
LA PREGUNTA/RESPUESTA FILOSÓFICA Y MORAL EN LA POESÍA CACIONERIL PORTUGUESA**María Helena Marques Antunes**

Faculdade de Letras da Universidade de Lisboa - Centro de Estudos Comparatistas

e-mail: mhel.antunes@gmail.com

Recibido: 30 sept. 2013 | Revisado: 12 febrero 2014 | Aceptado: 24 marzo 2014 | Publicado: 20 junio 2014 | doi: 10.1344/Svmma2014.3.3

Resumen

En la poesía cancioneril cuatrocentista el amor es tema privilegiado y el género pregunta/respuesta se muestra particularmente adecuado para discutir cuestiones de naturaleza amorosa. Sin embargo, la lectura de las colecciones poéticas castellanas permite reconocer la existencia, en número inferior, de preguntas/respuestas que versan sobre temáticas filosóficas y morales. La situación no es distinta en el *Cancioneiro Geral* de Garcia de Resende, donde el género se caracteriza también por la coexistencia, en proporción idéntica, de las temáticas amorosa y filosófica. El propósito de este artículo es, analizando este tipo peculiar de composiciones en el corpus portugués, ver de qué manera esta modalidad de intercambio poético permite un tratamiento dinámico y original de cuestiones existenciales y de razonamientos sobre la falta de valores. Así, la interacción entre el interrogador y el autor de la respuesta permite alargar el ámbito de la pregunta, revelando otras interpretaciones posibles para el problema planteado. La pregunta/respuesta de naturaleza filosófica y moral constituye además un ejercicio donde los poetas testan su pericia a través de juegos retóricos que subvierten la argumentación del adversario.

Palabras clave: Pregunta/respuesta, filosófica, moral, poesía cancioneril, juegos retóricos, *Cancioneiro Geral*, argumentación

Abstract

Love is the privileged theme in 15th-century poetry chansonniers and *problem literature* is particularly adequate to discuss love matters. However, the analysis of Castilian poetical works allows us to acknowledge the existence of *problem literature* dealing with philosophical and ethical themes, albeit in lesser number. The situation is not different from the *Cancioneiro Geral*, by Garcia de Resende, where the genre is also characterized, in similar proportions, by the coexistence of love and philosophical themes. The aim of this article, which analyses this particular type of compositions in the Portuguese corpus, is to survey to what extent this poetical exchange allows a dynamic and original treatment of existential issues and a discussion about the lack of values. Consequently, the interaction between the questioner and the author of the answer allows us to broaden the scope of the question, revealing other possible interpretations for the suggested problem. Moreover, the philosophical and ethical *problem literature* also constitutes an exercise where poets test their expertise through rhetorical games that subvert the argument of the opponent.

Key words: *Problem literature*, philosophical, moral, songbook, rhetorical games, *Cancioneiro Geral*, argumentation

En la poesía cancioneril cuatrocentista el amor es tema privilegiado y el género pregunta/respuesta se muestra particularmente adecuado para discutir cuestiones de naturaleza amorosa. Sin embargo, la lectura de las colecciones poéticas castellanas permite reconocer la existencia, en número inferior, de preguntas/respuestas que versan sobre temáticas filosóficas y morales. La situación no es distinta en el *Cancioneiro Geral* de Garcia de Resende, donde el género se caracteriza también por la coexistencia, en proporción idéntica a la verificada en sus congéneres castellanos, de las temáticas amorosa y filosófica, atestiguando, aunque de forma más bien discreta, que la poesía de corte no quedó inmune al incremento del interés por la filosofía, estimulado en Portugal por los primeros príncipes de la dinastía de Avis y desarrollado a lo largo del siglo con el mecenazgo de distintos miembros de la familia real. El propósito de este artículo es, analizando este tipo peculiar de composiciones en el corpus portugués, ver de qué manera esta modalidad de intercambio poético permite un tratamiento dinámico y original de cuestiones existenciales y de razonamientos sobre la falta de valores. Así, la interacción entre el interrogador y el autor de la respuesta permite alargar el ámbito de la pregunta, revelando otras interpretaciones posibles para el problema planteado. La pregunta/respuesta de naturaleza filosófica y moral constituye además un ejercicio donde los poetas testan su pericia a través de juegos retóricos que subvierten la argumentación del adversario.

Joaquim de Carvalho en un capítulo dedicado a la evolución de la filosofía en Portugal durante la Edad Media subraya que fue después del siglo XIII, con la creación de la Universidad, con el crecimiento de las escuelas monacales y gracias también al contacto con nuevas formas de pensamiento a las cuales tuvieron acceso los estudiantes en las Universidades extranjeras que frecuentaron, que se observó el surgimiento de una cultura filosófica (CARVALHO 1970: 346), que sin embargo solo vendría a consolidarse con la llegada al poder de la dinastía de Avis y con los trabajos literarios de D. Duarte y D. Pedro, en cuyas obras –el *Leal Conselheiro*, el *Livro da Ensinança* y el *Livro da Virtuosa Benfeitoria*– prevalece una reflexión de naturaleza ética y política estribada en la metafísica cristiana (CALAFATE 1999: 411).

Apar de sus escritos, los príncipes de Avis incentivaron un programa de traducciones, patrocinando la elaboración de varios trabajos que iban a contribuir para la progresiva emergencia del movimiento humanista, ya visible en la corte portuguesa en el último cuarto del siglo XV. A esos primeros eslabones en la cadena otros se añadirían, gracias a la acción de figuras como la reina D. Leonor, soberana culta, empeñada en la vida intelectual, artística y lúdica de la corte, mujer de profunda religiosidad y devoción (TOIPA 1994: 192), quien encargó nuevas traducciones, movida por el deseo de legitimación del idioma luso como lengua de pensamiento y creación literaria, y fomentó el desarrollo de la imprenta, al promover su publicación.

