

DE TROVAS Y TROVADORES

Por Ramón XIRAU

Dibujos de Leonora CARRINGTON

I

LA LITERATURA Occitana —palabra mediante la cual me refiero a la literatura que, no sin confusión, ha venido llamándose provenzal— se desarrolló entre el siglo XI y el siglo XIII en una región que, a grandes rasgos, se extiende del río Loire hasta el río Ebro y de la costa Atlántica de la Galia meridional hasta las regiones de la Toscana. Esta literatura, y más especialmente la de los trovadores, está en la raíz de la lírica de Occidente: italiana, francesa, portuguesa, catalana, castellana. Estudiarla, recordarla y revivirla no es sólo hacer historia sino, muy precisamente, referirnos a una presencia que todavía mueve a la poesía de nuestros tiempos.

Mi propósito, en estas páginas, consiste tan sólo en recordar esta presencia. Para hacerlo era necesario enmarcar la poesía de los trovadores en las coordenadas de civilización, historia y creencias de la Occitania medieval. Dos poetas —Bernatz de Ventadorn y Arnautz Daniel— me permitirán precisar el sentido de la lírica trovadoresca; una novela del siglo XIII —*Flamenca*— aclarará, por su misma sencillez, la temática vital de los trovadores, y la visión de aquel mundo que algún estudioso ha podido calificar de “milagroso”.

II

La lengua de los trovadores fue bautizada por Dante con el nombre de “lingua d’ocha”. Dante se refería, claro está, a aquella lengua en que la palabra “sí” se pronunciaba “oc”. Tal definición, puramente lingüística ha dado origen al vocablo Occitania, tierra donde se habla en Oc. La palabra es muy precisa tanto para referirnos a una región lingüística como a una civilización que tuvo claros límites geográficos e históricos.

Las tierras de Occitania fueron, según Charles Camproux (*Histoire de la littérature Occitane*) “mucho más romanizadas que el resto de la Galia”. Esta mayor romanización explica, en buena parte, el temprano empleo de la lengua vulgar y, tal vez, el desarrollo de todo un nuevo estilo de vida. El hecho es que ya en el siglo XII Occitania es una civilización con características definidas. La casa de Tolosa, ciudad que en el siglo XII era la tercera de Europa después de Roma y Venecia, estaba gobernada por la dinastía de los Ramón. En los momentos de más alto prestigio, Tolosa fue el centro principal de la civilización de Oc. De Tolosa eran vasallos los señores de Béziers y de Albi, de Narbona y de Carcasona. Pero este vasallaje nunca llegó a significar una plena dependencia. Tolosa no fue la capital de un estado que, por otra parte, jamás llegó a existir. Ayuna de una verdadera organización política, unida por una lengua de origen común

y por una forma cultural que se extiende de Tolosa a Barcelona, de Béziers a Italia, Occitania fue, antes que nada, “una fraternidad de civilización” (Camproux, *op. cit.*).

Aun teniendo en cuenta su estructura feudal las diversas ciudades y señoríos de Occitania no dejan de recordar a las ciudades-estado de los griegos. Cada ciudad tenía sus propias leyes (*establishments*). Esta diversidad legal permitía un espíritu de libertad infrecuente en la época de las Cruzadas. En la ciudad de Saint Gilles llegó a ser alcalde un judío; Ramón VI invitaba al Obispo de Tolosa para que asistiera a los sermones de un sacerdote cátaro. Y es que en realidad una especie de ley no escrita gobernaba y unía a toda esta diversidad de pueblos y ciudades: la ley de *paratge*. Esta palabra, derivada de *par* (“igual”), es la expresión de una forma de vida cuya comprensión es necesaria si queremos entender el mundo de los trovadores. Para los hombres —hombre y mujer, sin excepción— el criterio de la conducta debe buscarse en la igualdad. ¿No encontramos acaso en la breve, adolorida, apasionada obra de Beatriu, condesa de Dia, una de las expresiones más vivas de la lírica trovadoresca? Y el caso de la condesa de Dia no es único ni es excepcional. Poetisas del amor cortesano fueron también María de Ventadorn, Azalais de Porcairagues, Clara de Anduze. Esta igualdad, “paridad” en que todos participan, entraña un fuerte espíritu de comprensión y un sensible acento de tolerancia; no una igualdad que es forma de la rebeldía y de la honra como aquel castellano “nadie es más que nadie”, sino más bien la noción de que si todos los hombres son iguales no debe dominarles ni la violencia ni la agresión sino un anhelo constante de paz.

