



Jaufré Rudel y la *fin'amors*: Análisis de su obra poética

Trabajo de Fin de Grado

Autora: Ana María Delgado Panal

Tutores: Antonia Víñez Sánchez y Juan Sáez Durán

Grado en Filología Hispánica

Curso 2017/18



Facultad de Filosofía y Letras

ÍNDICE

Resumen.....	4
1. Introducción.....	6
1.1. Objetivos	6
1.2. Metodología y estructura	7
2. Contexto	8
3. Amor Cortés	8
4. Tópicos.....	12
4.1. Análisis de los principales tópicos corteses	13
4.1.1. El dios Amor.....	13
4.1.2. La comunicación frustrada.....	14
4.1.3. El secreto amoroso.....	14
4.1.4. Amor como enfermedad	15
4.1.5. La queja amorosa	16
4.1.6. La dama inaccesible o dama como hielo	16
4.1.7. Amor como prisión	17
4.1.8. Amor muerte	17
4.1.9. Amor vista	18
5. Jaufre Rudel: Vida y obra.....	18
5.1. Vida.....	18
5.2. Amor de lejos.....	21
5.3. Obra	22
6. Análisis de la obra de Jaufre Rudel	23
6.1. Análisis de los poemas.....	23
6.1.1. <i>Cansó</i> 1 “Quan lo rossinhols el folhos”	23
6.1.2. <i>Cansó</i> 2 “Quan lo rius de la fontana”	26
6.1.3. <i>Cansó</i> 3 “Pro ai del chan essenhadors”	28
6.1.4. <i>Cansó</i> 4 “Lanqand li jorn son lonc en mai”	31

6.1.5.	<i>Cansó</i> 5 “No sap cantar qui so non di”	34
6.1.6.	<i>Cansó</i> 6 “Belhs m’es l’estius e l temps floritz”	36
6.2.	Análisis del occitano	39
6.2.1.	Reseña histórica	39
6.2.2.	El artículo.....	40
6.2.3.	El sustantivo.....	41
6.2.4.	El adjetivo.....	43
6.2.5.	Los pronombres personales	43
6.2.6.	Relativos e interrogativos	44
6.2.7.	El verbo.....	44
7.	Conclusiones	47
8.	Referencias bibliográficas	48
9.	Anexo y apéndices	51
9.1.	<i>Cansós</i>	51
9.2.	Imágenes de Jaufre Rudel	63
9.3.	Partituras	64

RESUMEN

El amor cortés supuso una auténtica revolución en el siglo XII, ya que se trasvasaron los ideales de la caballería y la religión al campo del amor, creando así un amor sofisticado y noble, donde el amante debía de cumplir una serie de requisitos para ganarse el cariño de la dama. Estos enamorados eran los llamados trovadores, personajes de alta cuna que en sus ratos de ocio escribían *cansós* a las señoras con el objetivo de conseguir su amor.

Uno de estos poetas cortesos fue Jaufré Rudel, un gran trovador conocido por su apasionante vida y su *amor de oídas*, el tópico por excelencia en su obra. Todo esto lo veremos ampliamente en este trabajo, puesto que nuestro objetivo es, en primer lugar, explicar las bases sobre las que se asienta la poesía de Rudel —amor cortés y principales tópicos literarios— para posteriormente hacer un análisis de su obra poética. Además, analizaremos la lengua en la que escribió el trovador: el occitano o *langue d'oc*, uno de los idiomas más importantes durante la Edad Media.

Palabras claves: Jaufré Rudel, amor de oídas, occitano

RÉSUMÉ

L'amour courtois représente une authentique révolution au XII^{ème} siècle. En effet, les idéaux chevaleresques et religieux contaminèrent le domaine amoureux, donnant ainsi naissance à un amour à la fois noble et sophistiqué. L'amant se devait de respecter une série de conditions pour gagner les faveurs de sa Dame. Ces amoureux étaient appelés troubadours, personnages de haut rang qui, pendant leur temps libre, écrivaient aux femmes des *cansós* dans le but de gagner leur affection.

