

LEI
Letras e Ideas
Colección dirigida por
FRANCISCO RICO

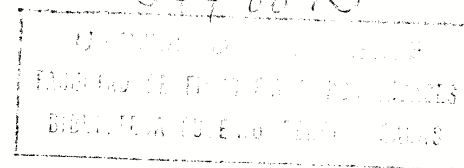
MARTÍN DE RIQUER

LOS TROVADORES
Historia literaria y textos

I



43



EDITORIAL ARIEL, S. A.
BARCELONA

#4914

Compra Ed. Universitaria

10/5/38

807.244
R3942

5448873

I

GUILHEM DE PEITIEU

(1071-1126)

El trovador que en las rúbricas de los cancioneros es denominado *Coms de Peitieu* fue, históricamente, Guillermo (Guilhem), VII como conde de Poitiers y IX como duque de Aquitania, y gracias a su alta categoría feudal poseemos sobre él abundantes datos que nos han transmitido los cronistas de la época¹. Nació el 22 de octubre de 1071, hijo de Gui-Geoffroi (Guillermo VI y VIII) y de Audearda, hija del duque de Borgoña, matrimonio al que la Iglesia se opuso por razones de consanguinidad, lo que obligó a Gui-Geoffroi a hacer un viaje a Roma, en 1076, en el que por lo menos consiguió que el papa Gregorio VI reconociera la legitimidad del futuro trovador, hasta entonces considerado bastardo. Muerto Gui-Geoffroi el 25 de setiembre de 1086, nuestro Guilhem, que contaba quince años, heredó unos dominios entonces más extensos que los del rey de Francia, de quien era nominalmente vasallo. Durante los primeros años de su reinado tuvo que contemporizar con los grandes vasallos en sus ambiciones y luchas internas.

Muy joven todavía, Guilhem se casó con Ermengarda de Anjou, unión que duró muy poco, pues en 1092 esta dama aparece casada otra vez con el duque de Bretaña; y dos años después nuestro personaje contrae nuevas nupcias con Felipa (o Mahaut), hija y heredera del conde Guilhem IV de Tolosa². Ello permitió al duque de Aquitania ocupar el Tolosanés, hacia 1097, sin seria oposición, pues el titular del condado, Raimon de Sant Gil, tío de Felipa, al partir para Tierra Santa como cruzado manifestó que no regresaría a sus dominios. En otoño de 1098 formó, en Normandía, al lado del rey de Inglaterra en sus luchas contra Felipe I de Francia. Llegada a Occidente la

1. Para la biografía de Guilhem de Peitieu es muy útil la síntesis de Bezzola, *Les origines*, II, págs. 253-316.

2. No es cierto, como se suele repetir (A. R. Nykl, *La poesía a ambos lados del Pirineo hacia el año 1100*, «Al-Andalus», I, 1933, pág. 367; Bezzola, *Les origines*, II, pág. 264, y F. Villard, en el artículo citado en la siguiente nota 8, pág. 297), que Felipa fuera viuda de Sancho Ramírez, rey de Aragón y de Navarra. Este, al morir (1094), dejó viuda a su segunda esposa Felicia de Roucy (Lacarra, *Historia política del reino de Navarra*, I, Pamplona, 1972, págs. 281-283), que está enterrada en San Juan de la Peña (cfr. S. de Vajay, *La síntesis europea en el abolengo y la política matrimonial de Alfonso el Casto*, VII Congreso de historia de la Corona de Aragón, II, Comunicaciones, Barcelona, 1962, pág. 275, donde también se cataloga a Felipa de Tolosa).

noticia de la caída de Jerusalén, Guilhem de Peitieu tomó la cruz y partió de Poitiers, en marzo de 1101, al mando de un contingente en el que figuraban sus principales vasallos. La expedición tuvo un fin desastroso: cayó en una emboscada en Asia Menor. Guilhem, uno de los pocos que escaparon, logró llegar a Antioquía. En Pascua de 1102 fue recibido por el rey Balduino en Jerusalén. Embarcado para Occidente, una tempestad lo obligó a regresar a Antioquía, y entonces participó en el asedio de Ascalón. El 29 de octubre de 1102 estaba de regreso en Poitiers.

De nuevo en sus dominios, que había gobernado durante la ausencia su esposa Felipa, Guilhem intervino activamente en diferencias y luchas entre sus vasallos y en conflictos con obispos y abadías. Se vio precisado a luchar contra Hugues le Brun de Lusignan y su aliado Guillaume de Parthenay, y en una de las acciones de esta pequeña guerra fue herido en una pierna y hasta se temió por su vida (véase el preliminar a la poesía 8). En 1113 volvió a ocupar el condado de Tolosa, al que aspiraba Alfons Jordan, hijo de Raimon de Sant Gil, ayudado éste por los grandes vasallos languedocianos, y las armas le fueron adversas y perdió la herencia de su esposa Felipa. En 1114 fue excomulgado por el obispo Pedro II de Poitiers, al que castigó con el destierro. Más tarde Girard, obispo de Angulema y legado pontificio, volvió a excomulgarlo por sus escandalosos amores con la vizcondesa de Châtellerauld.

Cuando después de la conquista de Zaragoza los musulmanes españoles emprendieron una seria campaña contra Aragón, el rey Alfonso el Batallador logró el auxilio militar de un cuerpo de seiscientos caballeros mandados por el duque de Aquitania, a quien había sido levantada la excomunión en 1117 y acudía a esta empresa como cruzado. Consta que participó en la victoria de Cutanda (a doce kilómetros al este de Calamocha), que se dio el 17 de junio de 1120 y que condicionó la inmediata reconquista de Calatayud y de Daroca³. De vuelta a sus dominios, Guilhem de Peitieu murió, seguramente en Poitiers, el 10 de febrero de 1126⁴, y fue enterrado en la abadía de San Juan Evangelista de Montierneuf.

Lo que históricamente sabemos de la vida sentimental de Guilhem de Peitieu se reduce a sus dos matrimonios y a su amancebamiento con la vizcondesa de Châtellerauld. Con su primera esposa, Ermengarda de Anjou, vivió pocos años, pues pronto aparece casada con el conde de Bretaña, pero aún en vida de éste se retiró a la abadía de Fontevrault. A la misma abadía se había retirado, hacia 1115, Felipa de Tolosa, segunda esposa de Guilhem, disgustada por los amores irregulares de su marido, y con ella Audearda, hija suya y del trovador⁵. Fontevrault era fundación del bretón Robert d'Arbrissel (1050-1117), asceta y notable orador sagrado que arrastró a sus numerosas fundaciones a las damas más encumbradas de Francia (entre ellas Bertrada de Mont-

3. J. M. Lacarra, *Vida de Alfonso el Batallador*, Zaragoza, 1971, págs. 69-71.

4. Cfr. J. Storch, en «Zeitschrift für französische Sprache und Literatur», LXIII, 1940, pág. 358, y A. Roncaglia, en «Studi Medievali», N. S., XVII, 1951, pág. 151.

5. Felipa murió en Fontevrault, después de haber tomado el velo, en 1117 o 1118.

fort, condesa de Anjou, que públicamente había sido la amiga de Felipe I de Francia), movimiento que dio una importancia grande al papel de la mujer y pudo contribuir a ciertos aspectos de la poesía amorosa trovadoresca⁶. Guilhem de Peitieu, de quien consta su aversión a Robert d'Arbrissel y a sus fundaciones, y que veía, con sorpresa e indignación, que en Fontevrault se habían recluso sus dos esposas y su hija, ironizaba cruelmente sobre ello afirmando que estaba dispuesto a fundar una abadía de ramerías, cuya abadesa o priora sería la más hermosa⁷. En cuanto a sus relaciones amorosas con la vizcondesa de Châtellerauld, parece que se iniciaron hacia 1112, y provocaron una grave querrela entre Guilhem y su hijo (el futuro Guillermo X), que se puso al lado de su madre. Poco se sabe de la citada vizcondesa, que tal vez era conocida con el significativo nombre de Dangerous o con el de Maubergeonne, que también parece intencionado⁸. Guilhem se envanecía de tal modo de sus amores extramatrimoniales que, según cuenta Guillermo de Malmesbury, llevaba en su escudo pintado el retrato de la vizcondesa porque afirmaba que quería tener a su lado en la batalla a aquella que tenía a su lado en el lecho⁹. Y cuando, en 1114, el obispo Pedro iba a pronunciar en la catedral de Poitiers la fórmula de excomunión, tal vez debida a esta irregularidad amorosa, Guilhem, espada en mano, lo amenazó de muerte, y ante la entereza del prelado, que a pesar de todo pronunció la fórmula y lo desafió a que lo hiriera, nuestro personaje respondió que lo odiaba hasta tal punto que no entraría en el cielo mediante la ayuda de su mano. Y cuando Girard, legado pontificio y obispo de Angulema, lo excomulgó nuevamente por el mismo motivo, Guilhem le replicó sarcásticamente: «Antes peinarás en la frente tus cabellos que yo repudie a la vizcondesa.» El obispo era completamente calvo¹⁰.

6. Es la tesis fundamental de Bezzola, expuesta primeramente en su artículo *Guillaume IX et les origines de l'amour courtois*, «Romania», LXVI, 1940-1941, págs. 145-237, incorporado luego al tomo segundo de su libro *Les origines*.

7. Guillermo de Malmesbury, *De gestis regum anglorum*, lib. V: «Denique apud Castellum quoddam Ivor (leg. Niort) habitacula quaedam quasi monasteriola construens, abbatiam pellicum ibi se positurum delirabat: nuncupatim illam et illam, quaecumque famosioris prostibuli esset, Abbatissam vel Priorem, caeteras vero officiales instituturum cantitans», Chabaneau, *Biographies*, pág. 214 (7 de la separata), y Boutière-Schutz-Cluzel, *Biographies*, pág. 586. Véase sobre esta anécdota P. Rajna, *La badia de Niort*, «Romania», VI, 1877, págs. 249-253, y Bezzola, pág. 293. Parece evidente que esta anécdota toma al pie de la letra el tema chocarrero de una canción perdida de Guilhem de Peitieu.

8. Bezzola, pág. 271, nota 3, y F. Villard, *Guillaume IX d'Aquitaine et le concile de Reims de 1119*, «Cahiers de civilisation médiévale», XVI, 1973, pág. 296.

9. «Legitima quoque uxore depulsa, vicecomitis cuiusdam (Castri Herald) coniugem [Malbergionem] surripuit, quam adeo ardebat, ut clypeo suo simulacrum mulierculae insereret, perinde dictitans se illam velle ferre in praelio, sicut illa portabat eum in triclinio», Guillermo de Malmesbury; Chabaneau, pág. 214 (7); Boutière, pág. 586.

10. «Unde increpitus et excommunicatus a Girardo Engolismorum Episcopo, iussusque illicitam venerem abicere: "Antea, inquit, crispabis pectine refugum a fronte capillum, quam ego vicecomitis indicam repudium", cavillatus in virum cuius pertenuis caesaries pectinem non desideraret. Nec minus cum Petrus, praeclarae sanctitatis Pictavorum Episcopus, eum liberius argueret et detrectantem palam excommunicare inciperet; ille praecipiti furore percitus, crinem antistitis involat; strictumque mucronem vibrans: "Iam, inquit, mo-

Los historiadores contemporáneos o ligeramente posteriores ofrecen epigramáticos retratos de Guilhem de Peitieu: «enemigo de todo pudor y de toda santidad»¹¹, «vehemente amador de mujeres»¹², «fatuo y lúbrico y que se revolcaba en el fango»¹³. Pero no dejan de señalar su gracia, sus bromas y lo divertido que resultaba su trato: «en sus chistes superaba a los histriones más graciosos»¹⁴; ni de atribuirle «recitales» que provocaban las carcajadas: «dotando a sus chistes de falsa elegancia, conseguía que los que lo oían se rieran a mandíbula batiente»¹⁵. Y hasta nos informan de que componía canciones en versos rítmicos, pues cuenta Orderico Vital que, al regresar de Tierra Santa (después de 1102, por tanto), como era de temperamento jocundo y divertido, «cantó en versos rítmicos las miserias de su cautiverio, con alegre melodía, ante reyes y grandes barones cristianos»¹⁶. Aunque ignoramos si es cierto que sufriera cautividad durante su expedición a Oriente, y aunque es difícil determinar ante qué reyes Guilhem de Peitieu cantó estos versos¹⁷, esta

rieris, nisi me absolueris." Tum vero praesul, timore simulato, inducias petens loquendi, quod reliquum erat excommunicationis fidenter peroravit; ita comitem a christianitate suspendens, ut nec cum aliquo convivari, nec etiam loqui auderet, nisi mature resipisceret. Ita officio suo, ut sibi videbatur, peracto, martyrii trophaeum sitiens, collum protendit: "Feri, inquit, feri." At Willielmus refractor, consuetum leporem intulit ut diceret: "Tantum certe te odi ut nec meo te digner odio, nec caelum unquam intrabis meae manus ministerio", Guillermo de Malmesbury; Chabaneau, pág. 214 (7); Boutière, pág. 586.

11. «Guillelmus, dux Aquitanorum, totius pudicitiae ac sanctitatis inimicus», *Gaufridi Grossi vita Bernardi, abbas de Tironio*; Chabaneau, pág. 213 (6), nota 4.

12. «Dux Aquitanorum Guillelmus... erat nempe vehemens amator feminarum», *Gaufridi prioris Vosiensis Chronica*; Chabaneau, pág. 213 (6), nota 4.

13. «Erat tunc [1119] Willielmus comes Pictavorum fatuus et lubricus... ita omne vitiorum volutabrum premebat, quasi crederet omnia fortuito agi, non providentia regi», Guillermo de Malmesbury; Chabaneau, pág. 213 (6); Boutière, pág. 586. Advuértase esta nota de escepticismo religioso. Téngase en cuenta, no obstante, que muchas de estas acusaciones parten de personas que, como Guillermo de Malmesbury, odiaban al duque de Aquitania por motivos políticos y religiosos, como observa S. Battaglia, *Il primo lirico moderno*, en *La coscienza letteraria*, pág. 218.

14. «Hic audax fuit et probus, nimiumque iocundus, facetos etiam histriones facietis superans multiplicibus», Orderico Vital, *Historia ecclesiastica*, lib. X; Chabaneau, pág. 213 (6); Boutière, pág. 585.

15. «Nugas porro suas falsa quadam venustate condiens, ad facetias revocabat: audientium rictus cachinnos distendens», Guillermo de Malmesbury; Chabaneau, pág. 214 (7); Boutière, pág. 586. Téngase en cuenta que, en otros textos de Guillermo de Malmesbury, «le terme de *facetia* contient une nuance d'enjouement, de jeu et d'esprit en accord avec l'idéal mondain de la courtoisie», J. Frappier, *Vues sur les conceptions courtoises dans les littératures d'oc et d'oïl au XII^e siècle*, «Cahiers de civilisation médiévale», II, 1959, pág. 154, nota 75.

16. «Pictavensis vero dux, peractis in Ierusalem orationibus, cum quibusdam aliis consortibus suis, est ad sua reversus; et miserias captivitatis suae, ut erat iocundus et lepidus, postmodum, prosperitate fultus, coram regibus et magnatis atque Christianis coetibus multoties retulit rhythmicis versibus, cum facietis modulationibus», Chabaneau, pág. 213 (6); Boutière, pág. 585. En el preliminar de la poesía 7 de nuestra selección reproducimos un fragmento de Etienne de Bourbon que da otro nuevo detalle sobre la singular personalidad del duque de Aquitania.

17. Se ha debatido ante qué reyes pudo Guilhem de Peitieu recitar estos versos referentes a su viaje a Oriente (posteriores, pues, a octubre de 1102). Tal vez se trate de Fe-

referencia, que sin duda hace alusión a una poesía suya perdida, confirma plenamente, sin sombra de vacilaciones, que el *Coms de Peiteus* a quien los cancioneros provenzales adscriben varias composiciones es Guillermo VII de Poitiers, IX de Aquitania. Sin duda alguna Guillermo de Malmesbury alude a otra poesía perdida de nuestro trovador cuando nos refiere su singular idea de fundar la *abbatiam pellicum*, que antes hemos citado, ya que ello es tema muy propio de nuestro trovador, que hubiera podido ser desarrollado en composiciones parecidas a las que de él leemos (como la 5 o la 7 de nuestra selección).

La obra conservada de Guilhem de Peitieu se reduce a once poesías, de la autenticidad de una de las cuales se han emitido dudas que tal vez no se pueden dar como concluyentes (véase el preliminar de 4). Este breve conjunto se suele distribuir, desde los tiempos de Diez, en tres grupos, atendiendo a su carácter o tono. Jeanroy adopta esta división, y concreta que un primer grupo, al que llama «sensual», se caracteriza porque lo componen piezas en las que el trovador se dirige a sus *companho*, compañeros o jóvenes caballeros de su mesnada, y en las que expone temas chistosos, divertidos o francamente obscenos al hablar de sus amores con sus *amigas*. Son las composiciones que en nuestra selección llevan los números 1 (que Jeanroy califica de «le coq-à-l'âne»), 5, 6, 7, *Companho*, *tant ai agutz d'avols conres* (183, 5; edición Pasero, pág. 69) y *Ben vueill que sapchon li pluzor* (183, 2; edición Pasero, pág. 165). El segundo grupo, llamado por Jeanroy «tierno», se compone de poesías cortesas, en las que aparece el vasallaje amoroso y en las que el trovador canta a la *domna*, y en él incluye nuestras poesías 2, 3, 4 y *Molt jauzens mi prenc en amar* (183, 8; edición Pasero, pág. 221). Y el último grupo está integrado únicamente por el canto de Guilhem de Peitieu de despedida del mundo (8), que Jeanroy califica de «serio» y que muchos provenzalistas han denominado su «testamento»¹⁸. Esta distribución, que puede tener utilidad para sistematizar el cancionero conservado de Guilhem de Peitieu, debe ser manejada con cautela, ya que nada obliga a imaginar que refleja una evolución del arte del trovador, ni unas etapas que respondieran a una progresión de su manera de ser. Nuestro trovador ha llamado la atención por sus dos facetas diferentes¹⁹, hasta tal extremo que últimamente se le han querido arrebatar las cuatro poesías que Jeanroy incluyó bajo la rúbrica de cortesas o tiernas²⁰; y es a todas luces evidente que una composición como *Pos vezem de novel florir* (3) es algo distinto

lípe I de Francia, en cuya corte estuvo en 1106 (cfr. Bezzola, pág. 269, nota 1). Ph. A. Becker, *Drei Daten aus dem Leben und Dichten des ältesten Troubadours*, «Romanische Forschungen», LX, 1948, págs. 447-458, supuso que se trataba de un rey español (Alfonso VI de Castilla y León, o Pedro I de Aragón, o Alfonso el Batallador) y entre los «magnatis» propuso al conde de Barcelona. Roncaglia («Studi Medievali», N. S., XVII, 1951, págs. 149-151) adujo buenas razones contra tales hipótesis.

18. Jeanroy, *Guillaume IX*, pág. xvii, y *La poésie lyrique*, II, pág. 5.

19. P. Rajna, *Guglielmo, conte de Poitiers, trovatore bifronte*, «Mélanges Jeanroy», París, 1928, págs. 349-360.

20. Maria Dumitrescu, *Eble II de Ventadorn et Guillaume IX d'Aquitaine*, «Cahiers de civilisation médiévale», XI, 1968, págs. 379-412. Véase nuestro cap. II.

de *Companho*, *farai un vers qu'er covinen* (5). Ahora que parece demostrado que el canto de arrepentimiento *Pos de chantar m'es pres talenz* (8) no fue escrito antes de que Guilhem partiera para España, sino hacia 1112, no deja de ser curioso observar que precisamente hacia esta fecha se iniciaron sus ilícitos amores con la vizcondesa de Châtellerault, cuyo retrato, como ya sabemos por Guillermo de Malmesbury, hizo pintar en su escudo porque quería «ferre in praelio, sicut illa portabat eum in triclinio», desvergonzada manifestación que está más cerca de las poesías groseras y sensuales del duque de Aquitania que de su cristiano y bienintencionado canto de arrepentimiento.

Pero la división tripartita tiene además otros inconvenientes, pues se escapan de ella *Farai un vers, pos mi sonelh* (7), que es un fabliau dicho en primera persona por su pícaro protagonista, y *Farai un vers de dreit nien* (1), que, aunque es una de las poesías más bellas de la lírica provenzal, lleva en sí una fuerte dosis de ironía y de parodia de la canción cortesana y del amor sentimental.

Para Guilhem de Peitieu la poesía fue tal vez el mejor medio de patentizar su tan curiosa personalidad, y a través de ella dejó entrever irónica o seriamente su indignación ante una Iglesia que lo excomulgaba, contra el sabio clérigo que había ganado prestigio con versos latinos y sutilezas escolásticas y contra las esposas que huían de su lado. Al fin y al cabo tenía un ingenio feliz y agudo, como tan a las claras revela su anecdotario, y una auténtica sabiduría de poeta, y ahí están los escasos restos de su producción, que sin duda fue más copiosa, para demostrárnoslo. Cuando le conviene sabe escribir poesías en las que hay más locura que sensatez, pero que a pesar de ello no serán entendidas por los rústicos (5, versos 2 y 4) y será digno de elogio quien las entienda bien, ya que él sabe componer versos perfectamente regulares y medidos e inventar una melodía excelente (3, versos 37-42). En una poesía en la que empieza envaneciéndose de su arte con estas palabras:

Ben vueill que sapchon li pluzor
d'un vers, si es de bona color
qu'ieu ai trait de bon obrador;
qu'ieu port d'aicel mester la flor,
et es vertatz,
e puese ne trair lo vers auctor,
quant er lasatz,

no desaprovecha la ocasión de envanecerse también de su donjuanesco éxito con las mujeres:

Qu'ieu ai nom maistre certa;
ja m'amigu'anueg no m'aura
que no-m vueill'aver l'endema;
qu'ieu soi be d'est mester, so-m va,
tant ensenhatz
que be-n sai gazarhar mon pa
en totz mercatz ²¹.

21. «Quiero que los más sepan si es de buen color (calidad) un verso que he sacado de buen obrador; porque yo llevo la flor de este oficio, y ello es verdad, y puedo aducir

La perfección formal de la poesía de Guilhem de Peitieu es notable y se advierte hasta en la más superficial lectura. Bien cierto es que gran parte de este mérito hay que achacarlo a su elevado oficio de poeta, pero no debe olvidarse que en sus dominios se encontraba la famosa abadía de San Marcial de Limoges, uno de los centros más activos y florecientes en la creación de canciones religiosas latinas, con versos rimados acentuales, estrofismo de metros varios y otros recursos que, naturalmente y como era de esperar, hallan eco en la forma de las composiciones de nuestro trovador ²². Su lengua es ya un provenzal muy puro, con algunos explicables pictavinismos, y no constituye ningún misterio, no tan sólo porque era la natural de sus extensos dominios de Aquitania, sino porque, según los lingüistas, en el área pictavina se encuentran soluciones coincidentes con las propias de la lengua de oc ²³.

BIBLIOGRAFÍA. Alfred Jeanroy, *Les chansons de Guillaume IX, duc d'Aquitaine*, «Les classiques français du Moyen Âge», París, 1927. Nicolò Pasero, *Guglielmo IX d'Aquitania: Poesie*, Istituto di Filologia Romanza dell'Università di Roma, Módena, 1973. Max Sachse, *Ueber das Leben und die Lieder des Troubadours Wilhelm IX, Graf von Poitou*, Leipzig, 1882. Karl Vossler, *Die Kunst des ältesten Troubadours*, «Miscellanea di studi in onore di Attilio Hortis», Trieste, 1910, págs. 419-440. Mario Casella, *Il più antico trovatore*, «Archivio Storico Italiano», II, 1938, págs. 3-63 y 154-199, recogido en el libro *Saggi di letteratura provenzale e catalana*, Bari, 1966, págs. 10-68. Salvatore Battaglia, *Il primo lirico moderno: Guglielmo di Poitiers*, en *I primi trovatori*, Nápoles, 1941, págs. 43-70, y luego en *La coscienza letteraria del Medioevo*, Nápoles, 1961, págs. 215-241. Rita Lejeune, *Formules féodales et style amoureux chez Guillaume IX d'Aquitaine*, «Atti del VIII Congresso internazionale di studi romanzi», II, 1938, págs. 228-248. Leo Pollmann, *Dichtung und Liebe bei Wilhelm von Aquitanien*, «Zeitschrift für romanische Philologie», LXXVIII, 1962, págs. 326-357. Charles Camproux, *Remarque sur la langue de Guilhem de Peitieu*, «Mélanges Rita Lejeune», I, 1969, págs. 67-84, y *Seigneur Dieu qui es du monde tête et roi! (canso III de Guilhem de Peitieu)*, «Mélanges Pierre Le Gentil», 1973, págs. 161-174.

al mismo verso como testigo, cuando esté enlazado... Porque yo me llamo el maestro seguro: nunca mi amiga me tendrá una noche que no quiera tenerme al día siguiente; porque yo, y de esto me envanezco, domino tan bien este oficio que con él sé ganarme el pan en todos los mercados» (183, 2, versos 1-7 y 36-42; edición Pasero, págs. 165 y 167).

22. Véase J. Chailley, *Les premiers troubadours et les Versus de l'école d'Aquitaine*, «Romania», LXXVI, 1955, págs. 212-239, y Ph.-Aug. Becker, *Zur Lyrik des Mittelalters*, en *Zur romanischen Literatur-Geschichte*, Munich, 1967. En el lado opuesto se hallan los que encuentran antecedentes de la métrica y del estrofismo de Guilhem de Peitieu, así como en otros aspectos internos del arte de los primeros trovadores, en la poesía arabigoespañola. Véase la excelente exposición de R. Menéndez Pidal en *La primitiva lírica europea: estado actual del problema*, «Revista de filología española», XLIII, 1960, págs. 330-341.

23. Véanse el trabajo de Camproux señalado en la bibliografía que sigue y el estudio sobre la lengua de Guilhem de Peitieu que cierra la edición de Pasero, págs. 309-370.

VIDA

Lo coms de Peitieu si fo uns dels majors cortes del mon e dels majors trichadors de dompnas, e bons cavalliers d'armas e larcs de dompnejar; a saup ben trobar e cantar. Et anet lonc temps per lo mon per enganar las domnas. Et ac un fill, que ac per moiller la duquessa de Normandia, don ac una filla que fo moiller del rei Enric d'Engleterre, maire del Rei Jove e d'En Richart e del comte Jaufre de Bretaingna.

(Texto de Boutière-Schutz-Cluzel, pág. 7.)

El conde de Peitieu fue uno de los [hombres] más cortes del mundo, y de los mayores burladores de damas, y buen caballero de armas y liberal en el cortejar, y supo trovar y cantar bien. Y anduvo mucho tiempo por el mundo para enganar a las damas. Y tuvo un hijo que tomó por esposa a la duquesa de Normandia, de la que tuvo una hija que fue esposa del rey Enrique de Inglaterra¹, madre del Rey Joven² y de Ricardo³ y del conde Jaufre de Breña⁴.

1. El biógrafo comete un error al decir que Guillermo VIII de Peitieu se casó con la duquesa de Normandia, aunque realmente la hija de éste, nieta por tanto del trovador, fue Leonor de Aquitania, esposa de Luis VII de Francia y de Enrique II de Inglaterra, duque de Normandia.

2. Enrique, llamado el Joven Rey, como veremos al tratar de Bertran de Born.

3. Ricardo Corazón de León.

4. Tercer hijo de Enrique II y Leonor de Aquitania.

1

FARAI UN VERS DE DREIT NIEN
(183, 7)

Al iniciar un comentario sobre este vers escribe Lynne Lawner: «La poesía occidental nació en el siglo XII bajo el signo de la paradoja, el enigma y la negación» (*Notes towards an interpretation of the vers de dreit nien*, «Cultura Neolatina», XXVIII, 1968, pág. 147). Por lo que a los textos conservados se refiere, esto es así, y, en efecto, comenzamos la lectura de las poesías de los trovadores con una, que puede ser de las más antiguas que existen, cuyo autor afirma que la ha compuesto durmiendo («en durmen», verso 5). En ello Alberto del Monte («Filología Romanza», II, 1955, págs. 140-147; luego en el libro *Civiltà e poesia romanze*, Bari, 1958, págs. 60-69) ha advertido relación con reflexiones hechas en los comentarios de San Gregorio Magno, Rabano Mauro y otros exegetas a las palabras del Cantar de los Cantares «Ego dormio et cor meum vigilat» (5, 2). No obstante, lo que sigue no es un «sueño», ya que no constituye una visión, sino una serie de afirmaciones y negaciones y de referencias conscientemente vagas, imprecisas y contradictorias. El vers, además, fue compuesto durmiendo sobre un caballo («sus un chivau», verso 6), en lo que sin duda no hay que ver, como algunos han sugerido, una referencia obscena (Guilhem compara a sus amigas con caballos en 5, utilizando una secular y aún vigente metáfora), no tan sólo porque si esto fuera así el trovador no se encontraría precisamente durmiendo, sino porque desde el siglo XII los arzones de la silla de montar eran muy altos y tenían aspecto de sillón, por lo que era factible dormir cuando el caballo iba al paso («au cours du XII^e siècle les arçons de selle tendent à emboîter le cavalier, afin de mieux le maintenir», P. Martin, *Armes et armures*, Friburgo, 1967, pág. 206). Lynne Lawner (artículo citado, pág. 159) recuerda el caso del héroe del roman provenzal de *Jaufré*; y quiero insistir en que éste cabalga y «Tal son a c'ades va durmen E ades sai e lai volven, C'ades a paor de caser... Mas lai on lo caval lo mena» (versos 3031-3037; edición Brunel, I, pág. 106). Ramon Llull, en el prólogo del *Libre de l'orde de cavalleria* (hacia 1275) presenta a un escudero que «en son palafre cavalcant, anava a la cort per ésser adobat a novell cavalier; on, per lo treball que hac sostengut de son cavalcar, dementre que anava en son palafre, adormí's... Lo palafre, con fo a la font, bech de l'aygua; e l'escuder, qui sentí en durment que son palafre no's movia, despertà's» (*Obres de Ramon Llull*, I, Mallorca, 1906, págs. 204-205). Lo mismo ocurre, en el siglo XV, cuando Tirant lo Blanch llega dormido, a caballo, a la ermita (*Tirant lo Blanc*, cap. 28; edición Riquer, I, 1969, pág. 169). Y sería fácil multiplicar los ejemplos de caballeros dormidos a caballo. Gui d'Ussel también componía a caballo: «M'anava sols cavalguan Un sonet notan» (202, versos 2-3). En Cerverí de Girona se dan, independientemente, estas dos notas. Compone una poesia a caballo («De Pala a Torosela Anav'un jorn cavalcan, D'una dan-ceta novela Que volia far pessan, E can lo sonet notava...», 434a, 17; edición Riquer, pág. 21), y otra durmiendo («E no vis mays nuyll trobador aytal Ne qu'en durmen fezes vers e chanços; Qu'en durmen fo aycest chanz començatz...», 434a, 60; edición Riquer, pág. 142). No obstante, la afirmación de Guilhem de Peitieu respecto a que su vers fue compuesto «en durmen» no tan sólo queda paliada y sumida en el plano de lo incierto, sino refutada cuando el trovador afirma, poco después (versos 13 y 14), que no sabe cuándo está dormido o cuándo está despierto. Pero ello entra en las sutiles reglas del juego de esta poesía, llena de rebuscadas contradicciones desde sus dos primeros versos, donde nos

anuncia que su vers no tratará ni de él ni de otra gente y en toda la composición no hace sino hablar de sí mismo y de dos damas, sus amigas. Otra de estas contradicciones se encuentra en el motivo del amor por una mujer que nunca se ha visto (tema luego desarrollado principalmente por Jaufré Rudel, véase cap. III). Afirma Guilhem que tiene una amiga (no *domna*), que no sabe quién es porque nunca la vio (versos 25-26 y 31), pero a continuación dice que se toma en broma cuando no la ve («quan no la vei», verso 33), lo que supone que alguna vez la ve. En la última estrofa Guilhem de Peitieu envía este vers a cierta persona a la que incita a que le haga llegar la contraclave del estuche de la poesía («del sieu estui la contraclau», versos 47-48). Para *contraclau* se puede admitir la definición del *Donatz proensals* de Uc Faïdit: «*contraclaus: clavis facta contra clavem*» (1845; edición Marshall, pág. 196), lo que entiendo como la llave que puede abrir y cerrar la misma cerradura que abre o cierra otra llave, lo que en nuestro caso parece seguro que significa descifrar un enigma planteado por otra persona. Silvio Pellegrini (*Intorno al vassallaggio d'amore nei primi trovatori*, «Cultura Neolatina», IV-V, 1944-1945, pág. 30, en páginas suprimidas al reeditarse este artículo en el libro *Studi rolandiani e trobadorici*, Bari, 1964) ve en estos versos de Guilhem una imagen obscena, a base de unos pasajes de Marcabré y de Bernart Martí («Tans n'i vei dels contraclaviers Greu sai remanra conz entiers...» y «Mas selh per cui hom las destrenh Port'al braguier la contraclau»), hipótesis que en modo alguno choca en la voz de Guilhem, pero que corre el peligro de exagerarse al hacer de la *contraclau* algo relacionado con el cinturón de castidad (cfr. Pasero, pág. 112), pues tan cacareado adminículo parece ser una invención italiana de principios del siglo xv (cfr. H. L. Blackmore, *Arms and armour*, Londres, 1965, pág. 86). Parece seguro, pues, que la última estrofa de nuestro vers revela que éste es una adivinanza o enigma (*devinalh*), del que Guilhem solicita solución o respuesta. Sobre este aspecto, que supone la interpretación literaria de todo el vers, existe una abundante y decisiva bibliografía. E. Köhler (*No sai qui s'es — No sai que s'es*, «Mélanges Delbouille», II, 1964, págs. 349-366) ha señalado que en las contradicciones expresadas por nuestro trovador existe un evidente eco del *Scio* y *Nescio* de la tradición agustiniana de los *Soliloquia*. Desde un punto de vista retórico estas contradicciones, de vieja ascendencia (*Odi et amo*, Catulo, carm. 58), pueden catalogarse bajo la rúbrica de la *contentio* (*Ad Herennium*, IV, 45; Marbode, *De ornamentis verborum*, Migne, PL, 171, col. 1689), que se asimila al *aenigma* y a las composiciones de *oppositis* (véase N. Pasero, *Devinalh, «non senso» e «interiorizzazione testuale»: osservazioni sui rapporti fra strutture formali e contenuti ideologici nella poesia provenzale*, «Cultura Neolatina», XXVIII, 1968, págs. 113-146), que en los trovadores hallan su equivalente en el *devinalh* y seguramente en la *traversa* (cfr. *Las leys d'amors*, edición Anglade, II, pág. 152; sobre algunos de estos aspectos en los trovadores y en la *Cançó d'opposits* de Jordi de Sant Jordi tal vez aún puede encontrarse algo de interés en M. de Riquer, *Jordi de Sant Jordi*, Granada, 1955, págs. 60-68). Todo ello, no obstante, no ayuda totalmente a determinar la actitud de Guilhem de Peitieu al escribir este curioso vers. Por lo general ha sido considerado como portador de un sutil y acendrado amor con acertadas notas sobre los estados contradictorios de la pasión, aunque con rasgos de ironía que traicionan el peculiar temperamento del poeta. Bezzola lo cree producto de una crisis interior, reflejo de sentimientos personales, y al comentar la estrofa sexta se siente tentado «d'y voir un reflet de la philosophie platonique de Chartres» (*Les origines*, II, págs. 296-298). A ello se opone la interpretación de Peter Dronke (*Guillaume IX and courtisane*, «Romanische Forschungen», LXXIII, 1961, págs. 327-338), que advierte en el vers un uniforme tono burlesco y una constante parodia de serias manifestaciones poéticas de amor en las que graves escritores han hablado de sus sueños, del corazón que se les quiebra de dolor, de su enfermedad amorosa, del amor inasequible por la lejanía o por damas nunca vistas. Expresiones como «no m'o pretz una fromitz» (o «soritz», verso 17), «no m'en cau» (verso 28), «be m'en deport» (verso 33), «no-m prez un jau» (verso 34) subrayan la actitud burlesca del trovador frente a lo que podríamos llamar los tópicos del amor cortés. Dronke supone que la última estrofa es una parodia de las tornadas de las canciones de amor, en las que la poesía es enviada a la dama por medio de intermediarios y mensajeros.

Todo ello ya había sido intuido por Salvatore Battaglia, quien, comentando este vers, escribió: «Ma al di sotto di questa generale trama d'oziose inconcludenze, s'indovina un atteggiamento di polemica e di caricatura. Sembra che il poeta abbia di mira un contenuto letterario e morale che voglia parodiare. C'è il proposito deliberato di smentire la validità d'una qualsiasi serietà umana e lirica ed eludere ogni controllo spirituale e logico. In questa compiaciuta irresponsabilità della propria parola, il trovatore, oltre a prendersi gioco di sé e del suo uditorio, si disimpegna anche d'una tradizione culturale e d'una sensibilità poetica che dovevano già essersi imposte al gusto dei contemporanei: è questo un segno di raffinata maturità letteraria e stilistica, che dovrebbe aiutare a riconoscere, assieme ai «precedenti» di questa poesia, la sua attualità spirituale» (*Il primo lirico moderno*, en *La coscienza letteraria*, pág. 229). El carácter burlesco y paródico de *Farai un vers de dreit nien* a mí me parece evidente, y agréguense las consideraciones de L. T. Topsfield, en *The burlesque poetry of Guilhem IX of Aquitaine*, «Neuphilologische Mitteilungen», LXIX, 1968, págs. 293-296; y ello es de suma importancia, pues revela que hacia el año 1100 ya estaba muy consolidada una lírica amorosa atildada, con una posible temática en la que se encontraba lo que después será tópico, y compuesta, sin duda alguna, en lengua romance, y que ha naufragado porque los colectores de los cancioneros, antologías tardías, no alcanzaron sus textos o los despreciaron por demasiado antiguos.

BIBLIOGRAFÍA. Mss.: C y E. Ediciones principales: Bartsch, *Lesebuch*, pág. 46; Appel, *Prov. Chrest.*, pág. 80; Jeanroy, pág. 6 (IV); Lommatzsch, *Liederbuch*, pág. 4 (*Leben und Lieder*, II, pág. 4); Hill-Bergin, *Anthology*, pág. 2 (II, pág. 2); Roncaglia, *Venticinque*, pág. 13; Pasero, pág. 91 (IV). Texto: Pasero, con un retoque en el verso 13.

a8 a8 a8 b4 a8 b4. Ocho *coblas singulares*; b es fija (Frank, 55: 4).

- | | | |
|----|---|----|
| I | Farai un vers de dreit nien:
non er de mi ni d'autra gen,
non er d'amor ni de joven,
ni de ren au,
qu'enans fo trobatz en durmen
sus un chivau. | 5 |
| II | No sai en qual hora'm fui natz,
no soi alegres ni iratz,
no soi estranhs ni soi privatx,
ni non puec au,
qu'enaisi fui de nueitz fadatx
sobr'un pueg au. | 10 |

I. Haré un verso sobre absolutamente nada: no será sobre mí ni sobre otra gente, no será de amor ni de juventud, ni de nada más, sino que fue trovado durmiendo sobre un caballo.

II. No sé en qué hora nació, no estoy alegre ni triste, no soy arisco ni soy sociable, ni puedo ser de otro modo, porque así fui hechizado de noche sobre una alta montaña.

1. *de dreit*, «pur (renforce la signification du mot auquel il est joint)», nota de Jeanroy, y véase la de Pasero.

6. *chivau*, forma pictavina (véase la nota de Pasero).