El *paratge* pudo dar vigor y fortaleza moral a los hombres de Occitania. No dejó de ser una de las causas de su debilidad política. Cuando Inocencio III decide lanzar una Cruzada contra las herejías del Sur y se alía a las ambiciones nacionales de la Casa de Francia guiada por Blanca de Castilla, los señores de Occitania no pueden oponer su fuerza moral a la fuerza y a la violencia organizadas. Bien es verdad que existieron tentativas de unificación política. La casa de Barcelona, deseosa por largos años de dominio político y territorial, decidió prestar ayuda a la casa de Tolosa. Un ejército al mando de Pedro II de Cataluña marchó hacia el Norte, al encuentro de las tropas de Simón de Montfort. En 1213, en las tierras de Muret, la batalla entre Occitanos y Cruzados es confusa e indefinida. Pero allá, en aquellos campos, muere Pedro II y mueren, al retirarse su ejército más allá de los Pirineos, tanto las esperanzas políticas de los reyes catalanes como los deseos de independencia de la Galia del Sur. No

acaban todas las resistencias. En 1217, se alzan barricadas en la ciudad de Tolosa y parece, tan sólo un momento, que Occitania será capaz de liberarse. Brillan espadas en pueblos y ciudades y el grito de libertad llega hasta la Toscana. Los Cruzados, sin embargo, conquistaron poco a poco pueblo tras pueblo, ciudadela tras ciudadela, castillo tras castillo hasta llegar a la fortaleza de Montsegur. Allí, en la cumbre de un monte, cátaros y señores de Occitania organizan su última resistencia. Montsegur se convierte en un centro militar y espiritual, templo último de la herejía cátara. Aislado, el castillo de Montsegur acaba por sucumbir y, con la desaparición de la última resistencia, desaparece también la “fraternidad de civilización” que fue Occitania. Bernatz Siscar, trovador de poca monta, encuentra palabras emocionantes para decirnos la nostalgia de un mundo perdido:

A Tolosa e Proensa
e la terra d'Argensa
Bezers e' Carcassey
que vos vi e qu'us vey!

(“Tolosa y Provenza / y la tierra de Argensa, / Béziers y Carcasés / ¡cómo os vi y cómo os veo!”)

III

Mencioné las herejías de Occitania. En realidad estas herejías pueden reducirse, si hacemos a un lado teorías poco populares como el panteísmo y el materialismo, a la creencia de los Cátaros. Los Cátaros, es decir, los “puros”, adquirieron mayor importancia a medida que pasaban los años y, a principios del siglo XIII, cuando Santo Domingo de Guzmán recorría las tierras del mediodía, dominaban gran parte del mundo espiritual occitano. Aclararé más adelante el sentido de la religión Cátara. Es útil, antes de presentarla brevemente, tratar de encontrar sus orígenes.

Ya en los siglos anteriores al Cristianismo surgió en Persia una nueva fe que habría de encontrar ecos y contraecos en toda la cuenca del Mediterráneo. En el *Alcibiades I* Platón explica la educación que se daba a los príncipes persas. Uno de los educadores, que era también un sacerdote, enseñaba “la magia de Zoroastro... que es la adoración de los Dioses...” La religión de Zoroastro, enseñaba que existen dos principios que se reparten el mundo y luchan por dominarlo: el principio del Bien (Ormuz) y el principio del Mal (Ahrimán). Esta creencia dualista tuvo larga y variada fortuna. Influidos por ella, por el maniqueísmo y por la filosofía neoplatónica, un grupo de Cristianos primitivos, los gnósticos, quisieron explicar la presencia del mal en la tierra. Con el deseo de conservar la absoluta bondad y la absoluta pureza de Dios, pensaron que el Mal era la creación de Satanás. Para que el hombre pudiera salvar su alma era necesaria la presencia de toda una escala de intermediarios, entre ellos Cristo. Filosofía del ascenso y de la liberación, el gnosticismo denuncia el mal, renuncia al mundo y quiere anular la carne. De este mismo grado de espiritualidad exacerbada participó también el maniqueísmo. Manes, que había nacido en Persia en 216, sostenía igualmente que existen dos principios: el

Bien y el Mal. No caigamos, sin embargo, en la tentación de pensar que el maniqueísmo creía que estos principios eran dos "dioses". Claramente se lo dijo a San Agustín el obispo Fausto. El único Dios era, para los maniqueos, el Bien. La historia del mundo era la historia de una catarsis en la cual Dios acabaría por triunfar sobre el principio del mal.

