



LOS TROVADORES. *Jacques Roubaud*

Traducción: Hugo Gola

*Ab la dolchor del temps novel
foillo li bosc e li aucel
chanton chascus en lor lati
segon lo vers del novel chan*

[Con la dulzura del tiempo nuevo
los bosques reverdecen cantan
los pájaros cada uno en su latín
según los versos del canto nuevo]*

Entre estas palabras y nosotros median casi nueve siglos. Ellas figuran al inicio de un “poema”, una “canción” de Guillermo IX de Aquitania, el primero y el padre de los trovadores. Su significado nos resulta casi comprensible: *dolchor*, *douceur*, dulzura; *temps*, tiempo; *novel*, *nouveau*, nuevo; *chan*, *chant*, canto. Primavera, pájaros, nuevo, el canto que comienza. Desde hace siglos existían semejantes referencias a la primavera en todas las lenguas de Europa. Y al lado suyo, el deseo, el amor.

*La nostr'amor va enaïssi
com la branca de l'albespi
qu'esta sobre l'arbr' en creman
la nuoit ab la ploï'eç al gel
tro l'endeman que-l sols s'espan
per la fueilla vert el ramel*

[Nuestro amor va también
como la rama de espino
que sobre el árbol tiembla

en noche de lluvia y nieve
se extiende el sol al día siguiente
por las hojas verdes del ramaje]

Se sale a la luz, luego del invierno y el frío: amor, sol, hojas verdes. Apenas se puede comprender ahora hasta que punto todo esto fue nuevo, sorprendente, inaudito, hace nueve siglos. La lengua del amor fue la lengua romance. Existía el “latín” de los pájaros pero la voz de la poesía se hacía oír en Guillermo IX, en su propio latín, el de oc, el occitano, el provenzal, o como se lo quiera llamar. Una forma nueva de hacer poesía, que no era la de la *Chanson de Roland*, surgió entonces en lengua provenzal.

La poesía de los trovadores nació penetrada de luz y de pájaros. Por su nombre, inevitablemente se le asocia a Provenza, *Proenza*, porque en su migración interna hacia Occitania, fueron llegando de a poco hasta Poitiers, Limousine, Toulouse, para converger luego hacia el Languedoc y la Provenza; la Provenza al fin. Que en unos pocos años del siglo XIII difundirá a la vez, el apogeo del *trovar* y el momento de su asesinato. Provenza fue pues, el corazón geográfico del *trovar*, el centro del arte de la poesía:

*Ab l'alen tir vas me l'aire
qu'ieu sen venir de Proensa
tot quant es de lai m'agensa*

[Cuando respiro atraigo el aire
Que siento venir de Provenza
Todo lo que es de allá me gusta]

*Qu'om no sap tan dous repaire
cum de Rozer tro c'a Vensa
si cum clau mars et Durensa
Ni on tant fins jois s'esclaira*

[No se conoce región más suave
que la que va del Rhone a Vence
abarca el mar y la Durance
ni otra que brille tan alegre]

Para comprender a los trovadores, es conveniente ubicarse mentalmente en el *rectángulo puro*, como lo define Peire Vidal, el que va del Rhone a Vence, entre el mar y la Durance. El paisaje con sus vientos, sus pinos —esa confluencia del ojo y el canto—, sus cipreses, viñedos, olivos, almendros, hierbas, ciertos colores de piedras, el mar, un solo mar (tener los “ojos donde el mar azota”, dice Giraut de Bornelh), todo lo cual parece necesario para lograr un acuerdo, bajo la luz, entre el lugar y las sílabas. Se hace referencia, ciertamente, al paisaje del siglo XIII, no al del antiguo Mediterráneo, sin cipreses ni castillos.

Imaginar el lugar y escuchar estos poemas, como todavía era posible hace treinta años, ya no se puede hoy. El escenario natural ha cambiado más en este último cuarto de siglo que en los ocho siglos anteriores. Sin olvidar el efecto de la nueva cruzada contra los albigenses, aquélla de las residencias secundarias. Sólo el Aude, en su parte mediterránea, alejada del mar, el oeste de las Corbières y la franja sur de la Montaña Negra, siguen ofreciendo una imagen casi inalterada. Conozco esa tierra desde hace casi cincuenta años, gracias a la marcha (únicamente la marcha permite desplazarse lentamente por el paisaje de los trovadores). Estuve en Puivert, en Saissac, en Miraval, en Latours. Las vidas de los trovadores, unas biografías entretreídas de historias que expresan las características de la poesía de entonces, saturadas de nombres provenientes del Aude. Por ahí hay que marchar todavía por algún tiempo.