9. Literalmente: «no soy extraño ni soy íntimo», expresión, al juicio de Pasero, tomada del lenguaje jurídico.

- III No sai cora'm sui endormitz,
ni cora'm veill, s'om no m'o ditz;
per pauc no m'es lo cor partitz
d'un dol corau; 15
e no m'o pretz una fromitz,
per Saint Marsau!
- IV Malautz soi e cre mi morir;
e re no sai mas quan n'aug dir. 20
Metge querrai al mieu albir,
e no'm sai tau;
bos metges er, si'm pot guerir,
mor non, si amau.
- V Amigu'ai ieu, non sai qui s'es: 25
c'anc no la vi, si m'aiut fes;
ni'm fes que'm plassa ni que'm pes,
ni no m'en cau:
c'anc non ac norman ni franses
dins mon ostau. 30

III. No sé cuándo estoy dormido ni cuándo velo, si no me lo dicen; por poco se me quiebra el corazón por un cordial dolor; y ello no me importa una hormiga, por San Marcial.

IV. Estoy enfermo y temo morirme; y sólo sé lo que oigo decir. Buscaré médico a mi capricho, y no sé de ninguno así; será buen médico si puede curarme, pero no [lo será] si empeoro.

V. Tengo amiga, no sé quién es: pues nunca la vi, a fe mía, ni hizo [nada] que me pluguiera ni que me pesara, y no me importa: porque nunca hubo normando ni francés dentro de mi casa.

13. Pasero, fiel a los manuscritos, edita *fui* (aunque traduce «sono»). Appel y Jeanroy editan *suy*, lo que adopto (recuérdese la tan corriente confusión paleográfica entre *f-* y *s-*).

17. En el manuscrito C: *soritz*, «rata», lectura admitida por Appel y por Jeanroy.

18. San Marcial, primer apóstol del Lemosín; recuérdese el influjo de los himnarios de San Marcial de Limoges sobre la métrica de Guilhem de Peitieu.

22. Jeanroy lee *e no sai cau*, «y no sé cuál».

24. *mor*, forma dialectal de *mais*, *mas* (cfr. Levy, *Petit dic.*, pág. 231). Appel y Jeanroy, de acuerdo con C, editan *Mas*.

29-30. Bezzola comenta: «Est-ce une allusion au caractère peu courtois des Normands et Français qui chercheraient toute de suite un avantage matériel, ou simplement au manque de fantaisie des hommes du Nord?» (*Les origines*, II, pág. 297, nota 2). Lynne Lawner, *Norman ni Frances*, «Cultura Neolatina», XXX, 1970, págs. 223-232, ve en esta expresión una alusión despectiva a la escuela de Angers. L. T. Topsfield, *Three levels in the poetry of the early troubadours*, «Mélanges Boutière», I, pág. 578, apunta que aquí podría haber una alusión a la glotonería de los hombres del norte, y tal vez un juego de palabras con *norma* y *frances*, «medida, medida» (cfr. *frances*, «mesure pour les grains», Levy, *Petit dic.*, pág. 197).

- VI Anc no la vi et am la fort;
anc no n'aic dreit ni no'm fes tort;
quan no la vei, be m'en deport;
no'm prez un jau: 35
qu'ie'n sai gensor e belazor,
e que mais vau.
- VII No sai lo luec ves on s'esta,
si es en pueg ho es en pla;
non aus dire lo tort que m'a,
abans m'en cau; 40
e peza'm be quar sai rema,
per aitan vau.
- VIII Fait ai lo vers, no sai de cui;
e trametrai lo a celui 45
que lo'm trametra per autrui
enves Peitau,
que'm tramezes del sieu estui
la contraclau.

VI. Nunca la vi y la amo mucho; nunca tuve de ella favor ni me hizo ofensa; cuando no la veo, me lo tomo en broma: no me importa un gallo. Porque sé de una más gentil y más hermosa y que más vale.

VII. No sé si el lugar hacia donde vive está en la montaña o está en el llano; no oso decir lo injusta que es conmigo, antes bien me callo; y pésame mucho que ella se quede aquí, [y] por esto me voy.

VIII. He hecho el verso, no sé sobre quién; y lo enviaré a aquel que, por medio de otro, lo enviará de mi parte hacia Peitieu, [para] que me envíe la contrallave de su estuche.

33. *be m'en deport*, «prendo la cosa alegremente, ne faccio poco caso», nota de Pasero.

35. Rima falsa.

37-42. Esta estrofa falta en el manuscrito C y Jeanroy la considera apócrifa.

46. En el manuscrito C: *Lay ves Anjau* (o sea Anjou), lectura que acepta Jeanroy.

2

AB LA DOLCHOR DEL TEMPS NOVEL
(183, 1)

Típica canción de amor cortesana, en la que no se advierte ningún rastro de ironía, aunque sí la expresión desenfadada, familiar y optimista de los dos últimos versos. Podría tratarse de una poesía escrita poco después de una reconciliación si diéramos, como es muy posible, a «estraing lati» (verso 25) el sentido de habladerías o murmuraciones que hubieran provocado un distanciamiento o ruptura entre el trovador y la dama, los cuales una mañana, aún cercana, hubieran hecho las paces (verso 20). Cabe, con todo, una interpretación más literal y elemental (véanse nuestras notas a los versos 20 y 25).

BIBLIOGRAFÍA. Mss.: N (dos veces) y a¹ (dos veces, en una de ellas atribuida a Jaufré Rudel). Ediciones principales: Bartsch, *Lesebuch*, pág. 47; Appel, *Prov. Chrest.*, pág. 51; Jeanroy, pág. 24 (X); Lommatzsch, *Liederbuch*, pág. 9 (*Leben und Lieder*, II, pág. 3); Audiau-Lavaud, *Nouv. anth.*, pág. 15; Hill-Bergin, *Anthology*, pág. 9 (I, pág. 8); Piccolo, *Primavera*, pág. 7; Roncaglia, *Venticinque*, pág. 20; Viscardi, *Florilegio*, pág. 14; Pasero, pág. 249 (X). Texto: Pasero.

a8 a8 b8 c8 b8 c8. Cuatro *coblas doblas* y una *tornada* (o una nueva *cobla*) de seis versos (Frank, 190: 2).

I Ab la dolchor del temps novel
foillo li bosc, e li aucel
chanton, chascus en lor lati,
segon lo vers del novel chan:
adonc esta ben c'om s'aisi
d'acho dont hom a plus talan.

5

I. Con la dulzura del tiempo nuevo los bosques se llenan de hojas y los pájaros cantan, cada uno en su latín, según el verso del nuevo canto. Entonces conviene que cada cual se provea de aquello que más anhela.

1. *temps novel*, literalmente «tiempo nuevo», significa «primavera». D. Scheludko relaciona esta estrofa con *Canticum Cantorum*, II, 11-13 (véase *Religiose Elemente im weltlichen Liebeslied der Trobadors*, «Zeitschrift für französische Sprache und Literatur», LIX, 1935, pág. 411).

4. *vers*: ante las dudas sobre el significado exacto de esta palabra aquí, la traduzco literalmente. Jeanroy vierte «strophes» y Pasero «i modi» (véase su nota).

6. Literalmente: «se aproxima a aquello de lo que uno tiene más deseo».

2, Ab la dolchor del temps novel

119

II De lai don plus m'es bon e bel
no vei mesager ni sagel,
per que mos cors non dorm ni ri
ni no m'aus traire adenan,
tro qu'eu sacha ben de la fi,
s'el'es aissi com eu deman. 10

III La nostr'amor va enaissi
com la branca de l'albespi,
qu'esta sobre l'arbr'en creman,
la nuoit, ab la ploi'ez al gel,
tro l'endeman, que'l sols s'espan
per la fueilla vert el ramel. 15

IV Enquer me menbra d'un mati
que nos fezem de guerra fi
e que'm donet un don tan gran:
sa drudari'e son anel.
Enquer me lais Dieus viure tan
qu'aia mas mans soz son mantel! 20

II. No veo [llegar] mensajero ni misiva del lugar que considero más bueno y más bello, por lo que mi corazón no duerme ni ríe, y no me atrevo a seguir adelante hasta que sepa bien si el resultado será tal como lo quiero.

III. A nuestro amor le ocurre como a la rama del blancoespino, que por la noche está en el árbol temblando, por la lluvia y por el hielo, hasta que al día siguiente el sol se extiende por las hojas verdes en el ramaje.

IV. Aún me acuerdo de una mañana en que dimos fin a la guerra, y que me otorgó una gran dádiva: su amor y su anillo. ¡Ojalá Dios me deje vivir hasta que ponga las manos bajo su manto!

8. *sagel*, «sello», por extensión «carta sellada».

9. Cabe interpretar *mos cors* en el sentido de «yo», y traducir: «no duermo ni río». Pero véase la nota de Pasero.

11. Literalmente: «el final», pero Pasero interpreta «accordo, contratto» (nota).

13. Literalmente: «Nuestro amor va como.»

15. *creman*: tal vez haya que leer *tremar* (véase la nota de Pasero).

18. *la fueilla*, singular colectivo.

20. Una lectura elemental de este verso, y seguramente desacertada, podría hacer creer que esta referencia (que sin duda indica una reconciliación entre enamorados) es una indicación temporal: «cuando dimos fin a la guerra, cuando se acabó la guerra», aludiendo a una campaña militar concreta.

22. El anillo es considerado como prenda de fidelidad.

24. Se trata de una fórmula de acogida que hallamos en el verso 37 de 7. Ello no excluye cierta intención sensual, muy propia de Guilhem (cfr. R. Lejeune, *Formules féodales*, pág. 245).

V Qu'eu non ai soing d'estraing lati 25
 que'm parta de mon Bon Vezi;
 qu'eu sai de paraulas com van,
 ab un breu sermon que s'espel:
 que tal se van d'amor gaban,
 nos n'avem la pessa e'l coutel. 30

V. No me preocupa que extraño latín me separe de mi Buen Vecino, porque sé el alcance que tienen las palabras que se difunden en un breve discurso. Vayan otros envane-ciéndose de su amor: nosotros tenemos la pieza y el cuchillo.

25. Adoptando nuevamente una actitud elemental, deduciríamos de este verso que para la dama que canta el trovador el provenzal es lengua extraña.

26. *Bon Vezi* es un senhal con que el trovador encubre el nombre de su dama.
 27 y 28. Literalmente: «cómo van con un breve sermón que se difunde». Jeanroy anota: *se espelir*, «se répandre». A ello se opone Pasero en documentada nota, en la que lo hace equivalente a «decir». El verbo *espelir* aparece, a veces en las tornadas, con el sentido de «exponer, difundir». Véase Grimoart, 36, verso 62.

29 y 30. Literalmente: «que los hay que se van envaneciendo de amor, nosotros tene-mos la pieza y el cuchillo». Se trata de una frase hecha: tener el pan y el cuchillo, o sea disponer de todo lo necesario: tener todo lo preciso para ser feliz. Véase Peire d'Alvernha, 47, verso 7.

3

POS VEZEM DE NOVEL FLORIR
(183, 11)

Vers que el trovador considera que sólo será entendido por unos pocos, dignos de alabanza por su refinamiento espiritual (versos 37-38), y compuesto con tal perfección en cuanto a las palabras y a la melodía, que se enorgullece de su saber artístico. Es una especie de código para el amante cortés, sugerido por la consideración de un amor de cuya realidad duda en términos escolásticos de la época (véase nota al verso 18), y que impone el soportar, el sometimiento, el complacer y la obediencia (véase nota a los versos 31-36). El hecho de que Guilhem afirme, en la primera tornada, que no va a Narbona hizo suponer a A. Richard, *Histoire des Comtes de Poitou*, I, París, 1903, pág. 504, que esta composición fue escrita entre 1099 (cuando Guilhem abandonó el Tolosanés) y 1113 (cuando ocupó de nuevo el condado). No creo que tal datación pueda darse como segura.

BIBLIOGRAFÍA. Mss.: C, E y a¹ (a¹ la atribuye a Bertran de Pessars). Ediciones prin-cipales: Jeanroy, pág. 16 (VII); Roncaglia, *Venticinque*, pág. 18; Pasero, pág. 195 (VII). Texto: Pasero, con retoques en el verso 17.

a8 a8 a8 b4 a8 b4. Siete *coblas singulares* y dos *tornadas* de cuatro versos cada una; b es fija (Frank, 55: 5).

- I Pos vezem de novel florir
 pratz e vergiers reverdezir,
 rius e fontanas esclarzir,
 auras e vens,
 ben deu chascus lo joi jauzir 5
 don es jauzens.
- II D'amor no dei dire mas be.
 Quar no'n ai ni petit ni re?
 Quar ben leu plus no m'en cove!
 Pero leumens 10
 dona gran joi qui ben mante
 los aizimens.

I. Pues vemos florecer de nuevo los prados, reverdecer los vergeles y aclararse los ríos y las fuentes, auras y vientos, bien debe cada uno gozar del gozo del que está gozoso.

II. Sobre el amor sólo debo decir bien. ¿Por qué no tengo ni poco ni nada? Tal vez porque no me conviene tener más. Pero fácilmente da gran gozo a quien bien cumple los preceptos.

9. *ben leu* puede significar «bien facilmente» y «peut être», Levy, *Petit dic.*, pág. 225.

- III A totz jorns m'es pres enaisi
c'anc d'aquo c'amiei no'm jauzi,
ni o farai, ni anc non o fi;
c'az essiens 15
fauc maintas res que'l cor me di:
«Tot es niens.»
- IV Per tal n'ai meins de bon saber
quar vueill so que non puesc aver.
E si'l reprovers me ditz ver: 20
«Certanamens
a bon coratge bon poder,
qui's ben sufrens.»
- V Ja no sera nuils hom ben fis
contr'amor, si non l'es aclis,
et als estranhs et als vezis
non es consens,
et a totz sels d'aicels aizis 30
obediens.
- VI Obediensa deu portar
a maintas gens qui vol amar;
e cove li que sapcha far
faitz avinens
e que's gart en cort de parlar 35
vilanaments.

III. Siempre me ha ocurrido así: nunca gocé de lo que amé, ni lo haré, ni nunca lo hice; pues a sabiendas hago muchas cosas que el corazón me dice: «Todo es nada.»

IV. Por esta razón tengo menos placer: porque quiero lo que no puedo conseguir. Y si no me engaña el proverbio: «Con certeza el buen ánimo tiene buen poder, si se soporta bien.»

V. Nadie será totalmente leal respecto al amor, si no se le somete, y si no es complaciente con los extraños y con los vecinos, y si no es obediente a todos los de aquellas moradas.

VI. El que quiere amar debe profesar obediencia a mucha gente, y le conviene saber hacer acciones amables y guardarse de hablar pueblerinamente en corte.

17. *res* en los cancioneros C y E, seguidos por Jeanroy y Roncaglia; Pasero acepta *ves*, lectura de *a'* (a favor de la primera solución véase la nota siguiente). *ditz* en los cancioneros, seguidos por Pasero; Jeanroy y Roncaglia leen *di*, lo que regulariza la rima.

18. Verso traducido por Jeanroy: «Tout cela est vain», y por Pasero: «Tutto è vano.» Hay en estas palabras, como ha aclarado Lynne Lawner («*Tot es niens*», «Cultura Neolatina», XXXI, 1971, págs. 155-170), un claro reflejo de la cuestión dialéctica sobre el ser y el no-ser (la creación *ex nihilo*; *nihil* es una *res*); y observa, en este verso y el anterior, la sucesión de términos básicos: *jacere, res, cor, dicere, totum, esse, nihil* (pág. 164).

31-36. Bezzola dice de esta estrofa que es «une synthèse géniale des préceptes d'Ovide

- VII Del vers vos dic que mais ne vau
qui be l'enten e n'a plus lau:
que'ls motz son faitz tug per egau 40
comunalmens,
e'l son, et ieu meteus m'en lau,
bo's e valens.
- VIII A Narbona, mas ieu no'i vau,
sia'l prezens
mos vers, e vueill que d'aquest lau 45
me sia guirens.
- IX Mon Esteve, mas ieu no'i vau,
sia'l prezens
mos vers, e vueill que d'aquest lau 50
me sia guirens.

VII. Respecto a [este] verso os digo que aquel que bien lo entiende más vale y merece mucho elogio, porque todas las palabras están hechas exactamente por igual, y la melodía, de la que yo mismo me envanezco, es buena y valiosa.

VIII. Aunque yo no voy allí, séale ofrecido mi verso a [la ciudad de] Narbona, y quiero que me sea garante de este elogio.

IX. Aunque yo no voy allí, séale ofrecido mi verso a Mi Esteve, y quiero que me sea garante de este elogio.

avec l'"obediensa" chrétienne, synthèse d'où sort, comme une fleur miraculeuse, la conception de courtoisie [en nota los versos 250-260 del libro II de *Ars amandi*], tandis que "mi dons", auquel on doit la fidélité, devient presque l'incarnation du Seigneur suprême auquel tout doit se soumettre», *Les origines*, II, pág. 302. Véase también Scheludko, *Über die Theorien*, págs. 194 y sigs., donde reúne textos sobre la *obediencia* en los escritores cristianos. Köhler comenta: «L'*obediensa* de Guillaume, l'adaptation parfaite, est élevée sous la forme de la *mezura* au rang de loi suprême du monde courtois, et garantit son fonctionnement harmonieux», *Observations historiques et sociologiques*, pág. 39.

39 y 40. Jeanroy traduce: «car tous les couplets sont exactement réglés sur la même mesure»; y Pasero: «ché le parole sono tutte quante nel giusto ritmo».

47. *Mon Esteve* es un senhal con el que el trovador tanto podría esconder el nombre de una dama como el de un amigo.

4

FARAI CHANSONETA NUEVA
(183, 6)

La atribución de esta bella canción («chansoneta») a Guilhem de Peitieu ha sido negada por Angelo Monteverdi (*La chansoneta nueva atribuida a Guglielmo d'Aquitania, «Siculatorum Gymnasium»*, VIII, 1955, pág. 615) basándose en los argumentos siguientes: (aparece en Jaufré Rudel); la asociación del heptasilabo femenino con el octosilabo masculino (aparece en Marcabré); el empleo de rimas femeninas, que no se encuentran en nin-mot-refranh am en el verso cuarto de cada estrofa, y determinados aspectos internos o conceptuales de menos valor. La poesía sólo se conoce a través de la copia que ofrece el cancionero C, en el que no son raras las atribuciones falsas. La hipótesis de Monteverdi halló pronto partidarios: U. Mölk, *Trobar clus, trobar leu*, pág. 21, en la nota 19, agrega que la tornada no repite exactamente las rimas de los últimos versos de la estrofa anterior; L. Pollmann, *L'unité de la composition dans les chansons de Guillaume IX, «Actes du VI^e Congrès», II, Montpellier, 1971, págs. 431-432*, halla tales diferencias de composición entre esta «chansoneta» y las otras poesías de Guilhem que concluye que aquélla revela «l'art d'un troubadour postérieur». No obstante y pese a todo, esta «chansoneta» ofrece datos y situaciones que se avienen perfectamente con lo que sabemos de Guilhem de Peitieu, su temperamento y hasta sus relaciones matrimoniales (véase Bezzola, *Les origines*, II, págs. 303-305), y uno se resiste a excluir de su repertorio poesía que, antes de formularse estas dudas, era considerada muy característica de su estilo y de sus actitudes. Los argumentos formales exhibidos por Monteverdi se encuentran, como el mismo reconoce, en poesías de Jaufré Rudel (documentado desde el año 1125) y de Marcabré (del que sabemos que ya escribía en 1130), lo que no supone un distanciamiento considerable con Guilhem de Peitieu (muerto en 1126); y recordemos el tan característico mot-refranh loing del primero (12) y lavador del segundo (21); Pollmann, en el trabajo citado, muestra que algunas de las otras canciones de Guilhem ofrecen discrepancias con las líneas generales de composición, lo que sin duda supone una evolución en el arte del poeta. Y Pesaro, que relega la «chansoneta» al apéndice, señala, en las notas, varios paralelos léxicos o fraseológicos con el resto de la producción del trovador (notas a los versos 1, 2, 9, 14, 17, 18, 22, 23, 24, 26, etc.) y advierte algún pictavinismo en el texto de nuestra composición (tal vez *conja*, *deslonja*, versos 19 y 20; *ponja*, verso 23; el raro *m'enclostre*, verso 25). Aunque la duda está seriamente formulada, en modo alguno se basa en argumentos definitivos. Nada se opone a que Guilhem de Peitieu haya escrito una poesía en heptasilabos asociados a octosilabos, con rimas femeninas (incluso raras, aunque de esto habría mucho que hablar, pues la rareza de una rima no se puede determinar sin serias estadísticas), con mot-refranh, etc. Nuestro trovador, que inicia otras veces sus piezas con las palabras *Farai un vers de dreit nien* (1) y *Farai un vers, pos mi sonelh* (7), tiene perfecto derecho a escribir una «chansoneta», variante en la que ha introducido tales novedades formales que no puede evitar envanecerse de ello: *Farai chansoneta nueva*. Aunque la novedad no es total, pues su disposición de rimas (a a b a b) también la utiliza Guilhem en *Farai un vers de dreit nien* (1, Frank, 55: 4), en *Pos vezem de novel florir* (3, Frank, 55: 5) y, de modo casi idéntico, en *Farai un vers, pos mi sonelh* (7, véase nuestro esquema métrico), y sólo reaparece en otras cinco poesías de trovadores (entre ellas dos de Mar-

4. Farai chansoneta nueva

«abré y una de Bernart Martí). Nuevas consideraciones a favor de la atribución de «chansoneta» a Guilhem de Peitieu en C. Camproux, «Revue des langues romanes», LXXVIII, 1969, págs. 86-90.

BIBLIOGRAFÍA. Ms.: C. Ediciones principales: Bartsch, *Chrest. prov.*, col. 33; Appel, *Prov. Chrest.*, pág. 52; Jeanroy, pág. 19 (VIII); Lommatzsch, *Liederbuch*, pág. 6 (*Leben und Lieder*, I, pág. 1); Audiau-Lavaud, *Nouv. anth.*, pág. 13; Serra-Baldó, *Els trobadors*, pág. 38; Cavaliere, *Cento*, pág. 3; Hill-Bergin, *Anthology*, pág. 6 (I, pág. 6); Roncaglia, *Venticinque*, pág. 16; Pasero, pág. 297 (apéndice). Texto: Pasero, con retoques en los versos 6 y 30.

a' a7' a7' b7 a7' b8. Cinco coblas singulares y una tornada de cuatro versos; el mot-refranh «am» aparece en el verso cuarto de cada estrofa (Frank, 55: 7).

I Farai chansoneta nueva,
ans que vent ni gel ni plueva:
ma dona m'assai'e'm prueba,
quossi de qual guiza l'am.
E ja, per plag que m'en mueva
no'm solverai de son liam.

5

II Qu'ans mi rent a lieis e'm liure,
qu'en sa carta'm pot escriure.
E no m'en tengatz per iure
s'ieu ma bona dompna am;
quar senes lieis non puec viure,
tant ai pres de s'amor gran fam.

10

I. Haré cancioncita nueva, antes de que sople el viento, de que hiele o de que llueva. Mi señora me tanea y me prueba [para saber] de qué guisa la amo; pero, por litigios que me interponga, no me soltaré de su atadura.

II. Porque al contrario: me doy a ella y me entrego, [de tal modo] que me puede inscribir en el padrón [de sus siervos]. Y no me tengáis por ebrio si amo a mi buena señora, pues sin ella no puedo vivir: tal es el hambre de su amor que se ha apoderado de mí.

5. plag, «pleito», tiene matiz jurídico.

6. solverai: en el manuscrito, seguido por todos los editores, *solvera*, o sea la tercera persona singular del futuro de *solver* (cfr. Appel, paradigmas de su *Prov. Chrest.*, página xxxiii, donde cita, precisamente, este mismo verso). No obstante, Jeanroy traduce «je ne me délierais», en lo que lo siguen casi todos los traductores (como Cavaliere, *Cento*, pág. 3, primera persona del futuro: «non mi scioglierò»). Serra-Baldó (*Els trobadors*, pág. 38) es más riguroso gramaticalmente al traducir «no em deslligarà», así como Pasero: «non mi scioglierà». Pero de este modo es inexplicable la relación con el verso anterior. La idea del poeta es diáfana: «por mucho que mi dama se queje de mí, yo no me desataré de los vínculos que a ella me unen». Parece imponerse, pues, la enmienda *solverai* (véase «Revista de filología española», XXXIV, 1950, pág. 312).

8. carta, documento o nómina en que se apuntaban las personas o cosas que formaban parte del patrimonio de un señor. Recuérdese que al siervo manumitido se lo llamaba *chartularius* (Niermeyer, *Mediae latinitatis lexicon minor*, pág. 175). Advuértase el concepto de amor considerado como sumisión feudal.

- III Que plus ez blanca qu'evori,
per qu'ieu altra non azori.
Si'm breu no'n ai aiutori, 15
cum ma bona dompna m'am,
morrai, pel cap Sanh Gregori,
si no'm baiz'en cambr'o sotz ram.
- IV Qual pro i auresz, dompna conja,
si vostr'amors mi deslonja? 20
Par que us vulhatz metre monja!
E sapchatz, quar tan vos am,
tem que la dolors me ponja,
si no'm faitz dreg dels tortz q'ie us clam.
- V Qual pro i auresz, s'ieu m'enclostre 25
e no'm retenetz per vostre?
Totz lo jois del mon es nostre,
dompna, s'amdui nos amam.
Lai al mieu amic Daurostre
dic e man que chan e no bram. 30

III. Pues es más blanca que el marfil; por lo que no adoro a otra. Si en breve no consigo el auxilio del amor de mi buena señora, moriré, por la cabeza de San Gregorio, a menos que me bese en cámara o bajo follaje.

IV. ¿Qué provecho obtendréis, graciosa señora, si vuestro amor me aleja? Parece que os queráis meter monja. Y sabed que os amo tanto que temo que el dolor me hiera, si no me reparáis las injusticias de que os acuso.

V. ¿Qué provecho obtendréis si me enclaustro y no me retenéis por vuestro? Todo el gozo del mundo es nuestro, señora, si los dos nos amamos. Le digo y le mando, allí, a mi amigo Daurostre, que cante y no aülle.

16. Literalmente: «como mi buena señora me ame».

18. Cfr. Jaufré Rudel, 10, verso 13, y Bertran de Born, 141, verso 16.

21. Este verso, que parece llevar en sí una fuerte dosis de sarcasmo y que encuentra su réplica en el verso 25, de su mismo tono, puede constituir un argumento no despreciable a favor de la tradicional atribución de esta «chansoneta» a Guilhem de Peitieu, ya que las dos esposas de nuestro trovador, Ermengarda de Anjou y Felipa de Tolosa, y Audearda, hija que tuvo de esta última, se retiraron a la abadía de Fontevrault, fundada por Robert d'Arbrissel (véase antes, pág. 106).

23. *ponber*, aquí «herir con la punta de un arma o de la espuela».

29. *Daurostre* es, probablemente, el juglar destinado a cantar esta canción ante la dama.

30. *no* suplido por Jeanroy; no consta en el manuscrito. Pasero deja la laguna sin llenar. *bramar* tiene el valor concreto de «rebuznar», lo que hace de este verso una de las tan frecuentes burlas que los trovadores, sobre todo los de alta condición, dedican a sus juglares (recuérdese el tono del *Ensenhamen* que Guerau de Cabrera dirigió a su juglar Cabra).

- VI Per aquesta fri e tremble,
quar de tam bon'amor l'am,
qu'anc no cug qu'en nasques semble
en semblan del gran linh N'Adam.

VI. Por ésta tirito y tiemblo, porque la quiero con tan buen amor que creo que nunca, en el gran linaje de Adán, nació otra semejante en semblante a ella.

33 y 34. *semble en semblan*, significa «parecida en rostro, en semblante», o sea «en hermosura».

34. Repárese que *Adam* va precedido de la partícula honorífica de tratamiento *En*, correspondiente al español *don*; recuérdese el *don Jesucristo* de Berceo.

5

COMPANHO, FARAI UN VERS QU'ER COVINEN
(183, 3)

Vers satírico escrito por Guilhem para cantarlo ante sus compañeros de diversión. Presenta a sus dos damas como si se trataran de dos caballos, ante cuya elección se queda perplejo porque el uno no tolera la compañía del otro. El equívoco a que se presta la comparación da lugar a constantes juegos de palabras, y responde a un símil chistoso muy frecuente en la Edad Media (cfr. Jeanroy, *Les origines*, pág. 53). Guilhem tiene otras dos composiciones —una de ellas la que aquí lleva el número 6— escritas con el mismo metro, que son, al propio tiempo, de tónica muy semejante a la presente y van dirigidas, también, a sus compañeros.

BIBLIOGRAFÍA. Mss.: C y E. Ediciones principales: Appel, *Prov. Chrest.*, pág. 94; Crescini, *Manuale*, pág. 162; Jeanroy, pág. 1 (I); Lommatzsch, *Liederbuch*, pág. 3 (*Leben und Lieder*, II, pág. 3); Berry, *Florilège*, pág. 46; Hill-Bergin, *Anthology*, pág. 1 (I, pág. 1); Piccolo, *Primavera*, pág. 5; Viscardi, *Florilegio*, pág. 16; Pasero, pág. 16 (I). Texto: Pasero.

a11 a11 a14. Nueve coblas unissonans (Frank, 1: 1).

Melodía indirecta: Gennrich, 287.

I Companho, farai un vers qu'er covinen,
 et aurai mais de foudatz no'i a de sen,
 et er totz mesclatz d'amor e de joi e de joven.

II E tenhatz lo per vilan, qui no l'enten,
 qu'ins en son cor voluntiers res non l'apren:
 greu partir si fai d'amor qui la trob'a son talen.

I. Compañeros, haré un verso que será adecuado: habrá en él más necesidad que juicio, y estará mezclado de amor, de alegría y de juventud.

II. Y considerad rústico a quien no lo entiende o gustosamente no se lo aprende de memoria. Duro le es separarse del amor a aquel que lo encuentra a su agrado.

1. *qu'er*, falta en los manuscritos y es integración de Pasero. Crescini suple *tot*; Jeanroy, en el aparato crítico, propone [*des*]covinen.

5. *res*, falta en los manuscritos; Jeanroy suple *qui*.

5, Companho, farai un vers qu'er covinen

129

III Dos cavals ai a ma sselha, ben e gen;
 bon son ez ardit per armas e valen;
 mas no'ls pueuc tener amdos, que l'uns l'autre non consen.

IV Si'ls pogues adomesgar a mon talen
 ja no volgr'aillors mudar mon garnimen,
 que meils for'encavalguatz de nuill hom en mon viven.

V La uns fo dels montanhiers lo plus corren,
 mas aitan fer'estranezh'ha longuamen
 ez es tan fers e salvatges, que del bailar si defen.

VI L'autre fo noiritz sa jos, pres Cofolen;
 ez anc no'n vis belazor, mon essien:
 aquest non er ja camjatz, ni per aur ni per argen.

VII Qu'ie'l donei a son senhor poilli paisen,
 pero si'm retinc ieu tan de covinen
 que, s'il lo tenia un an, ieu lo tengues mais de cen.

III. Tengo dos caballos apropiados a mi silla: son buenos, esforzados para las armas y valiosos, pero no puedo tenerlos a ambos porque el uno no tolera al otro.
IV. Si consiguiese domarlos a mi gusto, no quisiera emplear en otros mi guarnición, pues iría mejor montado que nadie toda mi vida.

V. El uno fue el más corredor de los montaraces; pero desde hace tiempo se ha apoderado de él tan fiera esquivéz, y es tan díscolo y tan salvaje, que no se deja almohazar.
VI. El otro fue criado allá abajo, cerca de Cofolen, y, según mi parecer, nunca visteis otro más hermoso. Este nunca será cambiado, ni por oro ni por plata.

VII. Porque yo lo entregué a su amo [cuando aún era] pollino que pacía, pero me reservé para mí suficientes derechos para que, si él lo tenía un año, yo lo tuviese más de ciento.

7. Literalmente: «Tengo dos caballos bien y gentil(mente) para mi silla.»

11. *garnimen*, en el preciso sentido de guarniciones, o corrajes, de caballerías.

12. En los cancioneros *home viven*, lo que hace el verso falto de una sílaba. Jeanroy y otros integran [*autr'*] ome.

13. *La uns* (Pasero une: *Launs*), disimilación registrada en provenzal (y en catalán, tanto en textos medievales como en la conversación actualmente: *la u*).

15. *bailar*, «cepillar las caballerías con la almohaza», «étriller», Jeanroy, glosario; *del bailar si defen*, «recalcitra alla strigliatura», Crescini, glosario, pág. 376, b. Pasero, sospechando que aquí *bailar* está en el frecuente sentido de «llevar», traduce: «si rifiuta di portar montatura». Camproux, en el artículo citado en la nota a los versos 25-26, relaciona *bailar* con *bajulus*, y le da el valor de «gobernar», «dar».

16. *Cofolen*, en francés Confolens (departamento de Charente).

20. En este verso hay que ver una fórmula jurídica; *covinen* aquí no es adjetivo, como en el verso 1, sino sustantivo, y significa «pacto, derecho».

VIII Cavalier, datz mi conseil d'un pensamen:
anc mais no fui eissarratz de cauzimen:
re no sai ab cal me tenha, de N'Agnès o de N'Arsen.

IX De Gimel ai lo castel e'l mandamen 25
e per Niol fauc ergueill a tota gen:
c'ambedui me son jurat e plevit per sagramen.

VIII. Caballeros, dadme consejo en mis cuitas, pues nunca estuve tan perplejo en la elección. No sé por cuál decidirme, si por Agnès o por Arsén.

IX. Tengo el castillo y el dominio de Gimel, y a causa de Niol me enorgullezco ante todo el mundo, pues ambos me han rendido homenaje y pleitesía con juramento.

25-27. *Gimel* (departamento de Corrèze) y *Niol* (Nieul, departamento de Charente), dos localidades de los dominios de Guilhem, la segunda a veintidós kilómetros de Confolens. Como es obvio, y éste es el sentido de esta estrofa final, las damas, comparadas a caballos, residían en estas dos localidades. Véase C. Camproux, «*Faray un vers tot covinen*», «*Mélanges Frappier*», pág. 160.

6

COMPAIGNO, NON PUOSC MUDAR QU'EO NO M'EFFREI
(183, 4)

En este vers Guilhem trata de los malvados guardianes (*gardador*) que tienen recluida a una dama y espían sus acciones. Son, seguramente, unos centinelas a sueldo del marido de la dama, quien así pretende asegurar su fidelidad. Si bien algunos creen ver en el *gardador* un traslado del *raqib* de la poesía árabe (véase Menéndez Pidal, *La primitiva lírica europea*, «*Revista de filología española*», XLIII, 1960, pág. 338), su antecedente literario más claro y normal es el *custos*, personaje que aparece en los *Amores* de Ovidio, vigilando a la mujer, y que el enamorado intenta sobornar con dinero (*Amores*, III, elegía 3; véase Scheludko, *Ovid und die Trobadores*, págs. 129-174).

BIBLIOGRAFÍA. Ms.: N (copiado dos veces). Ediciones principales: Bartsch, *Chrest. prov.*, col. 34; Jeanroy, pág. 3 (II); Pasero, pág. 45 (II). Texto: Pasero.

a11 a11 a14. Siete *coblas unissonans* y una *tornada* de un verso (Frank, 1: 2).

I Compaigno, non puosc mudar qu'eo no m'effrei
de novellas qu'ai auzidas et que vei:
qu'una domna s'es clamada de sos gardadors a mei.

II E diz que non volo prendre dreit ni lei,
ans la teno esserrada quada trei:
tant l'us no'ill larga l'estaca que l'altre plus no la'ill plei. 5

III Et aquill fan entre lor aital agrei:
l'us es compains gens a for manda-carrei,
e mena trop maior nauza que la mainada del rei.

I. Compañeros, no puedo evitar asustarme por novedades que he oído y que veo; pues una dama se ha querellado ante mí de sus guardianes.

II. Y dice que no quieren reconocer derecho ni ley, sino que los tres la tienen encerrada, y en cuanto uno le afloja la correa, el otro se la aprieta más.

III. Entre ellos le hacen las siguientes vilezas: el uno es un gentil compañero a estilo de carretero; y meten mucho más ruido que la mesnada del rey.

6. *estaca*, «courroie, licou», Jeanroy; «briglia», Pasero.

8. *manda-carrei*, voz discutida: según Bartsch, seguido sin convencimiento por Jeanroy, es un derivado de *mandar* y de *carrei* que significaría «carretero»; para Chabaneau es un nombre o mote de un saltador de caminos; P. Rajna se decanta por el sentido «lanceur de pierres». Pasero, que estudia esta palabra en documentada nota, traduce «carrettier».

9. Como sugiere Pasero en la traducción, parece que hay que suponer: «y [los otros] meten...»

- IV Et eu dic vos, gardador, e vos castei 10
(e sera ben grans foli'a qui no'm crei):
greu verretz neguna garda que ad oras non sonei.
- V Qu'eu anc non vi nulla domn'ab tan gran fei,
qui non vol prendre son plait o sa mercei, 15
s'om la loigna de proessa que ab malvestatz non plaidei.
- VI E si'l tenez a cartat lo bon conrei,
adoba's d'aquel que troba viron sei:
si non pot aver caval, ela compra palafrei.
- VII Non i a negu de vos ia'm desautrei, 20
s'om li vedava vi fort per malavei,
non begues enanz de l'aiga que's laisses morir de sei.
- VIII Chascus beuri'ans de l'aiga que's laisses morir de ssei.

IV. Guardianes, yo os digo y os aconsejo —y será grande la necesidad de quien no me crea— [que] difícilmente veréis ningún centinela que de cuando en cuando no dormite.

V. Porque jamás vi ninguna dama con tan gran lealtad que, si no se le quieren aceptar sus condiciones o sus pactos, no pleitee con maldad, si se la aleja de honradez.

VI. Y si le escatimáis el buen atavío, se las arregla con lo que encuentra a su alrededor; y si no puede tener caballo, compra palafren.

VII. Ninguno de vosotros puede desautorizarme en esto: si a uno, por razón de enfermedad, se le prohibiera el vino fuerte, bebería agua antes que dejarse morir de sed.

VIII. Todos beberían antes agua que dejarse morir de sed.

14-15. Versos difíciles, sin duda por el especial matiz jurídico de ciertas voces y expresiones. En la traducción me guío por las notas de Pasero.

16. *conrei*, «denrée», Jeanroy; «equipaggiamento», Pasero.

19. *ia-m*, lectura de los manuscritos bien defendida por Pasero.

22. Pasero edita *dessei*, «inmediatamente», aunque no rechaza la posibilidad de leer *de sei*, haciendo más efectiva la reiteración del verso 21, cosa frecuente en las tornadas.