Tanto el gnosticismo como el maniqueísmo fueron sectas esotéricas. La gran masa de los creyentes estaba obligada a seguir las enseñanzas de un pequeño grupo de iniciados poseedores de la verdad. Tolerantes con los creyentes, los iniciados no lo eran consigo mismos. De ahí su aceptación del amor carnal entre los hombres y las mujeres que constituían la masa de la iglesia. De ahí también la forma extremosa de ascetismo que estas religiones adquirían dentro del círculo de los iniciados. La destrucción del amor carnal, unida a la idea del fin del mundo y a la idea de una necesaria y pronta Apocalipsis, era una consecuencia fundamental de su doctrina. Leemos en el *Evangélio de los Egipcios* (siglo II): "A Sa-

lomé que preguntaba cuánto duraría el tiempo de la muerte el Señor le dijo: Mientras vosotras las mujeres engendréis a vuestros hijos." La destrucción del amor adquiriría dos formas opuestas y convergentes: por un lado la renuncia total, por otra la lujuria y el libertinaje como formas del desprecio hacia todo lo que es sensual y sensible.

Regresemos a los Cátaros. Aunque nuestro conocimiento de sus doctrinas es todavía imperfecto —se trata al fin de cuentas de una secta secreta— parece indudable que sus orígenes están en las creencias de los maniqueos. Fernand Niel (*Albigensis et Cathares*) ha mostrado como, a través de la secta de los bogomilos, las creencias maniqueas pasaron, en el siglo XI, a tierras búlgaras y, de allí, a Dalmacia e Italia. Gordon Leff (*Medieval thought*) recuerda que el contacto con el Oriente fue directo ya desde el tiempo de las primeras Cruzadas. El contacto se habría convertido muy pronto en un verdadero contagio. No debe olvidarse la presencia de los árabes en España. La secta de los sufistas, de ori-

gen gnóstico, no estuvo del todo ausente del Califato de Córdoba.

Sea cual fuera la forma de transmisión del maniqueísmo, el hecho es que la "santa iglesia" de los Cátaros se desarrolló, muy cercana al maniqueísmo y al gnosticismo, con un vigor especialmente notable en las tierras de Oc.

Como sus antecesores, los Cátaros creen que este mundo es hechura del mal. Alejarse del mundo, tal es el género de purificación que los Cátaros exigen. Divididos, como las antiguas sectas, en pequeños grupos de iniciados (*perfecti*) y la masa de los fieles (*credenti*) los Cátaros enseñaron una doctrina esotérica, espiritualista, desencarnada, que influyó, directa o indirectamente, en la poesía de los trovadores. Entre ellos la renuncia a la carne es radical y absoluta. Su único sacramento, el *consolamentum*, excluye todo tipo de símbolo material. La mujer, idealizada, se convierte en símbolo y, como tal, llega a adquirir a veces el rango de "perfecta". Es probablemente ocioso tratar de reducir toda la poesía trovadoresca a creencias Cátaras pero sería injusto olvidar la presencia de los Cátaros cuando nos referimos a una poesía que se basa en las "leyes de amor".

IV

No toda la literatura Occitana puede reducirse a la lírica de los trovadores. Ya desde el año 1000 constan textos escritos en lengua de Oc. Así el *Boeci*, suerte de biografía espiritual en cuyas páginas Boecio se dirige al cielo —el símbolo no deja de ser importante— conducido por una mujer. Pero la gran época de la literatura Occitana se sitúa en los siglos XII y XIII. En el siglo XII Guilhem, conde de Poitiers, escribe los primeros poemas trovadorescos; en el mismo siglo un autor desconocido construye un importante poema épico: *Girart de Rosellón*. Abundan las novelas: *Philomena*, traducida del latín, y, ya en el siglo XIII *Flamenca* escrita directamente en la lengua vulgar. Es suficientemente creíble la existencia de un *Tristán*, anterior a las versiones conocidas, y escrito en la lengua de Occitania. Novela, epopeya, lírica, los géneros abundan con la excepción del teatro. La poesía de los trovadores nace en este ambiente literario y constituye su culminación.

El carácter único de la poesía trovadoresca ha hecho correr las plumas y llenar las páginas. ¿Dónde encontrar, en efecto, sus orígenes? Ribera y Biffault muestran la influencia de la poesía árabe en la poesía occitana; André Berry, con una ingenuidad que no carece de sentido, prefiere ver en ella una suerte de milagro; Denis de Rougemont percibe en los trovadores las señales inequívocas de la religión cátara y parece acercarse a la verdad cuando relaciona las expresiones del amor desgraciado en la lírica trovadoresca con la teoría desencarnada de los nuevos maniqueos. No debe olvidarse, si de fuentes y orígenes se trata, la poesía latina medieval. El amor idealizado aparece claramente en varios poemas del Manuscrito de Benedictbeuern (siglo XII):

iam amores virginalē
totus ardeo,
novus, novus amor
est, quo pereō



("por el amor de una virgen, estoy ardiendo, nuevo, nuevo amor por quien muero"). Más importante, por su fecha (siglo x) me parece una *Alba*, género predilecto de los trovadores, en la cual el estribillo está escrito en un lenguaje que puede ser tanto occitano como toscano.

