-gilòs', en la que la figura del marido, Archimbaut, es ridiculizada por sus celos, ya que priva a la corte de los favores de Flamenca, quien mantendrá una relación amorosa con Guillem de Nevers (que va a desempeñar en el retrato el papel del amante perfecto)³⁰.

Composición que reúne todas las características semánticas de la canción de mujer. En ella, el narrador le otorga la voz a las jóvenes *tosetas*, para que nos ofrezcan su particular experiencia amorosa, donde, con un lenguaje sencillo y directo (estilo propio de la lírica popular de tipo tradicional), muestran su valiente rebeldía contra el sistema represivo que las condenaba al ostracismo, rebeldía que tan bien sintetizan las últimas palabras de la cancioncilla:

Kalenda maia! E vai s'en. (v.3247)

29. Huchet, op. cit., p. 190.

30. Pilar Lorenzo Gradín, *La canción de mujer en la lírica medieval*, Santiago de Compostela, Universidad de Santiago de Compostela, 1990, p. 32.