7

FARAI UN VERS, POS MI SONELH
(183, 12)

Las dos primeras estrofas de esta composición, que tienen la función de adecuado e intencionado exordio, constituyen una clara apología del caballero en su secular debate con el clérigo, actitud muy explicable dado lo que sabemos de la vida y del temperamento de Guilhem de Peitieu. El trovador se nos presenta a sí mismo deambulando, vestido o disfrazado de peregrino, por un camino en el que encuentra a dos mujeres casadas, a las que se dirige balbuceando inarticuladamente para que se crean que es mudo. A fin de comprobar si lo es, ya que si no lo fuera podría divulgar sus lascivos propósitos, las mujeres hacen que un gato le arañe la espalda, prueba que el peregrino soporta sin proferir palabra. Convencidas de su mudez, las mujeres lo retienen en su casa más de ocho días (en palabras. Caldo y confortable ambiente hogareño, versos 43-48), entregados los tres a inverosímilmente frecuentes prácticas del amor (versos 79-80). Guilhem de Peitieu cierra el relato enviando este mismo verso a las dos mujeres como mensaje, en el que les ruega que maten el gato (véase la personal interpretación de E. Köhler, *Wilhelm IX, der Pilger und die rote Katze*, «Mélanges Pierre Le Gentil», 1973, págs. 421-434). La historieta del que se fingió mudo para engañar a mujeres es vieja y está muy difundida, y una de sus versiones más conocidas y de más subido valor artístico es el cuento del jardinero Masetto da Lamparecchio y el monasterio de monjas relatado por Boccaccio (*Decameron*, III, 1). Hay en esta curiosa composición de Guilhem rasgos del gap («jactancia») amoroso, similar al tan conocido de Olivier en el cantar de gesta *Pèlerinage Charlemagne*. Lo notable es la desocupación del conde de Poitiers y duque de Aquitania, que, al emplear la primera persona, se hace protagonista de esta historieta. Pero ello encaja bien con lo que sabemos de Guilhem de Peitieu, si realmente, como parece muy probable, se refiere a él Étienne de Bourbon cuando cuenta: «Audiui quod quidam comes Pictaviensis experiri voluit qui status esset in hominibus delicior; et, cum transfigurasset habitum suum et diversorum status hominum expertus fuisset, mores, status et societates diversorum hominum, rediit ad pristinum statum, dicens quod delicatissima esset vita mercatorum in nundinis, qui in trant tabernas, in quibus inveniunt promptas et paratas quas volunt delicias, nisi unum obsisteret...» (véase en Chabaneau, *Biographies*, pág. 214, 7 de la separata). Como acertadamente ha señalado Peter Dronke (*The rise of the medieval fabliau: latin and vernacular evidence*, «Romanische Forschungen», LXXXV, 1973, págs. 287-288), esta composición de Guilhem de Peitieu es un fabliau escrito en primera persona. Rita Lejeune (*L'extraordinaire insolence du troubadour Guillaume X d'Aquitaine*, «Mélanges Pierre Le Gentil», París, 1973, págs. 485-503), guiada por la referencia a «Saint Launart» (verso 18) y por el hecho de que el protagonista lleve esclavina («tapi», verso 14), sitúa la acción en los caminos que conducen a Saint-Léonard de Noblat, famoso centro de peregrinación (véase nuestra nota al verso 18), y cree ver en la poesía una velada y sarcástica alusión a Boecio de Sicilia, príncipe de Antioquía, que peregrinó a Saint-Léonard en 1106, lo que, de ser cierto, nos daría la fecha de la composición. El cancionero C, que ofrece una versión muy peculiar de esta pieza, aberrante respecto al resto de la transmisión manuscrita, da, en el lugar correspondiente a nuestros versos 28 a 30, unas palabras en las cuales algunos arabistas han creído ver frases en árabe y las han interpretado de modos muy diversos (véase nuestra nota a los versos 29-30). Los demás manuscritos (V y las dos ver-

siones de N) dan, en este lugar, unas sílabas que quieren representar los incoherentes balbuceos de un mudo. Que esta versión (la de V y N) es la genuina queda claro si se tiene en cuenta que tales sílabas están proferidas por un personaje que se finge mudo; y es a todas luces absurdo (si hiciéramos caso de la versión de C) intentar hacerse pasar por mudo hablando en árabe o en cualquier otra lengua, por exótica que sea. Fue István Frank («Romania», LXXIII, 1952, págs. 227-234) quien resolvió definitivamente este pequeño problema al recordar que el compilador y copista de C se caracteriza por su afán en refundir y retocar piezas que copia, incluso transformando el estrofismo; y aquí, a dos siglos de distancia de Guilhem de Peitieu, ha convertido el balbuceo del mudo en un galimatías, tal vez con un fondo de árabe, que se presta a las más diversas interpretaciones. Estos versos de C, pues, no los escribió Guilhem de Peitieu, sino que se deben a los caprichos y arbitrariedades de un copista narbonés del siglo XIV, sobre el cual véase F. M. Chambers, *Matfre Ermengaud and Provençal ms. C*, «Romance Philology», V, 1951, págs. 41-46, y J. Monfrin, *Notes sur le chansonnier provençal C*, «Recueil de travaux offerts à M. Clovis Brunel», II, París, 1955, págs. 292-311.

BIBLIOGRAFÍA. Mss.: C, N (dos veces) y V. Ediciones principales: Bartsch, *Lesebuch*, pág. 105; Appel, *Prov. Chrest.*, pág. 95; Jeanroy, pág. 8 (V); Berry, *Florilège*, pág. 40; Hill-Bergin, *Anthology*, pág. 4 (I, pág. 3); Pasero, pág. 123 (V). Texto: Pasero, con adición de la estrofa XV.

a8 a8 a8 b4 c8 b4. Quince *coblas singulares*; c no rima (cfr. Frank, 62: 1).

I Farai un vers, pos mi sonelh,
e'm vauc e m'estauc al solelh;
donnas i a de mal conselh,
e sai dir cals:
cellas c'amor de chevaler 5
tornon a mals.

II Donna non fai pechat mortau
que ama chevaler leau;
mas s'ama monge o clergau
non a raizo: 10
per dreg la deuria hom cremar
ab un tezo.

III En Alvernhe, part Lemozi,
m'en aniei totz sols a tapi:

I. Haré un verso, pues me adormezco, me paseo y me echo al sol. Hay damas de mala intención, y sé decir cuáles: aquellas que llevan a mal el amor de caballeros.

II. No comete pecado mortal la dama que ama a leal caballero; pero yerra si ama a monje o a clérigo. La tal, con justicia debería ser quemada con un tizón.

III. En Alvernia, más allá del Lemosín, me fui solo, con esclavina: me encontré

1-12. Faltan estas dos estrofas en el cancionero C.

9. *clergau*, o *clergal*, tiene matiz despectivo, tal vez «cleriquillo», según R. Lejeune, pág. 489.

14. *a tapi*, «con esclavina», o sea vestido, o disfrazado, de peregrino. Véase la nota de Pasero y R. Lejeune, pág. 489, nota 10. Cfr. 7, nota a los versos 33-34.

trobei la moiller d'En Guari 15
e d'En Bernart;
saluderon mi sinplamentz,
per Saint Launart.

IV La una'm diz en son lati:
«O, Deus vos salf, don peleri!» 20
Mout mi senblatz de bel aizi,
mon escient;
mas trop vezem anar pel mon
de folla gent.»

V Ar auzirets qu'ai respondut:
anc no li diz ni bat ni but,
ni fer ni fust no ai mentagut,
mas sol aitan:
«Babariol, babariol, 30
babarian.»

con la mujer de Garí y con la de Bernart. Me saludaron llanamente por San Leonardo.

IV. La una me dijo en su latín: «Dios os guarde, señor peregrino; me parecéis de muy buena condición, por lo que veo; pero demasiado vemos andar por el mundo gente necia.»

V. Ahora oiréis lo que contesté; no le dije ni fa ni fu, ni menté hierro ni madera, sino tan sólo: «Babariol, babariol, babarián.»

18. Como nuestro personaje va vestido de peregrino y viaja por una ruta que lleva a Saint-Léonard de Noblat, gran centro de peregrinaje, las mujeres lo saludan invocando a este santo (véase R. Lejeune, págs. 496-499).

21. *aizi*, según Jeanroy «origine, race (?)»; Appel traduce, en el glosario: «Bequemlichkeit, Geeignetheit, geeignet Beschaffenheit.» Pasero, que interpreta «di buona nascita», traduce: «Me sembrate molto per bene.»

26. *ni bat ni but*, según Jeanroy «ni cecí, ni cela». Es, seguramente, una fórmula de negación o de indiferencia.

29 y 30. Según el manuscrito C, el presunto mudo responde: *Tarrababart, marrababelio riben, saramabart*, lectura en la que A. R. Nykl ve ciertas palabras sirias, árabes y turcas que explica del modo siguiente: *tara wara'l-bab*, «mira detrás de la puerta»; *marat o marten*, «mujer» o «dos mujeres»; *biliurum*, «esc»; *ben*, «yo»; *sar nnhar bard*, «hoy hace frío». Véase Nykl, *The Dove's Neck-ring*, CXIII, y *Troubadour Studies*, Cambridge, Mass., 1944, pág. 4, nota 9. Otra reconstrucción intenta Robert Briffault, en *Les troubadours et le sentiment romanesque*, París, 1945, pág. 191, nota 163: *Tarra bab, arra* (o *aya*), «fermez donc la portez»; *marhaba!*, «(Dieu vous la fasse) ample!» (forme de salut très usuelle); *eulen* (forme maghrabine), «Je sais (que vous êtes)»; *ryah bent*, «une fille hypocrite»; *sarra ma hard*, «comme il fait froid!». E. Lévi-Provençal, en *Les vers arabes de la chanson V de Guillaume IX d'Aquitaine*, «Arabica», I, Leiden, 1954, págs. 208-211, incorporando a la frase la locución *dicendi* «aital lati», que en C introduce este parlamento, interpreta: *ante llati*, «tu est bien celle qui»; *marra*, «une fois»; *abarti*, «tu t'es prostitué», etc., y da la siguiente versión: «Tu est bien celle qui, une première fois à Abu Harit, une seconde à Abu Nur ibn Saram, t'es prostitué.» Esta versión de C se debe a la fantasía del copista de este cancionero y no procede de Guilhem de Peitieu, como se señala en el preliminar a este vers.

- VI «Sor», diz N'Agnes a N'Ermessen,
«trobat avem que anam queren!»
«Sor, per amor Deu l'alberguem,
que ben es mutz,
e ja per lui nostre conselh
non er saubutz.» 35
- VII La una'm pres sotz son mantel
et mes m'en sa cambra, el forncl;
sapchatz qu'a mi fo bon e bel,
e'l focs fo bos,
et eu calfei me volenter
als gros carbos. 40
- VIII A manjar mi deron capos,
e sapchatz aig i mais de dos;
et no'i ac cog ni cogastros,
mas sol nos tres;
e'l pans fo blancs e'l vins fo bos
e'l pebr'espes. 45
- IX «Sor, s'aquest hom es enginhos
e laissa lo parlar per nos,
nos aportem nostre gat ros
de mantenent,
que'l fara parlar az estros,
si de re'nz ment.» 50

VI. «Hermana», dijo Agnés a Ermessén, «hemos hallado lo que vamos buscando.» «Hermana, por el amor de Dios, alberguémoslo, que es completamente mudo, y nuestro propósito nunca será divulgado por él.»

VII. La una me tomó bajo su manto y me llevó a su cámara, junto al hogar. Sabed que ello me fue agradable y bonito, y el fuego era bueno; y me calenté gustosamente junto a los gruesos leños.

VIII. Para comer me dieron capones, y sabed que hubo más de dos. No había cocinero ni pinche, sino nosotros tres solos. El pan fue blanco; el vino fue bueno, y la pimienta, abundante.

IX. «Hermana, por si este hombre es un marrullero y deja de hablar por nosotras, traigamos en seguida nuestro gato rubio, que lo hará hablar al momento, si en algo nos engaña.»

33. Clara alusión, paródica e irreverente, a la obra de misericordia «dar albergue al peregrino».

37. Tomar bajo el manto era una fórmula de protección, como en el conocido caso de doña Lambra en la leyenda castellana de los infantes de Lara (cfr. Menéndez Pidal, *La leyenda de los Infantes de Lara*, pág. 6, nota 4). Véase 2, verso 24 y la nota.

- X N'Agnes anet per l'enoios:
et fo granz et ac loncz guinhos;
et eu, can lo vi entre nos,
aig n'espavent,
qu'a pauc no'n perdei la valor
e l'ardiment. 55
- XI Quant aguem begut e manjat,
e'm despoillei per lor grat;
detras m'aporteron lo chat
mal e felon:
la una'l tira del costat
tro al talon. 60
- XII Per la coa de mantenem
tir'el chat, el escoisen;
plajas mi feron mais de cen
aquella ves;
mas eu no'm mogra ges enguers
qui m'aucizes. 70
- XIII «Sor», diz N'Agnes a N'Ermessen,
«mutz es, que ben es conoissen.»
«Sor, del bainh nos apaireillem
e del sojorn.» 75
Ueit jorn ez ancar mais estei
az aquel torn.

X. Agnés fue en busca del odioso, que era grande y con largos bigotes. Y yo, cuando lo vi entre nosotros, tuve miedo, y por poco pierdo el vigor y el denuedo.

XI. Cuando hubimos bebido y comido, me desnudé a su voluntad. Me colocaron detrás el gato malvado y péfido; una de ellas me lo arrastró desde el costillaje hasta los talones.

XII. Súbitamente estira la cola al gato, y él araña. Aquella vez me hicieron más de cien heridas; pero yo no me hubiera movido aunque alguien me hubiese matado.

XIII. «Hermana», dijo Agnés a Ermessén, «se ve perfectamente que es mudo.» «Hermana, preparémonos para el baño y para el goce.» Estuve ocho días, y aún más, en aquel ambiente.

71. *enguers*, forma arcaica de *ancar* (cfr. Levy, *Petit dic.*, págs. 20 y 149).

72. *qui*, con el valor del latín *si quis*, bastante frecuente en provenzal (cfr. Schutz-Gora, *Altprovenzalisches Elementarbuch*, pág. 136).

75. *bainh* podría significar simplemente «deleite», ya que el verbo *se banhar* tiene también el sentido de «se deleitar», Levy, *Petit dic.*, pág. 40.

78. *torn*, literalmente «círculo, circuito» (cfr. Levy, *Petit dic.*, pág. 366, y SW, VIII, pág. 289), lectura del cancionero V, defendida por Pasero. Jeanroy enmienda en *for*, «horno», lo que tiene más sentido y más malicia.

- XIV Tant las fotei com auzirets: 80
cent et quatre-vinz et ueit vetz,
que a pauc no'i rompei mos corretz
e mos arnes;
e no'us puesc dir los malavegz,
tan gran m'en pres.
- XV Monet, tu m'iras al mati, 85
mo vers portaras el borssi,
dreg a la molher d'En Guari
e d'En Bernat:
e diguas lor que per m'amor 90
aucizo'l cat!

XIV. Las follé tanto como vais a oír: ciento ochenta y ocho veces, que por poco rompo mi corraje y mi arnés; y no os puedo decir la gran enfermedad que cogí.

XV. Monet, por la mañana y de mi parte, llevando mi verso en el zurrón, irás directamente a la mujer de Garí y [a la] de Bernart, y diles que, por mi amor, maten el gato.

85 a 90. Esta estrofa, conservada sólo por el manuscrito C, no consta en el texto de Jeanroy ni en el de Pasero, que insertan la tornada propia de V:

*E-us no sai dir los malavegz,
tan gran m'en pres!*

R. Lejeune, págs. 490-491, defiende la autenticidad de la estrofa de C, que realmente constituye un adecuado y gracioso final de la composición.

85. Monet, nombre de un juglar.

8

POS DE CHANTAR M'ES PRES TALENZ
(183, 10)

Se había creído que esta poesía era una «canción de penitencia» escrita por Guilhem de Peitieu en 1117, cuando le fue levantada por el Papa la excomunión y se propuso emprender una peregrinación, tal vez a Santiago de Compostela (véase Jeanroy, *Guillaume IX*, pág. 41, y *La poésie lyrique*, II, pág. 8, nota 3). Pero un minucioso estudio de J. Storost («Pos de chantar m'es pres talenz»: *Deutung und Datierung des Bussliedes des Grafen von Poitiers*, «Zeitschrift für französische Sprache und Literatur», LXIII, 1940, págs. 356-368), que ha sido aceptado, puntualiza que fue compuesta en 1111 o 1112, cuando, a consecuencia de una guerra local contra los señores de Lusignan y de Parthenay, Guilhem fue herido en una pierna, ante la plaza de Taillebourg, y, llevado a Saint-Jean-d'Angély (al sur de La Rochela), estuvo bastante tiempo gravemente enfermo, con peligro de morir. Entonces, pues, compuso este canto, de ritmo litúrgico y de tonos evidentemente sinceros, con muestras de arrepentimiento y gran preocupación por la suerte de su hijo y heredero, el futuro Guillermo X, a la sazón niño de unos doce años. La melodía de esta composición de Guilhem de Peitieu disfrutó de cierto prestigio, ya que en el misterio provenzal de *Santa Aínés*, del siglo XIV, hay una serie de fragmentos líricos sobre los que se acota que deben ser cantados con melodías de canciones trovadorescas muy divulgadas, y para uno de ellos se prescribe: «Faciunt omnes simul planctum in sonu del comte de Peytieu», y la métrica del texto que sigue, acompañada de la notación musical de dos versos, obliga a creer que se trata de nuestra composición (véase Jeanroy, *Guillaume IX*, pág. 43; Gennrich, 7, y J. Chailley, *Les premiers troubadours et les Versus de l'école d'Aquitaine*, «Romania», LXXVI, 1955, págs. 235-236).

BIBLIOGRAFÍA. Mss.: C, D*, I, K, N (dos veces), R y a¹. Ediciones principales: Bartsch, *Chrest. prov.*, col. 35; Crescini, *Manuale*, pág. 164; Jeanroy, pág. 26 (XI); Anglade, *Anth.*, pág. 15; Audiau-Lavaud, *Nouv. anth.*, pág. 119; Berry, *Florilège*, pág. 48; Cavaliere, *Cento*, pág. 7; Hill-Bergin, *Anthology*, pág. 10 (I, pág. 9); Marone, *Trovadores y juglares*, pág. 48; Roncaglia, *Venticinque*, pág. 21; Viscardi, *Florilegio*, pág. 22; Pasero, pág. 275 (XI). Texto: Pasero.

a8 a8 a8 b8. Diez coblas singulares y una tornada de dos versos; b es fija (Frank, 44: 7).

I Pos de chantar m'es pres talenz,
farai un vers, don sui dolenz:
mais non serai obedienz
en Peitau ni en Lemozi.

I. Ya que me ha venido deseo de cantar, haré un verso, por el que estoy doliente: nunca más seré servidor en Peitieu ni en Lemosín.

2. Creo que *dolenz* tiene aquí los dos matices de «afligido» y «(físicamente) dolorido», como el castellano *doliente*, porque Guilhem escribe enfermo, temiendo una muerte próxima.

3. *obedienz*, seguramente en el sentido feudal de vasallo (véase la nota de Pasero).

- | | | |
|-----|---|----|
| II | Qu'era m'en irai en eisil;
en gran paor, en gran peril,
en guerra laisserai mon fil;
faran li mal siei vezi. | 5 |
| III | Lo departirs m'es aitan greus
del seignoratge de Peiteus!
En garda lais Folcon d'Angeus
tota la tera son cozi. | 10 |
| IV | Si Folcos d'Angeus no'l socor,
e'l reis de cui ieu tenc m'onor,
faran li mal tut li plusor,
felon gascon et angevi. | 15 |
| V | Si ben non es savis ni pros,
cant ieu serai partitz de vos,
vias l'auran tornat en jos,
car lo veiran jove mesqui. | 20 |
| VI | Per merce prec mon conpaignon:
s'anc li fi tort, qu'il m'o perdon;
et il prec En Jezu del tron
en romans et en son lati. | |

II. 'Pues ahora me iré al destierro: dejaré a mi hijo con gran temor, en gran peligro y en guerra; sus vecinos le harán daño.

III. ¡Qué duro me resulta separarme del señorío de Peitieu! Dejo a Folcón de Angiers en guardia de toda la tierra de su primo.

IV. Si no lo socorren Folcón de Angiers y el rey de quien tengo mi feudo, todo el mundo, y los viles gascones y angevinos, le causarán daño.

V. Si no se muestra muy avisado y animoso, en cuanto me separe de vosotros, al verlo mozo débil, lo derribarán muy pronto.

VI. Pido por piedad a mi compañero: si alguna vez fui injusto con él, que me lo perdone. Y rece él a Jesús del firmamento tanto en romance como en su latín.

5. *eisil*, «destierro», en el sentido de «destierro del mundo», «muerte».

9. Literalmente: «La separación me es tan penosa.»

11. Previendo su muerte, Guilhem confía su hijo y sus tierras a Foulques, conde de Anjou de 1106 a 1142, quien por entonces tendría unos veintidós años, al paso que su primo, el hijo de nuestro trovador, contaba unos doce. Véase más adelante, 27, el planh que escribió Cercamon a la muerte de este hijo de Guilhem.

14. *reis*, Luis VI de Francia; *onor*, «fief», Jeanroy, glosario.

19. Literalmente: «pronto lo habrán vuelto hacia abajo».

24. El romance, lengua propia del trovador, y el latín, lengua sagrada de la liturgia («lengua de Jesús»).

- | | | |
|------|--|----|
| VII | De proeza e de joi fui,
mais ara partem ambedui;
et ieu irai m'en a Cellui
on tut peccador troban fi. | 25 |
| VIII | Mout ai estat cuendes e gais,
mas Nostre Seigner no'l vol mais:
ar non puesc plus soffrir lo fais,
tant soi aprochatz de la fi. | 30 |
| IX | Tot ai guerpit cant amar sueill:
cavalaria et orgueill;
e pos Dieu platz, tot o acueill,
e prec li que m reteng'am si. | 35 |
| X | Toz mos amics prec a la mort
que i vengan tut e m'onren fort;
qu'ieu ai agut joi e deport
loing e pres et e mon aizi. | 40 |
| XI | Aissi guerpisc joi e deport,
e vair e gris e sembeli. | |

VII. Fui [amigo] de la bravura y de la alegría, pero ahora me separo de las dos y me encaminaré hacia Aquel junto al cual todos los pecadores hallan reposo.

VIII. He sido muy jovial y alegre, pero Nuestro Señor ya no lo permite más: ahora ya no puedo soportar más la carga, tan cercano estoy del fin.

IX. He renunciado a todo cuanto solía gustarme: caballería y orgullo; y, ya que place a Dios, todo lo acepto y le ruego que me retenga a su lado.

X. Ruego a todos mis amigos que, a mi muerte, vengán todos y me honren mucho; pues yo, cerca, lejos y en mi morada, he mantenido alegría y regocijo.

XI. Así renuncio al gozo y al regocijo, y a los veros, al gris y al armiño.

26. *partem* supone un sujeto «nos», es decir, «nos separamos, yo y bravura y alegría».

28. *fi*, «paix, repos», Jeanroy, glosario.

33. El verbo *soler*, en presente, a veces tiene el valor de pasado.

42. Alusión a las ropas ducales; *sembeli*, «marta cebellina».

III

JAUFRE RUDEL

(...1125-1148...)

En tres de los numerosos cancioneros que transcriben las poesías de Jaufré Rudel el nombre del trovador va seguido de la mención *de Blaia*¹, lo que nos lleva a situar al poeta en el linaje de los señores de Blaya (en francés Blaye, Gironde, en la desembocadura del Garona, frente a Burdeos), vinculados por lazos de vasallaje a los condes de Angulema y a los condes de Poitiers. El anónimo autor de la Vida, de la que luego trataremos, estaba perfectamente informado de la condición del trovador, e incluso sabía que los señores de Blaya ostentaban el título de príncipe, lo que es rigurosamente cierto. En efecto, ya en el año 1090 Guillaume Freland es calificado de «Blaviensium princeps»; a él sucedió su hijo, Girard de Blaya, quien tuvo dos hijos: Gauffredus Rudelli y Willelmus Frelandi, ambos documentados, junto a su padre, en un acta posterior a 1125; y por otra, sin fecha, sabemos que el primero había sucedido a Girard². Queda con ello corroborado que el trovador Jaufré Rudel *de Blaia* (*princes de Blaia*, según la Vida) es Gaufredus Rudelli, señor de Blaya, cuyo abuelo se intitulaba Blaviensium princeps. Paul Cravayat, a quien se debe esta confirmación histórica, aclara que Jaufré Rudel era primo de su señor Guilhem VI Talhafer, conde de Angulema (1140-1179), quien se vio forzado a expulsar a Guillermo X de Aquitania (el llorado por Cercamon, 27, e hijo del trovador) del castillo de Blaya, que luego fue fortificado, sin que sepamos cuál fue la actitud de Jaufré Rudel en este conflicto que tanto le atañía, aunque es lo más lógico que estuviera al lado de su soberano y contra el usurpador.

Marcabré envié un sirventés, que se fecha en la segunda mitad del año 1148, «A·N Jaufré Rudel outra mar»³. Nuestro trovador se encontraba entonces, pues, en Oriente. Si tenemos en cuenta que entre las pocas personas identificables que cita en sus poesías se cuentan el conde de Tolosa Alfons Jordan, su hijo natural Bertran (13, verso 36) y Hugues VII de Lusignan (10, verso 32), los cuales tomaron parte en la expedición que, capitaneada por el conde de Angulema Guilhem VI (señor del trovador), llegó por mar a San Juan de Acre el 13 de abril de 1148, es perfectamente verosímil deducir que

1. Jeanroy, *Jaufré Rudel*, pág. III.

2. Cravayat, *Les origines*, págs. 170 y 174-175.

3. *Cortésamen vuoill comensar*, 293, 15; edición Roncaglia, «Rivista di cultura classica e medioevale», VII, 1965, págs. 948-961.

III, Jaufré Rudel

149

Jaufré Rudel fue a «outra mar» formando parte de esta hueste cruzada. Nada más se sabe de él: es posible que muriera en Tierra Santa, y cabe suponer que ya había dejado de existir en 1164, cuando otro Girard de Blaya, presumiblemente hijo suyo, emprendía un viaje a Jerusalén para visitar el Santo Sepulcro⁴.

Una de las más bellas, estudiadas y discutidas Vidas de trovadores provenzales es la dedicada a Jaufré Rudel, sobre la personalidad de cuyo anónimo autor toda conjetura es arriesgada. El biógrafo ofrece unos datos que sabemos que son rigurosamente ciertos (que Jaufré Rudel fue «princes de Blaia» y que «se croset e se mes en mar») y otros que no han sido confirmados documentalmente y por tanto pueden ser ciertos, pueden desfigurar una realidad o pueden ser falsos, sin que exista ningún argumento serio que permita decantarse por ninguna de estas tres posibilidades. Afirma la Vida que Jaufré Rudel se había enamorado de la condesa de Trípoli, sin verla, sólo por los elogios que hacían de ella los peregrinos que volvían de Antioquía. (Se trata del condado cristiano de Trípoli, en árabe Tarabulus, en la costa libanesa, fundado por los condes de Tolosa, y del que, entre 1137 y 1152, fue señor Raimon II, casado con Odierna.) Sigue diciendo que el trovador enfermó durante la navegación y fue llevado a Trípoli, dado por muerto, y depositado en un albergue, al que acudió la condesa, que lo tomó en sus brazos, entre los que Jaufré Rudel murió, tras haber recuperado momentáneamente los sentidos, y dando gracias a Dios por haberlo mantenido con vida hasta ver a la condesa. Fue enterrado en la casa de la orden del Temple, y la condesa, apenada, se metió monja.)

Esta biografía, totalmente exenta de datos inverosímiles y de contradicciones con lo poco que sabemos sobre Jaufré Rudel, recoge algo muy difundido sobre nuestro trovador, por lo menos en el siglo XIII. Tal vez a mediados de esta centuria (¿hacia 1243?), en un partimen entre Rofian e Izarn, aquél dice:

Pos qe d'amor est tan vars ni ginhos,
no-n semblas ges lo vescomte valen
Jaufré Rodell, qe moric al passage...

Izarn replica:

Qar vos sabes, si-l vescoms amors
Jaufres saupes penre mort ni turmen,
non es nuills jois per q'el fes cell viatge...

Y Rofian insiste:

Qe mant home moron lur escien,
e qar muric En Jaufres voluntos
per sa domna, el n'a bons laus de nos⁵.

4. Cravayat, pág. 178.

5. «Pues eres tan variable y tramposo con el amor no te pareces nada al valiente vizconde Jaufré Rudel, que murió en la travesía...» «Sabed que si el amoroso vizconde Jaufré hubiese sabido que recibiría muerte y tormento, por ningún placer hubiera hecho aquel viaje...» «Hay muchos hombres que mueren a sabiendas, y pues Jaufré murió volun-

Estos dos insignificantes trovadores no parecen inspirarse en los datos de la Vida: llaman a Jaufré Rudel vizconde, y no príncipe, y el primero tal vez da a entender que cree que murió durante la travesía («al passage», aunque podría querer decir simplemente «durante el viaje»). Pero saben, sin duda por conducto independiente de la Vida, que Jaufré Rudel murió en ultramar y que murió «per sa domna».

Una parte de la crítica, desde el siglo pasado hasta nuestros días, ha sostenido la tesis, perfectamente lícita y difícil de refutar, de que Jaufré Rudel amó a una dama de carne y hueso, que residía en ultramar, y de la que se había enamorado sin haberla visto jamás, sólo por la fama de su belleza y de sus cualidades. Se han propuesto a Melisenda, hija de Raimon II de Trípoli (Diez, Carducci y Stimming); a la madre de ésta Odierna, esposa de Raimon II, nacida hacia 1118 (Suchier, Paul Meyer, Chabaneau y Bergert); a una dama que nos es desconocida (Crescini), y, finalmente, a Leonor de Aquitania, la cual, con su primer marido Luis VII de Francia, había partido para ultramar, por tierra, en Pentecostés de 1147 y en el invierno ya estaba en Asia Menor (Monaci, Santangelo) ⁶. La identificación de la dama de Jaufré Rudel tiene, sin duda, un interés secundario; es importante, en cambio, el esfuerzo que estas indagaciones suponen para dejar bien claro que se trata de una persona real.

El problema de si el amor de Jaufré Rudel es real o es una especie de metáfora o alusión, como sostienen otros críticos que se mencionarán luego, se basa en determinar si parte del cancionero de este trovador va dedicado a celebrar a una mujer que no había visto nunca y que sólo conocía por su excelente fama. En un estudio muy detallado y exento de prejuicios, Irénée Cluzel sostiene que dos canciones de nuestro poeta tratan de un amor lejano (*amor de lonh*), que son *Quan lo rius de la fontana* (10) y *Lanqand li jorn son lonc en mai* (12), en las cuales dama y trovador están alejados, pero nada hace suponer que no la hubiera visto nunca. En cambio, en la canción *No sap chantar qui so non di* (13), que podría pertenecer a otro ciclo por su tono y carácter, próximo al estilo de Guilhem de Peitieu (lo que es rigurosamente cierto), Jaufré Rudel afirma que ama a «cèla qu'ieu anc no vi» (verso 10). En este verso sólo, según Cluzel, se basaría la creencia de que Jaufré Rudel es el cantor de la dama que nunca vio ⁷. La argumentación parece ceñida, y podríamos afirmar que tal creencia deriva de la Vida («enamoret se de la comtessa de Tripol, ses vezer»), si no fuera porque Guiraut de Salanhac, trovador de fines del siglo XII (anterior, por tanto, al anónimo biógrafo), dice en su partimen con Peironet:

tariamente por su dama, recibe de nosotros buenas alabanzas» (*Vos, qe amatz cuenda donn'e plazen*, 255, 1 = 425, 1; edición Kolsen, *Trobadorgedichte*, pág. 42). La fecha aproximada de este partimen se deduce de que es sometido al juicio de Raimon del Plan, personaje documentado en 1243, aunque ello merece revisión.

6. Véase un buen resumen de todas estas hipótesis en Panvini, *Le biografie provenzali*, págs. 122-127, y el trabajo de S. Santangelo, *L'amore lontano di Jaufré Rudel*, «Sicologium Gymnasium», VI, 1953, discutido por L. Spitzer en «Romania», LXXV, 1954, págs. 396-402.

7. I. Cluzel, *Jaufré Rudel et l'amor de lonh*, «Romania», LXXVII, 1957, págs. 94-96.

c'amors dels huoills no-i vai si-l cors no-i sen,
e ses los huoills pot lo cor francamen
amar cellui q'anc non vic a presen,
si cum Jaufres Rudels fetz de s'amia (152, versos 37-40) ⁸.

El tema del que se enamora «de oídas, que no de vista», como Montesinos en el romance de Rosafiorida, se encuentra en todas partes y en todas las culturas, y hasta podrían buscársele antecedentes en San Agustín ⁹. Pero cabe señalar, porque se trata de un texto que conocía perfectamente todo hombre culto del siglo XII, que aparece en términos muy similares a los usados por Jaufré Rudel en la epístola de Paris a Helena de las *Heroidas* de Ovidio:

Te prius optavi, quam mihi nota fores;
ante tuos animo uidi quam lumine uultus:
prima mihi uulnus nuntia fama tulit...
Ardebam, quamvis hinc procul ignis erat.
Nec potui debere mihi spem longius istam,
caerulea peterem quin mea uota uia... ¹⁰.

Es tema muy propio de novela amorosa, y recordemos que Guilhem de Nivers se enamoró de Flamenca sin haberla visto nunca y por lo que oyó decir de ella:

Et au dir per vera novella
que-l miellers es e li plus bella
e-l pus cortesa qu'el mon sia.
En cor li venc que l'amaria... ¹¹.

8. Permítaseme una arriesgada hipótesis. En el texto de la poesía *No sap chantar qui so non di* (13) el cancionero C intercala dos estrofas, manifiestamente apócrifas (véanse en Jeanroy, *Jaufré Rudel*, págs. 32-33), en la segunda de las cuales, compuesta a base de versos y reminiscencias del Jaufré Rudel auténtico, es invocado un Peironet como mensajero que ha de llevar la canción. Ramiro Ortiz (*Jaufré Rudel e i giullari*, «Cultura Neolatina», III, 1943, págs. 59-61) dejó a mi ver perfectamente demostrado que el tal Peironet fue un juglar adscrito a Jaufré Rudel, el cual, para figurar en aquella canción, forjó esta estrofa con su nombre. Desgraciadamente son muy vagas las referencias cronológicas que tenemos para situar a Guiraut de Salanhac (véase cap. XXXVI), aunque todo hace sospechar que produjo a fines del siglo XII. Existe la leve posibilidad, pues, de que el Peironet que debatió con éste sea el mismo Peironet que, años antes, en su juventud, fue juglar de Jaufré Rudel, lo que daría cierto valor a los versos transcritos.

9. Véase P. Cherchi, *Notula sull'amore lontano di Jaufré Rudel*, «Cultura Neolatina», XXXII, 1972, págs. 185-187, con bibliografía sobre la difusión del tema.

10. XVI, versos 36-38 y 104-106; véase K. Vossler, *Der Minnesang Bernart de Ventadorn*, pág. 133, y P. Dronke, *Medieval Latin and the rise of European love-lyric*, I, pág. 166. Es bien sabido que este universal y permanente tema se encuentra también en literaturas diversas y hasta exóticas, y no falta en la árabe. *El collar de la paloma* lo cataloga en su segundo capítulo: «Otro de los más peregrinos orígenes de la pasión es que nazca el amor por la simple pintura del amado, sin haberlo visto jamás. Por este camino se puede llegar incluso a los últimos grados del amor; a que se crucen mensajes y cartas; a sufrir tristezas, desabrimientos e insomnios, y todo sin haber contemplado nunca a quien se ama», Ibn Hazm de Córdoba, *El collar de la paloma*, traducción de E. García Gómez, Madrid, 1952, pág. 97.

11. Versos 1777-1780, edición Lavaud-Nelli, pág. 736.

Ello era tan sabido que casi se convirtió en norma de cortesía. Escribe Amanieu de Sescars en el *Ensenhamen de l'escudier*:

E sabetz que ver es
c'om ama de cor fi
femna que anc no vi
sol per auzir lauzar¹².

El lugar común, o llámese tópico, no tiene sólo trascendencia literaria, sino que también la tiene vital, y sería totalmente arbitrario negar a un artista las posibilidades de vivir un tema ya existente y llegar a sentirlo profundamente. Nada impide creer que nuestro trovador amó y celebró a una dama que habitaba en tierras alejadas de las suyas («car trop son *nostras* terras loing», 12, verso 18) y a la que jamás había visto. Que esta dama fuera Odierna de Trípoli o Leonor de Aquitania es un dato interesante, pero que en nada nos ayuda a entender mejor la poesía del trovador.

Una gran parte de la crítica, en la que se cuentan filólogos de gran prestigio y agudeza, ha defendido una interpretación esotérica del «amor de lonh» de Jaufré Rudel. Gaston Paris no tan sólo negó todo valor a la Vida —lo que de hecho es una actitud «prudente»—, sino que forzó los textos de Jaufré Rudel en que habla de sus anhelos de ser peregrino o cautivo en el reino de los sarracenos (12, versos 12-14), y los tomó como imágenes o modos de hablar que excluyen toda interpretación literal¹³; Carl Appel sostuvo que la dama lejana y nunca vista por Rudel era la Virgen María¹⁴; pero Grace Frank defendió que la «terra lonhdana» era Tierra Santa, en lo que le siguió Yves Lefèvre, al paso que Leo Spitzer defendía un sentimiento de nostalgia de una lejanía purificadora¹⁵ y Diego Zorzi el amor divino¹⁶. El hecho de que las interpretaciones de la poesía de Rudel vayan por caminos tan distintos cuando el crítico cree ver en ella algo que está por encima de lo que el trovador dice, hace temer que no van bien conducidas. El análisis de las canciones de Jaufré hecho por Moshé Lazar pone de manifiesto que el trovador canta en ellas a una dama hermosa y muy real, de la que desea la recompensa de gozarla y que vive en un

12. Bartsch, *Denkmäler*, págs. 106-107.

13. Gaston Paris, estudio citado en la bibliografía, refutado por I. Cluzel, *Jaufré Rudel et l'amor de lonh*, «Romania», LXXVIII, 1957, págs. 86-97.

14. C. Appel, *Wiederum zu Jaufré Rudel*, «Archiv für das Studium der neueren Sprachen und Literaturen», XVII, 1902, págs. 338-349.

15. Véase Grace Frank, *The distant love of Jaufré Rudel*, «Modern Language Notes», LVII, 1942, págs. 528-534; L. Spitzer, *L'amour lointain de Jaufré Rudel et le sens de la poésie des troubadours*, Chapel Hill, 1944; Yves Lefèvre, *Jaufré Rudel, professeur de morale*, «Annales du Midi», LXXVIII, 1966, págs. 415-422; *L'amors de terra lonhdana dans les chansons de Jaufré Rudel*, «Mélanges Rita Lejeune», I, 1969, págs. 185-196, y *Jaufré Rudel et son amour de loin*, «Mélanges Pierre Le Gentil», 1973, págs. 461-477.

16. Diego Zorzi, *L'amor de lonh di Jaufré Rudel*, «Ævum», XXIX, 1955, págs. 124-144.

país lejano, a la que probablemente nunca ha visto, pero cuyas cualidades ha oído alabar¹⁷.

Este rápido repaso de una parte de la numerosa bibliografía que existe sobre Jaufré Rudel ayuda a comprender una de las más destacadas características de su arte. Con una enorme sencillez expresiva (que le valió que el antiguo biógrafo le reprochara sus «paubres motz»), con un lenguaje literalmente claro y sin audacias en las imágenes o en las escasas comparaciones, Jaufré Rudel habla de su problema íntimo con alusiones, a veces vagas e inmateriales, a veces concretas y sensuales, que suponen un auditorio ya enterado de ciertos hechos para medir su valor, pero que para los demás, para todos, queda como visto a través de una luz tenue y opaca, que borra contornos y diluye detalles. De ahí que sea posible que críticos tan expertos como los antes mencionados puedan defender interpretaciones tan dispares y hasta contradictorias. Su tema dominante, el «amor de lonh», sea lo que fuere, hace que Jaufré Rudel pueda ser denominado, como acertadamente escribió Salvatore Battaglia, el primer poeta moderno de la pura nostalgia¹⁸.