Es probable que todas estas influencias o confluencias existan. Pero el hecho, el hecho inusitado, es la poesía misma de los trovadores. A él hemos de dirigir nuestra atención.

No debemos olvidar que la lírica del amor cortesano nace en una sociedad cavalleresca. Protegidos por los señores, a su vez frecuentemente poetas, los trovadores siguen una muy específica teoría del amor. Como observa atinadamente A. Serra Baldó (*Els trobadors*) "el poeta está sometido al poder del amor con una gradación semejante a la del régimen feudal". El término mediante el cual se precisa la relación entre el trovador y su amada (*domnei*), es muy significativo. El trovador es, en efecto, un vasallo, vasallo de amor y vasallo de su señor. No es así sorprendente que si, por una parte, el género más cultivado por los trovadores es el de la *cançión* amorosa, sea un género de importancia semejante el *serventès* que las *Lays d'Amor* definen en estos términos: "reprehensión o maldicencia general para castigar a los insensatos y a los malvados". Al declararse amante de su dama, el trovador se declara, automáticamente, enemigo de los enemigos de su señor.

Aunque estos dos géneros son sin duda los más importantes entre los que cultivan los trovadores no son los únicos dentro de esta lírica que recorre varias gamas y varios matices. La pérdida de las personas queridas da lugar al *lament*; la discusión sobre temas amorosos o políticos, al *juego partido*; la poesía bucólica se inaugura, según Jeanroy, con la *pastorela*; en el *alba* asistimos a la separación de los amantes cuando nace el día; la danza trata temas amorosos mediante la utilización de un estribillo. Se multiplican las formas, se dividen los trovadores entre los que prefieren un lenguaje claro y directo (*trobar leu*) y los que se inclinan a un estilo más secreto que ha podido compararse al conceptismo y el culteranismo (*trobar clus*). Más allá de todas estas divisiones, en el corazón de la lírica de Occitania, permanece el estilo típicamente trovadoresco, el del amor idealizado, el del erotismo y de la pasión, el de las "leyes de amor".

v

Bernatz de Ventadorn, Arnautz Daniel, la novela *Flamenca* tales son los ejemplos que he escogido para precisar el sentido de la lírica trovadoresca. La elección no es totalmente gratuita. Es necesariamente incompleta y la utilizo tan sólo, para dar una idea viva de lo que fue —lo que es— aquella voz poética creadora de toda una forma de dicción que llega hasta nuestros días.

Bernatz, hijo del panadero de Ventadorn, en el Lemosín, fue probablemente el más grande de los poetas de su tiempo. Nacido en 1148 lo vemos sucesivamente enamorado, según su biógrafo Uc de San Cir, de la "muy gentil y alegre" mujer del señor de Ventadorn. "Largo tiempo duró su amor", tan largo como

larga fue la ignorancia del castellano. Descubierta, Ventadorn peregrina por el mundo en busca del amor imposible (¿tan imposible como la Dulcinea de Don Quijote?) y parece encontrarlo, reencarnado en una nueva dama, en tierras de Normandía, y de Tolosa. ¿En todo puerto un amor distinto? Mejor decir que en cada puerto habría de encontrar Bernatz la encarnación de un mismo amor único, irremplazable. A este Amor dedica Ventadorn los mejores versos de estas poesías que pocas veces se aleja de la perfección.

En el texto mismo de sus poemas, Bernatz explica su teoría del amor y de la poesía. La poesía debe nacer de una necesidad íntima, de un movimiento hondo del corazón:

Chantars no pot gaire valer,
si d'ins dal cor no mou le chans

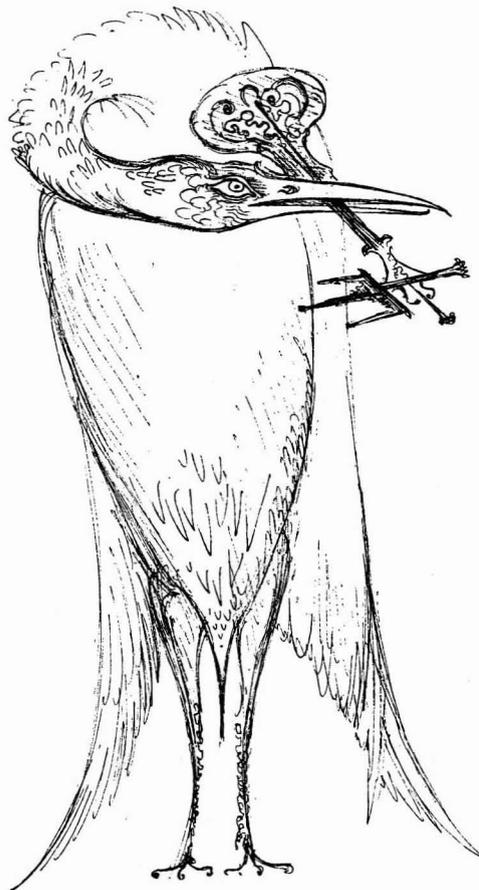
("Poco vale el canto / si no nace del corazón.")