Testimonio de la actividad literaria de la corte, el *Cancioneiro Geral* de Garcia de Resende se inscribe en este contexto enmarcado por una concepción aristocrática de la cultura (SOARES 2011: 232), pero, dejando prevalecer otros tópicos poéticos, de carácter sentimental o lúdico, reserva a la reflexión filosófica y moral una presencia modesta, concretizada en parte en composiciones en las que los poetas recurren al género de la pregunta/respuesta, más usado para atender a cuestiones de naturaleza amatoria y desplazado entonces a una temática nueva.

De esa temática se ocupa nuestro corpus, que está formado por siete conjuntos poéticos que corresponden, según la numeración de la edición de Aida Dias,¹ a los números 225, 349, 445, 475, 484, 493 y 545. La pregunta/respuesta es una composición, que pertenece al género de la poesía dialogada, en la cual dos o más poetas intervienen; uno formula la cuestión y el otro responde. Los poetas que se someten a este ejercicio –atender a la solicitud de respuesta– tienen que respetar los constreñimientos propios de esta modalidad poética. Así, los criterios formales que deben ser observados son la identidad métrico-estrófica y la simetría de rimas, reproduciendo las rimas del poema inicial y la disposición de las mismas, en una composición-respuesta «por los consonantes».² Sin embargo, la correspondencia de metro, de estrofa y de rima, por sí sola, no es suficiente para decir que estamos en presencia de una pregunta/respuesta; de hecho, hay diversas modalidades poéticas dialogadas que comparten, total o parcialmente, estos mismos criterios.³ Además de los criterios formales para identificar las preguntas/respuestas, Antonio Chas introduce la perspectiva funcional, que permite considerar el papel que cada uno de los constituyentes desempeña en la composición, estando asignada a la pregunta y a la respuesta una función determinada e independiente, aunque las dos –pregunta y respuesta– forman una única unidad significativa (CHAS AGUIÓN 2002b: 96). Dice Antonio Chas, relativamente a los tipos de pregunta, que «la obligada formulación de un interrogante a uno o varios destinatarios con la esperanza de ser contestada, consustancial a la pregunta cancioneril, puede materializarse de muy diferentes formas», siendo las posibilidades de concretización las siguientes: pregunta disyuntiva o dilemática, solicitud de consejo o remedio, pregunta libre y adivinanza» (CHAS AGUIÓN 2000: 43-65). En los poemas analizados, encontramos dos de los tipos referidos, pregunta disyuntiva y adivinanza, y otro que es peculiar porque, si bien comparte algunos trazos de la pregunta libre,

¹ Las referencias textuales del *Cancioneiro Geral* de Garcia de Resende remiten a la edición de Aida Dias, publicada entre 1990, para el primer volumen, y 2003, para el sexto. Cada cita del texto es seguida de la información sobre el volumen y las páginas en que se encuentra. Como en esta edición la numeración de los versos se reinicia a cada nueva página, indicaremos también, además del número de los versos, las páginas en que se localizan.

² Sobre las características formales de la pregunta/respuesta véase, entre otros, LE GENTIL 1981: 459-460; CUMMINS 1965: 11.

³ En las glosas, los poetas tienen que adecuar las rimas del nuevo poema a las del primero, una vez que los versos insertados en las coplas del texto segundo deben armonizarse perfectamente, lo que corresponde, en parte, a una composición «por los consonantes». En el cancionero portugués, hay una modalidad poética particular, la *ajuda*, composición elaborada en auxilio a otro poeta, que, aunque a veces adopta de forma integral el modelo del poema de partida, se caracteriza generalmente por reproducir, en final de copla, el esquema de rimas de la cabeza de la canción o del villancico inicial o la segunda serie de rimas de la trova de la que parte.

en particular su relación con las temáticas científicas, teológicas, y, en el caso del cancionero portugués, filosóficas y morales, resulta distinto una vez que, al contrario de la pregunta libre, el respondedor no tiene una gran libertad de respuesta; además esta modalidad de pregunta, en estrecha conexión con los asuntos que la motivan, es propicia a la formulación de un pensamiento más teórico, con lo cual la designamos de meditativa-reflexiva.