L'un de ces poètes courtois fut Jaufré Rudel, grand troubadour connu pour sa vie passionnante et pour son *amour par l'ouïe*, élément récurrent au sein de son œuvre. Nous verrons tout cela plus amplement au long de ce travail. Ainsi, notre objectif est, dans un premier temps, d'expliquer les bases sur lesquelles s'appuie la poésie de Rudel —amour courtois et principaux topiques littéraires—, pour ensuite procéder à une analyse de son œuvre poétique. De plus, nous analyserons la langue employée par le troubadour : l'occitan ou *langue d'oc*, l'une des langues les plus importantes au Moyen-Âge.

Mots clés: Jaufré Rudel, amour par l'ouïe, occitan

ABSTRACT

Courtly love supposed a great revolution in the 12th century, since chivalry and religious ideals were transferred to the love field, creating this way a sophisticated and noble love, where lovers had to fulfill a set of requirements with the aim of winning ladies's affection. These suitors were called troubadours, highborn people who wrote cansós to ladies in their leisure time with the aim of achieving their love.

One of them was Jaufré Rudel, a great troubadour known for his thrilling life and his love from afar, which is his motif par excellence. We will see all this widely in this project, since our aim is, firstly, to explain the foundation where our poet's poetry is placed —courtly love and main literary motifs— so that we can make an analysis of his poetic work later. Besides, we will analyze the language in which the troubadour wrote: Occitan or langue d'oc, one of the most important languages in the Medieval Ages.

Key words: Jaufré Rudel, Love from Afar, Occitan.

1. INTRODUCCIÓN

1.1. Objetivo

El presente trabajo se centra en el análisis de la obra de Jaufré Rudel, trovador occitano del siglo XII generalmente conocido por su interesante *Vida* y por su tópico de referencia: el amor de oídas.

Rudel es considerado como el primer poeta moderno de la nostalgia¹ por muchos críticos, ya que sus poemas reflejan unas notas de melancolía y tristeza nunca antes vistas en otros autores: Jaufré tiene un modo de sentir especial, que, según algunos medievalistas, recuerda al primer amor adolescente, ese amor platónico y obsesivo a la vez, que hace estar todo el día pensando en la persona amada y en el deseo de gozar con ella.

Su pasión, así como su forma particular de sentir el amor, hacen que sea un autor imprescindible y necesario a la hora de estudiar a los trovadores del amor cortés. Con respecto a esto último, encontramos que el *fin'amors*, como también se le conoce, supone uno de los mayores y más nobles conceptos poéticos de cara al amor, donde destaca el poder otorgado a la dama y la humildad del poeta ante la misma, entre otros.

La lengua en la que Rudel se expresaba era el occitano o *langue d'oc*, uno de los idiomas más importantes en la Europa medieval y que se caracterizaba por ser la lengua de los trovadores. Su transcendencia era tal, que actuaba como lengua jurídico-administrativa en Francia, provocando que muchos extranjeros quisieran aprenderla, como demuestran las primeras gramáticas provenzales del siglo XIII. Desafortunadamente, el occitano sufrió una campaña de desprestigio devastadora, que acabó situándolo como *patois* en el siglo XVIII, aunque actualmente se encuentra en vías de conseguir la fama y la notoriedad de la que disfrutó antaño.

Así pues, este trabajo resulta provechoso no solo por la oportunidad de conocer más datos sobre un trovador desconocido para muchos, sino también por la oportunidad que ofrece de examinar las principales características del amor cortés, así como de los tópicos más importante dentro de la literatura cortesana.

¹ Battaglia, S. (1965). *La coscienza letteraria del Medioevo*, Nápoles, p. 251 (cit. Martín de Riquer, *ob cit.*, p. 153, nota 18).

Además, la originalidad que presenta este proyecto es que aparecen analizadas, desde un punto de vista filológico, las seis *cansós* que se conservan de Jaufré Rudel, es decir, examinando tanto los elementos formales como internos de los poemas.

Finalmente, también resulta novedoso el análisis de los principales elementos gramaticales del occitano desde un punto de vista morfosintáctico, ilustrados con ejemplos tomados de los mismos poemas de Rudel.