Pero el canto tan sólo brota del corazón si existe un verdadero amor, móvil y último fin al mismo tiempo, de toda poesía:

ni chans no pot dal cor mover,
si no i es fin'amor corans

("ni el canto puede surgir del corazón / si no hay amor verdadero y sincero".)

La afirmación del amor como fuente, curso y desembocadura está en el meollo de la poesía de Bernatz. En uno de



Lemon Curlyton

sus aspectos la doctrina poética de Bernatz recuerda las más altas instancias del amor platónico. Así, cuando Bernatz observa el cambio de las cosas de este mundo, su fluir y su desaparecer, descu-

bre también, en el centro del cambio, ley y origen de toda presencia, la permanencia del amor:

Lo temps vai e ven e vire
per jorns, per mes e per ans,
et eu, las!, no.n sai que dire,
c'ades es us mos talans.

("El tiempo va, vuelve y regresa / por días, meses y años / y yo, ¡ay!, no sé qué decir / pues mi deseo es siempre igual".) A diferencia, sin embargo, del amor platónico, cuyo fin es la contemplación y la comunión con las esencias del universo, a diferencia también del amor de los místicos cuyo proyecto trasciende el camino para llegar al acto de fusión, el amor de Bernatz no se realiza. Su fin no está más allá del amor, sino dentro de los límites del amor. Como Tristán en el bosque, Bernatz coloca entre su cuerpo y el cuerpo de la amada constantes espadas transparentes que al hacer imposible la realización del amor y del deseo lo prolongan, lo fundan y le dan sentido. Tal es el "amor perfecto" que se pone constantes obstáculos para seguir, sin mácula en la perfección de amor. Son típicos los breves rasgos, delicados sin duda, también irreales, mediante los cuales el poeta describe el cuerpo femenino y lo convierte así en realidad interior, símbolo e imagen de un amor íntimo cuyo proyecto está en la ausencia misma de la proyección:

cors be faitz, delgatz e plas,
frescha cara colorida,
cui Deus formets ab sas mas!

("Cuerpo bien hecho, delicado y pulido / fresca cara colorida / que Dios formó con sus manos.")

El poeta compara a su dama a un caballero que todo lo vence y la llama a veces "bona domna", reminiscencia probable de aquellos "buenos hombres" que fueron los Cátaros. Pero más allá de sus descripciones, Bernatz encuentra en el amor una doble revelación.

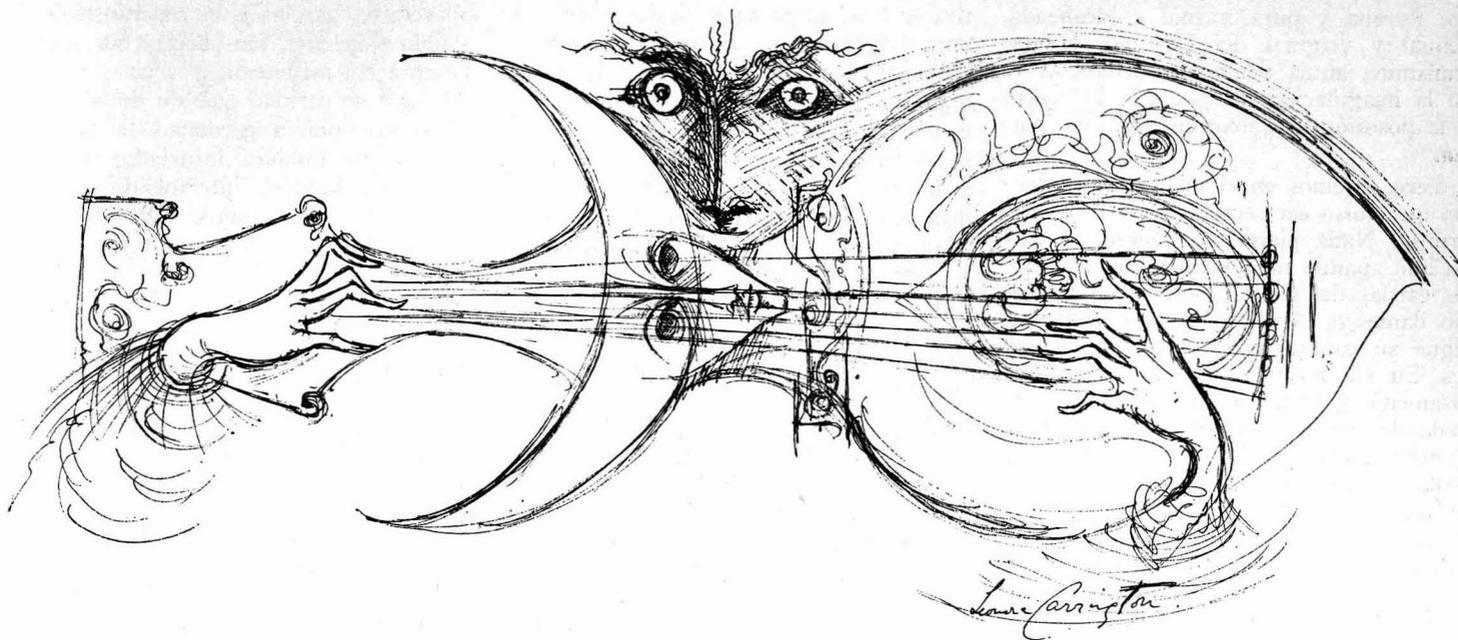
Algunos han pensado, siguiendo una comparación que el poeta desarrolla en una de sus canciones, que Bernatz fue un "Nuevo Narciso" (A. Serra Baldó). Si por ello se entiende que Bernatz describe más su estado espiritual que el objeto del amor, la idea es justa. Más exacto sería decir que Bernatz se hunde en sí mismo no tanto por narcisismo, sino para encontrar, en su conciencia, la imagen *real* de su amada. La poesía es así revelación del amor en la conciencia amorosa del poeta. Y esta revelación es precisamente la revelación de un amor que persiste en cuanto es irrealizable. Esta esperanza continuada, en ausencia de la amada, no puede ser un mal:

Ben es mos mals de bel semblan
que mais val mos mals qu'autre bes...

("Bien es mi mal de buen semblante, que más vale mi mal que otro bien.")

Y en efecto este "semblante", esta "aparición", vale más para el poeta que cree en el amor perfecto que cualquier realización de sus deseos.

Revelada su vida anterior (juego de imágenes y de esperanzas que prolongan nuevas esperanzas), es factible también la revelación del mundo. Pero esta segun-



da revelación es, igual que la primera, una verdadera transmutación. Todos los poetas han desrealizado los datos de la sensibilidad y de la imaginación, todos han llevado a cabo, en grados distintos, lo que Rimbaud llamaba la "alquimia del verbo". Bernatz transforma la realidad hasta un grado tan extremoso y hermoso al mismo tiempo que el mundo, ahora imagen de su propia conciencia anhelante de anhelos, se convierte en un símbolo total de la interioridad del poeta:

Tant si mo cor ple de joya,
tot me desnatura.
Flor blancha, vermelh'e groya
me par la frejura,
c'ab lo ven et ab la ploya
me creis l'aventura,
per que mos pretz mont'e poya
e mos chans melhura
Tan ai al cor d'amor
de joi e de doussor,
... que.l gels me sembla flor
e la neu verdura.

(Tan lleno de alegría está mi corazón, que todo se me transforma; el invierno me parece flores blancas, rojas y amarillas, pues mi alegría crece con el viento y la lluvia. Así mi valor aumenta y mejor mi canto. Tengo el corazón de amor tan lleno, de gozo y de dulzura, que el hielo me parece flor y la nieve verdor.)

Cuenta Urc de San Circ que Bernatz, al perder su dama normanda "quedó muy triste y adolorido". Vino a Tolosa a buscar un nuevo vasallaje. Pero su nuevo señor, Ramón V de Tolosa, murió poco después de su llegada. Bernatz, ausente de vasallaje, sin señora y sin "domnei", se retiró a Dalon. Allí acabó su vida y allí su constante búsqueda de un amor que siguió siendo amor entre flor y hielo, verdura y nieve, por el hecho mismo de conservarse en la esperanza que sólo persiste mientras persiste nada más, nada menos, como esperanza.

Ieu sui Arnaut, que plor e vai cantan
Consiros vei la passada folor...

("Arnautz soy que llora y va cantando / y triste veo mi pasada locura.")

Con estas palabras, escritas en provenzal, prepara Dante el final del Canto xxvi del *Purgatorio*. Allí (también en *Vulgari eloquentia*) afirma Dante que Arnautz fue el más grande de los trovadores, su maestro y su modelo. La men-

ción es especialmente importante si tenemos en cuenta que Arnautz, nacido en 1150, en plena edad de oro de Occitania, fue el más perfecto de todos los maestros del "trobar clus, tan en la raíz del *dolce stil nuovo* próximo a invadir las tierras de Italia.