En la composición 225 (DIAS 1990b: 54-58), João Gomes da Ilha pregunta «u vive razam» (v. 14, 54) en una serie de quince octavas en pentasílabos. En todo el corpus del género pregunta/respuesta, este es el único caso en el que se verifica el recurso al verso de cinco sílabas. El pentasílabo introduce un ritmo rápido, ligeramente entrecortado, que traduce la angustia del poeta, que quiere ver su pregunta respondida, también realzada por la repetición anafórica del pronombre interrogativo indirecto «se». Sin embargo, la presencia, a lo largo de las quince coplas constitutivas del poema, del pronombre revela la preocupación de João Gomes da Ilha en descubrir dónde está la «razam»; en el fondo, lo que propone es una reflexión sobre la esencia de la razón. En cada copla, el poeta coloca varias preguntas sobre lo que es la «razam» y cómo se manifiesta, pero sus cuestiones tienen la apariencia de afirmaciones que sostienen el proyecto crítico-argumentativo subyacente al poema. En los versos «se é no senhor / se mais no vulgar» (v. 4-5, 55), los cuales surgen después de una serie de preguntas pacíficas que relacionan la «razam» con el «bem falar» (v. 22, 54), el «bem sentir» (v. 23, 54), el «exercitar / o que justo for» (v. 2-3, 55), es notorio el tono reprobador, pues, sin más transición, se sugiere que la «razam» puede estar o en el hombre de condición social más elevada o en el vulgo, no en los dos. Además, la posición en final de verso de «senhor» (v. 4, 55) y «vulgar» (v. 4, 55) refuerza la oposición entre las dos categorías sociales y, a través de este par antitético, la idea de que la «razam» solo puede estar asociada a una de las dos. En las coplas tres y cuatro, el poeta prosigue en esta línea antagónica; en el primer caso, pregunta si la razón es «aquerida a fim do proveito, / se soo no direito é constituída» (v. 6-9, 55); en el segundo, si su amo es «mais oo poder, / se mais aa vertude» (v. 18-19, 55). Todo el poema está construido en torno de la *communicatio*, lo que permite al autor entablar una *disputatio* con los poetas a quien pide que contesten, proporcionándoles diversas opciones de contestación, pero, sobre todo, evidencia una actitud reflexiva sobre lo que es la razón, la justicia, cómo se manifiesta. Por otro lado, al apoyar su arquitectura argumentativa sobre relaciones antitéticas que remiten para un polo positivo, representando lo que la razón debería ser, y para un polo negativo, denunciando lo que no debe ser, el poeta se posiciona en censor.

Las preguntas disyuntivas, proponiendo dos hipótesis de respuesta antitéticas, favorecen el diálogo en torno del asunto en cuestión. De hecho, aunque la pregunta disyuntiva no permite un gran desarrollo del tema introducido, una vez que los marcos de la respuesta ya fueron trazados, la oposición de puntos de vista introduce el debate de ideas entre el poeta autor de la pregunta y el que le responde. Siguiendo a Pierre Le Gentil, Antonio Chas recuerda que:

la pregunta disyuntiva es heredera en último término del *partimen* provenzal, variedad de debate en estrofas alternas con imitación de rima, como el *jeu-parti* francés, caracterizada por la formulación a uno o, más raramente, a varios interlocutores de una cuestión dilemática a través de dos posibilidades opuestas entre las que se le instaba a seleccionar una, comprometiéndose el autor de la pregunta a defender la opción no seleccionada. (CHAS AGUIÓN 2000: 44)⁴

Ahora bien, estas tradiciones trataban sobre todo de materias sentimentales, lo que no es el caso de las tres preguntas disyuntivas incluidas en nuestro corpus. Sus temas de ámbito teológico, en la 545, en realidad constituida por dos preguntas, una formulada por Tristão da Silva, la otra por Sancho de Pedrosa, y filosófico, en la 484, en la que los poetas evocan la fugacidad del tiempo, las aproximan a la *quaestio disputata* escolástica. Bernardo C. Bazan define la *disputatio* como «une méthode dialectique qui consiste à apporter et à examiner des arguments de raison et d'autorité qui s'opposent autour d'un problème théorique ou pratique» (BAZAN 1982: 34). Aunque las preguntas del *Cancioneiro Geral* no se inscriban en el contexto académico, las semejanzas que comparten con la *disputatio* confieren mayor relevancia al tema tratado, permitiendo sustraer el género a la esfera estrictamente amorosa y al mismo tiempo aproximarlos a la *quaestio disputata*, con la cual mantiene, en estos casos, evidente afinidad.

Método de la enseñanza medieval, la *quaestio disputata*, como lo recuerda Olga Weijers, es el resultado de la emancipación de la *questio*, que formaba parte de la *lectio*, por medio de la *disputatio* y se presenta como versión escrita de ésta (1995: 25).⁵ La redacción era, en general, de la autoría del maestro, quien presidía la disputa introduciendo una unidad de estilo y una organización rigurosa, privilegiando su *determinatio*, en detrimento de la discusión, si bien que, a veces, resulta difícil percibir si la *quaestio disputata* proviene de una *disputatio* real o si pertenece al género literario en que progresivamente se convirtió. De hecho, como lo subraya Olga Weijers, «le procédé de la *questio disputata* a été employé à des fins de recherche et de composition aussi bien qu'à des fins didactiques» (WEIJERS 1995: 39). Así, la *disputatio* constituye un método de exposición que permite buscar una solución al problema planteado, poniendo de relieve los diversos prismas por los cuales puede ser abordado.

La pregunta/respuesta se acerca de la *quaestio disputata* en la tentativa de examinar una cuestión, promoviendo la discusión acerca de la temática introducida. El papel desempeñado por el autor de la pregunta se asemeja al del maestro, una vez que, tal como éste, que fornece a los estudiantes los argumentos posibles para llegar a la verdad, el poeta también propone opciones

⁴ Sobre los orígenes de la pregunta véase el apartado que le dedica Pierre Le Gentil en su clásico estudio sobre la lírica ibérica (LE GENTIL 1981, I: 461-469). La lectura del artículo de Gema Vallín es también proficua, una vez que establece interesantes paralelismos entre los debates cancioneriles y los *jeux-partis* del Puy de Arras, haciendo remontar su origen no solo al *partimen* provenzal sino también a la poesía producida en la escuela de Arras (VALLÍN 2011).