1.2. Metodología y estructura

La metodología de este trabajo se basa en la investigación y análisis de las seis *cansós* que se conservan de Jaufré Rudel, así como otros apartados que señalaremos a continuación.

El trabajo comienza con una introducción al amor cortés, que tiene como objetivo explicar y asentar las bases sobre las que se sitúa la poesía de nuestro trovador. A esto le sigue el estudio de los principales tópicos literarios, ejemplificados con versos de las *cansós* en los que se ven claramente. Luego procederemos a comentar los datos que se conocen sobre la *Vida* y obra de Rudel, para posteriormente pasar al análisis literario de los seis poemas. Por último, haremos una introducción al occitano y explicaremos sus principales elementos gramaticales, ilustrados también con ejemplos de los *cansós*.

Antes de empezar con el punto 2, nos gustaría destacar la presencia de dos imágenes basadas en la *Vida* de nuestro trovador, así como de dos partituras musicales de sus poemas, ambos presentes en el anexo, puesto que creemos que pueden resultar muy ilustrativos de cara a nuestro trabajo.

Sin más dilación, procedamos a la lectura del mismo.

2. Contexto

La escuela de trovadores se desarrolló durante los siglos XII y XIII en el sur de Francia, concretamente en la zona del Mediodía francés². Se cree que comenzó con el trovador Guillermo de Aquitania en el 1100, y fue seguida por muchos más, ya que hay registro de 350 trovadores y 20 trobairitz, con más de 2600 canciones y 260 melodías. El fin de esta se da con la escuela catalano-provenzal en el siglo XIII, debido a la aparición de estilos poéticos más innovadores, tales como el Dolce Stil Novo y la lírica galaicoportuguesa, entre otros.

3. Amor Cortés

En el mediodía de Francia se desarrolla durante los siglos XII y XIII un nuevo concepto de amor, que, aunque tiene sus raíces en la literatura latina de Ovidio y Platón, supone una novedad desde el punto de vista literario debido a su sensibilidad y nobleza. Los encargados de llevarlo a cabo fueron los “trobadors” o trovadores, los cuales plasmaban sus sentimientos y pensamientos en las *cansós*, canciones o poemas en las que el tema central es el amor, un amor heterosexual, casi siempre de hombres a mujeres.

Estamos hablando, por supuesto, del *amour courtois*³ (amor cortés), que, aunque fue un término acuñado en 1883 por el romanista francés Gaston Paris, la idea como tal ya se encontraba en la sociedad medieval occitana, aunque con otro nombre: el de *fin'amors* o amor fino. Este amor es, por definición, “aristocrático, en el sentido de que solo conviene a una *élite*, que frecuenta las cortes. La palabra *courtois* (cortés), en efecto viene de *court*” (Lafitte-Housat, 1960: 107). Esta élite estaba formada por los miembros más selectos de la sociedad feudal: reyes, príncipes, caballeros y grandes señores que disfrutaban de mucho tiempo libre, y que, por lo tanto, podían dedicarse al cortejo de damas mediante el noble arte de trovar.

La flor y nata de la sociedad medieval se agrupaba dentro del castillo feudal, que, al estar aislado,

² Para el contexto cf. Riquer M. de. (1992). *Los Trovadores: Historia literaria y textos*. Tomo 1. 3a. ed. Barcelona: Ariel.; Vñez Sánchez, A. (Curso 2017-2018). *Apuntes de clase de literatura románica*. Cádiz: Universidad de Cádiz. [<https://campusvirtual.uca.es/>]

³ Para el amor cortés cf. Riquer, M. *ob. cit.*, pp. 77-96; Vñez Sánchez, A. *ob. cit.*

se convierte en vivero de lujos y refinamientos del vivir. Lo habitan muchos más hombres que mujeres: tan solo la castellana y sus damas. Y a su alrededor zumba el enjambre varonil [...] El señorío que corresponde en realidad al dueño del castillo se transfiere simbólicamente a su esposa, la castellana. [...] Ella es la fuente manadera de toda “cortesía”, esto es, de toda cualidad de *corte*, a la que se tiene por superior a otras cualidades del mundo. [...] Allí en el castillo los trovadores rivalizan en sus ofrendas [...] y se reconocen sirvientes de tal o cual señora cortesana [...] pero por detrás de estas figuras individuales sirven a un ideal de feminidad idealizada, que no reside en mujer alguna en particular y es superior a todas. Así vemos constituirse de modo muy natural ese culto a la mujer como persona digna de todo amor: una verdadera gineolatría. (Salinas, 1981: 25)