Y no solamente porque el decorado de almendros de la Provenza fue destruido, ni porque hayan desaparecido, asimismo, las esencias vegetales que transmitían su perfume subyacen-

te a las extrañas rimas de los trovadores. Más perturbador quizás sea el silencio terrible de las mañanas, cuando sale el sol. En esa tierra ya no hay pájaros. El canto de los trovadores se unía al de los pájaros. Entonces se cantaba al aire libre, en la estación suave y cálida, en lugares abiertos, en escenarios naturales; se cantaba por el gusto de cantar, en primer lugar al amor, y un coro de voces se unía a la de los trovadores. La desaparición de todo lo visible y audible natural no fue lo único que sucedió; las palabras de Guillermo IX, las primeras próximas a nosotros de la lírica de amor moderna, no están en francés, ni siquiera en francés antiguo. La lengua de los provenzales, la lengua de oc, el occitano, el provenzal, es una lengua romance singular, que a diferencia del francés, del italiano y aun del catalán (que es la que más se le aproxima) no ha sido nunca asociada desde el siglo XIII a una unidad política o territorial. Hoy está amenazada también, después de haber sobrevivido con mucha dificultad a la realeza francesa y a la escuela pública. Uno no puede en estos días oír a los trovadores sin tener presente este triple silenciamiento.

Se dice: *el amor es una invención del siglo XII*. Pero si tal invención existe fue la obra de los “trouveurs” (descubridores), de los trovadores. Reconocemos en ellos a los inventores de algo a la vez singular y limitado, particular, conmovedor. Lo que ellos inventaron, o descubrieron no fue el amor, sino el vínculo entre amor y poesía. Y además, revelaron que el amor, en el canto, es el motor que mueve a la poesía. Es decir que los trovadores descubrieron que existe una ligadura indisoluble entre amor y poesía.

Al resultado de este descubrimiento se lo llamará *gran canto*, tal como se lo nombra en muchos poemas, en lugar de *amor cortés*, pues ésta es una denominación que proviene de finales del siglo XIX, que no tiene fundamento en los textos y que además es limitativa y crítica. Quiero asimismo señalar, que hay otros *grandes cantos*, semejantes al de los provenzales, como son por ejemplo, los cantos de los indios americanos. La poesía de los

trovadores tiene también un parentesco indudable con otras tradiciones muy alejadas en el tiempo y en el espacio.

La originalidad y la especificidad del *gran canto* se sustenta primordialmente en esta afirmación: no existe poesía sin amor. Tampoco existe amor sin una poesía que lo cante. El poema de amor es el núcleo que luego irradia hacia otras formas del decir poético. El amor suscita el canto, ordena expresarlo y que se lo haga por medio del poema. Es el punto más alto que un poeta puede alcanzar y el fundamental.

En segundo lugar, los trovadores descubrieron que el canto de amor es, más que la unión indisoluble de las palabras y los sonidos que lo expresan, la revelación, en su esencia, de los efectos que el amor produce sobre el hombre y la mujer; ellos dieron un soporte, un lugar y una señal a ese vínculo, a ese *entrelazamiento*, mediante la *rima*. Antes de los trovadores la rima no existía, o existía muy pobremente. Después de ellos, y en los siglos subsiguientes hasta llegar al nuestro, no se concibe el poema sin rima, en las lenguas romances (y en una buena medida en las lenguas germánicas) cuya tradición poética deriva de los trovadores (lo cual equivale a decir que no se concibe el poema sin verso).

Pero no es suficiente decir que la poesía de los trovadores es poesía rimada. Para ellos la rima es algo más que una marca que va al final del verso. Es el centro, el corazón mismo de la composición poética y musical que canta al amor, la *cansó*; la disposición de las rimas, sus timbres, el juego de las sonoridades, el análisis, la jerarquización, el choque y la recomposición de las palabras de amor, las palabras propias del gran canto, *amors, joi, dona...* hacen de cada canción (*cansó*) una obra única, un momento singular en el afianzamiento y la revelación del amor. Los trovadores convirtieron la rima en el motor de una *forma*, y esta forma, la *cansó*, “canción”, en una manifestación y un manifiesto sobre el amor y la poesía.