⁵ A par del estudio que citamos, véase también, a propósito de la *quaestio disputata*, otro trabajo que Olga Weijers dedica a las prácticas intelectuales en las primeras universidades (1996: 61-91).

de respuesta a su interlocutor. Los otros actores de una *disputatio* eran los grupos constituidos por los *respondentes* y los *opponentes*: el primero proponía una solución provisoria al problema y el segundo contestaba los argumentos presentados. Como ya lo hemos dicho, las preguntas/respuestas del cancionero de Resende no se inscriben en un contexto académico, pero, como los maestros, los poetas querían introducir un tema que sería después desarrollado por el destinatario de la pregunta, asumiendo el papel del *respondens* o del *opponens*, si bien que, en este caso, estas dos funciones aparecen ligadas, del hecho que el poeta respondedor, al escoger una de las opciones propuestas por el preguntador, puede aducir contraargumentos a la tesis que se diseña en la formulación de la pregunta.

Composiciones de pregunta/respuesta en las que hay una adivinanza no son muy frecuentes en todo el cancionero portugués: no más de seis para un total de cuarenta. En nuestro corpus, hemos seleccionado dos preguntas con adivinanzas, en este caso de cuño mitológico; la primera es la composición 493, sobre el *topos* de la conciliación de las armas y de las letras, la segunda, la 475, en la que se hace un elogio. Las adivinanzas son una modalidad particularmente adecuada para que los poetas puedan dar muestras de su erudición, como lo señala María Teresa Miaja de la Peña:

[I]a adivinanza es ante todo una comunicación entre dos sujetos: el que emite el reto (enunciador) y al que éste va destinado (destinatario). Entre ambos se establece un juego dialógico que se convierte en un desafío de saber. El enunciador es el que domina y dirige el reto, en tanto que el destinatario lo juega, lo adivina. El enunciador plantea la adivinanza conoce la respuesta; pide al destinatario un ejercicio de imaginación, de concentración y de desentrañamiento, con lo que queda establecido el juego intelectual, mismo que suele ser cerrado entre el emisor y el receptor. Este último puede ser único o colectivo. (MIAJA 2005: 447-448)⁶

Las preguntas meditativas o de reflexión presentes en el cancionero portugués conducen el respondedor a fornecer una respuesta que corresponde al molde edificado en la cuestión. En estos casos, no se trata de escoger un punto de vista en detrimento del otro ni tampoco de resolver un enigma sino de responder al poeta quien interroga. Además, también no dispone de una gran libertad al responder, una vez que tiene que ceñirse al contenido de la pregunta, o mejor diciendo, al tema que el interrogante quiere desarrollar. Sin embargo, este tipo de pregunta introduce una reflexión sobre temáticas morales y filosóficas que el destinatario tiene por deber continuar en su composición, ampliando el debate.

Así, la interacción entre el interrogador y el autor de la respuesta permite realzar el ámbito de la pregunta inicial. La pregunta disyuntiva de la composición 445 (DIAS 1990b: 362-363), en la que hay tres hipótesis dirigidas al respondedor, constituye un buen ejemplo. De hecho, en esta composición Fernão Brandão pregunta a João Rodrigues de Sá cuáles son sus motivaciones para

⁶ Sobre la interacción entre adivinanzas y poesía culta, más precisamente sus relaciones con la pregunta/respuesta, véase CHAS AGUIÓN 2002a y 2012: 29-46.

ir «pera alem». Las diferentes razones evocadas por Fernão Brandão encierran una crítica a las campañas africanas y a los que en ellas participan por motivos materiales o para servir sus deseos de ascensión social, como lo demuestran los versos siguientes:

mandai-me, senhor dizer,
porque fique descansado,
se levais maior cuidado
de morrer,
se de virdes murmurado.
E se fama ou nobreza,
se cristão, se gentileza,
qual vos toca nesta ida
e tambem se vossa vida
nela padece tristeza. (v. 11-22, 362)

Antonio Chas en su artículo dedicado a la pregunta disyuntiva como vehículo de cuestiones de amor comenta un ejemplo en el que hay también tres términos en el *Cancionero General* de Castillo, diciendo que:

las preguntas de este cancionero, encaminadas siempre a solicitar al destinatario que se decante por la mejor, o la peor de las dos posibilidades antitéticas que se le ofrecen, aunque éste, en contra de todo lo previsto, también puede proporcionar una nueva solución o negarse a dar solución. (CHAS AGUIÓN 1997: 508-509)

En el caso de la composición 445, la pregunta sostiene una crítica, puesto que Fernão Brandão parece querer decir que es el conjunto de todas estas razones que llevan a João Rodrigues de Sá a participar en las campañas africanas. El interpelado no recusa responder y se puede decir que, apoyándose en los términos propuestos, da otra solución: sin negar la fama adquirida en el pasado, responde que no persigue más reconocimiento; pero no deja de admitir que la «lembrança do pasado» (v. 2, 363) le torna más fuerte. João Rodrigues de Sá, al no rechazar de forma directa las acusaciones que Fernão Brandão ha proferido bajo la forma de una cuestión disyuntiva, consiguió contornar el tono crítico de la pregunta pero al hacerlo refuerza la posición de censor de Fernão Brandão.

El género pregunta/respuesta posibilita, además, varias lecturas e interpretaciones del problema planteado en la cuestión. En la composición 484 (DIAS 1990b: 462-463), António Machado hace una reflexión sobre la naturaleza fugaz del holgar —«pois passa tam sem vagar / o folgar por nossa vida» (v. 1-2, 462)— e invita João Rodrigues de Sá a pensar sobre si se «haa-de lembrar / quando for mais sem medida, / o fim que tem de leixar. / Ou se se deve perder / correndo desenfreado» (v. 3-8, 462). Por otras palabras, el poeta pregunta si debemos acordarnos del deleite, de la alegría proporcionada por el holgar o si es mejor olvidarlos cuando han pasado. En su respuesta, João Rodrigues de Sá introduce la noción de placer, subrayando que este es falso y efímero.