Sólo se conservan seis canciones de Jaufré Rudel de atribución segura, y es posible que su obra no fuera muy extensa, ya que no se trata de un trovador profesional, sino de un gran señor poeta. Su prestigio fue inmediato. Ya vimos que Marcabré le envió una canción a ultramar; Guerau de Cabrera, en fecha anterior a 1160, critica a su juglar Cabra porque no conoce el «vers novel Bon d'En Rudell»¹⁹. Ya hemos visto también que a la singularidad de su amor se alude en los partimens de Guiraut de Salanhac y Peironet y de Rofian e Izarn. Petrarca recordará el final de su historia amorosa al citar a «Giaufrè Rudel, ch'usò la vela e'l remo A cercar la sua morte» (*Triumphus Cupidinis*, IV, versos 52-53). En la literatura catalana es admirado e imitado por muchos escritores: el poeta Andreu Febrer (...1380-1437...) utiliza el senhal «Loin-dan'Amor», Guillem de Masdovelles (...1384-1438...) evoca con nostalgia los lejanos tiempos «del bon Tristany» y «del gentil e prous Jaufrés de Blaya, Qu'ayman de cor sofriron mortal play», y también lo comparan con Tristán y con Floris el anónimo autor del *Facet* y el de los *Planys del cavaller Mataró*; y en *La glòria d'amor* de Bernat Hug de Rocabertí (c. 1467), en un pobladísimo «infierno de enamorados», en el que no faltan Tristán, Guillem de Cabestany, Raimbaut de Vaqueiras y Macías o namorado, figura Jaufré Rudel, «quasi torrat d'amor», que finalmente se encuentra «cerca» de la condesa de Trípoli²⁰. Los románticos y otros escritores posteriores (Uhland, Heine, Carducci, Ros-tand) siguieron admirando a nuestro trovador.

17. Lazar, *Amour courtois*, págs. 86-97.

18. Battaglia, *La coscienza letteraria del Medioevo*, pág. 251, donde, refiriéndose a *Lançand li jorn son lonc en mai* (12), dice: «E questa la prima canzone moderna della pura nostalgia.»

19. Véase Pirot, *Recherches*, pág. 547.

20. Véanse los textos y las referencias bibliográficas en Riquer, *Història de la literatura catalana*, I, págs. 547 y 688; II, págs. 44 y 89, y III, pág. 155.

BIBLIOGRAFÍA. Albert Stimming, *Der Troubadour Jaufré Rudel*, Kiel, 1873. Alfred Jeanroy, *Les chansons de Jaufré Rudel*, colección «Les classiques français du Moyen Âge», núm. 15 (París, 1.ª ed., 1915; 2.ª, 1924). Gaston Paris, *Jaufré Rudel*, «Revue Historique», LIII, 1893, pág. 225; reeditado en *Mélanges de littérature française du Moyen Âge*, pág. 498. Mario Casella, *Jaufré Rudel: Liriche*, «Il Melagrano», Florencia, [1948]. Salvatore Battaglia, *Jaufré Rudel e Bernardo di Ventadorn: Canzoni*, Nápoles, 1949. Paul Cravay, *Les origines du troubadour Jaufré Rudel*, «Romania», LXXI, 1950, págs. 166-179.

VIDA

Jaufres Rudels de Blaia si fo mout gentils hom, princes de Blaia. Et enamoret se de la comtessa de Tripol, ses vezet, per lo ben qu'el n'auzi dire als pelerins que venguen d'Antiocha. E fez de leis mains vers ab bons sons, ab paubres motz. E per voluntat de leis vezet, el se croset e se mes en mar, e pres lo malautia en la nau, e fo condug a Tripol, en un alberc, per mort. E fo fait saber a la comtessa et ella venc ad el, al son leit, e pres lo antre sos bratz. E saup qu'ella era la comtessa, e mantenent recobret l'auzir e'l flairar, e lauzet Dieu, que l'avía la vida sostenguda tro qu'el l'agues vista; et enzeissi el mori entre sos braz. Et ella lo fez a gran honor sepellir en la maison del Temple; e pois, en aquel dia, ella se rendet morga, per la dolor qu'ella n'ac de la mort de lui.

(Texto de Boutière-Schutz-Cluzel, pág. 16.)

Jaufré Rudel de Blaia fue muy gentil hombre, principe de Blaia. Y se enamoró de la condesa de Tripoli, sin verla, por el bien que oyó decir de ella a los peregrinos que volaban de Antioquia. E hizo de ella muchos versos con buen son y pobres palabras. Y deseando verla se cruzó y se embarcó, y cayó enfermo en la nave y fue conducido a Tripoli, a un albergue, [dado] por muerto. Ello se hizo saber a la condesa, y fue a él, a su lecho, y lo tomó entre sus brazos. Y cuando él supo que era la condesa, al punto recobró el oído y el aliento, y alabó a Dios porque le había mantenido la vida hasta verla; y así murió entre sus brazos. Y ella lo hizo enterrar con gran honor en la casa del Temple; y después, aquel mismo día, se hizo monja por el dolor que tuvo por la muerte de él.

9

QUAN LO ROSSINHOLS EL FOLHOS
(262, 6)

Canción amorosa, en cuyas últimas estrofas aparecen conceptos de tipo religioso, entre ellos el de la cruzada. La mujer amada se ofrece, aquí, como una realidad, incluso perfilada físicamente (verso 12), pero con un carácter huido e inabordable, ya que cuanto más el trovador se acerca a ella, más lejos la tiene (versos 23-25). Peire Cardenal utilizó la métrica y las rimas de esta canción en *Dels quatre caps que a la cros* (310).

BIBLIOGRAFÍA. Mss.: A, B, C, D, E, I, K, M, N^s, R, S^s, a¹ y e. Ediciones principales: Jeanroy, pág. 1 (I); Cavaliere, *Cento*, pág. 39; Casella, pág. 68 (VI); Piccolo, *Primavera*, pág. 38; Marone, *Trovadores y juglares*, pág. 82; Battaglia, pág. 127 (VI). Texto: Jeanroy.

a8 b8 a8 b8 b8 c7' d8. Seis coblas unissonans (Frank, 341: 1).

Melodía: Gennrich, 15; Beck, *La musique*, pág. 75. Disco: 22.

I Quan lo rossinhols el folhos
dona d'amor e'n quier e'n pren
e mou son chan jauzent joyos
e remira sa par soven
e'l riu son clar e'l prat son gen
pel novel deport que renha,
mi ven al cor grans joys jazer.

5

II D'un'amistat suy enveyos,
quar no sai joya plus valen
c'or e dezir, que bona'm fos,

10

I. Cuando el ruiseñor, en el follaje, da, pide y recibe amor, e inicia, gozando, su canto de alegría, y contempla a menudo a su pareja, y los ríos son claros y los prados son gentiles, por el nuevo placer que reina, gran júbilo viene a aposentarse en mi corazón.

II. Estoy ansiando una amistad, pues sé que ninguna joya preciosa de cuantas anhelo y deseo me parecería buena si [mi señora] me otorgaba don de amor, porque tiene el

1. *folhos*, «lieu feuillu, bocage», Jeanroy.

8-11. Jeanroy, que pone coma después de *valen* y no la pone después de *fos*, traduce: «Je suis désireux d'une amitié —je ne connais pas de joyau plus précieux—, que je souhaite et désire; elle me serait bonne si elle me faisait présent d'amour...» Sigo la puntuación e interpretación de Bertoni, adoptada por Cavaliere y Battaglia.

10. *or*, del verbo *orar*, «desear».

- si'm fazia d'amor prezen,
que'l cors a gras, delgat e gen
e ses ren que'y descovenha,
e s'amors bon'ab bon saber.
- III D'aquest'amor suy cossiros 15
vellan e pueys sompnhan dormen,
quar lai ay joy meravelhos,
per qu'ieu la jau jauzitz jauzen;
mas sa beutatz no'm val nien,
quar nulhs amicx no m'essenha 20
cum ieu ja n'aia bonsaber.
- IV D'aquest'amor suy tan cochos
que quant ieu vau ves lieys corren
vejaire m'es qu'a reusos
m'en torn e qu'ela's n'an fugen; 25
e mos cavals i vai tan len
greu er qu'oimais i atenha
s'Amors no la'm fa remaner.
- V Amors, alegre'm part de vos
per so quar vau mo mielhs queren, 30
e suy en tant aventuros
qu'enqueras n'ay mon cor jauzen,
la merce de mon Bon Guiren
que'm vol e m'apell'e'm denha
e m'a tornat en bon esper. 35

cuerpo lleno, esbelto y gentil, y sin nada que desmerezca, y su amor es bueno con buen sabor.

III. Este amor me trae cuitado cuando estoy despierto y después soñando cuando duermo; pues entonces tengo una alegría maravillosa, porque la gozo disfrutando y haciéndola disfrutar. Pero de nada me vale su hermosura porque ningún amigo me enseña de qué modo puedo conseguir su placer.

IV. Este amor me trae tan inquieto que cuando voy corriendo hacia ella me da la impresión que vuelvo hacia atrás y que ella se va huyendo; y mi caballo va tan lentamente que será difícil que llegue a alcanzarla, si Amor no me la obliga a detenerse.

V. Amor, alegre me separo de vos porque voy buscando lo que me es mejor, y soy tan venturoso que tengo todavía el corazón gozoso, gracias a mi Buen Apoyo, que me quiere, me llama y me acepta y me ha devuelto la buena esperanza.

21. *bonsaber*, «plaisir», Levy, *Petit dic.*, pág. 50.

22-25. Scheludko relaciona estos versos con Ovidio, *Amores*, II, XIX, 36: «Quod sequitor fugio, quod fugit ipse sequor.»

33. Dados los conceptos de la estrofa siguiente, Gaston Paris supuso que Rudel con el senhal de *Bon Guiren* (literalmente: «Buena Garantía») alude al mismo Dios; pero

- VI E qui sai rema deleytos
e Dieu non siec en Belleen
no sai cum ja mais sia pros
ni cum ja venh'a guerimen,
qu'ieu sai e crei, mon escien, 40
que selh qui Jhesus ensenha
segur'escola pot tener.

VI. Y quien se queda aquí en el deleite y no sigue a Dios a Belén, no sé de qué modo podrá llegar a ser digno ni cómo conseguirá salvación, porque sé y creo, con certeza, que aquel a quien Jesús instruye sigue una escuela segura.

P. Cravayat («Romania», LXXI, 1950, pág. 177) sostiene que se trata de Guilhem VI Talhafer, conde de Angulema, uno de los jefes de la expedición cruzada de 1148 y con quien Jaufré Rudel estaba unido por vínculos de vasallaje.

42. *tener*, «se diriger, aller», Levy, *Petit dic.*, pág. 361.

10

QUAN LO RIUS DE LA FONTANA
(262, 5)

Canción al amor lejano (verso 8). En ella, sin apartarse de su temática personal, Jaufré Rudel se expresa en términos menos vagos que los que veremos luego y más de acuerdo con la concepción amorosa normal de los trovadores.

BIBLIOGRAFÍA. Mss.: A, B, C, D, E, I, K, M, R, S, S^o, U, X, a¹, b y e (a¹ la atribuye a Guilhem de Cabestany). Ediciones principales: Bartsch, *Chrest. prov.*, col. 59; Crescini, *Manuale*, pág. 171; Lommatzsch, *Liederbuch*, pág. 23 (*Leben und Lieder*, I, pág. 6); Jeanroy, pág. 3 (II); Audiau-Lavaud, *Nouv. anth.*, pág. 23; Berry, *Florilège*, pág. 62; Cavaliere, *Cento*, pág. 33; Casella, pág. 46 (II); Hill-Bergin, *Anthology*, pág. 24 (I, pág. 31); Piccolo, *Primavera*, pág. 36; Marone, *Trovadores y juglares*, pág. 72; Roncaglia, *Venticinque*, pág. 49; Viscardi, *Florilegio*, pág. 42; Battaglia, pág. 116 (II). Texto: Jeanroy.

a7' b7' c7' d7' a7' c7' e7' Cinco coblas doblas (Frank, 838: 2).

Melodía: Gennrich, 14; Lommatzsch, *Leben und Lieder*, I, pág. 152. Disco: 15.

- | | | |
|----|---|----|
| I | 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 aplan
son dous chantar et afina,
dreitz es qu'ieu lo mieu refranha. | 5 |
| II | Amors de terra lonhdana,
per vos totz lo cors mi dol;
e no'n puesc trobar mezina
si non au vostre reclam
ab atraich d'amor doussana
dinz vergier o sotz cortina
ab dezirada companha. | 10 |

I. Cuando el arroyo de la fuente se hace más claro, así como suele ocurrir, y aparece la flor del rosal silvestre, y el ruiseñor, en la rama, repite, modula, suaviza y afina su dulce cantar, es justo que yo module el mío.

II. Amor de tierra lejana: por vos todo el corazón me duele; y no puedo hallar remedio si no oigo vuestro reclamo con incentivo de dulce amor, en jardín o bajo cortina con deseada compañía.

13. Este verso nos demuestra que la dama de Rudel de ningún modo puede ser la Virgen. Hallaremos una expresión parecida en Cercamon (25, verso 49).

10, Quan lo rius de la fontana

159

- | | | |
|-----|---|--------------------------|
| III | Pus totz jorns m'en falh aizina,
no'm meravilh s'ieu n'afiam,
quar anc genser crestiana
non fo, ni Dieus non la vol,
juzeva ni sarrazina;
ben es selh pagutz de mana,
qui ren de s'amor guazanha! | 15

20 |
| IV | De dezir mos cors no fina
vas selha ren qu'ieu pus am;
e cre que volers m'enguana
si cobezeza la'm tol;
que pus es ponhens qu'espina
la dolors que ab joi sana;
don ja non vuelh qu'om m'en planha. | 25 |
| V | Senes breu de parguamina
tramet lo vers, que chantam
en plana lengua romana,
a'N Hugo Bru per Filhol;
bo'm sap, quar gens peitavina
de Berri e de Guiana
s'esgau per lui e Bretanha. | 30

35 |

III. Ya que siempre me falta ocasión de ello, no es de admirar que me inflame, porque jamás hubo cristiana, judía ni sarracena más gentil, ni Dios la quiso. ¡Bien nutrido está de maná quien consigue algo de su amor!

IV. Mi corazón no cesa de desear aquella criatura que yo más amo; y creo que la voluntad me engaña si codicia me la quita; pues el dolor que se cura con gozo es más punzante que espina: por esta razón no quiero ser compadecido.

V. Sin carta de pergamino envío con Filhol, a Hugo Bru, el verso que cantamos en llana lengua romana. Me complace que la gente pictavina, la de Berri y de la Guyena, y [hasta la de] Bretaña, se regocijen por su causa.

20. Véase la nota a Marcabré en 14, verso 90.

32. Seguramente Hugues VII, el *Brun*, de Lusignan, que tomó parte en la segunda cruzada (1148). *Filhol* (literalmente: «ahijado»), nombre del juglar encargado de llevar la poesía.

11

PRO AI DEL CHAN ESSENHADORS
(262, 4)

La primera estrofa de esta canción, aun respondiendo a la costumbre trovadoresca de iniciar las composiciones líricas con una descripción de la primavera, expresa un original concepto de Rudel, quien nos manifiesta haber aprendido su arte delicadísimo de la naturaleza misma.

BIBLIOGRAFÍA. Mss.: C y e. Ediciones principales: Jeanroy, pág. 6 (III); Anglade, *Anth.*, pág. 32; Casella, pág. 56 (IV); Hill-Bergin, *Anthology*, pág. 25 (I, pág. 32); Marone, *Trovadores y juglares*, pág. 75; Roncaglia, *Venticinque*, pág. 50; Battaglia, pág. 120 (IV). Texto: Jeanroy.

a8 b8 a8 b8 c8 c8 d8 e8. Siete *coblas unissonans* (Frank, 397: 1).

- I Pro ai del chan essenhadors
entorn mi et ensenhairitz:
pratz e vergiers, albres e flors,
voutas d'auzelhs e lays e critz,
per lo dous termini suau, 5
qu'en un petit de joi m'estau,
don nulhs deportz no'm pot jauzir
tan cum solatz d'amor valen.
- II Las pimpas sian als pastors 10
et als enfans burdens petitz,
e mias sion tals amors
don ieu sia jauzens jauzitz!

I. Tengo alrededor de mí a bastantes maestros y maestras de canto: prados y vergeles, árboles y flores, gorjeos, trinos y voces de pájaros, por la dulce estación suave; pero es pequeña la alegría en que vivo porque ningún deleite me puede regocijar tanto como el solaz de un amor valioso.

II. ¡Quédense las zampoñas para los pastores y para los juguetones niños pequeños; y sean para mí tales amores con los que disfrute y haga disfrutar! Yo sé que ella es muy buena con su amigo [que se halla] en apurado trance; por esto me siento muy a menudo afligido, porque no consigo lo que mi corazón espera de ella.

10. *burdens*, de *burdir*, «folâtrer», Jeanroy. Bertoní lee *bordeitz*, de acuerdo con el manuscrito C, lo que obligaría a traducir: «y para los niños juguetes pequeños» (véase «Annales du Midi», XXVII, pág. 218).

Qu'ieu la sai bona tot'aitau
ves son amic en greu logau;
per so'm sen trop soen marrir 15
quar no n'ai so qu'al cor n'aten.

III Luenh es lo castelhs e la tors
on elha jay e sos maritz,
e si per bos cosselhadors
cosselhan no suy enantitz 20
—qu'autre cosselhs petit m'en vau,
aitant n'ay fin talan corau—
alres no'y a mais del murir,
s'alqun joy non ay en breumen.

IV Totz los vezis apel senhors 25
del renh on sos joys fo noyritz,
e crey que'm sia grans honors
quar ieu dels plus envilanitz
cug que sion cortes lejau:
ves l'amor qu'ins el cor m'enclau 30
ai bon talan e bon albir,
e say qu'ilh n'a bon escien.

V Lai es mos cors sitotz c'alhors
non a ni sima ni raitz,
et en dormen sotz cobertors 35
es lai ab lieis mos esperitz;
et s'amors mi revert a mau
car ieu l'am tant e liei non cau:
tost veirai ieu si per sufrir
n'atendrai mon bon jauzimen. 40

III. Lejos están el castillo y la torre donde moran ella y su marido, y si no me veo animado por el consejo de buenos consejeros —pues de poco me vale otro consejo: tan cordial es mi leal deseo—, no me resta más que morir, si en breve no me llega alguna alegría.

IV. Llamo «señores» a todos los vecinos del reino en el que se crió su gentileza, y lo considero como un gran honor para mí, pues creo que los más rústicos de ellos son corteses [y] leales. Tengo buen deseo y buena opinión respecto al amor que encierro dentro de mi corazón, y sé que ella está segura de ello.

V. Mi corazón está allí, aunque no tiene cima ni raíz en ningún otro sitio; y cuando duermo bajo colcha, mi espíritu está allí con ella; su amor me redunda en mal, pues la amo tanto y a ella no le importa. Pronto veré si a fuerza de sufrir alcanzaré mi buen gozo.

14. *logal*, «lieu, place», Levy, *Petit dic.*, pág. 228.

- VI Ma voluntatz s'en vai lo cors,
la nueit e'l dia esclarzitz,
laintz per talant de son cors,
mas tart mi ve e tart mi ditz:
«Amicx», fa s'elha, «gilos brau
an comensat tal batestau
que sera greus a departir,
tro qu'abdui en siam jauzen.» 45
- VII Per so m'en creis plus ma dolors
car non ai lieis en luecs aizitz, 50
que tan no fau sospirs e plors
qu'us sols baizars per escaritz
lo cor no'm tengues san e sau.
Bona es l'amors e molt pro vau,
e d'aquest mal mi pot guerir 55
ses gart de metge sapien.

VI. Mi voluntad va hacia allí corriendo, por la noche y desde que clarea el día, por el deseo de su cuerpo; pero viene a mí lentamente y lentamente me dice: «Amigo», dice ella, «los rudos celosos han empezado tal refriega que será difícil apaciguarla hasta que nosotros dos gocemos.»

VII. Por esta razón crece más mi dolor: porque no la tengo a ella en lugar apropiado; pues mis suspiros y mis lloros no son suficientes para que un solo beso, de escondidas, no hiciese sano y salvo a mi corazón. Bueno es el amor y mucho vale, y de este daño me puede curar sin los cuidados de médico sabio.

43. En la segunda edición Jeanroy lee *socors*, «socorro».

52. *per escaritz*, «à l'état isolé», Jeanroy; pero acepto la interpretación de Battaglia: «in segreto».

12

LANQAND LI JORN SON LONC EN MAI
(262, 2)

La presente es la más famosa y delicada composición de Jaufré Rudel, en la cual el trovador expresa la tristeza y suave melancolía que le produce el amor lejano. La repetición de la palabra *loing*, «lejos», dos veces a final de verso en cada estrofa, contribuye a producir la sensación de inefable y vago sentimentalismo, a la que sin duda debía de coadyuvar la melodía conservada. Esta canción ha sido objeto de numerosos comentarios por parte de cuantos han estudiado a Jaufré Rudel. Desde el punto de vista formal véase el detallado análisis de P. Zumthor en *Langues et techniques poétiques à l'époque romane*, París, 1963, págs. 205-217.

BIBLIOGRAFÍA. Mss.: A, B, C, D, E, I, K, M, R, S, S², W, X, a¹ y e (W la atribuye a Gaucelm Faidit). Ediciones principales: Appel, *Prov. Cbrest.*, pág. 54; Lommatzsch, *Liederbuch*, pág. 24 (*Leben und Lieder*, I, pág. 7); Jeanroy, pág. 12 (V); Anglade, *Anth.*, pág. 29; Audiau-Lavaud, *Nouv. anth.*, pág. 25; Berry, *Florilège*, pág. 58; Serra-Baldó, *Els trobadors*, pág. 54; Cavaliere, *Cento*, pág. 36; Casella, pág. 50 (III); Hill-Bergin, *Antolog.*, pág. 24 (I, pág. 34); Piccolo, *Primavera*, pág. 41; Marone, *Trovadores y juglares*, pág. 68; Roncaglia, *Venticinque*, pág. 53; Battaglia, pág. 118 (III); Rita Lejeune, *La chanson de l'amour de loin* de Jaufré Rudel, «Studi in onore di Angelo Monteverdi», Módena, 1959, págs. 405-442; Viscardi, *Florilegio*, pág. 45. Texto: Lejeune.

a8 b8 a8 b8 c8 c8 d8. Siete *coblas unissonans* y una *tornada* de tres versos; el *mot-refran* «loing» aparece en los versos segundo y cuarto de cada estrofa (Frank, 376: 8).

Melodía: Gennrich, 12; Beck, *La musique*, pág. 79; Lommatzsch, *Liederbuch*, pág. 423 (*Leben und Lieder*, I, pág. 153); Gérold, *Histoire*, pág. 275. Discos: 3, 5, 8, 9, 11, 15, 21 y 22.

- I Lanqand li jorn son lonc en mai
m'es bels douz chans d'auzels de loing,
e qand me sui partitz de lai
remembra'm d'un amor de loing. 5
Vauc, de talan enbrons e clis,
si que chans ni flors d'albepis
no'm platz plus que l'inverns gelatz.

I. En mayo, cuando los días son largos, me es agradable el dulce canto de los pájaros de lejos, y cuando me he separado de allí, me acuerdo de un amor de lejos. Apesadumbrado y agobiado de deseo, voy de modo que el canto ni la flor del blancoespino me placen más que el invierno helado.

- II Ja mais d'amor no'm gauzirai
si no'm gau d'est'amor de loing,
que gensor ni meillor non sai 10
vas nuilla part, ni pres ni loing.
Tant es sos pretz verais e fis
que lai el renc dels sarrazis
fos eu, per lieis, chaitius clamatz!
- III Iratz e gauzens m'en partrai 15
qan veirai cest'amor de loing,
mas non sai coras la'm veirai
car trop son nostras terras loing.
Assatz i a portz e camis!
E, per aisso, non sui devis... 20
Mas tot sia cum a Dieu platz!
- IV Be'm parra jois qan li qerrai
per amor Dieu, l'amor de loing;
e, s'a lieis plai, albergarai
pres de lieis, si be'm sui de loing! 25
Adoncs parra'l parlamens fis
qand, drutz loindas, er tan vezis
c'ab bels digz jauzirai solatz.

II. Nunca más gozaré de amor si no gozo de este amor de lejos, pues no sé en ninguna parte, ni cerca ni lejos, de más gentil ni mejor. Su mérito es tan verdadero y tan puro que ojalá allí, en el reino de los saracenos, fuera llamado cautivo por ella.

III. Triste y alegre me separaré cuando vea este amor de lejos, pero no sé cuándo lo veré, pues nuestras tierras están demasiado lejos. ¡Hay demasiados puertos y caminos! Y, por esta razón, no soy adivino... ¡Pero todo sea como Dios quiera!

IV. El gozo me aparecerá cuando le pida, por amor de Dios, el amor de lejos; y, si le place, me albergará cerca de ella, aunque soy de lejos. Entonces vendrá la conversación agradable, cuando, amante lejano, estaré tan próximo que con hermosas palabras gozaré de solaz.

14. Adviértase la ambigüedad, sin duda rebuscada, de este verso, que permite dos interpretaciones: «llamado cautivo a causa de ella» y «llamado por ella cautivo». El hecho de que *amor* sea en provenzal femenino hace difícil la traducción castellana de algunos pasajes de esta poesía, en la que *lieis* («ella») es tanto el amor como la dama y las dos cosas al mismo tiempo.

18. Exagerando la prudencia, este verso también podría parecer ambiguo; o bien «nuestras tierras» (las de la dama y las del trovador) están próximas entre sí y lejos de donde el trovador escribe, o bien, como es más lógico, las tierras del trovador están lejos de las tierras de la dama.

19. *portz*, «puertos», en el sentido de «desfiladeros».

- V Ben tenc lo Seignor per verai
per q'ieu veirai l'amor de loing;
mas, per un ben que m'en eschai,
n'ai dos mals, car tant m'es de loing...
Ai! car me fos lai peleris
si que mos fustz e mos tapis
fos pelz sieus bels huoills remiratz! 30 35
- VI Dieus, qe fetz tot qant ve ni vai
e fermet cest'amor de loing,
me don poder, qe'l cor eu n'ai,
q'en breu veia l'amor de loing,
veraiamen, en locs aizis,
si qe la cambra e'l jardis
mi resembles totz temps palatz! 40
- VII Ver ditz qui m'apella lechai
ni desiran d'amor de loing,
car nuills autre jois tant no'm plai
cum jauzimens d'amor de loing. 45

V. Bien tengo por veraz al Señor, gracias a quien veré el amor de lejos; pero, por un bien que me corresponda, tengo dos males, porque de mí está tan lejos... ¡Ay! ¡Ojalá fuera allí peregrino de modo que mi báculo y mi manto fueran contemplados por sus hermosos ojos!

VI. Dios, que hizo todo cuanto va y viene y sostuvo este amor de lejos, me dé poder —que el ánimo ya lo tengo— para que en breve vea el amor de lejos, verdaderamente, en lugar propicio, de modo que la cámara y el jardín me parezcan siempre palacio.

VII. Dice verdad quien me llama ávido y anheloso de amor de lejos, pues no hay otro placer que tanto me guste como el gozo del amor de lejos. Pero lo que quiero me

29. *Seignor*, Dios, según la interpretación corriente de estos versos. K. Lewent (*On a passage of Jaufré Rudel*, «Modern Language Notes», LXXVI, págs. 525-532), defiende que este verso y el siguiente han de interpretarse así: «Considero con toda sinceridad como señor a aquel por mediación del cual veré el amor de lejos», lo que obligaría, naturalmente, a editar *seignor* con minúscula.

33-34. La palabra *peleris* induce a interpretar *fustz* y *tapis* como «bordón» y «esclavina», hábito corriente de los que hacían peregrinaciones. Rita Lejeune, aduciendo textos en los que se advierte que a los cruzados se los llamaba *peregrini*, y señalando que a *tapis* se le ha solido dar el valor de «esclavina» a base de una interpretación *ad sensum*, defiende que aquí *fustz* equivale al *baculus* («bâton») y *tapis* a la *pera* («écharpe») que recibían solemnemente los cruzados.

37. *fermet*, según los cancioneros seguidos en la edición de Rita Lejeune; en otros, y en la mayoría de los editores: *formet*, «formó, dio forma». En estos versos 36-37 fundamenta D. Zorzi su interpretación cristiana del *amor de lonh*, y Spitzer, aceptando la lectura *formet*, ve en ellos un eco de expresiones del Génesis relativas a la creación («Romania», LXXVII, 1956, pág. 112).

Mas so q'eu vuoill m'es tant ahis
q'enaissi'm fadet mos pairis
q'ieu ames e non fos amatz!

VIII Mas so q'ieu vuoill m'es tant ahis! 50
Totz sia mauditz lo pairis
qe'm fadet q'ieu non fos amatz!

está tan vedado porque mi padrino me hechizó de modo que amara y no fuera amado.
VIII. ¡Pero lo que quiero me está tan vedado!... ¡Maldito sea el padrino que me hechizó para que no fuera amado!

47-49. Referencia al hado y a la creencia popular del hada madrina, que encontramos en Marcabré (22, versos 12-13), y véase Guilhem de Peitieu (1, versos 11-12). Amplio comentario en las notas de Rita Lejeune, donde sugiere que el trovador Guilhem de Peitieu pudo ser realmente el padrino de bautismo de Jaufré Rudel, con quien éste compararía su destino.

13

NO SAP CHANTAR QUI SO NON DI
(262, 3)

Canción del amor lejano. Rudel se expresa en un tono semijocoso, con lo que parece querer ahogar su melancolía. En toda ella es evidente la imitación de conceptos de Guilhem de Peitieu (véase Scheludko, *Über die Theorien*, págs. 209 y 210; Y. Lefèvre, *L'amors de terra lonhdana dans les chansons de Jaufré Rudel*, «Mélanges Rita Lejeune», I, págs. 185-196, y Lazar, *Amour courtois*, pág. 96). Peire Cardenal imitó el estrofismo y las rimas de esta canción en el sirventés *Senb'En Ebles, vostre vezi* (312).

BIBLIOGRAFÍA. Mss.: C, E, M, R, a', b y e (a' la atribuye a Bernart Martf). Ediciones principales: Jeanroy, pág. 16 (VI); Berry, *Florilège*, pág. 66; Casella, pág. 40 (I); Hill-Bergin, *Anthology*, pág. 28 (I, pág. 35); Marone, *Trovadores y juglares*, pág. 64; Roncaglia, *Venticinque*, pág. 55; Battaglia, pág. 114 (I). Texto: Jeanroy.

a8 b8 b8 a8 a8 b8. Seis coblas unissonans y una tornada de dos versos (Frank, 470: 5).

Melodía: Gennrich, 13. Disco: 8.

I No sap chantar qui so non di,
ni vers trobar qui motz no fa,
ni conois de rima co's va
si razo non enten en si.
Mas lo mieus chans comens'aissi,
com pluz l'auziretz, mais valra, a, a.

5

I. No sabe cantar quien no dice la tonada, ni trovar versos quien no hace palabras, ni sabe qué cosa sea la rima si él mismo no entiende la razón. Pero mi canto empieza así; cuanto más lo oiréis, más valdrá, a, a.

1-3. Traduzco lo más literalmente posible, dado lo insegura que es la terminología aquí usada por el poeta. Jeanroy vierte: «Il ne sait pas chanter, celui qui n'exécute pas de mélodie, ni trouver de vers celui qui ne fait pas de couplets et il ne sait ce que c'est qu'une poésie...» Casella traduce, glosando: «Non sa cantare chi non traduce in suoni la melodia; non giunge all'invenzione di un componimento poetico, chi non riesce a congegnare organicamente in strofe il proprio pensiero...» Y Battaglia: «Non sa cantare chi non crea la melodia né sa comporre una canzone chi non intesse le strofi né può capire la poesia chi non intende in sé l'essenza...» Advuértase que ninguno de estos tres críticos traduce literalmente *rima* del verso 3.

6. a, a. Hay que ver aquí un fenómeno musical parecido a lo que ocurría en el canto litúrgico (principalmente en las secuencias) cuando se repetía el neuma sólo de la vocal final de un grupo de versos a manera de refran, o estribillo (cfr. H. Anglès, *La música a Catalunya fins al segle XIII*, pág. 233).

- II Nuils hom no's meravill de mi
s'ieu am so que ja no'm veira,
que'l cor joi d'autr'amor non ha
mas de cela qu'ieu anc no vi,
ni per nuill joi aitan no ri,
e no sai quals bes m'en venra, a, a. 10
- III Colps de joi me fer, que m'ausi,
et ponha d'amor que'm sostra
la carn, don lo cors magrira;
et anc mais tan greu no'm feri,
ni per nuill colp tan no languí,
quar no cove ni no s'esca, a, a. 15
- IV Anc tan suau no m'adurmi
mos esperitz tost no fos la,
ni tan d'ira non ac de sa
mos cors ades no fos aquí;
e quan mi resveill al mati
totz mos bos sabers mi desva, a, a. 20
- V Ben sai c'anc de lei no'm jauzi,
ni ja de mi no's jauzira,
ni per son amic no'm tenra
ni coven no'm fara de si;
anc no'm dis ver ni no'm menti
e no sai si ja s'o fara, a, a. 25 30

II. Que nadie se admire de mí si amo lo que nunca me verá, pues el corazón no goza de otro amor sino de aquella que nunca vi ni le hace sonreír ningún otro gozo, y no sé qué bien me llegará, a, a.

III. Me hieren golpe de alegría que me mata y punzada de amor que me consume la carne, por lo que el cuerpo enflaquecerá. Y nunca fui herido tan gravemente ni languidecí tanto por ningún otro golpe, pues no conviene ni es adecuado, a, a.

IV. Nunca me dormí tan suavemente que mi espíritu no estuviese allí al momento, ni tanta tristeza tuve aquí que al punto no estuviese allí; y cuando me despierto por la mañana se desvanece todo mi dulce sabor, a, a.

V. Bien sé que nunca gocé de ella, y que de mí no gozará ni me tendrá por amigo suyo ni me hará ninguna promesa sobre sí misma; nunca me dijo verdad ni me mintió ni sé si alguna vez lo hará, a, a.

10. El ser *amor* voz femenina hace imposible mantener la ambigüedad entre el amor y la dama en castellano.

22. *mos cors* con el valor de «yo».

- VI Bos es lo vers, qu'anc no'i falhi,
e tot so que'i es ben esta;
e sel que de mi l'apenra
gart se no'l franha ni'l pessi;
car si l'auran en Caersi
En Bertrans e'l coms en Tolza, a, a. 35
- VII Bos es lo vers, e faran hi
calque re don hom chantara, a, a.
- VI. Bueno es el verso, en el que nunca erré, y todo cuanto hay en él está bien; y el que lo aprenda de mí guárdese de romperlo o de partirlo, pues así lo tendrán Bertrán, en el Carsín, y el conde en el Tolosanés, a, a.
- VII. Bueno es el verso, y de él harán algo con lo que se cantará, a, a.

35. *Caersi*, francés Quercy.

36. *Bertrans*, probablemente el hijo bastardo de Alfons Jordan, conde de Tolosa, citado inmediatamente.

(...1147-1170...)

La antigua Vida de Bernart de Ventadorn, conservada en dos redacciones —de las que reproducimos la más breve—, contiene una serie de afirmaciones y de datos que la crítica ha examinado con la mayor detención y que, al no poderse corroborar con el auxilio de otras fuentes, se han puesto en duda más o menos resueltamente¹, hasta llegar a negarle toda autoridad² y a prescindir totalmente de ella, como hace Lazar en la introducción de su excelente edición de las obras de este trovador³. Se trata de una reacción sana y conveniente, muy explicable tras unas etapas de aceptación total, y luego matizada y limitada, de los datos suministrados por el antiguo biógrafo, y que obliga a indagar por otros caminos y a buscar otros asideros para centrar cronológicamente a Bernart de Ventadorn, un grupo de cuyas canciones, las llamadas del ciclo inglés, Appel, con suma prudencia y tras una minuciosa labor analítica, situó hipotéticamente en 1154-1155⁴, y cuya producción conocida colocó Jeanroy entre 1150 y 1180⁵, lo que hasta hace poco se ha ido repitiendo con escasas variaciones.

Claro está que, ante una Vida que no contiene elementos legendarios ni maravillosos y que no incide en graves errores históricos y ofrece varios datos que no pueden deducirse de versos del trovador, tan arbitrario es negarle a rajatabla toda autoridad como otorgársela a ciegas, pues bien sabemos que varias de las viejas biografías provenzales (como las de Guillem de Berguedà, o Folquet de Marselha, Cadenet, etc.) recogen noticias rigurosamente ciertas, y tan ingenuo es ser sistemáticamente crédulo como ser sistemáticamente desconfiado⁶.

1. Véanse las notas a la Vida de Boutière-Schutz-Cluzel, *Biographies*, págs. 24-25.

2. Como Delbouille, *Les senhals littéraires désignant Raimbaut d'Orange et la chronologie de ces témoignages*, «Cultura Neolatina», XVII, 1957, págs. 66-72.

3. Véase, sobre todo, pág. 17.

4. Appel, edición citada en la bibliografía, págs. LIII-LIX.

5. Jeanroy, *La poésie lyrique*, I, pág. 347.

6. La Vida explica, entre otras cosas, que Bernart de Ventadorn amó y celebró en sus canciones a la esposa del vizconde de Ventadorn, y el biógrafo, al final, da su nombre y revela una de sus fuentes de información: lo que he contado de este trovador —afirma— me lo contó a mí, Uc de Sant Circ, el vizconde de Ventadorn, hijo de la vizcondesa que Bernart amó. Dado que es seguro, como veremos luego, que Bernart de Ventadorn estaba en plena actividad en 1170, el informador de Uc de Sant Circ no pudo ser otro que Ebles IV

Es evidente que el punto de apoyo más firme de que dispondríamos para situar en el tiempo a Bernart de Ventadorn sería la estrofa que le dedica Peire d'Alvernha en su galería satírica (49, versos 19-24), si se le pudiera dar como segura la fecha de 1170. De hecho, el único dato individual que nos da Peire d'Alvernha es que el padre de Bernart de Ventadorn era un sirviente y su madre una panadera, afirmaciones de las que se han querido extraer sutiles segundas intenciones, tal vez ciertas, pero que nos informan de que el trovador era de humilde condición, como él mismo da a entender en 55, verso 42 (véase la nota). Sin duda, si hubiera pertenecido a una clase superior, aparecería su nombre en documentos de archivo.

La canción *Pel doutz chan que'l rossinhols fai* (57) se cierra con una estrofa en la que afirma que, por la dama a quien la dedica, el trovador ha tenido que separarse del rey, pero que él estará en la corte, entre damas y caballeros, y en la tornada envía la poesía «a la reina dels normans». No cabe duda de que se trata de Leonor de Aquitania, desde 1152, cuando se casó con Enrique II, reina de Inglaterra y duquesa de Normandía, pero la poesía ha de ser anterior a 1173, ya que entre 1174 y 1184 Leonor estuvo encarcelada en Inglaterra. Es de sospechar que la canción es bastante anterior a la cautividad, ya que había nacido hacia 1124 y los términos en que se expresa Bernart de Ventadorn no parecen muy adecuados a una dama cincuentona, por mucha adulación que concedamos al poeta.

Ya hemos tenido ocasión de hacer mención del trovador Ebles II de Ventadorn (muerto hacia 1147) y de las alusiones de que es objeto (véase cap. II). Muy discutidos por la crítica son los versos de Bernart de Ventadorn que lo mencionan:

Ja mais no serai chantaire
ni de l'escola N'Eblo,
que mos chantars no-m val gaire
ni mas voutas ni mei so...⁷.