La invención de una forma poética, a la vez compleja, sabia,

demostrativa, pero también lúdica, seductora, persuasiva, musical, reposa en el *juego y la alegría de las rimas*. Apenas hoy se empieza a valorar la extensión, la variedad, la riqueza, y la exploración de todo el ámbito de la rima proveniente de esa tradición poética conformada aproximadamente en un siglo y medio. Se transmitió de boca en boca, de oído en oído, de una generación a otra, a través de la memoria. Todo lo que acompañó a esa tradición, troveros franceses, poetas sicilianos e italianos hasta Dante y Petrarca, y aun los minnesingers alemanes, es un eco de los trovadores provenzales. Lo que viene después de este momento polifónico único, es caída o renacimiento.

Los trovadores inventaron también un tipo de poeta, así como una forma de compromiso con la poesía. Mediante un juego particular del lenguaje, el juego de los metros y las rimas, sostuvieron el gran canto y, en el mismo gesto, al amor y a la poesía. El poeta es el “trouveur”, el descubridor. Descubre palabras, sonidos y rimas para decir el amor; lo dice por los que aman, piensan y viven el amor, como asimismo el canto de poesía. Habla en su nombre, es uno de ellos. La poesía es una forma de vida.

La índole del juego poético hace que el trovador sea, ante todo, un artesano, un hacedor, un “facteur” (según la denominación de los grandes retóricos del siglo XV), un forjador, un “fabbro” (Dante). Inventa palabras para expresar el amor, temple la poesía en el fuego del amor, la acrisola, como se hace con el oro. Esta metáfora vuelve con frecuencia en el trovar. La poesía es un oficio en el que participan tanto el arte de la música como el arte verbal; ambos jerarquizan la personalidad del poeta, su propia voz. La voz del trovador es siempre ferozmente individual. El trovador es un autor. Firma, anuncia, exhibe su nombre. Por primera vez el nombre de un poeta es un *nombre propio*. Igualmente el uso que hace de las rimas, el juego que introduce en ellas, denota una rúbrica, un nombre propio en el amor; el nombre del trovador, las canciones que ofrece a los

otros cantores, en provenzal, suscitan el amor, lo difunden, promueven su propagación en el mundo.

Al decirlo con rimas y en verso, surgen a menudo, en una concatenación inolvidable, los axiomas, las verdades de amor, y si se trata del amor de un enamorado por una dama, ese amor particular, se lo suele disimular en lo universal; surge también simultáneamente el *amor a la lengua*, sin que sea posible separar uno del otro. El enamorado perfecto es aquel que ama lo mejor; ama lo mejor porque canta lo mejor y canta lo mejor porque ama lo mejor; el amar lo mejor, hace crecer la gloria de la que ama, su *prez*, su *precio*, así como amplía, igualmente, la *gloria de la lengua*. Allí reside su función esencial, por primera vez expresada en el poema: la gloria y la memoria de la lengua.

El decir de la poesía —un decir de amor— no explicita una teoría del amor. No hay, en los trovadores, una teoría del amor, o mejor: todo gran canto es en sí mismo una teoría del amor. La verdad del amor revela una evidencia que toma cuerpo en las rimas, aproximando, oponiendo, articulando ecos de rimas, así como se expresa en el ritmo. La enfermedad explicativa no la roza siquiera.