En lo que atañe a la recordación, el poeta añade que debemos siempre tener presente el hombre del pasado para saber en el presente lo que va a ser el futuro. A la diferencia del interrogador que planteó el problema usando el termo «folgar» que remite para la despreocupación, la felicidad, João Rodrigues de Sá utiliza el vocablo «prazer», propicio a la sugerencia de una aproximación más filosófica que la palabra «folgar», y contribuye al enriquecimiento de la reflexión. En este sentido, la pregunta/respuesta corresponde a lo que Palémon Glorieux, en su ensayo sobre el magisterio en la época medieval, refiere en relación a la *quaestio disputata*, observando que esta se convirtió en un instrumento muy precioso, que obligaba los estudiantes a precisar su pensamiento, a matizarlo, a buscar siempre afinar su expresión, añadiendo, todavía, que si ella constituye un ejercicio argumentativo, dialéctico, también es una intervención magistral y que, como tal, debe permitir el progreso doctrinario (GLORIEUX 1968: 124-127).

La respuesta de Diogo Brandão en la composición 349 (DIAS 1990b: 236-237) propone una reorientación del razonamiento a partir del cual Rui Gonçalves de Castel Branco formula su cuestión. El poeta hace una pregunta de carácter moral sobre el desconcierto de la sociedad, interrogándose sobre la razón por la cual «com rei justo e santo / medram os que taes nam sam / e os dessa condiçam / muito menos e nam tanto?» (v. 10-13, 237). Invocando la autoridad divina –«mas pois temos a rezam / de doutores aprobada, / que tem Deos sem arrar nada / o coraçam do rei na mãao» (v. 22-25)–, Diogo Brandão confirma el carácter virtuoso de la figura real, atribuyendo a los adjetivos «justo» y «santo» su valor de dignidad, de caridad, que habían perdido parcialmente en la pregunta, la cual dejaba subentendida, por la denuncia de los beneficios de que gozaban los que no eran honestos, una crítica al monarca. En estos versos podemos leer además una sutil referencia al concepto de *rex imago dei*, cuyo origen remonta al siglo XIII y que hay que entender en el marco de una «métaphysique unitaire et continuiste qui place le prince au centre d'un réseau serré de correspondances entre terre et ciel et l'assujettit à des devoirs stricts» (SENELLART 1995: 146). En efecto, para contrariar la relativización de la ejemplaridad del monarca llevada a cabo por su antagonista, Diogo Brandão, al establecer un vínculo entre Dios y el rey, haz de éste un intermediario entre el plano celestial y el terrenal y proclama la dependencia del monarca con relación a lo divino.⁷ Los versos de ambos poetas contribuyen, por otra parte, para que se perfile en el horizonte de la disputa una imagen del rey «sage» conforme a la concepción de teóricos y moralistas, quienes insistían, como señala el historiador Jacques Krynen, sobre la necesidad de conciliar la posesión de las virtudes con su ejercicio y fundaban la «sagesse» sobre la capacidad intelectual del gobernante (KRYNEN 1993: 207). El interés de la pregunta de Rui Gonçalves de Castel Branco y de la respuesta de Diogo Brandão reside pues en el hecho de que, por medio de un juego literario, se introduce una reflexión sobre la figura regia,

⁷ En su edición de los poemas de Diogo Brandão, Valeria Tocco señala, en nota, que el poeta recurre al tópico del origen divino del poder real para legitimar al rey y a sus acciones, enfatizando que «[e]m consequência disso, também os casos sobre os quais Castel Branco se debruça, pertencendo ao desígnio de Deus manifestado através da acção do rei, são de aceitar incondicionalmente, mesmo que nos causem estranheza» (Tocco 1997: 103).

no ajena al modelo de monarca instaurado con la dinastía de Avis, y sobre todo con D. Duarte, el «Rei Filósofo», y adecuada a la idea de que «l'exercice du pouvoir est autant affaire de foi et de morale que de raison, d'intelligence et de science» (KRYNEN 1993: 217).