Ante este pasaje cabe la posibilidad de suponer que Bernart de Ventadorn se refiere a la escuela poética de Ebles como cosa ya antigua y que, por supuesto, el trovador no conoció al vizconde poeta ni recibió de él ninguna en-

de Ventadorn, vizconde desde 1169 y muerto en 1184, y la dama cantada sería, pues, su madre, Alais de Montpellier, documentada como niña en 1146 y atestiguada en 1174 (cfr. Stronski, *La légende amoureuse de Bertran de Born*, págs. 166-167). Si otorgamos veracidad a todo esto, cabe preguntarse: ¿pudo Uc de Sant Circ estar en relación directa con Ebles IV? El trovador Uc de Sant Circ, que firma también dos razós que comentan poesías de Savaric de Mauleon y al que, con mayor o menor fundamento, se han atribuido otras biografías, en rigor sólo puede ser situado entre 1217 y 1253, fechas de sus poesías extremas datables, aunque Jeanroy y Salverda de Grave suponen una primera etapa de producción que se colocaría entre 1211 y 1220 (véase cap. LXXXVIII). Todo depende de admitir si es posible que un hombre que todavía escribe poesías en 1253 pudo estar, cincuenta y nueve años antes, en relación con Ebles IV, lo que supondría que por aquella fecha era octogenario o poco le faltaba. Ello no es imposible.

7. Poesía 50, versos 22-25.

señanza. Ello no pasa de ser una interpretación probable y sin duda parcial; pero también es una interpretación admisible, y a mi ver mucho más natural y sencilla, la que da de estos versos Maria Dumitrescu: «Bien qu'il fasse semblant de rejeter l'enseignement d'Eble, parce que son chant, ses modulations et ses mélodies ne lui sont d'aucun secours, on sent bien dans cette strophe la fierté d'avoir appris, et chez un tel maître, l'art de composer vers et mélodies»⁸.

La canción *Be'm cuidiei de chantar sofrir* se cierra con la siguiente tornada:

Ventadorn er greu mais ses chantador,
que-l plus cortes e que mais sap d'amor
m'en essenhet aitan com eu n'apren⁹.

Estos versos son diáfanos: «Ventadorn [la localidad, o mejor el vizcondado] ya no estará más sin *cantador*, pues el más cortés y el que más sabe de amor me enseñó todo lo que he aprendido» (literalmente: «todo lo que aprendo»). Leídos sin prejuicio alguno, es evidente que el trovador hace una clara e inequívoca referencia a Ebles II, a quien el cronista Geoffroi de Vigeois, contemporáneo (nació en 1140), denomina, precisamente, Ebulus *Cantator*¹⁰, y a pesar del *sap* del segundo de los versos citados parece que la canción de Bernart está escrita cuando Ebles II ya ha muerto (cfr. *m'en essenhet*), pero sin duda muy poco después, ya que el sentido de la tornada no puede ser sino éste: Ha muerto Ebles, pero Ventadorn no se queda sin *cantador*, pues él, que era el más cortés y el que más sabía de amor, me enseñó a mí, Bernart, todo lo que he aprendido¹¹. Estos versos hacen probable que la canción se escribiera muy poco después de la muerte de Ebles II, y atestiguan que Bernart de Ventadorn aprendió el arte de trovar del vizconde, su señor, y por esto se enorgullece de pertenecer a *l'escola N'Eblo*, lo que no supone, naturalmente, al gran señor dando clases de poética a su súbdito, sino que éste, sin duda de muy joven, admiró el arte del vizconde de su tierra, aprendió sus recursos y se consideró discípulo suyo.

De todo ello se infiere que podemos colocar los inicios de la obra poética de Bernart de Ventadorn lo más tarde en 1147.

8. M. Dumitrescu, «*L'escola N'Eblon*» et ses représentants, «*Mélanges Rita Lejeune*», I, pág. 114.

9. 70, 13; ediciones Appel, pág. 78, y Lazar, pág. 110.

10. Chabaneau, *Biographies*, pág. 215 (8 de la separata).

11. Appel, págs. xxxii y 80, dio una muy singular interpretación de esta tornada: en ella el trovador no se referiría a Ebles de Ventadorn, sino a la dama a la que dedica la canción. Lazar, pág. 251, nota 14, se adhiere a esta interpretación. A ello se puede objetar que el trovador, que en toda la poesía no ha utilizado ningún *senhal*, se dirige a un personaje masculino (*que-l plus cortes*, que la métrica impide enmendar en *que la plus corteza*). Se impone, pues, la interpretación más evidente y literal, al paso que la de Appel peca de forzada. Ya como mera impresión se podría añadir que en la primera estrofa Bernart parece aludir a la reciente muerte de Ebles de Ventadorn cuando afirma que debería abstenerse de cantar porque «pretz e donar vei morir» (verso 4).

Más difícil es precisar el final de la producción de Bernart de Ventadorn si por prudencia, sin duda excesiva, prescindimos de los datos suministrados por la Vida. Ateniéndonos a los que nos brindan pasajes del trovador, no podemos asegurar que cantara a la vizcondesa Ermengarda de Narbona (1143-1197)¹², pues los versos en que pudiera ser citada están lejos de ser concluyentes (véase 65, nota al verso 58). Si el señor de Belcaire mencionado en las tornadas de dos poesías (52, véase nota al verso 42, y 66, verso 60) es realmente Raimon V, conde de Tolosa, ello poco nos ayuda, pues reinó entre 1148 y 1194. En algunas de las poesías de Bernart de Ventadorn se ha advertido relación literaria con poesías de Raimbaut d'Aurenga (muerto en 1173) que pudieron ser escritas en los últimos años de este trovador¹³, y el posible encuentro entre Bernart de Ventadorn y Chrétien de Troyes, que Appel, hipotéticamente, situaba en Inglaterra hacia 1155¹⁴, Roncaglia, también hipotéticamente, lo lleva a la corte de Poitiers, en los alrededores de 1170¹⁵. No hay medio para prolongar más su labor y su vida de un modo rigurosamente cierto, y hacerla llegar hasta 1180 cabe en lo posible, pero no se puede documentar. La Vida afirma que Bernart de Ventadorn acabó sus días en el monasterio cisterciense de Dalon, donde es seguro que también se retiró Bertran de Born. Por lo que a nuestro trovador afecta, no existe ningún motivo serio y consistente para concluir que este dato no es cierto.

Se conservan cuarenta y una poesías de Bernart de Ventadorn de atribución segura (en la edición de Lazar se admiten cuarenta y cuatro). Son todas ellas canciones de amor, exceptuando dos debates, también sobre tema amoroso, con Peire d'Alvernha (véase 48) y con Peirol (*Peirol, com avetz tan estat*, 70, 32 = 366, 23; ediciones Appel, pág. 277, Lazar, pág. 194, y Aston, *Peirol*, pág. 167), aunque hay que tener en cuenta que las atribuciones a los interlocutores de nuestro trovador no son seguras. Si realmente debatió con Peirol, ello debió de ocurrir en los últimos tiempos de actividad de Bernart de Ventadorn, ya que la producción del trovador alvernés parece más tardía, y de hecho sólo nos es lícito considerarla iniciada en 1188 (véase cap. LX). Ya hemos visto antes que el juglar Alegret, mencionado en una canción de Bernart de Ventadorn, podría identificarse con el trovador de aquel nombre (véase cap. VI).

Los *senhals* con los que Bernart de Ventadorn esconde el nombre de las señoras que canta (*Bel Vexer*, «hermosa visión»; *Aziman*, «imán»; *Conort*, «consuelo»), cuya identificación tantos quebraderos de cabeza dio a los provenzalistas, lo más prudente es considerarlos seudónimos de damas desconocidas. El de *Tristan*, en cambio, es muy probable que designe al trovador Raimbaut d'Aurenga (véase 60, nota al verso 57).

12. Para esta última fecha véase Salh d'Escola, cap. XXXI.

13. Delboulle, *Les senhals littéraires*, págs. 70-72.

14. Appel, págs. LVII-LVIII.

15. A. Roncaglia, *Carestia*, «Cultura Neolatina», XVIII, 1958, pág. 128.

Bernart de Ventadorn es generalmente considerado el mejor de los trovadores y uno de los más altos poetas amorosos de todos los tiempos. Una poesía exclusivamente dedicada al amor, que insiste en la sinceridad, dentro de un tono melancólico y nostálgico, y escrita con diáfana claridad de estilo y de conceptos, que lo convierten en un afecto al trobar leu, determina la lírica de Bernart de Ventadorn. Si bien pesa sobre él una ya madura tradición estilística que le impone unas ideas preestablecidas sobre el amor y que le exige incidir en una serie de procedimientos consagrados por sus antecesores, como son la descripción de la primavera, la turbación ante la mujer amada, la condena de los maldicientes o calumniadores, etc., Bernart de Ventadorn puede repetir estos conceptos porque es tal su personalidad poética que logra siempre evitar el tópico y el lugar común a base de recursos propios, del valor expresivo que sabe dar a determinadas palabras y de la impresión de autenticidad que ofrecen sus situaciones. Y es que cuando este gran poeta nos habla de sus penas o de sus alegrías, de su turbación o de sus aspiraciones, aunque emplee una terminología que antes hayamos hallado en sus antecesores o en sus contemporáneos, nunca nos imaginamos que repita fórmulas preestablecidas, sino que somos arrastrados a creer que sus estados de ánimo responden a una realidad y que sus palabras son sinceras, ya que el mismo poeta es quien insiste en su sinceridad. Para Bernart, de un amor auténtico ha de surgir una poesía también auténtica y excelente. Si él es el mejor de los trovadores, nos dice con una franqueza que no puede estar más lejos de la fanfarronada —cuando Peire d'Alvernia afirma lo mismo la presunción es evidente—, es porque nadie es mejor amador que él: «Non es meravelha s'eu chan Melhs de nul autre chantador, Que plus me tra'l cors vas amor E melhs sui faihz a so coman» (67, versos 1-4). Sin la sinceridad la poesía nada vale, y si se finge el amor, nunca se hará una poesía perfecta: «Chantars no pot gaire valer, Si d'ins dal cor no mou lo chans; Ni chans no pot dal cor mover, Si no i es fin'amors coraus» (55, versos 1-4)¹⁶; lo que de nuevo lo lleva a la misma consecuencia que antes: «Per so es mos chantars cabaus Qu'en joi d'amor ai et enten La boch'e'ls olhs e'l cor e'l sen» (55, versos 5-7). La argumentación del trovador, que en estos y en otros pasajes no menos significativos expone lo que podríamos llamar su posición frente a la poesía, es clara y concluyente. Con tal empeño nos insiste en la sinceridad de sus sentimientos, que ello se ha convertido en la nota fundamental que la crítica ha visto en la poesía de Bernart de Ventadorn, a pesar de los esfuerzos de Zingarelli, que cree irreales las situaciones poéticas que describe. Es bien cierto que esta actitud se daña cuando el trovador manifiesta que abandona el amor de una dama para cortejar a otra¹⁷, en lo que entran en conflicto los conceptos de sinceridad y de fidelidad. De

16. Estos versos, y los que antes hemos visto, se han comparado con frecuencia con la respuesta que da Dante a Bonagiunta Orbicciani, cuando éste le pregunta si es él aquel poeta que inició un nuevo estilo: «l'mi son un che, quando Amor mi spira, noto, e a quel modo Ch'e'ditta dentro vo significando» (*Purgatorio*, XXIV, 52-54).

17. Akehurst, *Les étapes*, págs. 146-147.

hecho, más que la verdad que puedan encerrar tan reiteradas afirmaciones, lo que nos interesa es su sentido mismo, que contrasta con la actitud retórica de otros trovadores —Raimbaut d'Aurenga, Giraut de Bornelh, Arnaut Daniel— que cifraron la esencia de su arte en una pura elaboración técnica que, en demanda de una emoción producida por la belleza y la armonía formal, prescindía o relegaba a segundo término la emoción íntima y subjetiva.

Como anotábamos antes, la poesía de Bernart de Ventadorn gira toda ella en torno al amor: la sátira política o social, la moralización de costumbres y los géneros anecdóticos o circunstanciales, como la pastorela o el planh, no tienen cabida en su repertorio, que, a pesar de su limitación, nunca es monótono. En estilo elegante, mesurado, sin estridencias ni aparato retórico, nos va desarrollando los temas tradicionales del amor cortés —severidad de la dama, timidez del enamorado, nostalgia en la lejanía, angustias, lágrimas, penas, súplicas, alegrías, júbilo¹⁸— con encantadora sencillez.

Como los grandes poetas, Bernart de Ventadorn posee el secreto que le permite transmitirnos intacto y lleno de sugerencias su mensaje poético, que llega a nosotros manteniendo todo el valor de su nostalgia, de sus alegrías y de sus penas y revelándonos la oscilación de su actitud amorosa, ora contemplativa, ora sensual, como ha señalado Vossler, dualidad no sólo perceptible en lo que nos queda de su producción, sino incluso dentro de una misma poesía.

Del amor sincero nace el joi del poeta, que da tal sentido y tal valor a su vida, que en ello consiste su mayor tesoro y su única razón de ser, pues, nos dice, quien no siente amor en el interior de su corazón es como si estuviese muerto. El joi del amor, al propio tiempo, se infunde por cuanto rodea al enamorado; para él todo se transforma en belleza: el invierno, en primavera; la nieve, en flor. Y la naturaleza toda participa del joi del poeta: el ruiseñor con su canto, la alondra con su vuelo. Él ha logrado hacernos llegar con todo su valor y con diáfana claridad, llena de luz y de limpieza, la emoción de la ascensión jubilosa y la caída ausente de una alondra que un día, a mediados del siglo XII, cruzó el cielo lleno de sol del Lemosín, en unos versos que más tarde imitará Dante:

Can vei la lauzeta mover
de joi sas alas contra'l rai,
que s'oblid'e's laissa chazer
per la doussor c'al cor li vai,
ai! tan grans enveya m'en ve
de cui qu'eu veyia jauzion,
meravilhas ai, car desse
lo cor de dezirer no-m fon (60, versos 1-8).

Aquí, como en otros momentos de Bernart, el dato de la naturaleza se ha convertido en móvil o pretexto para que el poeta nos descubra un íntimo es-

18. Véase Lazar, *Classification des thèmes*, y en la introducción de su edición, págs. 17-27.

tado de ánimo. Fijémonos en la singular y acertada expresión *s'oblida*, una de las que Antonio Viscardi recoge y analiza como nota esencial del arte de Bernart de Ventadorn¹⁹. *S'oblida*, literalmente «se olvida en sí misma», «se abandona en un inefable desvanecimiento», da a los versos antes citados un acento peculiar, personalísimo y por esto mismo prácticamente indefinible e intraducible, que guía para precisar e individualizar la esencia más íntima de la poesía de Bernart. Hallazgos de expresión de este género son frecuentes en el trovador, y constituyen, apareciendo a veces marginalmente y en pasajes de mero interés descriptivo, la nota definitiva de su elevado arte poético. Pues, como observa Vossler²⁰, para comprender a Bernart de Ventadorn no son válidas las leyes de la lógica, sino que es preciso abandonarse a la intuición artística.

Véase otro ejemplo, situado en unos inolvidables momentos de Bernart:

Tant ai 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,
per que-l gels me sembla flor
e la neus verdura (56, versos 1-12).

La idea la encontraremos en Raimbaut d'Aurenga (75, estrofa II) y reaparecerá en Peire Vidal y en Cerverí de Girona; pero en Bernart de Ventadorn el verdadero hallazgo estriba en el uso del verbo *desnaturar*, que significa «cambiar de naturaleza», «transformarse», que el poeta eleva a un altísimo sentido poético al hacerlo transitivo. El corazón hace cambiar de naturaleza (*desnaturar*) las cosas sensibles; en cierto modo las desconcierta: todo se transforma maravillosamente a los ojos del poeta, por influjo de la felicidad: la fría escarcha se convierte en preciosa flor, la nieve pasa a ser verdor de prado y el paisaje de invierno se muda en la más exuberante primavera. Y en otra ocasión, en pleno invierno, «cuando se le han oscurecido los rayos del sol» —lo que no impide que una claridad de amor «solee» (*me solelha*) su corazón—, Bernart de Ventadorn vuelve a convertir en primavera la fría estación:

Prat me semblon vert e vermelh
aissi com el doutz tems de mai;
si-m te fin'amors conhd'e gai:
neus m'es flors blanch'e vermelha
et iverns calenda maya (64, versos 9-13).

19. Viscardi, *Gli studi*, págs. 44-45.

20. K. Vossler, *Die Dichtung der Trobadors und ihre europäische Wirkung*, «Romanische Forschungen», LI, 1937, págs. 253-278.

Salvatore Battaglia señaló con acierto una de las características más personales de Bernart de Ventadorn: «E mentre nel fondo dell'ispirazione di Jaufre Rudel non è difficile ritrovare una sconsolata solitudine intellettuale, il dolore di Bernardo è invece sola malinconia: è uno smarrimento che si riposa nella dolcezza della rievocazione. Egli è il poeta che ha creato nella lirica dei trovatori il "tempo" della nostalgia»²¹.

El ensimismamiento, la dulce nostalgia, la alegría y la ternura son las típicas notas de la poesía de Bernart y las expresiones más genuinas de su emoción. Se inclina ante los mandatos de su dama como «lo rams si pleya Lai o'l vens lo vai menan» (66, versos 17-18), y en su presencia «aissi tremble de paor Com fa la folha contra'l ven» (67, versos 43-44). El viento posee un encanto especial en su poesía —el «aura fresca» de Bernart tiene un valor de realidad que se opone al «aura amarga» artificiosa de Arnaut Daniel— y coadyuva en logradas sensaciones de nostalgia:

Can la frej'aura venta
deves vostre pais,
vejaire m'es qu'eu senta
un ven de paradis (61, versos 1-4).

Y la dulce ternura de raíz infantil —«Pois fom amdui efan, L'am ades e la blan» (51, versos 25 y 26)— llega un momento que estalla, rompiendo convencionalismos y dando paso libre a una auténtica pasión:

Ai, bon'amors encobida,
cors be faihz, delgatz e plas,
frescha chara colorida,
cui Deus formet ab sas mas!
Totz tems vos ai dezirada,
que res outra no m'agrada.
Autr'amor no volh nien!
Dousa res ben ensenhada,
cel que-us a tan gen formada,
m'en do cel joi qu'eu n'aten! (50, versos 50-59).

El autor de la antigüedad que mejor conoció Bernart de Ventadorn es Ovidio, el influjo de muchos de cuyos versos, sobre todo procedentes de sus obras amoratorias, es evidente en varios pasajes del trovador²².

La arquitectura del estrofismo de Bernart de Ventadorn es de una limpia perfección. Sin buscar exageraciones ni estructuras violentas, como hacen los poetas del trobar ric, Bernart enlaza sabiamente sus versos, siempre en demanda del más alto decoro poético. Repárese, por ejemplo, en nuestra poesía 56, en la que la rima va serpenteando de estrofa a estrofa y en donde las coblas,

21. S. Battaglia, *La coscienza letteraria del Medioevo*, pág. 268.

22. Véase D. Scheludko, *Ovid und die Trobadors*, «Zeitschrift für romanische Philologie», LIV, 1934, págs. 140-160.

gracias a este artificio, son al mismo tiempo iguales y distintas en su juego de consonancias. Otras veces busca sonoridades entre rimas diferentes, sin caer en el abuso ni en el simple malabarismo, y nos ofrece felices hallazgos, como el de las rimas en *-anda*, *-onda* y *-enda* de la canción 53 de nuestra selección. El estrofismo de Bernart es de una sólida y equilibrada elegancia románica que hace pensar en la armónica disposición arquitectónica del interior de la iglesia de San Front de Peirigord²³.

En franca contradicción con su mérito, y en oposición a lo que ocurrió con otros trovadores menos importantes que él, Bernart de Ventadorn no influye de un modo patente en la posteridad. Dante, por ejemplo, aunque parece haberse inspirado algún momento en él, no lo cita en su tratado *De vulgari eloquentia*, como hizo con otros poetas provenzales. Vossler²⁴, comentando este particular, observa que sus creaciones son pequeñas obras maestras, demasiado delicadas para resistir el criterio mudable de los tiempos.

BIBLIOGRAFÍA. Carl Appel, *Bernart von Ventadorn: seine Lieder mit Einleitung und Glossar*, Halle, 1915. C. Appel, *Bernart von Ventadorn: Ausgewählte Lieder*, «Sammlung romanischer Übungstexte», núm. 7, Halle, 1926. Martín de Riquer, *Bernart de Ventadorn*, selección, traducción castellana y prólogo, «Poesía en la Mano», Barcelona, 1940. Salvatore Battaglia, *Jaufre Rudel e Bernardo di Ventadorn*, *Canzoni*, Nápoles, 1949. Stephen G. Nichols and John A. Galm with A. Bartlett Giamatti, Roger J. Porter, Seth L. Wolitz, Claudette M. Charbonneau, *The songs of Bernart de Ventadorn*, The University of North Carolina Press, Chapel Hill, 1962. Moshé Lazar, *Bernard de Ventadour, Chansons d'amour*, «Bibliothèque française et romane», París, 1966. Giosuè Carducci, *Un poeta d'amore nel secolo XII*, «Nuova Antologia», enero-marzo 1881 (*Opere* de G. Carducci, vol. VIII, Bologna, 1893, pág. 389, y *Opere*, Edizione Nazionale, vol. IX, 1936, pág. 147). N. Zingarelli, *Ricerche sulla vita e le rime di Bernart de Ventadorn*, «Studi Medievali», I, 1905, páginas 309-393. Karl Vossler, *Der Minnesang des Bernhard von Ventadorn*, «Sitzungsberichte der Kgl. Bayer. Akad. der Wissenschaften; Philosoph.-Philolog. und hist. Klasse», 1918, 2. Antonio Viscardi, *Gli studi sulla poesia di Bernardo di Ventadorn e i nuovi periodi della critica trobadorica*, «Memorie de la Reale Accademia delle Scienze dell'Istituto di Bologna; classe di Scienze Morali», serie IV, vol. II, 1938-1939, págs. 5-46. Moshé Lazar, *Classification des thèmes amoureux et des images poétiques dans l'œuvre de Bernard de Ventadour*, «Filologia Romanza», VI, 1959, págs. 371-400. Pierre Bec, *La douleur et son univers poétique chez Bernard de Ventadour*, «Cahiers de civilisation médiévale», XII, 1969, págs. 25-33 y 545-571, y *L'antithèse poétique chez Bernard de Ventadour*, «Mélanges Boutière», I, 1971, págs. 107-137. F. R. P. Akehurst, *Les étapes de l'amour chez Bernard de Ventadour*, «Cahiers de civilisation médiévale», XVI, 1973, págs. 133-147.

23. Sobre la métrica de Bernart de Ventadorn véanse las introducciones de las ediciones de Appel, págs. LXXXIX-CXXXIII, y de Lazar, págs. 28-43.

24. Artículo citado en la nota 20.

VIDA

Bernartz de Ventadorn si fo de Limozin, del castel de Ventadorn. Hom fo de paubra generacion, fils d'un sirven qu'era forniers, qu'esquaudava lo forn a coszer lo pan del castel. E venc bels hom et adreichs, e saup ben chantar e trobar, e venc cortes et enseingnatz. E lo vescons, lo seus seingner, de Ventadorn, s'abelli mout de lui e de son trobar e de son cantar e fez li gran honor. E'l vescons de Ventadorn si avia moiller, joven e gentil e gaia. E si s'abelli d'En Bernart e de soas chansos e s'enamora de lui et el de la dompna, si qu'el fetz sas chansos e sos vers d'ella, de l'amor qu'el avia ad ella e de la valor de leis. Lonc temps duret lor amors anz que'l vescons ni l'autra gens s'em aperceubes. E quant lo vescons s'en aperceup, si s'estrangiet de lui, e la moiller fetz serar e gardar. E la dompna si fetz dar comjat a'N Bernart, qu'el se partis e se loingnes d'aquella enconrada. Et el s'en parti e si s'en anet a la duchesa de Normandia, qu'era joves e de gran valor e s'entendia en pretz et en honor et en bendig de lausor. E plasion li fort las chansos e'l vers d'En Bernart, et ella lo receup e l'aculli mout fort. Lonc temps estet en sa cort, et enamoret se d'ella et ella de lui, e fetz mantas bonas chansos d'ella. Et estan ab ella, lo reis Enrics d'Engleterre si la tol per moiller e si la trais de Normandia e si la menet en Angleterra. En Bernartz si remas de sai tristz e dolentz, e venc s'en al bon comte Raimon de Tolosa, et ab el estet tro que'l coms mori. Et

Bernart de Ventadorn fue de Lemosín, del castillo de Ventadorn¹. Fue hombre de pobre ascendencia, hijo de un sirviente que era panadero, que calentaba el horno de pan cocer del castillo. Y se hizo hombre apuesto y diestro, y supo cantar y trovar bien, y se hizo cortés y culto. Y su señor, el vizconde de Ventadorn, se prendó mucho de él, de su trovar y de su cantar, y le hizo gran honor. Y el vizconde de Ventadorn tenía esposa joven, gentil y alegre. Y se prendó de Bernart y de sus canciones y se enamoró de él, y él de la dama, de modo que hizo sus canciones y sus versos sobre ella, del amor que le tenía y de su valía. Mucho tiempo duró su amor antes de que el vizconde y la demás gente se dieran cuenta. Y cuando el vizconde se dio cuenta lo extrañó de sí e hizo encerrar y vigilar a la esposa. Y la dama hizo despedir a Bernart, para que se apartara y se alejara de aquella comarca. Y él se apartó y se fue a la duquesa de Normandía, que era joven y de gran valor y conocedora del mérito, del honor y de la alabanza bien dicha. Y le gustaban mucho las canciones y los versos de Bernart, y lo recibió y lo acogió muy afectuosamente. Mucho tiempo estuvo en su corte, y se enamoró de ella y ella de él, e hizo muchas buenas canciones sobre ella. Y estando con ella el rey de Inglaterra la tomó por esposa y la sacó de Normandía y se la llevó a Inglaterra². Y Bernart se quedó aquí triste y afligido, y se fue al buen conde Raimon de Tolosa y con él estuvo hasta que el conde murió³. Y Bernart,

1. Localidad hoy llamada Moustier-Ventadour (departamento de Corrèze).

2. Error del biógrafo (o confusión con Aquitania), ya que Leonor no fue duquesa de Normandía hasta que se casó, en 1152, con Enrique II de Inglaterra, duque de Normandía.

3. Raimon V de Tolosa murió en 1194. A ser cierta esta noticia de la Vida (y nada hay que se oponga a ello), la producción de Bernart de Ventadorn alcanzaría hasta este año.

En Bernartz, per aquella dolor, si s'en rendet a l'ordre de Dalon, e lai el definet. Et ieu, N'Ucs de Saint Circ, de lui so qu'ieu ai escrit si me contet lo vescoms N'Ebles de Ventadorn, que fo fils de la vescomtessa qu'En Bernartz amet. E fetz aquestas chansos que vos auziretz aissi de sotz escriptas.

(Texto de Boutière-Schutz-Cluzel, pág. 20.)

por el dolor que sintió, se entregó a la orden de Dalon⁴ y allí murió. Y a mí, Uc de Sant Circ, me contó lo que he escrito sobre él el vizconde Ebles de Ventadorn, que fue hijo de la vizcondesa que Bernart amó⁵. E hizo estas canciones que oiréis, aquí abajo escritas.

4. Dalon (departamento de Dordogne), abadía cisterciense en la que acabó sus días Bertran de Born.

5. Sobre la posibilidad de esta información véase antes, nota 6.

50

LO TEMS VAI E VEN E VIRE
(70, 30)

Es ésta una de las más celebradas canciones de Bernart de Ventadorn, en la que el poeta manifiesta su constancia en el amor, a pesar de los desdenes de la dama, a la que invoca magistralmente en la última estrofa y tornada.

BIBLIOGRAFÍA. Mss.: A, C, D, G, I, K, Q, R y a. Ediciones principales: Appel, página 180 (XXX); *Ausgewählte*, pág. 1; Audiau-Lavaud, *Nouv. anth.*, pág. 29; Berry, *Florilège*, pág. 152; Serra-Baldó, *Els trobadors*, pág. 64; Piccolo, *Primavera*, pág. 53; Roncaglia, *Venticinque*, pág. 64; Battaglia, *Canzoni*, pág. 207; Nichols, pág. 129 (XXX); Lazar, pág. 232 (XLIV); Viscardi, *Florilegio*, pág. 55. Texto: Appel.

a7' b7 a7' b7 c7' c7' d7. Ocho coblas doblas y una tornada de tres versos; d es fija (Frank, 376: 15).

I Lo tems 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.
Ades es us e no's muda,
c'una'n volh e'n ai volguda,
don anc non aic jauzimen.

5

II Pois ela no'n pert lo rire,
a me'n ven e dols e dans,
c'a tal joc m'a faih assire
don ai lo peyor dos tans
—c'aitals amors es perduda
qu'es d'una part mantenguda—,
tro que fai acordamen.

10

I. El tiempo se va y viene y vuelve a través de días, de meses y de años, y yo, desgraciado, no sé qué decir, pues siempre es el mismo mi deseo. Siempre es el mismo y no cambia, porque a una quiero y he querido, de la que nunca he tenido gozo.

II. Mientras ella no pierde la sonrisa, a mí me vienen penas y daños; pues me ha hecho sentar a tal juego en el que tengo por dos veces lo peor —ya que es amor perdido aquel que sólo es mantenido por una parte—, hasta que ella llegue a un acuerdo.

14. Battaglia traduce: «finché non sia ricambiato»; Nichols: «until she makes peace», y Lazar: «jusqu'au jour de l'accord mutuel».

- III Be deuri'esser blasmaire 15
de me mezeis a razo,
c'anc no nasquet cel de maire
que tan servis en perdo;
e s'ela no m'en chastia,
ades doblara'lh folia, 20
que fols no tem tro que pren.
- IV Ja mais no serai chantaire
ni de l'escola N'Eblo,
que mos chantars no'm val gaire
ni mas voutas ni mei so; 25
ni res qu'eu fassa ni dia,
no conosc que pros me sia,
ni no'i vei melhuramen.
- V Sitot fatz de joi parvensa,
mout ai dins lo cor irat. 30
Qui vid anc mais penedensa
faire denan lo pechat?
On plus la prec, plus m'es dura;
mas si'n breu tems no's melhura,
vengut er al partimen. 35
- VI Pero ben es qu'ela'm vensa
a tota sa voluntat,
que, s'el'a tort o bistensa,
ades n'aura pietat;
que so mostra l'Escriptura: 40

III. Tendría que ser maldiciente de mí mismo con razón, pues no nació nunca nadie de madre que tanto sirviese en vano; y si ella no me escarmienta, pronto doblará la locura, porque el loco no teme hasta que le pegan.

IV. Nunca más seré cantor ni de la escuela de Ebles, pues mi cantar no me sirve para nada, ni mis estrofas ni mis melodías; ni nada que haga ni diga, no sé que me sea de provecho, ni le veo mejora.

V. Si bien aparento alegría, interiormente tengo muy afligido el corazón. ¿Quién vio alguna vez hacer penitencia antes que [cometer] el pecado? Cuanto más le ruego más dura me es; pero si en breve tiempo no mejora, llegaré a la separación.

VI. Pero está bien que me someta a toda su voluntad, porque si me muestra injus-

21. Se trata de un proverbio, del que dan varios ejemplos Appel y Lazar en sus notas.

23. Para esta referencia al trovador Ebles de Ventadorn véase cap. II.

25. *voutas* está seguramente en el sentido de repeticiones en las estrofas de versos del *refranh*, como en castellano medieval *vuelias* (véanse las notas de Appel y de Lazar). El trovador, sin duda, quiere expresar aquí «letra y música».

- causa de bon'aventura
val us sols jorns mais de cen.
- VII Ja no'm partrai a ma vida,
tan com sia sals ni sas, 45
que pois l'arma n'es issida,
balaya lonc tems lo gras;
e sitot no s'es cochada,
ja per me no'n er blasmada,
sol d'eus adenan s'emen.
- VIII Ai, bon'amors encobida, 50
cors be faihz, delgatz e plas,
frescha chara colorida,
cui Deus formet ab sas mas!
Totz tems vos ai dezirada,
que res outra no m'agrada. 55
Autr'amor no volh nien!
- IX Dousa res ben ensenhada,
cel que'us a tan gen formada,
m'en do cel joi qu'eu n'aten!

ticia y dilación, pronto se apiadará; que eso enseña la Escritura: en cosas de bienandanza un día solo vale más de ciento.

VII. En mi vida me apartaré de ella, mientras esté sano y salvo, porque en cuanto ha germinado el grano, la cascarilla es juguete del viento; y si con todo no se apresura, por mí no será maldecida, con tal que se enmiende en adelante.

VIII. ¡Ay, buen amor codiciado, cuerpo bien hecho, esbelto y terso, fresca cara colorida que Dios formó con sus manos! Siempre os he deseado, y ninguna otra me gusta. Otro amor no quiero.

IX. Dulce criatura bien instruida, Aquel que os ha formado tan gentil me dé aquel gozo que espero de vos.

41-42. «Quia melior est dies una in atriis tuis super millia», Salmo 83 (84), 11.

45-46. Según Appel, *arma* es el grano de trigo sin envoltura, o cascarilla, y *gra*, la cascarilla misma, e interpreta: la dama es el alma del poeta, el cual, separado de ella, queda inconsciente y vacilante.

52. Battaglia y Lazar admiten la lectura *Ai, frescha charn colorida*.

51

LO GENS TEMS DE PASCOR
(70, 28)

Protesta del trovador contra los escasos favores que le otorga su dama, a la que ama desde niño; la nota sensual aflora en un momento de esta canción idealizada con la hermosa imagen de la blancura del cuerpo de la amada, comparada a la nieve de Navidad. En la estrofa cuarta hallamos el tema del *carpe diem*.

BIBLIOGRAFÍA. Mss.: A, B, C, D, G, I, K, M, N, O, R, T, a (dos veces) y e (M, T, una redacción de a y e la atribuyen a Peire Vidal). Ediciones principales: Appel, pág. 164 (XXVIII), *Ausgewählte*, pág. 3; Anglade, *Anth.*, pág. 35; Audiau-Lavaud, *Nouv. anth.*, pág. 33; Cavaliere, *Cento*, pág. 68; Hill-Bergin, *Anthology*, pág. 37; Nichols, pág. 121 (XXVIII); Lazar, pág. 124 (XVII); Viscardi, *Florilegio*, pág. 74. Texto: Appel.

a6 a6 a6 a6 a6 a6 a6. Ocho coblas doblas y una tornada de cuatro versos (Frank, 5: 20).

- | | | |
|----|---|----|
| I | Lo gens tems de pascor
ab la frescha verdor
nos adui folh'e flor
de diversa color,
per que tuih amador
son gai e chantador
mas eu, que planh e plor,
c'us jois no m'a sabor. | 5 |
| II | A totz me clam, senhor,
de midons e d'Amor,
c'aicist dui traïdor,
car me fiav'en lor,
me fan viur'a dolor
per ben e per onor
c'ai faih a la gensor,
que no'm val ni'm acor. | 15 |

I. El gentil tiempo de primavera nos trae, con el verdor fresco, hojas y flores de diverso color; por ello todos los enamorados están alegres y cantan, excepto yo, que me lamento y lloro, porque ninguna alegría me da gusto.

II. Ante todos me quejo, señores, de mi señora y de Amor, pues estos dos traidores, porque yo confiaba en ellos, me hacen vivir en el dolor, por el bien y por el honor que he hecho a la más gentil, la cual no me ayuda ni me socorre.

- | | | |
|-----|---|----|
| III | Pen'e dolor e dan
n'ai agut, e n'ai gran,
mas sofert o ai tan.
No m'o tenh ad afan;
c'anc no vitz nulh aman,
melhs ames ses enjan,
qu'eu no'm vau ges chamjan
si com las domnas fan. | 20 |
| IV | Pois fom amdui efan,
l'am ades e la blan;
e's vai m'amors doblan
a chascu jorn del an.
E si no'm fai enan
amor e bel semblan,
cant er velha, m deman
que l'aya bo talan. | 30 |
| V | Las! e viure que'm val,
s'eu no vei a jornal
mo fi joi natural
en leih, sotz fenestral,
cors blanc tot atretal
com la neus a Nadal,
si c'amdui cominal
mezurem s'em egal?! | 40 |

III. He tenido, y tengo en cantidad, pena, dolor y daño; pero todo lo he soportado. No lo considero como desgracia, pues nunca veréis ningún enamorado que, sin falacia, ame mejor que yo, que no voy cambiando como hacen las damas.

IV. Desde que los dos éramos niños no dejo de amarla siempre y de servirla, y mi amor se duplica cada día del año. Y si pronto no me concede amor ni me pone rostro amable, que cuando sea vieja me pida que le tenga buena voluntad.

V. ¡Ay de mí! ¿Para qué me sirve vivir si no puedo ver diariamente a mi leal alegría verdadera en el lecho, bajo el ventanal, [y su] cuerpo tan blanco como la nieve en Navidad, para que ambos, juntamente, midamos si somos iguales?

31-32. Sigo el texto aceptado por Appel, no su propuesta de enmienda, anotada al pie, porque realmente nada justifica borrar una expresión irónica del trovador, como argumenta Lazar. Téngase en cuenta que, según Vossler, en esta poesía hay rasgos humorísticos o irónicos, y relaciona estos versos con un pasaje de Propertio (II, XVIII, 1922).

33-38. Texto difícil: Appel, seguido por Cavaliere, interpreta: «¿cuándo podré ver a mi verdadera alegría en el lecho (bajo el ventanal un cuerpo tan blanco como la nieve en Navidad) para que...?». Audiau, por su parte: «¿Para qué sirve mi vida si no debo ver nunca, en un lecho, bajo la ventana, a mi única y verdadera alegría: un cuerpo blanco como la nieve en Navidad...?»

39-40. Estos versos tienen sentido sensual. Appel lee *mezuresem egal*. Cavaliere pro-

- VI Anc no vitz drut leyal,
sordeis o aya sal,
qu'eu l'am d'amor coral,
ela'm ditz: «No me'n chal»;
enans ditz que per al 45
no m'a ira mortal;
e si d'aisso'm vol mal,
pechat n'a criminal.
- VII Be for'oïmais sazos,
bela domna e pros, 50
que'm fos datz a rescos
en baizan guizardos,
si ja per als no fos,
mas car sui enveyos,
c'us bes val d'autres dos, 55
can per fors'es faihz dos.
- VIII Can vei vostras faissos
e'ls bels olhs amoros,
be'm meravilh de vos
com etz de mal respos. 60
E sembla'm trassios,
can om par francs e bos
e pois es orgolhos
lai on es poderos.

VI. Nunca habréis visto ningún leal amante a quien peor le hayan salido sus designios; pues yo la quiero con amor cordial y ella me dice: «No me importa»; [y] añade que no tiene ninguna otra razón para tenerme odio mortal. Y si por esto me quiere mal, peca mortalmente.

VII. Ya ha llegado el momento, hermosa y noble señora, en que de escondidas se me dé la recompensa besándome; si no por otro motivo, al menos porque lo estoy anhelando; porque un bien vale el doble cuando el don es otorgado por fuerza.

VIII. Cuando veo vuestro rostro y los hermosos ojos amorosos, me admira que seáis tan destemplada. Y me parece traición aparentar ser generoso y bueno, y luego ser altanero con quien se tiene dominio.

pone la enmienda que acepto (apoyada por los cancioneros G y O), introducida también por Lazar, que la justifica en nota.

42. *aver sal*, «n'avoir pas perdu (sa peine), avoir fait un bon emploi (d'une chose)», Levy, *Petit dic.*, pág. 333. Cavaliere traduce: «perdere peggio [di me] le sue fatiche», y Lazar: «... qui, plus que moi, ait gaspillé ses efforts».

60. *de mal respos*, literalmente: «de mala respuesta».

- IX Bel Vezzer, si no fos 65
mos enans totz en vos,
laissat agra chansos
per mal dels enoyos.

IX. Hermosa Visión: si no estuviese en vos toda mi prosperidad, ya hubiera dejado las canciones por culpa de los fastidiosos.