Esta poesía voluntariamente oscura pudo esconder doctrinas esotéricas que hoy escapan a nuestra capacidad de entender los "signos secretos" de que ya hablaba Bernatz de Ventadorn. La clave de este lenguaje escondido y cerrado fue sin duda más obvia para los contemporáneos de los trovadores que para nosotros. También las alusiones cultas de Góngora eran más evidentes e inmediatas para los conocedores contemporáneos de una mitología que estaba en el ambiente. Las *Leys d'Amor* proporcionan algunas de estas claves. Considérese la palabra *femna* (mujer). Si cada letra sucesiva de las que constituyen la palabra se convierte en la inicial de otra palabra nueva podemos obtener el resultado siguiente: ventana (F), envenenada (E), por la muerte (M), nuestra (N), aportando (A). Así *femna* puede significar: ventana envenenada que nos trae la muerte. Casos similares se encuentran en la poesía de Arnautz Daniel. Una de sus canciones se inicia así: "L'aura'amara" (el aura amarga). Las mismas palabras pueden significar "Laura amarga". Esta interpretación se impone, en su deseada ambigüedad, cuando leemos otro verso del propio Daniel: "Eu sui Arnautz qu'ams l'aura" (yo soy Arnautz que ama el aura; o bien, yo soy Arnautz que amó a Laura).

Toda la poesía de Daniel está tejida de ambigüedades. No se desvanece, sin embargo, en trucos fáciles como los de los barrocos menores. En su lenguaje ambiguo Arnautz demuestra una excepcional capacidad para multiplicar los sentidos de las imágenes. Una estrofa es suficiente para dar idea de la complejidad imaginativa y alusiva de Daniel:

Pois flori la seca verga
ni de N'Adam mogron nebot ni oncle,
tan fina amors cum cella qu'el cor m'intra
no cuig fos anc en cors non eis en arma;
on qu'ill estei, fors en plaza o dinz
cambra,
mos cors no.is part de lieis tant cum
ten l'ongla.

(Desde que floreció su vara y surgieron los sobrinos y los tíos de Adán, tan delicado amor como el que entra en mi corazón no creo que haya existido en cuerpo ni en alma, donde quiera que esté, en calle o en alcoba, no me separa de ella ni el grueso de una uña.)

El tema central sigue siendo aquí, como en Bernatz, como en la mayoría de los trovadores, el del amor imposible. Pero el estilo es muy distinto al del enamorado de Ventadorn. Si el sentido general de la estrofa es bastante claro no lo son ya tanto los elementos que la componen. El primer verso ha dado lugar a una gran diversidad de interpretaciones. La "vara" a que se refiere el poeta es, para unos, la vara de Aarón florecida ante el tabernáculo; para otros es una alusión a la Virgen María; otros piensan que puede significar ambas cosas a la vez pues la vara de Aarón es, muchas veces, el símbolo de la Virgen. A estas hipótesis es posible añadir una cuarta interpretación. La vara podría muy bien ser el árbol del Bien y del Mal, seco y yermo una vez que pecó el primer hombre. Tal vez se aclare hasta cierto punto la ambigüedad si leemos con cuidado la última estrofa de este poema:

Arnautz tramet sa chansson d'ongla
e d'oncle
a grat de lieis que de sa verga'a l'arma,
son Desirat, cui prentz en cambra intra.

(Arnautz transmite su canción de uña y tío / con la aquiescencia de la que tiene su vara / a su Deseado, cuyo valor entra en toda alcoba.)

No es imposible que la palabra "vara" tenga un significado claramente sexual. Lo tenga o no lo tenga, el sentido de la estrofa se altera totalmente si el Deseado, que en general los críticos identifican con Bertran de Born, travador amigo del poeta, se interpreta como una simbolización de este Amor con mayúsculas que cantan los trovadores. De ser aceptable la hipótesis la vara de la primera estrofa adquiere ahora un sentido renovado que nada sustrae a los significados anteriores y que tan sólo viene a mostrar, una vez más, la ambigüedad esencial de esta poesía. La vara, símbolo del amor, está en la amada lejana y es, al mismo tiem-

po, terrena y pura, carnal e idealizada, sexual y virginal. El Deseado, el que transmite, anula tiempos y distancias y, en la imaginación del poeta la inocencia y la posesión se aúnan en una sola imagen.

Pero dejemos en el misterio una poesía que quiso ser secreta, cerrada y misteriosa. Nada pierde su belleza cristalina aun cuando no podamos contar todas las estrías del cristal. Desde su purgatorio dantesco, Arnautz, viejo y moderno, sigue su camino de multiplicadas señales. Su vía no fue la de la lógica precisamente porque, en su variedad renovada de sentidos, en su combinación de "rimas caras" y de sigilosos secretos, realizaba, difícil y transparente, el ideal de una poesía que vive precisamente por la riqueza de interpretaciones que permite.