Pero la composición 349 es también interesante en cuanto prueba de que el género pregunta/respuesta puede ser interpretado por sus cultores como lugar de la destrucción del argumento construido por el adversario, ejecutada con intención de mostrar su pericia poética. Empezando por la *captatio benevolentiae*, Rui Gonçalves de Castel Branco, en una estrofa encomiástica, hace un elogio a Diogo Brandão, subrayando su sabiduría en un ejercicio clásico y estilizado. Antonio Chas aproxima la estructura dispositiva de las cuestiones de amor a la de las epístolas, demostrando que las partes constitutivas de esta modalidad literaria se encuentran en aquella (CHAS AGUIÓN 1996). En lo que concierne al *exordium*, sus características siguen lo expuesto en los manuales de oratoria (CHAS AGUIÓN 1996: 380) y, según la *Rhetorica ad Herennium*, su finalidad es conseguir «atentos, ut dociles, ut beniuolos auditores» (ACHARD 1999, libro I, 6). Los diez primeros versos de Rui Gonçalves de Castel Branco corresponden a lo descrito en la *Rhetorica ad Herennium*: el poeta intenta atraer la benevolencia del destinatario. De este punto de vista, la respuesta del interrogado es interesante, una vez que al subvertir el elogio inicial, una de las manifestaciones posibles de la *captatio benevolentiae*, el respondedor anuncia una lectura *a contrario* de los argumentos del interrogador. Diogo Brandão contesta con igual tono laudatorio, pero, a nuestro parecer, con un punto de ironía. Dice el poeta: «Vai assi d'altenaria / tam sobido vosso voo / que nam sei quem sendo Joo / em saber responderia. / Sem falar lijunjaría, / como vós em me louvardes, / naceses soo pera dardes / os remedeos desta via» (DIAS 1990b: v. 14-21, 237). En el primer verso de la respuesta, la referencia a la «altenaria» puede ser equívoca, la palabra significa tanto la cualidad de la ave que vuela alto como la altivez. En los versos 18 y 19, Diogo Brandão opone sus alabanzas a las de Rui Gonçalves de Castel Branco, diciendo que él no habla «lijunjaría». Evidentemente, este verso representa una característica del género: él, Diogo Brandão, no está siendo lisonjeador como Rui Gonçalves Castel Branco, subentendiendo que este solo puede repetir las convenciones del género exagerando los halagos. Sin embargo, también se puede entender este verso como una denuncia del carácter artificioso de este discurso. En esta primera estrofa de Diogo Brandão, hay una desconstrucción del encomio de Rui Gonçalves de Castel Branco. La segunda copla principia con una formulación adversativa que inscribe la respuesta en un contexto de desacuerdo con el mensaje de la pregunta. El recurso a la autoridad de los doctores de la teología «Mas pois temos a rezam / de doutores aprobada» (v. 22-23: 237) con la reafirmación del origen divino del poder real, legitima el monarca y sus acciones, una vez que son dictadas por Dios, afirmando la iniquidad de la pregunta.

En la composición 545 (DIAS 1993a: 58-60), Tristão da Silva hace una pregunta de ámbito religioso sobre la Inmaculada Concepción de la Virgen. A las dudas del interrogador, Sancho de Pedrosa contrapone que «Para cousa tam real, / pois estaa jaa bem provado, / que posso mais alegar / em vos querer reprovar, / pois nenhũ em actual / n'Ela nunca foi achado.» (v. 22-27: 59). El respondedor reafirma los preceptos de la doctrina cristiana, usando una argumentación que se apoya sobre la *praeteritio*. De hecho, al inscribir su respuesta bajo el marco de la obligación –«sojeito vou a trovar» (v. 18: 59)– y recorriendo al léxico de los procesos judiciales «bem provado» (v. 23, 59), «alegar» (v. 24, 59), «reprovar» (v. 25, 59), pero asociado a la idea de no hay nada para contestar, Sancho de Pedrosa está no solo a responder a la pregunta pero también a contestar su validez. La pregunta retórica «que posso mais alegar» y la subordinada causal traducen la inutilidad de cualquier demostración acerca del carácter inmaculado de la Virgen.⁸

Los juegos de las rimas constituyen, para los respondedores, una forma de sustentar sus intentos subversivos. Uno de los criterios formales del género pregunta/respuesta es la obligación de respetar el esquema de las rimas impuesto en la pregunta, o sea de responder «por los consonantes». De hecho, los vocablos que, en final de verso, riman entre sí, forman una red de correspondencias entre la pregunta y la respuesta que subrayan la oposición de ideas. Así en la composición 545, las rimas en *-ado* permiten oponer «provado» (v. 23, 59) y «achado» (v. 27, 59) a «enleado» (v. 2, 59), y «pecado» (v. 6, 59); las rimas en *-ar* «alegar» (v. 24, 59) y «reprovar» (v. 25, 59) a «decrerar» (v. 3, 59) y «singular» (v. 4, 59). Las rimas en *-ado* que, en la pregunta, remiten para la confusión y las dudas en relación a lo pecado original, en la respuesta, remiten a la inepticia que es demostrar la pureza de María, una vez que ya está comprobada su inmaculada concepción. Las rimas en *-ar* también refuerzan la contra-argumentación velada de Sancho de Pedrosa, pues hace rimar el léxico del proceso judicial «alegar» (v.24, 59) y «reprovar» (v. 25, 59), asociado a la idea de que no es necesario discurrir sobre la pureza de la Virgen, en la medida en que es una verdad establecida, con el verbo «decrerar» (v. 3, 59), que consubstancia el pedido de respuesta. Los vocablos «actual» (v. 26, 59) y «oreginal» (v. 5, 59) acentúan el valor dogmático de la pureza de la Virgen, una vez que nunca antes fue colocada en causa.

La agudeza de los poetas no se afirma solamente a través de la subversión de la pregunta, sino también gracias al recurso a la cultura clásica como forma de mostrar su erudición, proponiendo al interlocutor la resolución de un enigma. Juan Casas Rigall dice que:

desde la teoría aristotélica, el valor del enigma como portador de agudeza es claro: exige la adivinanza reflexión intelectual; su desentrañamiento es la culminación del proceso. En este sentido, es éste sin duda uno de los recursos que mejor encajan en el ámbito de la *perspicuitas-obscuritas* retórica. (CASAS RIGALL 1995: 96)

⁸ Es de realzar la presencia del *hipérbaton* en los versos «pois nenhũ em actual / n'Ela nunca foi achado» (v. 26-27, 59) que permite al poeta colocar en posición de destaque la ausencia de pecado en la Virgen.