66. Sigo la lectura que Appel propone en nota; en el texto *mos Denan-totz e vos*.

52

BE M'AN PERDUT LAI ENVES VENTADORN
(70, 12)

Canción de ausencia o de despedida en la que el poeta nos da, con notas vagas y delicadas, una impresión de nostalgia por su localidad nativa y de pena por el amor no correspondido. El verso largo, al que tan poco aficionado era Bernart de Ventadorn, contribuye a crear un clima de melancolía y vaguedad. Ramon Vidal de Besalú, en las *Razós de trobar*, halla en esta poesía una contradicción que no acertamos a ver cuando escribe: «Bernart del Ventedorn qe, en las primeras quatre coblas d'aquel chantar qe ditz "Be m'an perdut de lai vas Ventedor", et ditz qe tant amava sa dompna qe per ren non se'n porria partir ni se'n partria, et en la quinta cobla ditz "A las autras sui ueimais escazut, Car una-m po, si-s vol, a son ops traire"» (edición Marshall, pág. 24; cfr. Appel, pág. 67).

BIBLIOGRAFÍA. MSS.: A, C, D, D^c, F, G, I, K, M, N, O, Q, R, S, V, W y a (W la atribuye a Peire Vidal). Ediciones principales: Bartsch, *Chrest. prov.*, col. 61; Appel, pág. 67 (XII), *Ausgewählte*, pág. 7; Lommatzsch, *Liederbuch*, pág. 30 (*Leben und Lieder*, I, página 9); Vossler, *Der Minnesang*, pág. 42; Cavaliere, *Cento*, pág. 65; Hill-Bergin, *Anthology*, pág. 34; Battaglia, *Canzoni*, pág. 173; Nichols, pág. 72 (XII); Lazar, pág. 92 (IX). Texto: Appel.

a10 b10' a10 b10' a10 a10 b10'. Seis coblas doblas y una tornada de tres versos (Frank, 215: 1).

Melodía: Gennrich, 21; Lommatzsch, *Liederbuch*, pág. 425 (*Leben und Lieder*, I, página 154); Anglès, *La música a Catalunya*, pág. 387, y *Cantigas*, III, 2, pág. 81 del apéndice; Sesini, *Le melodie*, pág. 144. Discos: 1 y 13.

- I Be m'an perdut lai enves Ventadorn
tuih mei amic, pois ma domna no m'ama;
et es be dreihz que ja mais lai no torn,
c'ades estai vas me salvatj'e grama.
Ve-us per que-m fai semblan irat e morn: 5
car en s'amor me deleih e-m sojorn!
ni de ren als no's rancura ni's clama.

I. Allá, por Ventadorn, me han perdido ciertamente todos mis amigos, pues mi señora no me ama; y es bien justo que jamás vuelva por allí, porque siempre se muestra esquivada y malhumorada conmigo. Ved por qué me pone semblante airado y sombrío: porque me deleito y me complazco en su amor; no se resiente ni se queja de nada más.

4. gram, «triste, morne», Levy, *Petit dic.*, pág. 210.

- II Aissi co-l peis qui s'eslaiss'el cadorn
e no'n sap mot, tro que s'es pres en l'ama, 10
m'eslaissei eu vas trop amar un jorn,
c'anc no'm gardei, tro fui en mei la flama,
que m'art plus fort, no'm feira focs de forn;
e ges per so no'm posc partir un dorn,
aissi-m te pres s'amors e m'aliama.
- III No'm meravilh si s'amors me te pres, 15
que genser cors no crei qu'el mon se mire:
bels e blancs es, e frescs e gais e les
e totz aitals com eu volh e dezire.
No posc dir mal de leis, que non i es;
qu'e'l n'agra diu de joi, s'eu li saubes; 20
mas no li sai, per so m'en lais de dire.
- IV Totz tems volrai sa onor e sos bes
e'lh serai om et amics e servire,
e l'amarai, be li plass'o be'lh pes, 25
c'om no pot cor destrenher ses aucire.
No sai domna, volgues o no volgues,
si-m volia, c'amar no la pogues.
Mas totas res pot om en mal escrire.
- V A las autras sui eu sai eschazutz;
la cals se vol, me pot vas se atraire, 30
per tal cove que no'm sia vendutz

II. Así como el pez que se precipita al cebo y no sospecha nada hasta que queda preso en el anzuelo, un día me precipité yo en amar demasiado, y no me guardé hasta que estuve en medio de la llama, que me quema más fuertemente que no me lo hiciera fuego de horno; y por eso no me puedo separar ni un palmo, así me tiene preso su amor y me ata.

III. No me maravilla que su amor me tenga preso, pues no creo que en el mundo pueda mirarse [en el espejo] cuerpo más gentil: hermoso y blanco es, y fresco, alegre y terso y todo tal como yo quiero y deseo. No puedo decir mal de ella porque no lo hay; con gusto lo hubiera dicho si lo supiese; pero no lo sé, y por eso dejo de decirlo.

IV. Siempre querré su honor y su bien y le seré vasallo, amigo y servidor, y la amaré, le guste o le pese, que no se puede forzar al corazón sin matar[lo]. No sé de dama a quien, queriendo o no queriendo, no pudiese yo amar, si yo quisiera; pero todas las cosas pueden ser interpretadas torcidamente.

V. Para las demás soy aquí apropiado; cualquiera puede atraerme a sí a condición de

13. dorn, «largeur du poing, largeur de la main», Levy, *Petit dic.*, pág. 132.

16. No es «un corps plus noble ne se peut voir au monde», como traduce Lazar, sino «spiegelt sich», como vierte Appel. Es un modo expresivo muy frecuente en los trovadores (cfr. Kolsen, *Beiträge*, pág. 43, y el verso de Pistoleta: «per la meillor que-s vesta ne se mire», 372, 1; edición Niestroy, pág. 22).

29. Ante las diversas lecciones que ofrecen los manuscritos, Appel se limita a editar

l'onors ni'l bes que m'a en cor a faire;
qu'enoyos es preyars, pos er perdutoz;
per me'us o dic, que mals m'en es vengutz,
car trait m'a la bela de mal aire.

35

VI En Proensa tramet jois e salut
e mais de bes c'om no lor sap retraire;
e fatz esfortz, miracles e vertutz,
car eu lor man de so don non ai gaire,
qu'eu non ai joi, mas tan can m'en adutz
mos Bels Vezers e-N Fachura, mos drutz,
e-N Alvernhatz, lo senher de Belcaire.

40

VII Mos Bels Vezers, per vos fai Deus vertutz
tals c'om no'us ve que no si'ereubutz
dels bels plazers que sabetz dir e faire.

45

que no me sea vendido [caro] el honor ni el bien que tiene intención de hacerme; porque es fastidioso suplicar, si ha de ser en vano; os lo digo por mí, a quien ello ha acarreado daño, pues la hermosa ingrata me ha traicionado.

VI. A Provenza envío alegría y saludos y más bienes de los que se les puedan alegar; y obro hechos esforzados, milagros y portentos, pues yo les envío de lo que apenas tengo, ya que no tengo más alegría que la que me trae mi Hermosa Visión y Fachura, mi amigo, y Alvernés, el señor de Belcaire.

VII. Mi Hermosa Visión, por vos obra Dios tales milagros que nadie os ve sin quedar arrebatado por los bellos placeres que sabéis decir y hacer.

sui... eschazutz, y en nota propone *eu sai*; Bartsch, seguido por Lazar, lee *sui aissi eschazutz* (de acuerdo con los manuscritos C y D^o; *sui si* en O, Q y a), y Lommatzsch, *sui sai eschazutz* (de acuerdo con A).

35. *de mal aire*, «de mala condición»; Appel: «von schlechter Art»; Cavaliere: «dalla cattive maniere»; Battaglia: «dai modi scontrosi»; Nichols: «of adverse temperament»; Lazar: «perfidie».

41. *Bels Vezers* y *En Fachura* (literalmente «don Encantado»), *senhals* utilizados por el trovador.

42. Raimon V, conde de Tolosa; véase 66, nota a los versos 57-60.

53

LANCAN VEI PER MEI LA LANDA (70, 26)

Esta es una de las canciones de Bernart de Ventadorn escritas en Inglaterra, en la que canta a una dama ante la que adopta la posición de siervo (véase verso 21 y la tan significativa estrofa quinta). Al final alude a otra dama, que esconde bajo el senhal de *Aziman* («imán»), que, como esta palabra da a entender, por fuerza ha de ser una enamorada alejada en el espacio, que lo atrae irresistiblemente y que sin duda era una señora que residía en el sur de las Galias. Peire Cardenal imitó el estrofismo y las rimas de esta canción en su sirventés *Tot farai una demanda* (335, 61; edición Lavaud, pág. 138).

BIBLIOGRAFÍA. Mss.: C, D^o, G, I, K, N y Q. Ediciones principales: Appel, pág. 151 (XXVI), *Ausgewählte*, pág. 8; Battaglia, *Canzoni*, pág. 196; Nichols, pág. 114 (XXVI); Lazar, pág. 172 (XXIX); Viscardi, *Florilegio*, pág. 57. Texto: Appel.

a7' b7' a7' c7' d8 d8 e7'. Seis *coblas unissonans* y dos *tornadas* de tres versos cada una (Frank, 461: 1).

I Luncan vei per mei la landa
dels arbres chazer la folha,
ans que'lh frejura s'espanda
ni'l gens termini s'esconda,
m'es bel que si'auzitz mos chans,
qu'estat n'aurai mais de dos ans,
e cove que'n fass'esmenda.

5

II Mout m'es greu que ja reblanda
celeis que vas me s'orgolha,
car si mos cors re'lh demanda,
no'lh platz que mot m'i responda.
Be m'auci mos nescis talans,
car sec d'amor los bels semblans
e no ve c'amors l'atenda.

10

I. Cuando veo caer la hoja de los árboles en mitad de la landa, me es agradable, antes de que el frío se extienda y de que la dulce estación se esconda, que mi canto sea oído, pues me he abstenido [de cantar] más de dos años y conviene que lo repare.

II. Muy duro me es servir a aquella que conmigo se enorgullece, porque si algo le pido no se digna responderme palabra. Mi necio deseo me mata, pues sigue las bellas apariencias de amor y no ve que amor le haga caso.

10. *mos cors*, con el valor de «yo», como interpretan Appel y Nichols; pero Battaglia traduce «il mio cuore» y Lazar «mon cœur». Ambas interpretaciones son posibles.

- III Tan sap d'engenh e de ganda 15
 c'ades cuit c'amar me volha.
 Be doussamen me truanda,
 c'ab bel semblan me cofonda!
 Domna, so no'us es nuls enans,
 que be cre qu'es vostres lc dans, 20
 cossi que vostr'om mal prenda.
- IV Deus, que tot lo mon garanda,
 li met'en cor que m'acolha,
 c'a me no te pro vianda 25
 ni negus bes no'm aonda.
 Tan sui vas la bela doptans,
 per qu'e'm ren a leis merceyans:
 si'lh platz, que'm don o que'm venda!
- V Mal o fara, si no'm manda 30
 venir lai on se despolha,
 qu'eu sia per sa comanda
 pres del leih, josta l'esponda,
 e'lh traga'ls sotlars be chaussans,
 a genolhs et umilians, 35
 si'lh platz que sos pes me tenda.
- VI Faihtz es lo vers tot a randa,
 si que motz no'i descapdolha,

III. [Ella] sabe tanto de arterías y subterfugios, que siempre me imagino que querrá amarme. ¡Qué dulcemente me engaña cuando su hermoso rostro me confunde! Señora, ello no os es ninguna ventaja, pues creo que redundo en daño vuestro que vuestro vasallo reciba mal de este modo.

IV. Dios, que abarca todo el mundo, le haga venir voluntad de acogerme, porque para mí no aprovecha ningún alimento ni ningún bien me ayuda. Estoy tan atemorizado ante la hermosa, que me entrego a ella suplicante: si quiere, que me regale o me venda.

V. Mal obrará si no me manda ir allá donde se desnuda para que esté, por orden suya, cerca del lecho, al lado del borde, y le quite los zapatos bien calzados, de rodillas y humillándome, si le place tenderme sus pies.

VI. El verso fue completamente acabado, sin ninguna palabra mal medida, allende la

15. *ganda*, «Ausflucht», Appel, glosario.

18. O «me destruya»; *confondre*, «confondre, détruire», Levy, *Petit dic.*, pág. 89.

22. *garandar*, «umfassen», Appel, glosario.

32. *esponda*, «borde o lado de la cama».

32-35. Appel señala como fuente de este pasaje los siguientes versos de *Ars amandi* (II, 211) de Ovidio: «Nec dubita tereti scamnum producere lecto, Et tenero solem adde pedi.»

36. *a randa*, «entièrement, tout à fait», Levy, *Petit dic.*, pág. 314.

37. *descapdolhar*, «unter das Mass hinabgehen, minderwertig sein», nota de Appel.

- outra la terra normanda,
 part la fera mar prionda;
 e si'm sui de midons lonhans, 40
 vas se'm tira com azimans
 la bela cui Deus defenda.
- VII Si'l reis engles e'l ducs normans
 o vol, eu la veirai abans
 que l'iverns nos sobreprenda. 45
- VIII Pel rei sui engles e normans,
 e si no fos Mos Azimans,
 restera tro part calenda.

tierra normanda, más allá del fiero mar profundo. Y aunque estoy alejado de mi señora, hacia sí me atrae como un imán la hermosa que Dios proteja.

VII. Si el rey inglés y duque normando lo quiere, la veré antes de que el invierno nos sobrevenga.

VIII. Por el rey soy inglés y normando, y si no fuera por Mi Imán, me quedaría [aquí] hasta después de Navidad.

43. El rey inglés y el duque de los normandos son la misma persona.

48. *calenda*, «Weihnachten», Appel, glosario.

54

EN COSSIRER ET EN ESMAI
(70, 17)

Fino análisis del ánimo del enamorado tímido y dudoso del afecto de la dama. Son curiosos los conceptos expresados en la estrofa séptima, pues suponen que algunas veces las canciones eran leídas en la intimidad por las damas a quienes iban dedicadas.

BIBLIOGRAFÍA. Mss.: A, C, D, G, I, K, K*, L, M, N, O, Q, R y V. Ediciones principales: Appel, pág. 98 (XVII), *Ausgewählte*, pág. 9; Battaglia, *Canzoni*, pág. 182; Nichols, pág. 86 (XVII); Lazar, pág. 216 (XL). Texto: Appel.

a8 b8 a8 b8 c8 d7' d7' c8. Siete coblas unissonans y una tornada de cuatro versos (Frank, 421: 28).

Melodía: Gennrich, 23; Sesini, *Le melodie*, pág. 148.

- I En cossirer et en esmai
sui d'un'amor que'm lass'e'm te,
que tan no vau ni sai ni lai
qu'ilh ades no'm tenh'en so fre,
c'aras m'a dat cor e talen
qu'eu enqueses, si podia,
tal que, si'l reis l'enqueria,
auria faih gran ardimen. 5
- II Ai las, chaitius! e que'm farai?
ni cal cosselh penrai de me?
qu'ela no sap lo mal qu'eu trai
ni eu no'lh aus clamar merce.
Fol nesci! ben as pauc de sen,
qu'ela nonca t'amaria 10

I. Estoy en cuita y en desmayo por un amor que me ata y me retiene de tal modo que no puedo ir por aquí ni por allí sin que me sujete siempre con su freno; pero ahora me ha dado ánimo y deseo para que solicite, si puedo, lo que, si el rey lo solicitase, hubiera demostrado gran osadía.

II. ¡Ay, desgraciado! ¿Y qué haré? ¿Y qué consejo tomaré de mí? Porque ella no

ges per nom de drudaria,
c'ans no't laisses levar al ven. 15

- III E doncs, pois atressi'm morrai,
dirai li l'afan que m'en ve?
Vers es c'ades lo li dirai.
No farai, a la mia fe,
si sabia c'a un tenen
en fos tot'Espanha mia;
mais volh morir de feunia
car anc me venc en pessamen. 20

- IV Ja per me no sabra qu'eu m'ai
ni autre no l'en dira re.
Amic no volh ad aquest plai,
ans perda Deu qui pro m'en te;
qu'eu no'n volh cozi ni paren,
que mout m'es grans cortezia
c'amors per midons m'aucia;
mais a leis non estara gen. 30

- V E doncs, ela, cal tort m'i fai,
qu'ilh no sap per que s'esdeve?
Deus! devinar degra oimai 35

sabe el mal que soporto ni yo oso pedirle piedad. Loco necio, bien poco juicio tienes, pues ella nunca te amaría a título de amante sin que antes te dejara colgar al viento.

III. Y entonces, pues así moriré, ¿le diré el afán que me viene de ella? Ciertamente es que en seguida se lo diré. No lo haré, a fe mía, aunque sepa que al instante toda España fuese mía; prefiero morir de coraje, pues nunca me vino al pensamiento.

IV. Nunca sabrá por mí lo que me ocurre, ni otro le dirá nada de ello. No quiero amigo en este pleito, ¡que no vea a Dios el que me favorece!, porque no quiero en ello primo ni pariente, pues me parece mucho mayor cortesía que me mate el amor por mi señora; pero a ella no le sería honroso.

V. Y entonces, ¿qué injusticia me hace si no sabe por qué ocurre? ¡Dios! ¡Ya ten-

15. *ges per nom de drudaria*, así en los manuscritos L y M; Appel, en sus dos ediciones, lee *per nom que per d* (en lo que, como observa Vossler, puede existir cierta contraposición entre *amar per nom* y *amar per drudaria*), lectura que mantiene y defiende Lazar, el cual traduce: «tu as peu de bon sens, puisque jamais elle ne t'aimera ni par amitié ni par amour intime», y en nota interpreta *per nom que per drudaria*, «ni en mots ni en faits», «ni amicalement ni amoureusement», «ni platoniquement ni physiquement». Yo persisto en mi interpretación, pues *per nom* de puede significar «à titre de, comme», Levy, *Petit dic.*, pág. 260, aunque no pretendo haber dilucidado tan difícil pasaje.

16. Para este verso, también difícil, acepto la propuesta de Lewent, acogida por Lazar, que da a *levar* el valor de «pender, colgar», lo que significa: «antes te dejaría ahorcar», o «que te ahorcaran».

qu'eu mor per s'amor! Et a que?
Al meu nesci chaptenemen
et a la gran vilania
per que'lh lenga m'entrelia
can eu denan leis me prezen.

40

VI Negus jois al meu no s'eschai,
can ma domna'm garda ni'm ve,
que'l seus bels douz semblans me vai
al cor, que m'adous'e'm reve;
e si'm durava lonjamen,
sobre sainhz li juraria
qu'el mon mais nulhs jois no sia;
mais al partir art et encen.

45

VII Pois messatger no'lh trametrai
ni a me dire no's cove,
negu cosselh de me no sai;
mais d'una re me conort be:
ela sap letras et enten
et agrada'm qu'eu escria
los motz, e s'a leis plazia,
legis los al meu sauvamen.

50

55

VIII E s'a leis autre dols no'n pren,
per Deu e per merce'lh sia
que'l bel solatz que m'avía
no'm tolha ni'l seu parlar gen.

60

dría que haber adivinado que muero por su amor! ¿Y en qué? En mi necio comportamiento y gran rusticidad, porque la lengua se me ata cuando me presento ante ella.

VI. Ninguna alegría gana a la mía, cuando mi señora me mira y me ve, pues su bello dulce rostro me entra en el corazón, me endulza y me reanima; y si me durara largamente, sobre los santos le juraría que en el mundo no hay otra alegría; pero al separarme ardo y me inflamo.

VII. Ya que no le enviaré ningún mensajero, ni a mí me cuadra hablarle, no sé ningún consejo para mí; pero con una cosa me consuelo bien: ella sabe letras y las entiende, y a mí me gusta escribir las palabras, y si le placen, léalas por mi salvación.

VIII. Y si otro dolor no la embarga, por Dios y por piedad que no me quite la buena intimidad que me concedía ni su gentil conversación.

57. Este verso también se puede interpretar, como hace Lazar: «et si elle ne prend à cœur la peine d'autrui».

59. *solatz* puede significar «conversación, trato, privanza».

55

CHANTARS NO POT GAIRE VALER (70, 15)

Magnífica confesión de sinceridad amorosa, en la que estriba, según el trovador, la perfección de su poesía. Con esta repetición del carácter más personal de la lírica de Bernart de Ventadorn se abren una serie de consideraciones sobre su concepto del amor y las diferencias entre el amor espiritual y el común en términos que en algunos momentos nos auguran la poesía italiana del *dolce stil novo*.

BIBLIOGRAFÍA. Mss.: A, C, D*, G, I, K, P y a. Ediciones principales: Appel, pág. 85 (XV), *Ausgewählte*, pág. 11; Crescini, *Manuale*, pág. 176; Lommatzsch, *Liederbuch*, pág. 31 (*Leben und Lieder*, I, pág. 10); Vossler, *Der Minnesang*, pág. 7; Berry, *Florilège*, pág. 160; Hill-Bergin, *Anthology*, pág. 36; Piccolo, *Primavera*, pág. 59; Marone, *Trovadores*, pág. 92; Roncaglia, *Venticinque*, pág. 60; Battaglia, *Canzoni*, pág. 179; Nichols, pág. 80 (XV); Lazar, pág. 64 (II); Viscardi, *Florilegio*, pág. 49. Texto: Appel.

a8 b8 a8 c8 c8 d8 d8. Siete *coblas unissonans* y dos *tornadas*, la primera de tres versos y la segunda de dos (Frank, 447: 3).

I Chantars no pot gaire valer,
si d'ins dal cor no mou lo chans;
ni chans no pot dal cor mover,
si no i es fin'amors coraus.
Per so es mos chantars cabaus
qu'en joi d'amor ai et enten
la boch'e'ls olhs e'l cor e'l sen.

5

II Ja Deus no'm don aquel poder
que d'amor no'm prenda talans.
Si ja re no'n sabi'aver,

10

I. Poco puede valer el cantar si el canto no surge de dentro del corazón, y el canto no puede surgir del corazón si en él no hay leal amor cordial. Por esto mi cantar es perfecto, porque tengo y empleo la boca, los ojos, el corazón y el juicio en el gozo de amor.

II. Que nunca me dé Dios la posibilidad de que no tenga deseo de amor. Aunque supiera que [con el amor] no hubiera de conseguir nada, sino que diariamente me llegara

1-7. El corazón (*cor*) es, pues, el móvil de la creación poética. Véase Ph. Ménard, *Le cœur dans les poésies de Bernard de Ventadour*, «Annales de l'Institut d'Études Occitanes», II, 1970, págs. 119-130.

mas chascun jorn m'en vengues maus,
totz tems n'aurai bo cor sivaus;
e n'ai mout mais de jauzimen,
car n'ai bo cor, e m'i aten.

- III Amor blasmen per no-saber, 15
fola gens; mas leis no'n es dans,
c'amors no'n pot ges dechazer,
si non es amors comunaus.
Aisso non es amors: aitaus
no'n a mas lo nom e'l parven, 20
que re non ama si no pren!

- IV S'eu en volgues dire lo ver, 25
eu sai be de cui mou l'enjans:
d'aquelas c'amon per aver.
E son merchadandas venaus!
Messongers en fos eu e faus!
Vertat en dic vilanamen;
e peza me car eu no'n men!

- V En agradar et en voler 30
es l'amors de dos fis amans.
Nula res no i pot pro tener,
si'lh voluntatz non es egaus.
E cel es be fols naturaues
que de so que vol, la repren
e'lh lauza so que no'lh es gen. 35

daño, por lo menos siempre tendría corazón noble; y estoy mucho más gozoso porque tengo corazón noble y en él persevero.

III. La gente necia maldice del amor por ignorancia; pero no le perjudica, porque el amor no puede decaer, si no es el amor común. Esto no es amor; sólo tiene su nombre y su apariencia, pues no ama si no recibe [recompensa].

IV. Si quisiera decir la verdad, yo sé bien de quién surge el engaño: de aquellas que aman por dinero, y son venales mercaderas. ¡Ojalá fuese yo mentiroso y falso, [pero] digo duramente la verdad, y me apesadumbra no mentir!

V. El amor de dos leales amadores está en agradar y en querer. Nada puede ser provechoso si la voluntad no es igual. Y es bien necio por naturaleza quien reprende [a su dama] por lo que ella quiere y le elogia lo que no le es agradable.

12. Appel equipara *bo cor* al «cor gentil» del *dolce stil novo* italiano, lo que aceptan Vossler y Crescini.

18. *comunaus*, «común», tanto puede tener el valor de «recíproco» como el de «vulgar, bajo, vil». Appel admite la primera interpretación, que no parece ser la justa, dado el contexto.

27. *vilanamen*: Appel anota: «Ich sage in schändlicher Weise die Wahrheit, d. h. ich sage die Wahrheit, und es ist schändlich, dass sie so beschaffen ist.»

- VI Mout ai be mes mo bon esper, 40
cant cela'm mostra bels semblans
qu'eu plus dezir e volh vezer,
francha, doussa, fin'e leiaus,
en cui lo reis seria saus.
Bel'e conhd', ab cors covinen,
m'a failh ric ome de nien.

- VII Re mais no'n am ni sai temer; 45
ni ja res no'm seri'afans,
sol midons vengues a plazer;
c'aicel jorns me sembla Nadaus
c'ab sos bels olhs espiritaues
m'esgarda; mas so fai tan len
c'us sols dias me dura cen!

- VIII Lo vers es fis e naturaues 50
e bos celui qui be l'enten;
e melher es, qui'l joi aten.

- IX Bernartz de Ventadorn l'enten,
e'l di e'l fai, e'l joi n'aten!

VI. Muy bien he colocado mi buena esperanza cuando me muestra el bello rostro aquella que yo más anhelo y más deseo ver: generosa, dulce, sincera y leal, con quien el rey sería feliz. Hermosa, graciosa, con cuerpo agradable, de nada [que era] me ha hecho ricohombre.

VII. No amo ni puedo temer ninguna otra cosa; ni nada ya me sería afanoso con tal que ello pluguiera a mi señora; me parece Navidad el día aquel en que me mira con los bellos ojos espirituales; pero lo hace tan raramente que un solo día me dura tanto como ciento.

VIII. El verso es auténtico y perfecto, y bueno para aquel que bien lo entiende, y es mejor para quien espera el gozo.

IX. Bernart de Ventadorn lo entiende, lo dice, lo hace y espera el gozo.

40. *salu*, «felice», Crescini, glosario.

42. En este verso veo un matiz social: la dama ha elevado a alta categoría al trovador, que era de origen humilde. No obstante, Battaglia traduce: «essa m'ha fatto un uomo felice da nulla che ero», y Lazar: «elle m'a fait un homme hereux du misérable que j'étais» (aunque en nota aclara: «elle m'a tiré du néant par l'amour»).

50. *fi*, «wahrhaft, echt, vollendet», Appel, glosario; *naturau*, «ben composto, perfetto», Crescini, glosario.

56

TANT AI MO COR PLE DE JOYA
(70, 44)

Bellísima canción de ausencia, con notas optimistas y una muy interesante referencia a la novela de Tristán e Iseut (versos 45-48). Su hábil y elegante estrofismo fue imitado por Peire Cardenal en el sirventés *Falsedatz e desmezura* (335, 25; edición Lavaud, pág. 78), y, tal vez a través de esta imitación, por Peire Bremon Ricas Novas en uno de sus sirventeses contra Sordel (*Lo bels terminis m'agenssa*, 330, 9; edición Boutière, pág. 59, y véase la nota de la pág. 111).

BIBLIOGRAFÍA. Mss.: A, C, D, I, K, M, N, R, S, V y a. Ediciones principales: Bartsch, *Chrest. prov.*, col. 65; Appel, pág. 257 (XLIV), *Prov. Chrest.*, pág. 58, *Ausgewählte*, pág. 13; Lommatzsch, *Liederbuch*, pág. 44 (*Leben und Lieder*, I, pág. 15); Anglade, *Anth.*, pág. 48; Audiau-Lavaud, *Nouv. anth.*, pág. 39; Berry, *Florilège*, pág. 176; Serra-Baldó, *Els trobadors*, pág. 68; Hill-Bergin, *Anthology*, pág. 46; Roncaglia, *Venticinque*, pág. 77; Battaglia, *Canzoni*, pág. 244; Nichols, pág. 169 (XLIV); Lazar, pág. 72 (IV); Viscardi, *Florilegio*, pág. 55. Texto: Appel.

a7' b5' a7' b5' a7' b5' a7' b5' c6 c6 c7 b5'. Seis coblas singulares capcaudadas y una tornada de cuatro versos; el *mot-refranh* «amor» aparece en el verso noveno de cada estrofa (Frank, 243: 1).

Melodía: Gennrich, 291.

- I Tant ai 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. 5

I. Tengo mi corazón tan lleno de alegría [que] todo me lo transfigura: el frío me parece flor blanca, roja y amarilla, pues con el viento y con la lluvia me crece la ventura;

2. *me desnatura*: sobre esta expresión véase A. Viscardi, *Gli studi*, pág. 43. *desnaturar* es un verbo que significa «cambiar de naturaleza, transformarse», que aquí el poeta lo convierte en transitivo, elevándolo a una sublime altura poética: «el corazón me lo transfigura todo». Battaglia traduce: «ogni cosa mi si trasfigura», y Lazar: «qu'elle métamorphose tour pour moi».

7-8. Lazar, fundándose en otros cancioneros, lee: *Per que mos chans mont'e poya E mos pretz melhura*.

Tan ai al cor d'amor,
de joi e de doussor,
per que'l gels me sembla flor
e la neus verdura. 10

II Anar posc ses vestidura,
nutz en ma chamiza,
car fin'amors m'asegura
de la freja biza. 15

Mas es fols qui's desmezura,
e no's te de guiza,
per qu'eu ai pres de me cura,
deis c'agui enquiza 20

la plus bela d'amor,
don aten tan d'onor,
car en loc de sa ricor
no volh aver Piza.

III De s'amistat me reciza!
mas be n'ai fiança,
que sivals eu n'ai conquiza
la bela semblansa;
et ai ne a ma deviza 25

por lo que mi mérito aumenta y sube y mi canto mejora. Tanto amor tengo en el corazón, [tanta] alegría y dulzura, que el hielo me parece flor y la nieve verdor.

II. Puedo ir sin vestido, desnudo en mi camisa, pues leal amor me inmuniza contra la brisa fría. Pero es loco el que se desmesura, y no se mantiene de modo conveniente; por ello tomé cuidado conmigo mismo desde que hube requerido de amor a la más hermosa, de la que espero tanto honor, que en lugar de su riqueza no quiero tener a Pisa.

III. Me aparta de su querer; pero tengo confianza, porque por lo menos he conquistado el hermoso semblante; y al separarme de ella siento tanta felicidad, que el día en que

13-16. Vossler (pág. 130) relaciona estos versos con el siguiente pasaje de Tibulo: «Quisquis amore tenetur, eat tutusque sacerque Qualibet: insidias non timuisse decet. Non mihi pigra nocent hibernae frigora noctis, Non mihi, cum multa decedit imber aqua» (I, II, 27-30).

24. La ciudad italiana de Pisa, considerada como símbolo de riqueza. Véase I. Frank, *La plus ancienne allusion à l'Italie dans la poésie des troubadours*, «Cultura Neolatina», VI-VII, 1946-1947, págs. 33-38.

27-28. Es decir: por lo menos he conseguido que me deje ver su hermoso rostro.

29. *a ma deviza*, para Appel significa «según mi deseo», y para Serra-Baldó, «según mi opinión». Yo busco el sentido más literal (*devizar*, «séparer», Levy, *Petit dic.*, pág. 124), que creo que reproduce exactamente el pensamiento del poeta y que es consecuencia del verso 25, donde nos dice que la dama lo obliga a alejarse de ella. Los versos 29 a 31 deben interpretarse así: «soy tan feliz al separarme de mi dama porque el día en que la vea de nuevo no me pesará haberme alejado de ella». Interpretación aceptada por Lazar.

- tan de benanansa, 30
 que ja'l jorn que l'aurai viza,
 non aurai pezansa.
 Mo cor ai pres d'Amor,
 que l'esperitz lai cor, 35
 mas lo cors es sai, alhor,
 lonh de leis, en Fransa.
- IV Eu n'ai la bon'esperansa.
 Mas petit m'aonda,
 c'atressi'm ten en balansa 40
 com la naus en l'onda.
 Del mal pes que'm desenansa,
 no sai on m'esconda.
 Tota noih me vir'e'm lansa
 desobre l'esponda:
 plus trac pena d'amor 45
 de Tristan, l'amador,
 que'n sofri manhta dolor
 per Izeut la blonda.
- V Ai Deus! car no sui ironda,
 que voles per l'aire 50
 e vengues de noih prionda
 lai dins so repaire?
 Bona domna jauzionda,
 mor se'l vostr'amaire!
 Paor ai que'l cors me fonda, 55
 s'aissi'm dura gaire.
 Domna, per vostr'amor
 jonh las mas et ador!
 Gens cors ab frescha color,
 gran mal me faitz traire! 60

la vea no sentiré pesadumbre. Mi corazón está cerca de Amor, y mi espíritu corre hacia él; pero el cuerpo está aquí, en otra parte, lejos de ella, en Francia.

IV. Tengo buena esperanza. Pero de poco me sirve, pues así me balancea como la nave en la ola. No sé dónde refugiarme de la pesadilla que me desazona. Me da vueltas toda la noche y me sacude al borde de la cama; padezco más pena de amor que Tristán, el enamorado, que sufrió tanto dolor por la rubia Iseut.

V. ¡Ay, Dios! ¿Por qué no seré golondrina que volase por el aire y fuese, de noche profunda, allí, dentro de su morada? Excelente señora placentera, ¡se muere vuestro enamorado! Tengo miedo de que se me funda el corazón, si todo ello me dura mucho. Señora, por vuestro amor junto las manos y adoro. ¡Cuerpo gentil de fresco color, qué dolor me hacéis sufrir!

- VI Qu'el mon non a nul afaire
 don eu tan cossire,
 can de leis au re retraire,
 que mo cor no i vire 65
 e mo semblan no'm n'esclaire,
 que que'm n'aujatz dire,
 si c'ades vos er vejaire
 c'ai talan de rire.
 Tan l'am de bon'amor
 que manhtas vetz en plor 70
 per o que melhor sabor
 m'en an li sospire.
- VII Messatgers, vai e cor
 e di'm a la gensor
 la pena e la dolor 75
 que'n trac, e'l martire.

VI. Nada existe en el mundo que me preocupe tanto que, cuando oigo decir algo de ella, el corazón no me dé un vuelco y el semblante no se me ilumine; cualquiera cosa que me oigáis decir os parecerá siempre que tengo ganas de risa. Tanto la quiero de buen amor, que muchas veces lloro, porque mejor sabor tienen para mí los suspiros.

VII. Mensajero, ve y corre, y di de mi parte a la más gentil la pena y el dolor que sufro, y el martirio.

57

PEL DOUTZ CHAN QUE-L ROSSINHOLS FAI
(70, 33)

Canción de júbilo amoroso, en la que el trovador canta los méritos de su dama y da cuenta de cómo la tiene presente en la ausencia y lejanía.

BIBLIOGRAFÍA. Mss.: A, C, D, G, I, K, N, Q, R, W, a y d. Ediciones principales: Appel, pág. 194 (XXXIII), *Ausgewählte*, pág. 17; Lommatzsch, *Liederbuch*, pág. 38; Battaglia, *Canzoni*, pág. 214; Nichols, pág. 138 (XXXIII); Lazar, pág. 96 (X); Viscardi, *Florilegio*, pág. 67. Texto: Appel.

a8 b8 b8 c8 d8 c8. Seis *coblas unissonans* y una *tornada* de tres versos (Frank, 743: 10).

- I Pel doutz chan que-l rossinhols fai,
la noih can me sui adormitz,
revelh de joi totz esbaitz,
d'amor pensius e cossirans;
c'aisso es mos melher mesters,
que tostems ai joi volunters,
et ab joi comensa mos chans. 5
- II Qui sabia lo joi qu'eu ai,
que jois fos vezutz ni auzitz,
totz autre jois fora petitiz 10
vas qu'eu tenc, que-l meus jois es grans.
Tals se fai conhd'es e parlars,
que'n cuid'esser rics e sobrers
de fin'amor, qu'eu n'ai dos tans!

I. A causa del dulce canto del ruiseñor, de noche, cuando estoy dormido, despierto completamente embelesado de alegría, pensativo de amor y meditabundo; pues ésta es mi mejor ocupación, que en todo tiempo tengo alegría de buena gana, y mi canto comienza con alegría.

II. Quien supiese la alegría que tengo (si alegría fuese vista u oída), toda otra alegría [le] pareciera pequeña ante la que siento, pues mi alegría es grande. Hay quien se hace gracioso y parlanchín, pues se cree rico y abundante en leal amor, ¡y yo lo soy dos veces!

5. En la primera edición de Appel, *melhers*.

- III Can eu remire so cors gai,
com es be faihz a totz chautitz,
sa cortezi'e sos bels ditz,
ja mos lauzars no m'er avans;
c'obs m'i auri'us ans enters,
si'n voli'esser vertaders,
tan es cortez'e ben estans. 15
- IV Cil que cuidon qu'eu sia sai,
no sabon ges com l'esperitz
es de leis privatiz et aizitz,
sitot lo cors s'en es lonhans. 20
Sapchatz, lo melher messatgers
c'ai de leis, es mos cossirers,
que'm recorda sos bels semblans.
- V Domna, vostre sui e serai,
del vostre servizi garnitz. 30
Vostr'om sui juratz e plevitz,
e vostre m'era des abans.
E vos etz lo meus jois primers,
e si seretz vos lo derrers,
tan com la vida m'er durans. 35
- VI No sai coras mais vos veirai;
mas vau m'en iratz e maritz.
Per vos me sui del rei partitz,
e prec vos que no'm sia dans,
qu'e'us serai en cort prenters 40

III. Cuando contemplo cómo su alegre cuerpo está hecho a toda exigencia, [y reparo en] su cortesía y sus bellas palabras, mi alabanza no va adelante; pues necesitaría un año entero, si quisiese ser veraz, tan cortés y tan perfecta es.

IV. Los que creen que yo estoy aquí, no saben cómo el espíritu es íntimo de ella y le está próximo, aunque el cuerpo esté alejado. Sabed que el mejor mensajero que tengo de ella es mi pensamiento, que me recuerda su bello semblante.

V. Señora, vuestro soy y seré, investido de vuestro servicio. Soy vuestro vasallo juramentado y comprometido, y era vuestro desde antes. Vos sois mi primera alegría, y también seréis la última, mientras me dure la vida.

VI. No sé cuándo os veré otra vez; pero me voy afligido y triste. Por vos me he se-

16. Literalmente: «está bien hecho a toda elección»; Appel, en el glosario, consigna: *a totz chautitz*, «allen Wünschen entsprechend».

18. *no m'er avans* también podría traducirse: «no me será de provecho».

30. Sigo la traducción de Battaglia, que reproduce la imagen.

entre domnas e chavalers,
francs e doutz et umilians.

- VII Huguet, mos cortes messatgers,
chantatz ma chanso volonters
a la reina dels normans.

45

parado del rey, y os ruego que no me sea [para] daño, pues os seré solícito en la corte entre damas y caballeros, franco, dulce y humilde.

VII. Huguet, mi cortés mensajero, cantad mi canción de buena gana a la reina de los normandos.

43. Huguet, juglar.

45. Leonor de Aquitania, esposa de Enrique II de Inglaterra.



58

LONG TEMS A QU'EU NO CHANTEI MAI
(70, 27)

Canción de júbilo en la que el trovador ya se atreve a dirigirse a su dama como amante (véase estrofa quinta).

BIBLIOGRAFÍA. Mss.: A, C, D, F, I, K, L, M, N, O, Q, R, V y a. Ediciones principales: Appel, pág. 155 (XXVII), *Ausgewählte*, pág. 33; Battaglia, *Canzoni*, pág. 199; Nichols, pág. 117 (XXVII); Lazar, pág. 132 (XIX). Texto: Appel.

a8 b8 b8 c7' c7' d7 e7' d7 f8. Siete *coblas unissonans* y una *tornada* de tres versos (Frank, 728: 1).