Flamenca es una novela de unos 8000 versos que, según Joseph Anglade, fue escrita en el primer tercio del siglo XIII por un autor desconocido.

La primera virtud de una novela debe encontrarse en su capacidad de divertir y de entretener. *Flamenca* divierte y entretiene y también, alcanza a ser, una de las más claras manifestaciones del amor cortesano.

El argumento, a pesar de la falta de unas líneas del comienzo y de una buena parte del final, puede reducirse a algunas líneas sencillas. Los padres de Flamenca, deciden casarla con el noble y ya maduro Archimbaud de Borbón. Pronto celoso de su mujer joven y hermosa, Archimbaud la encierra en una torre de la cual es él mismo guardián y custodio. Lejos del castillo, Guilhem de Nevers, siente vagos deseos de amor. Amor personificado se presenta ante Guilhem y no deja de "asediarlo por todos lados, tanto si vela como si duerme". Poco a poco Guilhem se enamora de su desconocida Flamenca y decide emprender el viaje a Borbón. Flamenca goza de una breve y limitada libertad cuando asiste a la misa. Guilhem se disfraza de monaguillo para poder iniciar un diálogo hecho de palabras sueltas que, día a día, van formando una declaración de amor. Dice un día Guilhem: "¡as!" ("¡ay!") y contesta Flamenca: "Que plans?" (¿De qué te quejas?); Guilhem: "mor mi" (muero); Flamenca: "De que?"; Guilhem: "de'amor"; Flamenca: "per cui?" (¿por quién?); Guilhem: "per vos" (por vos); Flamenca: "Qu'en pues?" (¿qué puedo hacer?); Guilhem: Garir (curar). Sigue la declaración entre precisas descripciones de torneos, exactos análisis de los personajes, confidencias de Flamenca a su guardiana Alix, hasta que Guilhem, ya concertada la cita, excava un túnel hasta la prisión de Flamenca. Viene el encuentro y el gozo. Pero un día Flamenca, muy en la tradición del amor cortesano, impone a su amante un año de separación. Vase Guilhem que retorna para el próximo torneo. Al final del texto sabemos que el marido se ha curado de sus celos. No sabemos más. Sólo, tal vez, que después de la prueba impuesta se reanudarán los amores de Guilhem y Flamenca.

En *Flamenca* se repiten casi todos los temas que tocaron los trovadores. La personificación del Amor, que Dante repre-

tirá en la *Vita nuova*—, la descripción de un amor perfecto que llega, a distancia, por una suerte de inspiración, la prueba impuesta por Flamenca, nueva manifestación de un amor que perdura al alejarse, el lenguaje cifrado y secreto que día a día se comunican los enamorados. Podría objetarse que en Flamenca el amor adquiere realidad carnal. Alix, la consejera, critica a las mujeres que se consideran castas y puras y que de hecho son hipócritas. La presencia del amor carnal es aquí un hecho coma lo fue también entre los trovadores. Pero este hecho es más un símbolo del amor perfecto que un fin en sí. El Amor, interior y suprasensible, sigue dominando el mundo de los trovadores y es el arquetipo necesario de toda la civilización de Occitania.

Desaparecido Virgilio, Dante entra al Paraíso Terrestre y encuentra "las miradas santas" de Beatriz. En su ascenso celeste Dante ve la imagen del amor, un amor que describe así en la *Vita nuova*: "... digo que en cualquier lugar que

apareciese, gracias a la esperanza de su saludo excelente, me parecía que ningún hombre era mi enemigo; y caía sobre mí tal calor de caridad que sin duda en este momento hubiera perdonado a cualquiera que me hubiera injuriado; y si alguien me hubiera interrogado entonces sobre cualquier asunto, sólo le hubiera podido decir "Amor" con un semblante vestido de humildad. Y cuando ella se disponía a saludarme el espíritu de Amor, destruyendo todas las demás percepciones, ... me decía, "Rinde homenaje a tu señora". A través de Dante y de Petrarca, de los poetas españoles, portugueses, franceses del Renacimiento. Petrarca de los renacentistas de España, Portugal, Cataluña, Francia, Inglaterra, la lírica de Bertran de Born, Beatriu de Dia, Ventadorn, Daniel, Vaqueires ... inaugura la poesía europea moderna. La poesía de las *Leys d'Amor* subraya, de Chaucer a Apollinaire, de Santillana a Pound, el desarrollo de una forma lírica y de un ideal amoroso que todavía reviven, muchas veces sin saberlo, los poetas de hoy.