En el corpus de preguntas/respuestas que hemos estudiado, como ya lo señalamos, hay dos composiciones que combinan la materia clásica con el enigma. En la composición 475 (DIAS 1990b: 450-451), João Rodrigues de Sá dirige una pregunta-enigma a D. Miguel, pero antes de formular el reto, empieza por la alabanza del destinatario. El elogio no se focaliza sobre la destreza poética, por lo menos no directamente, sino sobre la «eloquencia e doutrina» (v. 2, 451) de D. Miguel y su dominio del latín y del griego como del «linguagem» (v. 3, 451), trazando el perfil de un humanista.⁹ Al realzar la sabiduría del destinatario de su pregunta, el poeta se eleva al mismo nivel, haciendo su propio encomio y afirmando también la excelencia de su educación, como lo demuestra el planteamiento del enigma. De hecho, como lo acentuó Ana María S. Tarrío (2000: 317), la formulación de la adivinanza presenta similitudes con la *Naturalis Historia* de Plinio y con Isidoro. La proximidad con estos textos permite sugerir que João Rodrigues de Sá tenía conocimiento de ellos, lo que contribuye para que, a través de la presencia en su enigma de este intertexto, el poeta construya de sí una imagen de letrado versado en la lengua latina y poseedor de una cultura y formación que subrayan sus afinidades con el modelo del erudito que se diseñaba en la corte de D. Manuel.

En la composición 493 (DIAS 1990b: 470-473), bajo el tema de las campañas africanas, la pregunta, elaborada por João Rodrigues de Sá y dirigida a Aires Teles cuando éste iba a Azamor, evoca el *topos* de la necesaria conciliación de las armas y las letras. Dice Ana María S. Tarrío que:

la exhortación a la poesía de la composición 493 [...] se suscribe en el molde cancioneril con una invención, disposición y *intentio* globales fieles a la preceptiva retórica clásica y con la actualización de numerosos *exempla* que sirven como argumentos de apoyo a su tesis: la conveniencia de la conciliación de armas y letras, la excelencia en fin de la ‘nobleza de espíritu’ (TARRÍO 2000: 332).

La integración en esta pregunta de los moldes retóricos de la invención, disposición e *intentio* puede constituir de la parte del poeta un intento de construcción de una figura que se caracteriza por la erudición y la destreza, pues domina el ejercicio de la retórica como los antiguos la han practicado. Hablando de los *exempla* a los que recurre el poeta para apoyar su tesis, la del soldado letrado, Ana María S. Tarrío dice que, lejos de ser una novedad, ellos gozaban de amplia difusión, pero añade:

con todo, es novedoso el perceptible movimiento desde la alegoría de carácter abstracto y teológico hacia el símbolo de naturaleza más retórica y, por otro lado, la integración de estas figuras al servicio de un determinado modelo cultural aristocrático, el de un poeta-soldado intelectualmente más ambicioso que los modelos nobiliarios precedentes (TARRÍO 2000: 335).

⁹ Relativamente a la alabanza de D. Miguel en esta composición, véase el análisis de Ana María S. Tarrío (TARRÍO 2000: 313-317)

A nuestro parecer, esta reorientación de los *exempla* clásicos, los cuales suponen el contacto con una cultura erudita que prefigura el humanismo del Renacimiento, constituye un proceso de construcción de la figura del poeta como un hombre de sabiduría superior.

Estas composiciones, a través de la presencia del intertexto que remite para las obras de los *auctores*, ilustran el brillo nuevo de las letras en la corte portuguesa y traducen al mismo tiempo la conciencia de la lengua vernácula como vehículo de construcción literaria (GOMES 2010: 180).

En conclusión, el ímpetu que la dinastía de Avis imprimió al pensamiento filosófico en la corte portuguesa no ha tenido repercusión inmediata y generalizada en la producción literaria de Cuatrocientos. El *Cancioneiro Geral* bien lo demuestra, a finales del siglo, puesto que muy pocos poemas versan directamente sobre moral y filosofía, lo que hace más interesante la existencia en la recopilación de Resende de un conjunto de composiciones pertenecientes al género pregunta/respuesta que tratan de materia doctrinaria de varia índole. Este estudio intentó demostrar que el género pregunta/respuesta se adecua al planteamiento de cuestiones de naturaleza filosófica y moral, favoreciendo la interacción entre el interrogador y el respondedor. Además, los diferentes tipos de preguntas –disyuntivas, adivinanzas o, en el caso portugués, meditativas-reflexivas–, permiten un tratamiento diferente del tema introducido, sea proponiendo varias hipótesis de respuesta, en el primer tipo, sea presentando un enigma al interlocutor, sea invitando al poeta interrogado a meditar sobre el asunto de la cuestión. Por otra parte, la aproximación de las preguntas disyuntivas a la *disputatio* ofrece a los poetas la posibilidad de, adaptando el método de enseñanza medieval o revisitando la preceptiva retórica clásica en un movimiento ya de orientación humanista, conferir al tratamiento de la pregunta una dimensión más teórica y reflexiva.

Siendo la afirmación de la agudeza primordial en el marco de la poesía palaciega, las preguntas/respuestas eran el lugar ideal para la concretización de ese intento. La subversión de la argumentación del adversario, con recurso a múltiples procesos retóricos, y la demostración de su propio ingenio son en las preguntas/respuestas de ámbito filosófico y moral características importantes, una vez que responden a dos finalidades: por una parte, desarrollar la temática puesta a discusión y, por otra, llevar al reconocimiento del valor del poeta que se manifiesta en asuntos que no son solamente amatorios.