- I Lonc tems a qu'eu no chantei mai
ni saubi far chaptenemen.
Ara no tem ploya ni ven,
tan sui entratz en cossire
com pogues bos motz assire
en est so c'ai apedit.
Sitot no'm vei flor ni folha,
melhs me vai c'al tems florit,
car l'amors qu'eu plus volh, me vol.

5

- II Totz me desconosc, tan be'm vai;
e s'om saubes en cui m'enten,
ni auzes far mo joi parven:
del melhs del mon sui jauzire!

10

I. Desde hace mucho tiempo no canté ni supe conducirme bien. Ahora no temo la lluvia ni el viento de tanto como he reflexionado de qué modo podría colocar buenas palabras en esta melodía que he compuesto. Aunque no veo flor ni hoja, mejor me va que en el tiempo florido, pues me quiere el amor que más quiero.

II. Me desconozco completamente, tan bien me va; y si se supiese de quién estoy enamorado y osase hacer ostentación de mi gozo, [diría]: ¡Gozo de lo mejor del mundo!

6. En los manuscritos *apedit*, *apendit* y *aperit*, ante lo cual Appel, en su primera edición, dejó prudentemente la palabra en blanco. Téngase en cuenta que *apedir*, según Levy, *Petit dic.*, pág. 23, significaría «demander, convoiter»; *aperir*, según Appel, podría equivaler a «abrir»; este último sugiere la posibilidad de *apedit* refiriéndose a los «pies» (*pedes*) del verso, en el sentido musical, y propone: «die Singweise die ich in pedes gebracht habe». El mismo Appel, en el glosario de la segunda edición, consigna «*apedir*, ?», pero en el texto edita *apedit*. Battaglia traduce «che ho ideata», y Lazar «que j'ai composé».

- E s'eu anc fui bos sofrire,
ara m'en tenh per garit, 15
qu'e re no sen mal que'm dolha.
Si m'a jois pres e sazit,
no sai si'm sui aquel que sol!
- III El mon tan bon amic non ai,
fraire ni cozi ni paren, 20
que, si'm vai mo joi enqueren,
qu'ins e mo cor no'l n'azire,
e s'eu m'en volh escondire
no s'en tenha per trait. 25
No volh lauzengers me tolha
s'amor ni'm leve tal crit
per qu'eu me lais morir de dol.
- IV C'ab sol lo bel semblan que'm fai
can pot ni aizes lo'lh cossen, 30
ai tan de joi que sol no'm sen,
c'aissi'm torn e'm volv'e'm vire.
E sai be, can la remire,
c'anc om belazor no'n vit;
e no'm pot re far que'm dolha 35
Amors, can n'ai lo chautit
d'aitan com mars clau ni revol.
- V Lo cors a fresc, sotil e gai,
et anc no'n vi tan avinen.
Pretz e beutat, valor e sen
a plus qu'eu no vos sai dire. 40
Res de be no'n es a dire,

Y si antes fui buen sufridor, ahora ya me tengo por curado, pues en nada siento mal que me duela. De tal modo me ha aprisionado y cogido el gozo, que no sé si soy el que solía.

III. No tengo en el mundo tan buen amigo, hermano, primo ni pariente a quien no odie dentro de mi corazón si va inquiriendo de qué procede mi gozo, y que, si quiero disimularse, no se considere traicionado. No quiero [que un] adulator me hurte el amor de ella ni que me dé gritos porque me dejo morir de dolor.

IV. Por sólo el hermoso rostro que me pone cuando puede y la ocasión se lo permite, experimento tal gozo que ni aun estoy en mi juicio, y así giro, me vuelvo y viro. Y sé bien, cuando la contemplo, que nunca fue vista [otra] más hermosa; y Amor no puede hacerme nada que me duela, pues poseo lo más escogido de cuanto el mar cerca y envuelve.

V. Tiene el cuerpo tierno, sutil y alegre, y nunca vi otro tan agradable. Posee más mérito, hermosura, valor y juicio de lo que yo os supiera decir. No le falta ningún bien,

30. *se sentir*, «sich seiner bewusst sein»; *sol no*, «nicht einmal», Appel, glosario.

41. *eser a dire*, «manquer», Levy, *Petit dic.*, pág. 128.

- ab sol c'aya tan d'ardit
c'una noih lai o's despolha,
me mezes, en loc aizit,
e'm fezes del bratz latz al col. 45
- VI Si no'm aizis lai on ilh jai,
si qu'eu remir son bel cors gen,
doncs, per que m'a faih de nien?
Ai las! Com mor de dezire!
Vol me doncs midons aucire, 50
car l'am? O que lh'ai falhit?
Ara'n fassa so que's volha
ma domna, al seu chautit,
qu'eu no m'en planh, sitot me dol.
- VII Tan l'am que re dire no'lh sai;
mas ilh s'en prend'esgardamen,
qu'eu non ai d'alre pessamen
mas com li fos bos servire.
E s'eu sai chantar ni rire, 60
tot m'es per leis escharit.
Ma domna prec que m'acolha,
e pois tan m'a enriquít,
no sia qui dona, qui tol.
- VIII De cor m'a, coras se volha.
Ve'us me del chantar garnit, 65
pois sa fin'amors m'o assol.

con tal que tenga tanto atrevimiento que me introduzca una noche allí donde se desnuda, en lugar propicio, y me haga de su brazo un lazo para mi cuello.

VI. Si no me acoge allí donde duerme para que contemple su hermoso cuerpo gentil, ¿por qué me ha elevado desde nada? ¡Ay de mí! ¿Cómo muero de deseo! ¿Me quiere, pues, matar mi señora porque la amo? ¿En qué la he faltado? Que haga mi señora lo que quiera, a su elección, que yo no me quejo, aunque me duele.

VII. La amo tanto que nada sé decirle; pero que tenga en consideración que yo no tengo otro pensamiento que cómo serle buen servidor. Y si yo sé cantar y reír, todo me ha sido otorgado por ella. Ruego a mi señora que me acoja y, ya que tanto me ha enriquecido, que no sea [como] quien da y quita.

VIII. De todo corazón me tiene siempre que quiera. Vedme provisto del cantar, pues su leal amor me lo consiente.

45. Señala Appel que esta idea procede de Ovidio, *Amores*, II, XVIII, 9: «Implicuit que suos circum mea colla lacertos.» El concepto se halla en la comtessa de Dia (155, versos 9-12).

64. Adviértase el juego de palabras entre *cor*, «corazón», y *coras*, «cuando».

65. Battaglia traduce: «eccomi capace di cantare», y Lazar: «Vous me voyez disposé à chanter».

59

ANC NO GARDEI SAZO NI MES
(70, 5)

El trovador no repara en nada, embelesado por el amor a su dama; desde que la vio por vez primera se dispuso a cumplir su voluntad en todo. Ella es la mejor del mundo.

BIBLIOGRAFÍA. Ms.: V. Ediciones principales: Appel, pág. 27 (V), *Ausgewählte*, página 20; Nichols, pág. 54 (V); Lazar, pág. 112 (XIV). Texto: Appel.

a8 b8 b8 a8 c8 c8 d8. Cinco coblas unissonans (Frank, 571: 6).

- I Anc no gardei sazo ni mes
ni can flors par ni can s'escon
ni l'erba nais delonc la fon,
mas en cal c'oras m'avengues
d'amor us rics esjauzimens, 5
tan me fo bels comensamens
qu'eu cre c'aquel tems senhorei.
- II Be l'agra per fol qui'm disses
tro aras, qu'en sui tan prion,
que ja'm tengues tan deziron 10
amors qu'eu morir en pogues;
mas aras sen e sui sabens
que totz autres mals es niens
vas lo dezir ab pauc d'esplei.

I. Nunca reparé en la estación ni en el mes, ni cuándo la flor aparece ni cuándo se esconde, ni en la hierba que nace al lado de la fuente, sino que en cualquier momento me llegase un rico gozo de amor; [aquel momento] fue tan buen principio que creo que aquel instante señorea.

II. Hasta ahora, que estoy tan sumergido, hubiera tenido por necio a quien me hubiese dicho que el amor llegaría a tenerme tan ansioso que pudiese morir por él; pero ahora siento y soy sabedor que todo otro mal no es nada ante el deseo con poca satisfacción.

- III A! tan doussetamen me pres
la bela qui'm te jauzion,
qued eu no'm posc saber vas on
re mais tan ben amar pogues;
car, on plus l'esgar, plus me vens
s'amors, e'm dobla mos talens 20
on eu mais d'autras domnas vei.
- IV Depus anc la vi, m'a conques,
per que no l'er gen si'm cofon,
car volh mais perdre ls olhs del fron
qu'eu ja re fassa c'a leis pes. 25
D'aitan cum poira'n essiens,
no'n volh que'm si'adiramens,
que Deus aya faih de mi rei.
- V Tota gens ditz que Vianes
es la melher terra del mon 30
e las melhors domnas i son.
Doncs sabon tuih c'aisso ver es
c'aicestas son las plus valens;
e midons, que totas las vens,
es la melher qued el mon sei! 35

III. ¡Ay! Tan dulcísicamente me apresó la hermosa que me tiene gozoso, que yo no puedo saber dónde pudiera amar tan bien algo más; pues cuanto más la miro más me vence su amor, y se duplica mi deseo cuanto más veo a otras damas.

IV. Desde que la vi me conquistó, por lo que no será digno de ella si me confunde, pues prefiero perder los ojos de la frente a hacer algo que le pese. Mientras pueda, conscientemente, no quiero que se me encohere, aunque Dios haga de mí un rey.

V. Todos dicen que el Vianés es la mejor tierra del mundo y hay allí las mejores damas. Pues saben todos que es cierto que esas son las que más valen, mi señora, que las vence a todas, es la mejor que hay en el mundo.

29. Territorio del Vianés (francés Viennois).

60

CAN VEI LA LAUZETA MOVER
(70, 43)

Famosísima canción, una de las joyas de la literatura de los trovadores, aludida en una de las redacciones de la Vida de Bernart de Ventadorn. Dante Alighieri evidentemente se inspiró en su primera estrofa cuando escribió en el canto XX del *Paradiso*: «Quale allodetta che'n aere si spazia Prima cantando, e poi tace contenta De l'ultima dolcezza che la sazia» (73-75). Su métrica y sus rimas son imitadas en sirventeses de Peire Cardenal (*Tostemps vir cuidar en saber*, 335, 58; edición Lavaud, pág. 132) y de Guilhem Anelier (204, 1) y en un planh de Joan Esteve (*Planben, ploran ab desplazer*, 266, 10; edición Azaïs, pág. 78). La citan numerosos autores provenzales (Matfré Ermengau, Ramon Vidal de Besalú, Terramagnino de Pisa), se conservan versiones francesas antiguas, se halla en veintitrés manuscritos y modernamente ha sido editada con mucha frecuencia. Como han señalado Appel (introducción de su edición crítica, pág. LVII, nota) y Roncaglia (*Carestia*, «Cultura Neolatina», XVIII, 1958, págs. 123-126), esta poesía de Bernart de Ventadorn influye en una de las canciones líricas de Chrétien de Troyes (*D'Amors ke m'ait tolut a moy*, Raynaud, 1664; edición en Frank, *Trouvères et Minnesänger*, pág. 23).

BIBLIOGRAFÍA. Mss.: A, C, D, E, F, G, I, K, K*, L, M, N, O, P, Q, R, S, U, V, V^{oss}, W, X y a (W la atribuye a Peire Vidal). Ediciones principales: Bartsch, *Chrest. prov.*, col. 68; Appel, pág. 249 (XLIII), *Prov. Chrest.*, pág. 56, *Ausgewählte*, pág. 21; Lommatzsch, *Liederbuch*, pág. 46 (*Leben und Lieder*, I, pág. 17); Vossler, *Der Minnesang*, pág. 89; Anglade, *Anth.*, pág. 45; Audiau-Lavaud, *Nouv. anth.*, pág. 43; Berry, *Florilège*, pág. 168; Serra-Baldó, *Els trobadors*, pág. 76; Cavaliere, *Cento*, pág. 45; Hill-Bergin, *Anthology*, pág. 45 (I, pág. 53); Piccolo, *Primavera*, pág. 45; Roncaglia, *Venticinque*, pág. 69; Battaglia, *Canzoni*, pág. 240; Nichols, pág. 166 (XLIII); Lazar, pág. 180 (XXXI); Viscardi, *Florilegio*, pág. 72. Texto: Appel.

a8 b8 a8 b8 c8 d8 c8 d8. Siete coblas unissonans y una tornada de cuatro versos (Frank, 407: 9).

Melodía: Gennrich, 35; Lommatzsch, *Liederbuch*, pág. 428 (*Leben und Lieder*, I, pág. 157); Gérold, *La musique*, pág. 163; Anglès, *La música a Catalunya*, pág. 409, y *Cantigas*, III, 2, pág. 82 del apéndice; Sesini, *Le melodie*, pág. 138. Discos: 3, 4, 8, 15, 19, 20 y 22.

I Can vei la lauzeta mover
de joi sas alas contra'l rai,
que s'oblid'e's laissa chazer
per la doussor c'al cor li vai,

I. Cuando veo la alondra mover sus alas de alegría contra el rayo [del sol] y que se desvanece y se deja caer por la dulzura que le llega al corazón, ¡ay!, me entra una envidia

3. *s'oblida*: sobre esta expresión de Bernart de Ventadorn (literalmente «se olvida, se abandona») véase A. Viscardi, *Gli studi*, pág. 44.

ai! tan grans enveya m'en ve
de cui qu'eu vey jausion,
meravilhas ai, car desse
lo cor de dezirer no'm fon.

5

II Ai, las! tan cuidava saber
d'amor, e tan petit en sai!
car eu d'amar no'm posc tener
celeis don ja pro non aurai.
Tout m'a mo cor, e tout m'a me,
e se mezeis'e tot lo mon;
e can se'm tolc, no'm laisset re
mas dezirer e cor volon.

10

15

III Anc non agui de me poder
ni no fui meus de l'or'en sai
que'm laisset en sos olhs vezer
en un miralh que mout me plai.
Miralhs, pus me mirei en te,
m'an mort li sospir de preon,
c'aissi'm perdei com perdet se
lo bels Narcisus en la fon.

20

IV De las domnas me dezesper;
ja mais en lor no'm fiarai;
c'aissi com las solh chaptener,
enaissi las deschaptenrai.
Pois vei c'una pro no m'en te
vas leis que'm destrui e'm cofon,
totas las dopt'e las mescre,
car be sai c'atretals se son.

25

30

tan grande de cualquiera que vea gozoso, [que] me maravillo de que al momento el corazón no se me funda de deseo.

II. ¡Ay de mí! Creía saber mucho de amor, ¡y sé tan poco!, pues no me puedo absten-
ner de amar a aquella de quien nunca obtendré ventaja. Me ha robado el corazón, me ha
robado a mí, y a sí misma y todo el mundo; y cuando me privó de ella no me dejó nada
más que deseo y corazón anheloso.

III. Nunca más tuve poder sobre mí, ni fui mío desde aquel momento en que me
dejó mirar en sus ojos, en un espejo que me place mucho. Espejo: desde que me miré en
ti, me han muerto los suspiros de lo profundo, porque me perdí de la misma manera que
se perdió el hermoso Narciso en la fuente.

IV. Me desespero de las damas; nunca más me fiaré de ellas; y así como las solía de-
fender, de la misma manera las desampararé [en adelante]. Puesto que veo que ninguna
me ayuda contra ella, que me destruye y me confunde, las temo a todas y no las creo, pues
bien sé que todas son iguales.

- V D'aisso's fa be femna parer
ma domna, per qu'e'lh o retrai,
car no vol so c'om deu voler, 35
e so c'om li deveda, fai.
Chazutz sui en mala merce,
et ai be faih co'l fols en pon;
e no sai per que m'esdeve,
mas car trop puyei contra mon. 40
- VI Merces es perduda, per ver
—et eu non o saubi anc mai—,
car cilh qui plus en degr'aver,
no'n a ges; et on la querrai?
A! can mal sembla, qui la ve, 45
qued aquest chaitiu deziron
que ja ses leis non aura be,
laisse morir, que no l'aon!
- VII Pus ab midons no'm pot valer
prec's ni merces ni'l dreihz qu'eu ai, 50
ni a leis no ven a plazer
qu'eu l'am, ja mais no'lh o dirai.
Aissi'm part de leis e'm recre;
mort m'a, e per mort li respon,
e vau m'en, pus ilh no'm rete, 55
chaitius, en issilh, no sai on.

V. En esto mi dama se muestra verdaderamente mujer, por lo que se lo reprocho, pues no quiere lo que se ha de querer, y hace lo que se le veda. He caído en desgracia y he hecho como el loco en el puente; y no sé por qué me ocurre, si no es porque he picado demasiado alto.

VI. En verdad, la piedad está perdida —y yo no lo supe nunca—, pues la que debería tener más no tiene nada, y ¿dónde la buscaré? ¡Ah, qué duro de creer se hace al que la ve que deje morir [y] que no ayude a este desgraciado anheloso que sin ella no tendrá ningún bien!

VII. Ya que con mi señora no me pueden valer ruegos ni piedad ni el derecho que tengo, y a ella no le viene en gana que yo la ame, no se lo diré nunca más. Así pues, me alejo de ella y desisto; me ha muerto y como muerto le respondo, y me voy, ya que no me retiene, desgraciado, al destierro, no sé a dónde.

38. Proverbio registrado en francés (véanse las notas de Appel y Lazar): el loco del refrán no descabalgaba al pasar el puente. Cfr. Rigaut de Berbezilh: «Aissi com cel que pass'un estreit pon Qui no s'auza nulla part desviar» («así como aquel que pasa por un estrecho puente, que no se atreve a desviarse hacia ninguna parte», *Tot atressi con la clartatz del dia*, 421, 9; edición Varvaro, pág. 189).

40. Literalmente: «subí demasiado arriba».

- VIII Tristans, ges no'n aures de me,
qu'eu m'en vau, chaitius, no sai on.
De cantar me gic e'm recre,
e de joi e d'amor m'escon. 60

VIII. Tristán, nada tendréis de mí, porque me voy, desgraciado, no sé a dónde. Renuncio a cantar y desisto, y rehúyo la alegría y el amor.

57. Según Pattison (*Raimbaut d'Orange*, págs. 24-25), este senhal de *Tristan*, usado por Bernart de Ventadorn en las tornadas de otras tres canciones, designa a Raimbaut d'Aurenga, hipótesis admitida por Delbouille (*Les senhals littéraires*, págs. 64-72).

61

CAN LA FREJ'AURA VENTA
(70, 37)

Canción de amor, notable por la idea expresada en sus primeros versos y por la satisfacción del trovador, que ha comprobado que sus poesías agradan a la dama (versos 55-60). Fue tan famosa que, a pesar de su gran delicadeza, dio estrofismo y rimas a un sucio debate en gallego entre Alfonso X el Sabio y Don Arnaldo, o sea Arnaut Catalan (véase 274), y suscitó la cochina parodia «Quand lo pet del cul venta Dond midonz caga e vis, Donc m'es vis q'eu senta Una pudor de pis...» (461, 202; edición Appel, «Revue des langues romanes», XL, 1897, pág. 424).

BIBLIOGRAFÍA. Mss.: A, C, D^b, G, M, N, O, R, V y a (D^b la atribuye a Peire Cardenal). Ediciones principales: Bartsch, *Chrest. prov.*, col. 63; Appel, pág. 212 (XXVII), *Ausgewählte*, pág. 26; Lommatzsch, *Liederbuch*, pág. 39; Audiau-Lavaud, *Nouv. anth.*, pág. 46; Berry, *Florilège*, pág. 173; Serra-Baldó, *Els trobadors*, pág. 72; Cavaliere, *Cento*, pág. 53; Hill-Bergin, *Anthology*, pág. 41 (I, pág. 50); Roncaglia, *Venticinque*, pág. 72; Battaglia, *Canzoni*, pág. 223; Nichols, pág. 148 (XXXVII); Lazar, pág. 160 (XXVI); Viscardi, *Flori-legio*, pág. 74. Texto: Appel.

a6' b6 a6' b6 a6' b6 a6' b6 a6'. Seis coblas doblas y una tornada de cuatro versos (Frank, 236: 1).

- I Can la frej'aura venta
deves vostre pais,
vejaire m'es qu'eu senta
un ven de paradís
per amor de la genta 5
vas cui eu sui aclis,
on ai meza m'ententa
e mo coratg'assis,
car de totas partis
per leis, tan m'atalenta! 10

I. Cuando sopla el aura fría desde vuestro país, me parece que siento un viento de paraíso, por amor de la gentil ante quien estoy postrado, y en quien he puesto mi afecto y asentado mi voluntad, pues de todas me aparté por ella, ¡tanto me place!

1. Battaglia sigue la lectura de otros cancioneros, que traen *la douss'aura*. Para este tema véanse A. Roncaglia, «Can la frej'aura venta», «Cultura Neolatina», XII, 1952, págs. 255-264 (y *La lirica arabo-ispánica e il sorgere della lirica romanza fuori della penisola iberica*, «XII Convegno Volta», Accademia Nazionale dei Lincei, Roma, 1956), que lo relaciona con un tópico de la poesía arabigoandaluza, y las observaciones de M. de Riquer, «Hei, ore dolce, qui de France venés», «Cultura Neolatina», XIII, 1953, págs. 86-90. Véase Peire Vidal, 169; Raimbaut de Vaqueiras, 165, y el alba anónima 364.

- II Sol lo be que m prezenta:
sos bels olhs e'l franc vis,
que ja plus no m cossenta,
me deu aver conquis. 15
No sai per que us en menta,
car de re no n sui fis;
mas greu m'es que m repenta,
qued una vetz me dis
que pros om s'afortis
e mauvatz s'espaventa. 20
- III De domnas m'es vejaire
que gran falhimen fan
per so car no son gaire
amat li fin aman. 25
Eu no n dei ges retraire
mas so qu'elas volran,
mas greu m'es c'us trichaire
a d'amor ab enjan
o plus o atretan
com cel qu'es fis amaire. 30
- IV Domna, que cujatz faire
de me que vos am tan,
c'aissi m vezetz mal traire
e morir de talan? 35
Al! francha de bon aire,
fezetz m'un bel semblan,
tal don mos cors s'esclaire!
Que mout trac gran afan,

II. Sólo el bien que me ofrece: sus bellos ojos y su rostro franco, aunque no me consienta más, basta para conquistarme. No es preciso que os engañe, pues no estoy seguro de nada; pero me es penoso arrepentirme, porque una vez me dijo que el bien nacido porfía y el malvado se amilana.

III. Es mi opinión que las damas cometen gran error porque no son muy amados los leales amadores. Yo no debo decir nada más que lo que ellas quieran, pero me es desagradable que un traidor consiga amor, con engaño, o más o igual que el que es amador sincero.

IV. Señora, ¿qué pensáis hacer de mí, que os amo tanto, cuando me veis penar y morir de deseo? ¡Ay!, ¡franca de buen linaje, ponédme un rostro tan amable que con él

15. Literalmente: «No sé por qué os mienta.»

19. *s'afortir*, «s'affermir, persistir», Levy, *Petit dic.*, pág. 10.

35. *aire*, «famille, lignée», Levy, *Petit dic.*, pág. 12.

- e no'i dei aver dan,
car no m'en posc estraire. 40
- V Si no fos gens vilana
e lauzenger savai,
eu agr'amor certana;
mas so en reire'm trai.
De solatz m'es umana 45
can locs es ni s'eschai,
per qu'eu sai c'a sotzmana
n'aurai encara mai,
c'astrucs sojorn'e jai
e malastrucs s'afana. 50
- VI Cel sui que no soana
lo be que Deus li fai:
qu'en aquella setmana
can eu parti de lai,
me dis en razo plana 55
que mos chantars li plai.
Tot'arma crestiana
volgra, agues tal jai
com eu agui et ai,
car sol d'aitan se vana. 60

se ilumine mi corazón. Que llevo demasiado afán, y no he de recibir daño, pues no puedo substraerme [de amaros].

V. Si no fuera [por] la gente villana y los viles maldicientes, tendría amor seguro; pero eso me detiene. En el trato se muestra clemente conmigo cuando ha lugar y ocasión, por eso sé que bajo mano obtendré más todavía, porque el afortunado yace y goza y el infortunado se afana.

VI. Yo no soy quien desprecia el bien que Dios le hace, pues en aquella semana, cuando me fui de allí, me dijo con razones claras que le gusta mi cantar. Quisiera que toda alma cristiana tuviese el mismo gozo que tuve y tengo, pues [mi cantar] sólo de esto se enorgullece.

45. Literalmente: «Me es humana de solaz»; *solatz* está en el sentido de «conversación, compañía, trato».

49-50. Se trata, sin duda, de un proverbio.

60. El sujeto de *se vana* [se enorgullece] parece ser, como anota Appel, *mos chantars* (verso 56); según Schultz-Gora lo es la dama, o sea el mismo de *dis* (verso 55), lo que supone interpretar: «pues [mi dama] sólo se enorgullece de esto» («Zeitschrift für romanische Philologie», XLII, pág. 360); según K. Lewent el sujeto es *arma crestiana* (verso 57), lo que significaría «pues todo el mundo sólo se enorgullece de esto» («Zeitschrift für romanische Philologie», XLIII, pág. 671); finalmente, Vossler acaba con admiración el verso 59 y lee el 60: *Car sol d'aitan se vana?* («Literaturblatt für germanische und romanische Philologie», 1917, col. 188, y *Der Minnesang*, pág. 48). Véase Cavaliere, *Cento*, pág. 517. Battaglia traduce: «perché solo di quello essa si gloria»; Nichols: «for only of this may one boast», y Lazar: «puisque mes chansons ne se glorifient pour une autre raison».

- VII Si d'aisso m'es sertana,
d'autra vetz la'n creirai;
o si que no, ja mai
no creirai crestiana.

VII. Si otra vez me da certeza de ello, la creeré; y si no, nunca más creeré a [ninguna] cristiana.

61. Appel, en la primera edición, *si d'aisso m'essertana*.

62

AB JOI MOU LO VERS E-L COMENS
(70, 1)

El trovador se muestra preso de una viva alegría, originada por el amor. No quiere confesar quién es la dama que se la produce, y maldice de aquellos que quieren averiguar amores ajenos. Ruega a su dama que, aunque la rodee gente perversa, no cambie sus intenciones. La herida que le produjo un beso suyo sólo podrá ser curada con otro.

BIBLIOGRAFÍA. Mss.: A, B, C, D, D°, F, G, I, K, L, M, P, Q, R, S, T, U, V, V^{ms}, W, X y a. Ediciones principales: Appel, pág. 1 (I); Battaglia, *Canzoni*, pág. 163; Nichols, pág. 41 (I); Lazar, pág. 68 (III). Texto: Appel.

a8 b8 b8 a8 c7' c7' d10 d10. Siete *coblas unissonans* y dos *tornadas* de cuatro versos cada una (Frank, 577: 239).

Melodía: Gennrich, 16; Anglès, *La música a Catalunya*, pág. 361; Sesini, *Le melodie*, pág. 136. Disco: 2.

I Ab joi mou lo vers e-l comens,
et ab joi reman e fenis;
e sol que bona fos la fis,
bos tenh qu'er lo comensamens.
Per la bona comensansa
me ve jois et alegransa;
e per so dei la bona fi grazir,
car totz bos faihz vei lauzar al fenir. 5

II Si m'apodera jois e-m vens:
meravilh'es com o sofris
car no dic e non esbruis
per cui sui tan gais e jauzens;
mas greu veiretz fin'amansa 10

I. Con alegría inicio el verso y lo comienzo, y con alegría permanece y acaba; y sólo con que sea bueno el final, por bueno tendré el principio. Por el buen comienzo me vienen gozo y alegría; y por eso debo celebrar el buen final, pues todo hecho bueno veo alabar al acabarse.

II. Así se me apodera alegría y me vence: es maravilla cómo lo sufro, pues no digo y no divulgo por quién estoy tan alegre y gozoso; pero difícilmente veréis leal amor sin

ses paor e ses doptansa,
c'ades tem om vas so c'ama, falhir,
per qu'eu no'm aus de parlar enardir. 15

III D'una re m'aonda mos sens:
c'anc nulhs om mo joi no'm enquis,
qu'eu volonters no l'en mentis;
car no'm par bos essenhamens,
ans es foli'et efansa,
qui d'amor a benanansa
ni'n vol so cor ad autre descobrir,
si no l'en pot o valer o servir. 20

IV Non es enois ni falhimens
ni vilania, so m'es vis,
mas d'ome, can se fai devis
d'autrui amor ni conoissens.
Enoyos! e que'us enansa
si'm faitz enoi ni pesansa? 30
Chascus se vol de so mestier formir;
me cofondetz, e vos no'n vei jauzir.

V Ben estai a domn'ardimens
entr'avols gens e mals vezis;
e s'arditz cors no l'afortis,
greu pot esser pros ni valens;
per qu'eu prec, n'aya membransa
la bel', en cui ai fiansa,
que no's chamje per paraulas ni's vir,
qu'enemics c'ai, fatz d'enveya morir. 40

miedo y sin temor, pues siempre se teme faltar a lo que se ama, por lo que no oso atreverme a hablar.

III. En una cosa me ayuda mi juicio: que nunca nadie me preguntó por mi alegría sin que yo le mintiese a sabiendas; pues no me parece sensatez, sino locura y niñería, si alguien disfruta de la felicidad del amor y quiere descubrir su corazón a otro si éste no lo puede ayudar o servir.

IV. No hay molestia ni falta ni villanía, así me lo parece, como la de aquel que se hace espía y conocedor de amor ajeno. ¡Fastidiosos! ¿Y qué os aprovecha si me causáis molestia y pesadumbre? Cada cual quiere satisfacerse en su menester; me confundís y a vos no os veo disfrutar con ello.

V. Bien está en una dama la audacia entre vil gente y malos vecinos; y si audaz corazón no la fortalece, difícilmente puede ser digna y valiosa; por lo que ruego a la bella, en quien tengo confianza, que se acuerde de ello; que no se cambie por palabras ni mude, porque a los enemigos que tengo hago morir de envidia.

27. *devis*, literalmente «adivino».

VI Anc sa bela bocha rizens
non cuidei, baizan me trais,
car ab un doutz baizar m'aucis,
si ab autre no m'es guirens;
c'atretal m'es per semblansa 45
com de Pelaus la lansa,
que del seu colp no podi'om garir,
si outra vetz no s'en fezes ferir.

VII Bela domna, l vostre cors gens
e lh vostre belh olh m'an conquis, 50
e l doutz esgartz e lo clars vis,
e l vostre bels essenhamens,
que, can be m'en pren esmansa,
de beutat no us trob egansa:
la genser etz c'om posch'el mon chاوزir, 55
o no i vei clar dels olhs ab que us remir.

VIII Bels Vezers, senes doptansa
sai que vostre pretz enansa,
que tantz sabetz de plazers far e dir:
de vos amar no s pot nuls om sofrir. 60

VI. Nunca pensé que su bella boca sonriente me traicionase besando, pues con un dulce beso me mata, si con otro no me cura; pues ello se asemeja a la lanza de Peleo, de cuyo golpe nadie podía sanar si no se hacía herir otra vez.

VII. Hermosa señora, vuestro gentil cuerpo y vuestros bellos ojos me han conquistado, y la dulce mirada y el claro rostro, y vuestro buen criterio, de tal modo que, cuando me pongo a comparar, no os encuentro igual en belleza; sois la más gentil que se puede contemplar en el mundo, o no veo claro por los ojos con que os miro.

VIII. Hermosa Visión, sin duda sé que vuestro valor aumenta, pues tantos placeres sabéis hacer y decir, que nadie puede resistirse a amaros.

IX Ben dei aver alegransa,
qu'en tal domn'ai m'esperansa,
que, qui'n ditz mal, no pot plus lag mentir,
e qui'n ditz be, no pot plus bel ver dir.

IX. Bien debo tener alegría, pues tengo mi esperanza en tal señora, porque quien dice mal de ella no puede mentir más feamente, y quien dice bien no puede decir verdad más bella.

46. La lanza que el centauro Quirón regaló a Peleo, padre de Aquiles (*Iliada*, XIX, 387-391), cuya herida sólo podía ser curada con un golpe de ella misma (Higinio, *Fábula* CI, Ovidio, *Rem. Am.*, 44). Hallamos esta comparación en una «troba» de Gómez Manrique: «Catad aquí, gentil dama, La vida que preguntastes, Del omne que más vos ama Cuyo plazer se derrama Después que le vos llagastes De llaga syn mejoría De que nunca sanar creo Sy non como guarescía La ferida que fazía La lança del rey Peleo» (R. Foulché-Delbosc, *Cancionero castellano del siglo XV*, II, pág. 125). Para este tema, en general, véase M. de Riquer, *La lanza de Pellés*, «Romance Philology», IX, 1955, págs. 193-195. Appel supone que este motivo mitológico pudo llegar a Bernart de Ventadorn por medio del comentario de Higinio a Ovidio, *Remedia amoris*, versos 47-48.

52. *essenhamens*, caso de mot tornat, porque esta palabra ya ha aparecido en rima en el verso 20.

63

ERA·M COSSELHATZ, SENHOR
(70, 6)

La dama del poeta tiene otro enamorado, lo que sitúa a aquél en una posición difícil, pues si se aparta de ella perderá definitivamente su amor, y si sigue a su lado será víctima del escarnio de la gente. Hay en toda la poesía un fondo de ironía, que se combina con las enseñanzas amorosas de Ovidio. En el manuscrito N^o se comenta esta poesía con una razón que veremos a continuación. El trovador Peire Cardenal utilizó el mismo esquema métrico y las mismas rimas en su sirventés *Tartarassa ni voutor* (315).

BIBLIOGRAFÍA. Mss.: A, B, C, D, E, G, I, K, K^a, M, O, Q, R, S, V, a y f. Ediciones principales: Appel, pág. 30 (VI); Lommatzsch, *Liederbuch*, pág. 27; Nichols, pág. 56 (VI); Lazar, pág. 156 (XXV). Texto: Appel.

a7 b7 a7 b7 c7 d7 d7. Siete coblas unissonans y dos tornadas de cuatro versos cada una (Frank, 382: 102).

Melodía: Gennrich, 18; Gérold, *La musique*, pág. 195; Sesini, *Le melodie*, pág. 142.

RAZÓ

Bernartz de Ventador si ama una domna gentil e bella e si la servi tant e la honret q'ella fetz so qu'el volc en dics et en faichs. E duret longa sason lor jois en leicutat et en plasers. Mas puois cambiet voluntatz a la domna, q'ella volc aut'amador; et el o saup e fo tris e dolens e creset se partir d'ella, car mout l'era greus la compaignia de l'autre. Puois s'enpenset, con hom vençuz d'amor, qe miels li era q'el agues en leis la meitat qe del tot la perdes. Puois, cant era davan lei, lai on era l'autr'amics e l'autra gens, a lui era semblans q'ella gardes lui plus que tota l'autra gen. E maintas ves descrezia so que

Bernart de Ventadorn amó a una dama gentil y hermosa, y tanto la sirvió y la honró, que ella hizo lo que él quiso, tanto en palabras como en hechos. Y duró largo tiempo su gozo en lealtad y en placer. Pero luego mudó la voluntad de la dama, pues quiso a otro amador; y él lo supo y estuvo triste y dolido, y pensó separarse de ella, pues le era muy molesta la compañía del otro. Después decidió, como hombre vencido por el amor, que le sería mejor poseer la mitad de ella que perderla del todo. Luego, cuando estaba delante de ella, en presencia del otro amigo y de la demás gente, le parecía que lo miraba más que

avia cresut, si con deven far tuit li fin amador, qe non deven crescer so que vesen dels oills, qe sia faillimenz a soa domna. Don Bernartz de Ventador si fez aqesta chanson qe dis:

Ar m'aconseillaz, seingnor.

(Texto de Boutière-Schutz-Cluzel, pág. 30.)

a los otros; y muchas veces dejaba de creer lo que había creído, así como deben hacer todos los leales amadores, que no deben creer lo que ven con los ojos si es en mengua de su dama. Por esto Bernart de Ventadorn hizo esta canción que dice:

«Aconsejadme ahora, señores.»

- | | | |
|-----|---|------------------------------|
| I | Era·m cosselhatz, senhor,
vos, c'avetz saber e sen:
una domna·m det s'amor,
c'ai amada lonjamen;
mas eras sai de vertat
qu'ilh a autr'amic privat,
ni anc de nul companho
companha tan greus no·m fo. | 5 |
| II | D'una re sui en error
e'n estau en pensamen:
que m'alonje ma dolor,
s'eu aquest plaïh li cossen.
E s'aissi·l dic mon pessat,
vei mo damnatge doblat.
Cal que'n fassa o cal que no,
re no posc far de mo pro. | 10

15 |
| III | E s'eu l'am a dezonor,
esquerns er a tota gen;
e tenran m'en li pluzor | |

I. Aconsejadme ahora, señores, vosotros que tenéis sabiduría y criterio: una dama a quien amé largo tiempo me dio su amor; pero ahora sé de cierto que tiene otro amigo íntimo, y nunca me fue tan molesta compañía de ningún compañero.

II. Una cosa me inquieta y me hace estar pensativo: si le consiento este acuerdo, me alarga mi dolor. Y si le digo mi pensamiento, veo doblarse mi daño. Haga o deje de hacer, no puedo hacer nada que me aproveche.

III. Y si la amo con deshonor, seré escarnio de toda la gente; y los más me ten-

- per cornut e per sofren. 20
 E s'aissi pert s'amistat,
 be'm tenh per dezeretat
 d'amor, e ja Deus no'm do
 mais faire vers ni chanso.
- IV Pois voutz sui en la folor, 25
 be serai fols, s'eu no pren
 d'aquestz dos mals lo menor;
 que mais val, mon essien,
 qu'eu ay'en leis la meitat
 que'l tot perda per foldat,
 car anc a nul drut felo 30
 d'amor no vi far son pro.
- V Pois vol autre amador
 ma domn', eu no lo'lh defen;
 e lais m'en mais per paor 35
 que per autre chاوزimen;
 e s'anc om dec aver grat
 de nul servizi forsats,
 be dei aver guizerdo
 eu, que tan gran tort perdo. 40
- VI Li seu belh olh traidor,
 que m'esgardavon tan gen,
 s'atressi gardon alhor,
 mout i fan gran falhimen;
 mas d'aitan m'an mout onrat 45
 que, s'eron mil ajostat,
 plus gardon lai on eu so,
 c'a totz aicels d'eviro.

drán por cornudo y por consentido. Y si así pierdo su amistad, me considero desheredado de amor; y que Dios no me conceda hacer más versos ni canciones.

IV. Pues estoy envuelto en la locura, bien loco seré si no escojo el menor de aquellos dos males; porque vale más, a mi parecer, tener la mitad de ella que perderlo todo por necedad, que nunca vi a ningún odioso amante sacar provecho de amor.

V. Si mi señora quiere otro amador, yo no se lo prohíbo; y me abstengo de ello más por miedo que por ningún otro motivo; y si alguna vez debe ser agradecido algún servicio forzado, yo bien debo recibir el premio, pues perdono falta tan grande.

VI. Sus bellos ojos traidores, que me miraban tan gentilmente, cometen gran falta si del mismo modo miran a otro; pero de tal modo me han honrado que, si había mil reunidos, más miran hacia donde estoy yo que a todos cuantos hay alrededor.