Acceder a la teoría del amor de los trovadores exige un esfuerzo indirecto, la confrontación de una *cansó* con otra; las rimas se responden desde diversos lugares del poema; supone también aprehender el sentido que yace entre las estrofas y la refracción que suscitan las voces: Jaufre Rudel y Bernard de Ventadour, Giraut de Bornelh y Raimbaut d'Orange, Arnaut Daniel, Peire Vidal o Raimbaut de Vaqueiras. Es, asimismo, interrogar las “biografías” las *vidas y razos* (los “comentarios” de las *cansós* más célebres), en las que, con relatos y cuentos no se dice la verdad documental (aquella que buscan pacientemente los especialistas de la poesía provenzal) pues lo que importa es la lección, el “ejemplo”, destacado didácticamente, los fundamentos del amor que de manera oblicua, sutil, irónica o polémica

han insinuado los redactores de las *vidas* (sin duda, trovadores también). Ellos inventaron, de paso, un género —la ficción corta en prosa— esa *pequeña forma*, destinada a tener considerable aceptación y una ilimitada posteridad (el *Decamerón* es un ejemplo) bajo diversos nombres: *nouvelle* o novela breve, cuento, “vidas breves”... Se puede, finalmente, leer algo sobre el sentido de la teoría del amor fuera del trovar, ya que la influencia y las reacciones que el gran canto provocó en las literaturas medievales fueron inmensas. Es posible considerar, y ésa es mi hipótesis, que la primera narración, la del Lancelot en prosa, que sigue a la novela en versos octosilábicos de Chrétien de Troyes, es una vasta ilustración polémica del *amors*. La teoría del *amors* no se explica ni se expresa en otros términos que los del poema mismo donde aparece, aunque indirectamente, pero se la puede inferir. La novela de amor medieval es, en lo fundamental, una escenificación de ese “mostrar”, *la manifestación novelesca del amor* (amors). Pero esta clarificación que la prosa crea en el relato va acompañada tanto en Dante como en los autores del Lancelot, de un intento destinado poco menos que a anular, borrar o destruir, todo aquello que ante sus ojos resulta escandaloso. El amor de los trovadores supone una moral, pero una moral esencialmente profana. Aunque en ellos no haya señales de una intención antirreligiosa (y sin duda tampoco, o muy escasamente, de cualquier tentación heterodoxa) se deduce sin dificultad que el *amors* es algo que pertenece a este mundo y que, como la *alegría*, que también es un estado que se alcanza en éste —aquí y ahora—, puede prolongarse en el otro, deriva del efecto de luz que surge de la dama e ilumina el canto. El gran canto de los trovadores —como el universo de Laplace— no tiene necesidad de la hipótesis de Dios para crear un mundo de amor y belleza. Los trovadores no son ateos ni paganos, no tienen un “dios del amor”. Están en el mundo, antes que nada, para el amor y para el canto.

No ha cesado desde entonces una insistente reacción cristia-

na que se extiende desde la condenación teológica hasta la poética (la *Divina comedia* es, ante todo, una máquina de guerra contra el *amors*), o la condenación mística (que en ocasiones se estuvo tentado de leer en los mismos trovadores, anacrónicamente). Se cita asimismo a San Juan de la Cruz como ejemplo de una poesía religiosa que se abrió camino en la lengua gracias al impulso del trovar.

Que el amor sea en la canción (*cansó*) alegría, iluminación, éxtasis, belleza de rimas, éxtasis formal, no quiere decir que los trovadores desconocieran el reverso negro del amor, que permanecieran en beatitud amorosa y que no cantaran el dolor del amor sino sólo aquello que finalmente se resuelve en placer o renunciamiento.

Así como en el pasado lo hicieron la filosofía y la antigua medicina —luego también la cristiana— ellos identificaron, a su modo, la *enfermedad del alma*, el sol negro que la amenaza, la *melancolía*. Para los trovadores, no hay duda, el enemigo temible que lleva al exceso de amor, al absoluto vacío de amor, a la locura, es, ante todo, el *eros melancólico*. La única locura de amor que no conduce a la muerte (el *amors* no exalta a la muerte) es aquella que el canto consigue mantener en sus límites, en la *measure* de las rimas y del ritmo. La *mezura*, uno de los conceptos más ricos del trovar, permite luchar contra la amenaza, siempre en acecho, de la melancolía. Algunos de los trovadores eran, como se podía serlo en aquel tiempo, “sabios” en filosofía. Se ha podido verificar en algunos, también, ecos de la “teología negativa”, la “vía negativa”, aunque la imagen de la *nada de amor*, de la *nada melancólica*, está inserta en sus cantos sin recurrir a ninguna teorización externa. El reverso de la alegría, la muerte del amor, su disolución en el descontrol y la locura, es contemplado y está presente desde el comienzo en la ironía o en la desesperación. Defendemos aquí la hipótesis de un vínculo intrínseco entre la tensión interna del amor que no puede ser resuelta sino por la negativa,