BIBLIOGRAFÍA

ACHARD, Guy, 1989. *Rhétorique à Herennius*, texte établi et traduit par G. Achard, Paris, Les Belles Lettres

BAZAN, Bernardo C., 1982. “La *quaestio disputata*”, *Les genres littéraires dans les sources théologiques et philosophiques médiévales. Actes du Colloque international de Louvain-la-Neuve 25-27 mai 1981*, Louvain-la-Neuve, Université Catholique de Louvain: 31-49

CALAFATE, Pedro, 1999. “O infante D. Pedro”, *História do Pensamento Filosófico Português [I]: Idade Média*, Pedro Calafate (dir.), Lisboa, Editorial Caminho: 411-444

CARVALHO, Joaquim de, 1970. *Obra Completa [I]: Filosofia e História da Filosofia*, Lisboa, Fundação Calouste Gulbenkian

CASAS RIGALL, Juan, 1995. *Agudeza y retórica en la poesía amorosa de cancionero*. Santiago de Compostela, Universidad de Santiago de Compostela

CHAS AGUIÓN, Antonio, 1996. “La estructura dispositiva de las cuestiones de amor en el círculo poético de Gómez Manrique”, *Moenia*, 2: 373-394

— 1997. “La pregunta disyuntiva como vehículo de cuestiones de amor en la poesía cancioneril castellana”, *Actas del VI Congreso de la AHLM (Alcalá de Henares, 12-16 septiembre de 1995) [I]*, J.M. Lucía Megías (ed.), Alcalá de Henares, Universidad de Alcalá: 501-510

— 2000. *Amor y corte. La materia sentimental en las cuestiones poéticas del siglo XV*, A Coruña, Editorial Toxo Soutos

— 2002a. “Del componente tradicional en la literatura culta: dos calas en la inserción de adivinanzas en la literatura medieval castellana, *Libro de Apolonio y Cancionero*”, *Romeral: estudios filológicos en homenaje a José Antonio Fernández Romero*, I. Báez, M^a.R. Pérez (eds), Vigo, Universidad de Vigo: 307-326

— 2002b. *Preguntas y respuestas en la poesía cancioneril castellana*, Madrid, Fundación Universitaria Española

— 2012. *Categorías poéticas minoritarias en el cancionero castellano del siglo XV*, Alessandria, Edizioni dell’Orso

CUMMINS, John G., 1965. “The Survival in the Spanish *Cancioneros* of the Form and Themes of Provençal and Old French Poetic Debates”, *Bulletin of Hispanic Studies*, 42: 9-17

DIAS, Aida F., 1990a. *Cancioneiro Geral de Garcia de Resende [I]*, Lisboa, Imprensa Nacional-Casa da Moeda

— 1990b. *Cancioneiro Geral de Garcia de Resende [II]*, Lisboa, Imprensa Nacional-Casa da Moeda

— 1993a. *Cancioneiro Geral de Garcia de Resende [III]*, Lisboa, Imprensa Nacional-Casa da Moeda

GLORIEUX, Palémon, 1969. “L’enseignement au moyen âge. Techniques et méthodes en usage à la Faculté de Théologie de Paris, au XIII^e siècle”, *Archives d’histoire doctrinale et littéraire du Moyen Âge*, XXXV : 65-180

GOMES, Saul António, 2010. “As políticas culturais de tradução na corte portuguesa no século XV”, *Cahiers d’études hispaniques médiévales*, 33: 173-181

LE GENTIL, Pierre, 1981. *La poésie lyrique espagnole et portugaise à la fin du Moyen Age: les thèmes, les genres et les formes*, Genève-Paris, Slatkine

KRYNEN, Jacques, 1993. *L’empire du roi. Idées et croyances politiques en France XIII^e-XV^e siècle*, Paris, Éditions Gallimard

MIAJA DE LA PEÑA, M^a Teresa, 2005. “La adivinanza. Sentido y pervivencia”, *Acta Poética*, 26: 443-463

SENEILLART, Michel, 1995. *Les arts de gouverner. Du ‘regimen’ médiéval au concept de gouvernement*, Paris, Éditions du Seuil

SOARES, Nair Nazaré Castro, 2011. “Retórica de Corte no Primeiro Humanismo em Portugal”, *Máthesis*, 20: 231-251

TARRIO, Ana María S., 2000. *Formación humanística y poesía romance en el ‘Cancioneiro Geral’ de Garcia de Resende*, Tesis doctoral dactilografiada, Santiago de Compostela

TOCCO, Valeria, 1997. “Introdução”, *Diogo Brandão: Obras Poéticas*. Lisboa, Comissão Nacional para as Comemorações dos Descobrimentos Portugueses: 7-38

TOIPA, Helena Costa, 1994. “Cataldo Sículo e o Mecenato da Rainha D. Leonor”, *Máthesis*, 3: 167-197

VALLÍN, Gemma, 2011. “De los *jeux-partis* franceses a los debates de la poesía cancioneril”, *Jornadas Internacionales de Literatura Española Medieval y de Homenaje al Quinto Centenario del Cancionero General de Hernando del Castillo, 10, 24-26 agosto 2011*, Buenos Aires, Universidad Católica Argentina, Facultad de Filosofía y Letras, Departamento de Letras: 1-11, <http://bibliotecadigital.uca.edu.ar/repositorio/ponencias/yeux-partis-franceses-debates-poesia.pdf>, [2013/01/09]

WEIJERS, Olga, 1995. *La ‘disputatio’ à la Faculté des arts de Paris (1200-1350 environ): esquisse d’une typologie*, Amsterdam, Brepols

— 1996. *Le maniement du savoir: pratiques intellectuelles à l’époque des premières universités (XIII^e – XIV^e siècles)*, Turnhout, Brepols