“Gineolatría” es la palabra clave en el amor cortés, puesto que se produce una inversión de valores donde la dama, que en el mundo feudal es ignorada y tratada como a un objeto, pasa en el *fin’ amors* a “ser superior, inaccesible al poeta trovador” (Salinas, 1981: 25). Por ello, el trovador entra en un estado de servidumbre, en el que se compromete a “servir con desinterés [...] y no pedir nada, sino seguir sirviendo, en no alcanzar, sino en continuar aspirando.” (Salinas, 1981: 13). El poeta se declara vasallo de la dama, y ella toma el papel de “el señor” en la relación, creando de esta manera un contrato de vasallaje amoroso similar al feudal. Esto se refleja claramente en el léxico que usan, ya que el poeta se autodenomina *om* (vasallo) y a la dama la llama *domna* (“señora” en el más alto sentido feudal) o *midons* (“mi señor”), un término masculino que deriva de *meus dominus* y que “tiene un valor exclusivamente feudal al ser opuesto a *om*” (Riquer, 1992: 84).

Las características del amor cortés aparecen codificadas por Andrés el Capellán en su libro *De Amore*, considerado por los expertos como el tratado medieval por excelencia del *fin’ amors*. Fue escrito a finales del siglo XII a petición de la condesa María de Champaña con el objetivo de dar consejos sobre el amor y avisar de los peligros del mismo a su joven discípulo Gualterio.

Capellán divide su tratado de amor en tres libros principales centrados

en la misma temática, analizada desde diferentes enfoques, con una estructura muy similar al *Ars Amandi* de Ovidio, que versa sobre las claves de seducción en la época romana y del que el tratado de Capellán sería una continuación (Cosma Albuquerque, 2013: 6)

En el libro I, Capellán examina el amor y da consejos sobre cómo conseguirlo; en el libro II, explica cómo mantenerlo; y, el libro III, hace una *reprobatio amoris*, es decir, rechaza todo lo que ha dicho en los dos libros anteriores.

En este trabajo solo nos vamos a centrar en el libro I, puesto que nuestro objetivo es conocer como entendían los trovadores el amor y que pasos seguían para enamorarse, lo cual aparece explicado en este tomo, llamado “Introducción al Tratado de amor”.

El libro I comienza con la definición de qué es el amor, a partir de la cual vamos a sacar las ideas principales del amor cortés:

El amor una pasión innata que tiene su origen en la percepción de la belleza del otro sexo y en la obsesión por esta belleza, por cuya causa se desea, sobre todas las cosas, poseer los brazos del otro y, en estos brazos, cumplir, de común acuerdo, todos los mandamientos del amor. (Capellán, 1990: 55)

El primer concepto que comentaremos es “percepción”, dado que el amor nace en la vista en el *fin’ amors*. El poeta se enamora de la belleza de la dama a través de los ojos, y a partir de ahí, llega al corazón, que se presenta como “sede del amor” en la literatura cortés. Allí es donde el enamorado comienza la obsesión, otro concepto muy importante, ya que fruto de esta, nace el sufrimiento del trovador. El amante vive en estado de vilo y sufrimiento continuo, aunque lo acepta gozosamente, puesto que “el oficio del enamorado es penar” y “el vivir conforme a ese entendimiento es la prueba del amor” (Salinas, 1981: 14). A esta situación se le conoce como “estado de amor” (Salinas, 1981:14), en la que la quejumbre, las lágrimas y las lamentaciones son constantes, así como el desequilibrio emocional, puesto que el poeta pasa de la alegría a la tristeza más absoluta en tan solo un momento, y viceversa.