y la coexistencia antagónica en la historia del *trovar*, de aquellas dos vías de poetizar: el *trobar clus* (secreto, cerrado) y el *trobar leu* (ligero, claro). La oposición de estos dos estilos va mucho más allá de un problema de oscuridad o de comprensión (polémica eterna entre poesía para todos y poesía difícil, que los trovadores conocieron y expresaron en términos que nadie ha superado hasta ahora). Esta confrontación, cuya raíz reside en el amor mismo, en la paradoja del amor, se obstina en la reiterada afirmación del vínculo amoroso, que la melancolía considera imposible. Las más orgullosas creaciones del *trovar*, las de Raimbaut d'Orange o las de Arnaut Daniel (y el orgullo tiene mucho que ver con el eros melancólico) no tiene casi equivalente en las otras tradiciones medievales (salvo en Guido Cavalcanti, el único italiano que tiene la misma estatura poética de los grandes trovadores).

Puede sorprender esta preeminencia reclamada para los trovadores. Es verdad que su poesía durante mucho tiempo estuvo oculta en manuscritos, y fue sometida a interrogaciones filológicas, como asimismo a abordajes casi románticos; padeció además por su orgullo, por su propia dificultad, por su distanciamiento, por su lengua, por su moral, por su misma vastedad. Las torpezas nacionalistas tampoco son ajenas a esta postergación. Citaré sólo dos ejemplos: la persistencia tonta y constante de hacer de la poesía de los trovadores un fragmento de la poesía medieval francesa, y la parálisis, bastante generalizada de los especialistas italianos, contra el ejemplo de Cavalcanti y el testimonio de Dante y Petrarca, ante la dolorosa necesidad de admitir aquello que la literatura italiana debe a los trovadores. No es ésta una querrela sobre la primacía o sobre la propiedad. Ceguera y sordera, ignorancia en suma, llevan a una enorme incompreensión y a negar el alto valor de esta poesía. Se podría ver allí un ejemplo de esta segunda gran enfermedad del alma que Platón denomina como el ser de la ignorancia, y que los trovadores, en el universo del amor, nombran con la palabra celo.

Soy de origen provenzal. La lengua que no hablé en mi infancia (y que hoy leo pero no hablo) desempeña un papel particular en mi memoria familiar (y no debo ser el único en esta situación); el provenzal ha desaparecido más rápido en la familia de mi madre, cuyos padres eran maestros, que en la de mi padre, que la ha escuchado, con el acento ronco propio de los tulonenses, de la boca de su abuelo, antes de entrar al liceo (y ella retorna hoy en su vejez en grandes fragmentos). Está para mí, a la vez próxima y ausente, la lengua del origen, perdida en la edad de oro de las lenguas, en el jardín perfumado de las lenguas del que habla Dante. El francés, que es tanto mi lengua materna como la del pensamiento y del trabajo, es también la lengua de mi poesía, e igualmente, la lengua del exilio, ya que hay detrás de ella, como un eco del provenzal (y digo provenzal por provincianismo familiar, pues bien sé que se trata de la lengua de oc, del occitano; si yo fuera catalán en Francia quizá diría del “limosín”). Convenimos que escribir poemas, componerlos en las condiciones actuales es un ejercicio un tanto difícil. Obstinarsse en esa vía supone —en mi caso— la elección de un modelo que remite a una época en que la poesía alcanzó un nivel y un brillo extraordinarios. Creo que se puede pensar la poesía a partir de los trovadores. La poesía contemporánea, para sobrevivir, debe defenderse del menosprecio, del olvido y de la burla mediante la elección de un arcaísmo: el mío es el arcaísmo del trovar. La idea de la poesía como arte, como artesanía y como pasión, como juego, como ironía, como búsqueda, como saber, como violencia, como actividad autónoma, como forma de vida, fue sostenida por muchos poetas —los que yo prefiero en la tradición europea, y recientemente todavía por Raymond Queneau. Es una idea que yo hago mía y cuyo primer ejemplo está en los trovadores.

* Las traducciones de los fragmentos de los trovadores han sido hechas a partir de las versiones en francés. [N. del T.]