- VII De l'aiga que dels olhs plor, 50
 escriu salut mais de cen,
 que tramet a la gensor
 et a la plus avinen.
 Manhtas vetz m'es pois membrat
 de so que'm fetz al comjat:
 qu'e'lh vi cobrir sa faisso, 55
 c'anc no'm poc dir oc ni no.
- VIII Domna, a prezen amat
 autrui, e me a celat,
 si qu'eu n'aya tot lo pro
 et el la bela razo. 60
- IX Garsio, ara'm chantat
 ma chanso, e la'm portat
 a mo Messenger, qu'i fo,
 qu'e'lh quer cosselh qu'el me do.

VII. Con el agua que lloran mis ojos escribo más de cien saluciones, que envío a la más gentil y más amable. Muchas veces me he acordado luego de lo que me hizo al despedirnos: le vi cubrirse la faz de modo que no me pudo decir ni sí ni no.

VIII. Señora: públicamente amada a otro, y a mí de escondidas, para que yo reciba todo el provecho y el otro la bella conversación.

IX. Garsio, cantadme mi canción ahora y llevadla a mi Mensajero, que estuvo allí, al cual pido que me dé consejo.

50. *salutz*, literalmente «saluciones», es el nombre que se daba a cierto género de epístolas amorosas en verso, que es tal vez a lo que se refiere aquí el trovador.

61. *Garsio*, nombre de un juglar.

64

ARA NO VEI LUZIR SOLELH
(70, 7)

El trovador está contento porque su dama le ha prometido su amor, pero teme las insidias de los malvados, que quieren que la lealtad amorosa decaiga. Por este motivo se queja y se desasosiega; pero reacciona pensando en el estupor de aquella gente perversa cuando advierta que su señora lo ama.

BIBLIOGRAFÍA. Mss.: A, B, C, D, E, F, G, I, K, L, M, O, P, Q, R, S, S^o, W y a (W la atribuye a Peire Vidal). Ediciones principales: Zingarelli, «Studi Medievali», I, 1912, pág. 604; Appel, pág. 38 (VII); Battaglia, *Canzoni*, pág. 166; Nichols, pág. 59 (VII); Lazar, pág. 78 (V); Viscardi, *Florilegio*, pág. 50. Texto: Appel.

a8 b8 b8 c7' d7' d7' e8 f7'. Siete *coblas unissonans* en *rims derivatius* y dos *tornadas* de dos versos cada una (Frank, 753: 1).

Melodía: Gennrich, 19; Sesini, *Le melodie*, pág. 146.

- I Ara no vei luzir solelh,
tan me son escurzit li rai;
e ges per aisso no'm esmai,
c'una clardatz me solelha
d'amor, qu'ins el cor me raya; 5
e, can outra gens s'esmaya,
eu melhur enans que sordei,
per que mos chans no sordeya.
- II Prat me semblon vert e vermelh 10
aissi com el doutz tems de mai;
si'm te fin'amors conhd'e gai:
neus m'es flors blanch'e vermelha
et iverns calenda maya,

I. Ahora no veo lucir el sol, tanto se me han oscurecido sus rayos; y no desmayo por ello, porque una claridad me solea de amor, que me irradia dentro del corazón; y cuando los otros desmayan, yo mejoro en vez de empeorar, por lo que mi canto no empeora.

II. Los prados me parecen verdes y bermejos, igual que el dulce tiempo de mayo. Tan jocundo y alegre me tiene el leal amor que la nieve es para mí flor blanca y roja

13. *calenda maya*, fiesta del primero de mayo, en la que se cantaban canciones primaverales.

- que'l genser e la plus gaya
m'a promes que s'amor m'autrei.
S'anquer no la'm desautreya? 15
- III Paor mi fan malvatz cosselh,
per que'l segles mor e dechai;
c'aras s'ajoston li savai
e l'us ab l'autre cosselha 20
cossi fin'amors dechaya.
A! malvaza gens savaya,
qui vos ni vostre cosselh crei,
Domnideu perd'e descroya.
- IV D'aquestz mi rancur e'm corelh 25
qu'ira me fan, dol et esglai
e pesa lor del joi qu'eu ai.
E pois chascus s'en corelha
de l'autrui joi ni s'esglaya,
ja eu melhor dreih no'n aya, 30
c'ab sol deport venz'e guerrei
cel qui plus fort me guerreya.
- V Noih e jorn pes, cossir e velh,
planh e sospir; e pois m'apai.
On melhs m'estai, et eu peihz trai. 35
Mas us bos respeihs m'esvelha,
don mos cossirers s'apaya.
Fols! per que dic que mal traya?
car aitan rich'amor envei,
pro n'ai de sola l'enveya! 40

y el invierno fiestas de mayo, pues la más gentil y más alegre me prometió entregarme su amor. ¡Ojalá no me lo niegue!

III. Temo los malos propósitos, por los que el mundo perece y decae. Pues ahora se reúnen los malvados y cuchichean el uno con el otro para que el leal amor decaiga. ¡Ah, mala gente perversa!, que los que crean en vosotros y en vuestras intenciones pierdan a Nuestro Señor y desconfíen de Él.

IV. De éstos me quejo y me lamento, pues me causan indignación, dolor y sobresalto y les duele la alegría que yo siento. Y pues ellos se quejan y se sobresaltan por la alegría ajena, me conformo con no tener mejor derecho que el de vencer y guerrear, sólo con mi felicidad, a aquel que más fuertemente me combate.

V. De día y de noche pienso, medito y velo, me lamento y suspiro; y luego me apaciguo. Cuando mejor estoy, más sufro. Pero me anima una buena esperanza, con la que se calma mi cuita. ¡Necio! ¿Por qué he dicho que sufro? Pues ambiciono tan rico amor, con sola esta ambición tengo bastante.

20. *cosselhar* significa «conversar en voz baja»; aquí, pues, murmurar confabuladamente.

- VI Ja ma domna no's meravelh
si'lh quer que'm do s'amor ni'm bai.
Contra la foudat qu'eu retrai,
fara i genta meravelha 45
s'ilh ja m'acola ni'm baya.
Deus! s'er ja c'om me retraya
(«a! cal vos vi e cal vos vei!»)
per benanansa que'm vey?
- VII Fin'Amor, ab vos m'aparelh;
pero no's cove ni s'eschai, 50
mas car per vostra merce-us plai
(Deus cuit que m'o aparelh!),
c'aitan fin'amors m'eschaya.
Ai, domna, per merce-us playa
c'ayatz de vostr'amic mercei, 55
pus aitan gen vos merceya!
- VIII Bernartz clama sidons mercei,
vas cui tan gen se merceya.
- IX E si eu en breu no la vei,
non crei que lonjas la vey. 60

VI. Que mi señora no se sorprenda si le pido que me dé su amor y que me bese. A la necesidad que estoy acusando causará [mi dama] una bonita sorpresa si me abraza y me besa. ¡Dios! ¿Habrá entonces quien me acuse —«¡Ah, quién os ha visto y quién os ve!»— por mucha felicidad en que me vea?

VII. Leal Amor, me junto con vos; ello no es propio ni conveniente, pero a vuestra piedad le plugo —creo que Dios me lo facilita— que me correspondiera tan leal amor. ¡Ay, señora!, plázcaos, por piedad, tener piedad de vuestro amigo, pues tan gentilmente os suplica.

VIII. Bernart pide piedad a su señora, a la que tan gentilmente suplica.

IX. Y si en breve no la veo, no creo verla en mucho tiempo.

47. El inciso reproduce lo que dirán los «acusadores» del poeta.

65

LA DOUSA VOTZ AI AUZIDA
(70, 23)

En esta canción las quejas y los reproches amorosos, a veces en términos que pueden parecer duros, no hacen más que aumentar el tono cortés y galante de la pasión del poeta. La primera estrofa constituye uno de los mayores aciertos de Bernart de Ventadorn, así como el elevado arranque de los versos 13 a 16.

BIBLIOGRAFÍA. Mss.: C, D^a, G, I, K, R, V y X. Ediciones principales: Appel, pág. 134 (XXIII); Vossler, *Der Minnesang*, pág. 37; Roncaglia, *Venticinque*, pág. 62; Battaglia, *Canzoni*, pág. 187; Nichols, pág. 104 (XXIII); Lazar, pág. 190 (XXXIV); Viscardi, *Flori-legio*, pág. 65. Texto: Appel.

a7' b7' a7' c7 d7' d7' c7 b7'. Siete *coblas unissonans* y una *tornada* de cuatro versos (Frank, 460: 1).

Melodía: Gennrich, 25; Gérold, *La musique*, pág. 165, e *Histoire*, pág. 286. Disco: 10.

- I La dousa votz ai auzida
del rosinholet sauvatge,
et es m'ins el cor salhida
si que tot lo cosirer
e'ls mals traihz qu'amors me dona, 5
m'adousa e m'asazona;
et auriam be mester
l'autrui jois al meu damnatge.
- II Ben es totz om d'avol vida
c'ab joi non a son estatge 10
e qui vas amor no guida
so cor e so dezirer;
car tot can es s'abandona

I. He oído la dulce voz del ruiseñorcillo salvaje, y me ha saltado en el corazón de tal manera, que toda la pesadumbre y las penas que amor me da me endulza y me mitiga; y necesitaría en verdad la alegría ajena en mi desgracia.

II. Mala es la vida de quien con alegría no tiene su morada, y la del que no guía

3. Sobre el intraducible significado que el verbo *salhir* adquiere en este verso, véase A. Viscardi, *Gli studi*, pág. 42.

- vas joi e reprim'e sona:
prat e debes e verger,
landas e pla e boschatge. 15
- III Eu, las! cui Amors oblida,
que sui fors del dreih viatge,
agra de joi ma partida,
mas ira'm fai destorber;
e no sai on me repona
pus mo joi me desazona;
e no'm tenhatz per leuger
s'eu dic alcu vilanatge. 20
- IV Una fausa deschauzida
trairitz de mal linhatge
m'a trait —et es traida,
e colh lo ram ab que's fer—;
e can autre l'arazona,
d'eus lo seu tort l'ochaizona;
et an ne mais li derrer
qu'eu, qui n'ai faih lonc badatge. 25
- V Mout l'avía gen servida
tro ac vas mi cor volatge;
e pus ilh no m'es cobida,
mout sui fols, si mais la ser.
Servirs c'om no gazardona
et esperansa bretona
fai de senhor escuder
per costum e per uzatge. 35
- 40

hacia amor su corazón y su deseo; que todo cuanto es se abandona hacia alegría y retumba y suena: prados y dehesas y vergeles, landas y llanuras y bosques.

III. Yo, cuitado, a quien Amor olvida, pues estoy fuera del buen camino, tendría mi parte de alegría, pero la tristeza me lo impide; no sé dónde esconderme, porque mi alegría me turba, y no me tengáis por ligero si digo alguna cosa grosera.

IV. Una falsa ingrata, traidora de mal linaje, me ha traicionado —y se ha traicionado, y coge el vergajo con que se hiere—; y cuando otro le razona, lo culpa de su propia injusticia; y obtienen más los últimos que yo, que he hecho larga espera.

V. Mucho la había servido gentilmente hasta que tuvo conmigo corazón mudable; y puesto que no me ha sido destinada, muy loco soy si la sirvo más. Servicio que no se galardona y esperanza bretona hacen de señor escudero, por costumbre y por uso.

38. Alusión a la legendaria espera de los bretones, según los cuales el rey Artús, no muerto, volvería a reinar sobre ellos. Son muy numerosas las alusiones que hacen los trovadores a esta legendaria creencia (véase Riquer, *Guillem de Berguedà*, II, pág. 242, nota al verso 38).

- VI Pois tan es vas me falhida,
aisi lais so senhoratge,
e no volh que'm si'aizida
ni ja mais parlar no'n quer.
Mas pero qui m'en razona,
la paraula m'en es bona,
e m'en esjau volonter
e'm n'alegre mo coratge. 45
- VII Deus li do mal'escharida
qui porta mauvais mesatge,
qu'eu agra amor jauzida,
si no foso lauzenger.
Fols es qui ab sidons tensona,
qu'e'lh perdo s'ela'm perdona,
e tuih cilh son mesonger
que'm n'an faih dire folatge! 50
- VIII Lo vers mi porta, Corona,
lai a midons a Narbona,
que tuih sei faih son enter,
c'om no'n pot dire folatge. 55
- 60

VI. Ya que tanto me ha defraudado, dejo su señorío, y no quiero tenerla íntima ni pretendo hablar nunca más de ella. No obstante, me es grata la palabra de quien de ella me habla, y disfruto de buena gana y se alegra mi corazón.

VII. Mala ventura dé Dios al que trae mal mensaje, porque yo hubiera gozado del amor, si no fuera por los maldicientes. Necio es quien debate con su dama, pero yo la perdono si me perdona, y son mentirosos cuantos me han hecho decir necedades.

VIII. Corona, lleva mi verso a Narbona, a mi dama, cuyos hechos todos son íntegros, [tanto] que no se pueden decir necedades al tratar de ella.

57. *Corona*, nombre de un juglar.

58. C y V son los únicos manuscritos que nos han transmitido esta tornada; en V se lee *midons a Narbona*, lo que nada presupone sobre la condición de la dama: sólo se deduce que reside en Narbona; C, en cambio, nos ofrece *midons de Narbona*, con lo que parece darse a entender que se trata de la señora —o vizcondesa— de Narbona, o sea Ermengarda.

66

LO ROSSINHOLS S'ESBAUDEYA
(70, 29)

Canción sobre los desdenes de la dama, en la que el poeta hace propósitos de abandonar el amor, para acabar ponderando su pasión y sus sentimientos.

BIBLIOGRAFÍA. Mss.: A, B, C, D, D*, F, I, K, M, N, Q, R (dos veces), S, V, W y a. Ediciones principales: Bartsch, *Lesebuch*, pág. 51; Appel, pág. 172 (XXIX), *Prov. Chrest.*, pág. 59; Lommatzsch, *Liederbuch*, pág. 33; Cavaliere, *Cento*, pág. 61; Battaglia, *Canzoni*, pág. 203; Nichols, pág. 125 (XXIX); Lazar, pág. 148 (XXIII); Viscardi, *Florilegio*, pág. 58. Texto: Appel.

a7' b7 a7' b7 c8 c8 d7' d7'. Siete *coblas unissonans* y dos *tornadas*, la primera de cuatro versos y la segunda de dos (Frank, 382: 97).

- | | | |
|----|---|------------------------------|
| I | Lo rossinhols s'esbaudeya
josta la flor el verjan,
e pren m'en tan grans enveya
qu'eu no posc mudar, no chan;
mas eu no sai de que ni de cui,
car eu non am me ni autrui,
e fatz esfortz, car sai faire
bo vers, pois no sui amaire. | 5 |
| II | Mais a d'Amor qui domneya
ab orgolh et ab enjan
que cel que tot jorn merceya
ni's vai trop umilian;
c'a penas vol Amors celui
qu'es francs e fis, si com eu sui.
So m'a tout tot mon afaire
c'anc no fui faus ni trichaire. | 10

15 |

I. El ruiñeñor se regocija junto a la flor en la rama, y de mí se apodera tal ansia que no puedo menos de cantar; pero no sé de qué ni a quién, pues ni me amo a mí [mismo] ni a otra persona, y, como no estoy enamorado, me esfuerzo, porque sé hacer buenos versos.

II. Quien corteja con orgullo y con engaño consigue más de Amor que aquel que todo el día suplica y se humilla excesivamente; porque Amor pocas veces quiere al que es franco y leal, como yo soy. Esto me ha quitado todos mis bienes: que nunca fui falso ni traidor.

- | | | |
|-----|---|----------------------|
| III | C'aissi com lo rams si pleya
lai o'l vens lo vai menan,
era vas lei que'm guerreya,
aclis per far so coman.
Per aisso m'afol'e'm destrui
(don a mal linhatge redui),
c'ams los olhs li don a traire,
s'autre tort me pot retraire. | 20 |
| IV | Soven me rept'e'm plaideya
e'm vai ochaisos troban;
e can ilh en re feuneya,
vas me versa tot lo dan.
Gen joga de me e's desdúi,
que d'eus lo seu tort me conclui.
Mas ben es vertatz que laire
cuida, tuih sion sei fraire! | 25

30 |
| V | Om no la ve que no creya
sos bels olhs e so semblan,
e no cre qu'ilh aver deya
felo cor ni mal talan;
mas l'aiga que soau s'adui,
es peyer que cela que brui.
Enjan fai qui de bon aire
sembla e non o es gaire. | 35

40 |
| VI | De tot loc on ilh esteya,
me destolh e'm vau lonhan,
e per so que no la vey | |

III. Así como la rama se tuerce hacia aquella parte adonde el viento la empuja, [así] estaba yo ante la que me combate, sometido a hacer lo que me mandase. Por esta razón me arruina y me aniquila (con lo que se baja a mal linaje): le presento los dos ojos para que me los arranque si me puede reprochar de [alguna] otra culpa.

IV. A menudo me acusa, contienda conmigo y me va buscando querellas; y cuando en algo obra mal, vuelca todo el daño en mí. Juega y se divierte conmigo lindamente haciéndome culpable de sus propios yerros. Pero es bien cierto que cree el ladrón que todos son de su condición.

V. A todo el que la ve le inspiran confianza sus hermosos ojos y su rostro, y no cree que pueda tener ruin corazón y condición mala; pero el agua que mansamente discurre es peor que la que hace ruido. Obra engañosamente quien parece de buena índole y no lo es en modo alguno.

VI. Me aparto y me voy alejando de todo lugar donde ella esté, y, para no verla, le

31-32. Literalmente el proverbio provenzal es: «Es bien verdad que el ladrón se cree que todos son sus hermanos.»

pas li mos olhs claus denan.
Car cel sec Amors que's n'esdui 45
e cel l'enchaussa qu'ela fui.

Ben ai en cor del estraire
tro que vas midons repaire.

VII Ja non er, sitot me greya,
qu'enquer fin e plaih no'lh man; 50
que greu m'es c'aissi'm recreya
ni perda tan lonc afan.

A sos ops me gart e'm estui,
e si non em amic amdui, 55
d'autr'amor no m'es vejaire
que ja mais mos cors s'esclaire.

VIII Enaissi fos pres com eu sui
Mos Alvernhatz, e foram dui,
que plus no's pogues estraire 60
d'En Bel Vezzer de Belcaire.

IX Tristan, si no'us es veyaire,
mais vos am que no solh faire.

paso por delante con los ojos cerrados. Porque Amor sigue a quien lo rehúye y escapa de quien lo persigue. Tengo el propósito de alejarme de él hasta que habite en mi dama.

VII. Aunque me pesa, no dejaré de pedirle paz y acuerdo; pues me es duro desistir de este modo y perder tan largo afán. Que a su placer me guarde y me retenga, y si no llegamos a ser amigos, no creo que mi corazón se pueda iluminar nunca más con otro amor.

VIII. Ojalá mi Alvernés estuviera tan aprisionado [por el amor] como yo lo estoy, y seríamos dos los que nunca se podrían separar de la Hermosa Visión de Belcaire.

IX. Tristán, aunque no os lo parecía, os amo más de lo que solía hacerlo.

45 y 46. Cfr.: «Quod sequitur fugio, quod fugit usque sequor», Ovidio, *Amores*, II, XIX, 36.

57-60. Esta tornada puede interpretarse del siguiente modo: Si Raimon V de Tolosa [Alvernhatz, señor de Belcaire] estuviera tan enamorado como yo lo estoy de su esposa la condesa [Bel Vezzer], no se separaría nunca de ella. Véase la discusión de diferentes interpretaciones en C. Appel, *Bernart von Ventadorn*, págs. XLIV y sigs.

61. *Tristan*, véase la nota a 60, verso 57.

62. *solh*, el presente del verbo *soler* tiene con frecuencia valor de pretérito. Véase la nota a 69, verso 25.

67

NON ES MERAVELHA S'EU CHAN

(70, 31)

Como se puede ver por el número de cancioneros que nos la han transmitido y por las frecuentes ediciones modernas, ésta es una de las canciones más famosas de Bernart de Ventadorn. El poeta, partiendo de la premisa de que la calidad de la obra de arte depende de la intensidad del sentimiento, canta su sumisión amorosa en estrofas de gran perfección.

BIBLIOGRAFÍA. Mss.: A, C, D, F, G, I, K, K*, L (dos veces), M, N, O, P, Q, R, S, U, V, W y a. Ediciones principales: Appel, pág. 186 (XXXI), *Prov. Chrest.*, pág. 55; Lommatzsch, *Liederbuch*, pág. 36 (*Leben und Lieder*, I, pág. 12); Vossler, *Der Minnesang*, pág. 25; Anglade, *Anth.*, pág. 39; Audiau-Lavaud, *Nouv. anth.*, pág. 36; Berry, *Florilège*, pág. 156; Serra-Baldó, *Els trobadors*, pág. 84; Cavaliere, *Cento*, pág. 57; Hill-Bergin, *Anthology*, pág. 39 (I, pág. 38); Piccolo, *Primavera*, pág. 56; Roncaglia, *Venticinque*, pág. 67; Battaglia, *Canzoni*, pág. 210; Nichols, pág. 132 (XXXI); Lazar, pág. 60 (I); Viscardi, *Florelegio*, pág. 60. Texto: Appel.

a8 b8 b8 a8 c8 d8 d8 c8. Siete coblas alternadas *capcaudadas* y una *tornada* de tres versos (Frank, 624: 51).

Melodía: Gennrich, 28; Sesini, *Le melodie*, pág. 132; Lommatzsch, *Leben und Lieder*, I, pág. 155.

I Non es meravelha s'eu chan
melhs de nul autre chantador,
que plus me tra'l cors vas amor
e melhs sui faihz a so coman. 5
Cor e cors e saber e sen
e fors'e poder i ai mes;
si'm tira vas amor lo fres
que vas outra part no'm aten.

II Ben es mortz qui d'amor no sen
al cor cal que dousa sabor; 10

I. No es maravilla si canto mejor que cualquier otro cantor, pues el corazón me arrastra más [que a otros] hacia amor y estoy mejor hecho a su mandato. He puesto en ello corazón y cuerpo, saber y juicio, fuerza y poder; de tal modo me atrae hacia amor el freno que no me ocupo en nada más.

II. Bien muerto está el que no siente en el corazón algún dulce sabor de amor; y

- e que val viure ses valor
mas per enoi far a la gen?
Ja Domnedeus no'm azir tan
qu'eu ja pois viva jorn ni mes,
pois que d'enoï serai mespres
ni d'amor non aurai talan. 15
- III Per bona fe e ses enjan
am la plus bel'e la melhor.
Del cor sospir e dels olhs plor,
car tan l'am eu, per que i ai dan. 20
Eu que'n posc mais, s'Amors me pren
e las charcers en que m'a mes,
no pot claus obrir mas merces,
e de merce no'i trop nien?
- IV Aquest'amors me fer tan gen 25
al cor d'una dousa sabor:
cen vetz mor lo jorn de dolor
e reuiu de joi autras cen.
Ben es mos mals de bel semblan,
que mais val mos mals qu'autre bes; 30
e pois mos mals aitan bos m'es,
bos er lo bes apres l'afan.

¿para qué vale vivir sin valor sino para dar tristeza a la gente? Nuestro Señor no me odie tanto [que permita] que yo viva día ni mes más, en cuanto sea culpado de [tal] enojo y deje de tener anhelo de amor.

III. Con buena fe y sin engaño amo a la más bella y la mejor. Con el corazón suspiro y con los ojos lloro porque la amo tanto, lo que me causa daño. ¿Qué más puedo [hacer] si Amor me aprisiona y de las cárceles en que me ha encerrado no me puede abrir [otra] llave sino piedad, y en ella no encuentro piedad ninguna?

IV. Este amor me hiere tan gentilmente el corazón con un dulce sabor [que] cien veces al día muero de dolor y revivo de alegría otras ciento. Mi mal es realmente de hermoso aspecto, pues más vale mi mal que cualquier otro bien; y ya que mi mal para mí es tan bueno, mejor será el bien después del afán.

11. En un grupo de cancioneros se lee *ses valor* (lectura adoptada por Appel y los que seguimos su texto) y en otros *ses amor* (lectura adoptada por Anglade, Battaglia y Lazar). Esta última, como razona Lazar, está más de acuerdo con las ideas de Bernart de Ventadorn. No obstante, la lectura *ses valor* se puede defender porque la palabra *amor* ha aparecido en la rima del verso 3, lo que constituiría el vicio llamado *mot tornat*, en el que alguna vez incide nuestro trovador, pero nunca en versos tan próximos.

13-16. Es decir: que Dios me quite la vida en cuanto exista la posibilidad de que yo sea considerado como los que viven sin amor.

21. Cavaliere interpreta «*poder mais, aver colpa*», lo que lo lleva a traducir: «Ma che colpa ne ho io, se amore mi ha fatto prigionero...?»

- V Ai Deus! car se fosson trian
d'entre ls faus li fin amador;
e'lh lauzenger e'lh trichador 35
portesson corns el fron denan!
Tot l'aur del mon e tot l'argen
i volgr'aver dat, s'eu l'agues,
sol que ma domna conogues
aissi com eu l'am finamen. 40
- VI Cant eu la vei, be m'es parven
als olhs, al vis, a la color,
car aissi tremble de paor
com fa la folha contra'l ven.
Non ai de sen per un efan, 45
aissi sui d'amor empres;
e d'ome qu'es aissi conques,
pot domn'aver almorna gran.
- VII Bona domna, re no'us deman
mas que'm prenatz per servidor,
qu'e'us servirai com bo senhor, 50
cossi que del gazardo m'an.
Ve'us m'al vostre comandamen,
francs cors umils, gais e cortes!
ors ni leos non etz vos ges,
que'm aucizatz, s'a vos me ren. 55
- VIII A mo Cortes, lai on ilh es,
tramet lo vers, e ja no'lh pes
car n'ai estat tan lojamen.

V. ¡Ay, Dios! ¡Ojalá se distinguiesen los leales amadores entre los falsos; y los adúladores y los traidores llevasen cuernos en mitad de la frente! Todo el oro y toda la plata del mundo quisiera haber dado, si los tuviese, sólo para que conociese mi señora lo sinceramente que yo la amo.

VI. Cuando la veo se me nota perfectamente en los ojos, en el semblante, en el color, pues así tiemblo de miedo como hace la hoja contra el viento. No tengo ni el juicio de un niño: tan sobrecogido me tiene el amor; y de un hombre conquistado de tal suerte, una señora bien puede tener gran misericordia.

VII. Excelente señora, nada os pido, tan sólo que me toméis por servidor, que os serviré como a un buen señor, cualquiera que sea el premio que tenga. Vedme a vuestro mandato, franca criatura humilde, alegre y cortés: no sois ningún oso ni ningún león para matarme si me entrego a vos.

VIII. A mi Cortés, allí donde ella está, le envío el verso, y que no le pese que me haya alejado tanto de ella.

68

CAN L'ERBA FRESCH'E-LH FOLHA PAR
(70, 39)

Canción en que el trovador manifiesta su timidez amorosa al propio tiempo que pondera su pasión. El orden de las estrofas es diverso según los cancioneros, lo que ha hecho que los editores modernos no se pongan de acuerdo. Aquí seguimos el de Appel; Crescini ordena así: I, IV, III, VI, V, II; Vossler defiende la siguiente distribución: I, IV, VI, V, II, III, (VII), que está de acuerdo con los manuscritos A, I y K.

BIBLIOGRAFÍA. Mss.: A, C, D*, I, K, M, N, O, R, V y a. Ediciones principales: Crescini, *Manuale*, pág. 173; Appel, pág. 219 (XXXIX), *Prov. Chrest.*, pág. 58; Lommatzsch, *Liederbuch*, pág. 41 (*Leben und Lieder*, I, pág. 13); Vossler, *Der Minnesang*, pág. 78; Anglade, *Anth.*, pág. 42; Berry, *Florilège*, pág. 164; Serra-Baldó, *Els trobadors*, pág. 80; Calviere, *Cento*, pág. 49; Hill Bergin, *Anthology*, pág. 43 (I, pág. 47); Piccolo, *Primavera*, pág. 50; Roncaglia, *Venticinque*, pág. 74; Battaglia, *Canzoni*, pág. 226; Nichols, pág. 152 (XXXIX); Lazar, pág. 136 (XX); Viscardi, *Florilegio*, pág. 75. Texto: Appel.

a8 b8 a8 b8 c10 c10 d10 d10. Siete coblas unissonans y una tornada de dos versos (Frank, 382: 72).

Melodía: Gennrich, 30; Lommatzsch, *Leben und Lieder*, I, pág. 156.

I Can l'erba fresch'e-lh folha par
e la flors boton'el verjan,
e'l rossinhols autet e clar
leva sa votz e mou so chan,
joi ai de lui, e joi ai de la flor,
e joi de me, e de midons major;
daus totas partz sui de joi claus e sens,
mas sel es jois que totz autres jois vens. 5

II Ai las! com mor de cossirar!
que manhtas vetz en cossir tan:
lairo m'en poirian portar, 10

I. Cuando aparece la hierba fresca, y la hoja, y la flor brota en la rama, y el ruiseñor levanta su voz alta y claramente e inicia su canto, tengo alegría de él, y tengo alegría de la flor, y alegría de mí, y mayor de mi señora; por todas partes estoy cercado y ceñido de alegría, pero hay una alegría que vence a las demás alegrías.

II. ¡Ay de mí! ¡Cómo muero de pesadumbre! Que muchas veces pienso tanto en ella,

7. *claus*, literalmente «cerrado».

que re no sabria que's fan.
Per Deu, Amors! be'm trobas vensedor:
ab paucs d'amics e ses autre senhor.
Car una vetz tan midons no destrens
abans qu'eu fos del dezirer estens? 15

III Meravilh me com posc durar
que no'lh demostre mo talan.
Can eu vei midons ni l'esgar,
li seu bel olh tan be l'estan:
per pauc me tenh car eu vas leis no cor.
Si feira eu, si no fos per paor,
c'anc no vi cors melhs talhatz ni depens
ad ops d'amar sia tan greus ni lens. 20

IV Tan am midons e la tenh car,
e tan la dopt'e la reblan
c'anc de me no'lh auzei parlar,
ni re no'lh quer ni re no'lh man.
Pero ilh sap mo mal e ma dolor,
e can li plai, mi fai ben et onor,
e can li plai, eu m'en sofert ab mens,
per so c'a leis no'n avenha blastens. 25 30

V S'eu saubes la gen encharantar,
mei enemich foran efan,
que ja us no saubra triar
ni dir re que'ns tornes a dan.
Adoncs sai eu que vira la gensor 35

que se me podrían llevar ladrones y no me daría cuenta de lo que hacen. ¡Por Dios, Amor! Me encuentras completamente indefenso: con pocos amigos y sin otro señor. ¿Por qué no te impones, una vez por lo menos, a mi señora antes de que yo sea consumido por el deseo?

III. Me maravilla cómo puedo persistir sin demostrarle mi deseo. Cuando veo a mi señora y la miro, sus bellos ojos le están tan bien [que] me tengo en poco porque no corro hacia ella. Así lo haría si no fuera por miedo, pues nunca vi cuerpo mejor formado ni pintado que a las exigencias de amar fuese tan grave y tan lento.

IV. Tanto amo a mi señora y tanto la quiero, y tanto la temo y la sirvo, que nunca osé hablarle de mí, ni le requiero nada ni le mando nada. Pero ella sabe mi mal y mi dolor, y cuando le place me hace bien y honor, y cuando le place me conformo con menos, para que no le sobrevenga reproche.

V. Si yo supiese hechizar a la gente, mis enemigos serían niños, porque ni a uno de ellos se le ocurriría ni diría nada que se nos volviese en daño. Entonces sé que vería a la

13. *vensedor*, vencible, que puede ser fácilmente vencido.

e sos bels olhs e sa frescha color,
e baizera·lh la bocha en totz sens,
si que d'un mes i paregra lo sens. 40

VI Be la volgra sola trobar,
que dormis, o'n fezes semblan,
per qu'e·lh embles un doutz baizar,
pus no valh tan qu'eu lo·lh deman.
Per Deu, domna, pauc esplecham d'amor!
vai s'en lo tems, e perdem lo melhor!
parlar degram ab cubertz entresens,
e, pus no'ns val arditz, valgues nos gens! 45

VII Be deuri'om domna blasmar,
can trop vai son amic tarzan,
que lonja paraula d'amar
es grans enois e par d'enjan,
c'amar pot om e far semblan alhor,
e gen mentir lai on non a autor.
Bona domna, ab sol c'amar mi dens,
ja per mentir eu no serai atens. 55

VIII Messatger, vai, e no m'en prezes mens,
s'eu del anar vas midons sui temens.

más gentil y sus bellos ojos y su fresco color, y le besaría la boca en todos sentidos, tanto que durante un mes se le notaría la señal.

VI. Bien quisiera encontrarla sola, que durmiese o que lo hiciese ver, para robarle un dulce beso, ya que no valgo bastante para pedírselo. ¡Por Dios, señora, qué poco nos aprovechamos del amor! ¡El tiempo corre y perdemos lo mejor! Tendríamos que hablarnos con señas convenidas, y, ya que no nos vale atrevimiento, que nos valiera nuestra astucia.

VII. Razón habría para vituperar a la señora que hace esperar demasiado a su amigo, porque larga palabra de amor es gran enojo y parece engaño, porque se puede amar y fingirlo en otro sitio, y mentir gentilmente donde no hay testigo. Excelente señora, sólo con que os dignarais amarme, no sería yo cogido en mentira.

VIII. Mensajero, ve y no me menosprecies, si estoy temeroso de ir a mi señora.

49-58. La estrofa VII se halla sólo en los manuscritos C, M, O, V y a; la *tornada*, únicamente en C y O.

57. Lazar, siguiendo a Appel, interpreta: «et puisse-t-elle ne pas m'en estimer moins».

69

CAN PAR LA FLORS JOSTA·L VERT FOLH
(70, 41)

El poeta narra las penas que le da el amor no tan sólo a causa de los desvíos de su dama, sino también por las suspicacias del marido de ésta. Adviértase que Appel en la traducción de esta poesía —no en el texto— establece el siguiente orden de estrofas: I, II, V, IV, III, VI, VII y VIII. El considerable número de manuscritos que han transmitido esta composición (uno de ellos, W, en redacción francesa) presupone una gran aceptación. Peire Cardenal imita el estrofismo y las rimas de esta canción en su sirventés *De sirventes faire no-m tueill* (335, 17; edición Lavaud, pág. 302).

BIBLIOGRAFÍA. Mss.: A, B, C, D, D^c, E, F, G, I, K, M, N, O, P, Q, R, S, S^c, U, W, a y f (W la atribuye a Folquet de Marselha). Ediciones principales: Appel, pág. 232 (XLI); Battaglia, *Canzoni*, pág. 234; Nichols, pág. 160 (XLI); Lazar, pág. 152 (XXIV), Texto: Appel.

a8 b8 a8 b8 c8 c8 d10 d10. Seis *coblas unissonans* y dos *tornadas* de dos versos cada una; el *mot-refranh* «cor» aparece en el verso sexto de cada estrofa (Frank, 382: 75).

Melodía: Gennrich, 31; Sesini, *Le melodie*, pág. 140.

I Can par la flors josta·l vert folh
e vei lo tems clar e sere
e·l doutz chans dels auzels pel brolh
m'adousa lo cor e'm reve,
pos l'auzel chanton a lor for, 5
eu, c'ai mais de joi en mo cor,
dei be chantar, pois tuih li mei jornal
son joi e chan, qu'eu no pes de ren al.

II Cela del mon qued eu plus volh,
e mais l'am de cor e de fe, 10
au de joi mos dihz e·ls acolh
e mos precs escout'e rete.

I. Cuando aparece la flor cerca del follaje verde, y veo el tiempo claro y sereno, y el dulce canto de los pájaros por el bosque me endulza y me reanima el corazón, pues los pájaros cantan a su uso, yo, que tengo más alegría en mi corazón, debo cantar, pues todas mis jornadas son alegría y canto, porque no pienso en nada más.

II. La que más quiero en el mundo, y más amo de corazón y con fe, oye mis palabras con alegría y las acoge, y escucha y acepta mis ruegos. Y si por bien amar uno muere, yo

- E s'om ja per ben amar mor,
eu en morrai, qu'ins en mo cor
li port amor tan fin'e natural 15
que tuih son faus vas me li plus leyal.
- III Be sai la noih, can me despolh,
el leih qu'eu no dormirai re.
Lo dormir pert, car eu lo'm tolh 20
per vos, domna, don me sove
que lai on om a so tezor,
vol om ades tener so cor.
S'eu no vos vei, domna, don plus me cal,
negus vezers mo bel pesar no val.
- IV Can me membra com amar solh 25
la fausa de mala merce,
sapchatz c'a tal ira m'o colh,
per pauc vius de joi no'm recre.
Domna, per cui chan e demor,
per la bocha'm feretz al cor 30
d'un doutz baizar de fin'amor coral,
que'm torn en joi e'm get d'ira mortal!
- V Tals n'i a qued an mais d'orgolh,
can grans jois ni grans bes lor ve;
mas eu sui de melhor escolh 35
e plus francs, can Deus me fai be.
C'ora qu'eu fos d'amor a l'or,

moriré de ello, pues dentro de mi corazón le llevo amor tan sincero y natural que a mi lado son falsos los más leales.

III. Por la noche, cuando me desnudo, bien sé que en la cama no dormiré nada. Pierdo el sueño, que me lo robo por vos, señora, cuando me acuerdo de que allí donde uno tiene su tesoro, allí quiere tener siempre su corazón. Cuando no os veo a vos, señora, que es lo que más necesito, ninguna visión vale lo que mi hermoso pensamiento.

IV. Cuando me acuerdo de cómo solía amar a la falsa despiadada, sabed que me lo tomo con tal tristeza que por poco me abandona la alegría para siempre. ¡Señora, por la que canto y existo, heridme el corazón por la boca con un dulce beso de sincero amor cordial, que me vuelva a la alegría y me aparte de mortal tristeza!

V. Los hay que tienen más orgullo, cuando les viene gran alegría o gran bien; pero yo soy de mejor índole y más franco, cuando Dios me hace bien. Un tiempo estuve a orilla

21-22. «Ubi enim est thesaurus tuus, ibi est cor tuum», Mateo, 6, 21.

25. *solh*, «praes. in praet. Bedeutung», Appel, glosario, s. v. *soler* (véase la nota a 66, verso 62).

28. *vius*, «para toda mi vida».

35. *escolh*, «Schar, Art», Appel.

- er sui de l'or vengutz al cor.
Merce, domna, non ai par ni engal,
res no'm sofranh, sol que Deus vos me sal! 40
- VI Domna, si no'us vezon mei olh,
be sapchatz que mos cors vos ve;
e no'us dolhatz plus qu'eu me dolh,
qu'eu sai c'om vos destrenh per me. 45
Mas, si'l gelos vos bat de for,
gardatz qu'el no vos bat'al cor.
Si'us fai enoi, e vos lui atretal,
e ja ab vos no gazanb be per mal!
- VII Mo Bel Vezér gart Deus d'ir'e de mal,
s'eu sui de lonh, e de pres atretal! 50
- VIII Sol Deus midons e mo Bel Vezér sal,
tot ai can volh, qu'eu no deman ren al.

del amor, ahora de la orilla he pasado al corazón. ¡Piedad, señora, no tengo par ni igual, nada me falta, tan sólo que Dios os salve para mí!

VI. Señora, si no os ven mis ojos, sabed bien que os ve mi corazón; y no os dolgáis más de lo que yo me duelo, porque yo sé que se os fuerza por mí. Pero si el celoso os sacude por fuera, guardaos de que no os sacuda el corazón. Si os causa enojo, hacédle vos a él otro tanto, pero que nunca con vos gane bien por mal.

VII. Dios guarde a mi Hermosa Visión de tristeza y de mal, tanto si estoy lejos como si estoy cerca.

VIII. Sólo con que Dios salve a mi señora y a mi Hermosa Visión, tengo todo cuanto quiero, que no pido nada más.

51. *midons* y *Bel Vezér* son la misma persona, la dama cantada.