La única cura posible para este sufrimiento es el amor de la dama, pero para conseguirlo, los enamorados deben enfrentarse a:

4 «escalones» que corresponden a cuatro situaciones en que se encuentra el enamorado respecto a la dama: la de *fenhedor*, «tímido»; la de *pregador*, «suplicante»; la de *entendedor*, «enamorado tolerado»; y la *drutz*, «amante». En el primer escalón el enamorado, temeroso, no osa dirigirse a la dama; pero, si ella le da ánimos para que le exprese su pasión, pasa a la categoría de *pregador*. Si la dama le otorga dádivas o prendas de afecto («cordón, centur’o gan») o le da dinero («son aver»), asciende a la categoría de *entendedor*. Finalmente, si la dama lo acepta en el lecho, se convierte en *drutz*. (Riquer, 1992: 90-91).

Para conseguir el grado final, el trovador, tras declararse vasallo de la dama, debe demostrarle que sus cualidades corteses han aumentado, y que, por lo tanto, es digno de su amor.

Una de las cualidades a las que nos referimos es la *cortezia*,

una noción muy concreta, aunque muy amplia, pues supone la perfección moral y social del hombre del feudalismo: lealtad, generosidad, valentía, buena educación, trato elegante, afición a juegos y placeres refinados, etc. (Riquer, 1992: 85).

Si el trovador le demuestra a la dama que el amor cortés ha acrecentado en él todos los valores presentes en la cortesía, está lo aceptará como amante y le dejará entrar en su lecho. De lo contrario, lo considerará un *vilano* (“rústico”) y lo rechazará para siempre (Riquer, 1992: 87).

El *pretz* es otra cualidad valiosa, que se traduce como “mérito, valía, estima” (Riquer, 1992: 89), y que se refiere a la manera de comportarse en sociedad tanto de hombres como mujeres.

La discreción era también un valor muy importante dentro de las cualidades corteses, la cual está relacionada con la *ley del secreto amoroso*. Esta ley consiste en ocultar el nombre y los detalles de la vida de la *midons*, debido a que si los *lausengiers* (calumniadores⁴), descubren la relación entre la señora y el trovador, estos se lo podían decir al *gilós* (marido), el cual tomaría graves represalias contra la dama y su amante, como podían ser, la castración y la muerte de ambos⁵. Tenemos que tener en cuenta que trovador necesita ser discreto, ya que “canta su amor delante de un público y a viva voz” (Bermejo, 1996: 116), por lo que las posibilidades de que se enterara el marido y sus aduladores era altamente probables.

En cuanto a la *midons*, encontramos que ella no suele hablar debido a que “lo que nos ofrece la poesía que estudiamos es la visión masculina de la actitud y comportamiento de la mujer en el amor” (Rodado Ruiz, 2000:109), por lo tanto, solo podemos comentar lo que se dice de ella en las *cansós*.

⁴ “Los *lausengiers* son «calumniadores», que con la finalidad de hacer méritos y de prosperar están al acecho de la dama y de su enamorado, dispuestos a informar al señor (o *gilós*) de la más pequeña muestra de infidelidad que pueda cometer su esposa.” (Riquer, 1992: 94)

⁵ González, A. “De amor y matrimonio en la Europa medieval”. En: Company Company, C. (1991). *Amor y Cultura en la Edad Media*. México D.F.: Universidad Nacional Autónoma de México. p.34: “El marido ofendido también podía tomar venganza y hacer justicia por propia mano y matar a la mujer adúltera y a su cómplice”. También ofrece el autor del artículo un dato curioso que dice así: “El *Libro de los Fueros de Castilla*” recoge la *fazaña* de un caballero de Ciudad Rodrigo que encontró a su mujer con otro y *castrol de pixa e coiones* y que fue condenado a la horca por perdonar a su esposa ya que la venganza debe ejercerse contra los dos o contra ninguno”.

La dama aparece normalmente elogiada por su belleza, ya que, como hemos indicado antes, el amor nace en la vista, y la belleza es lo primero que ve el poeta. Sus ojos suelen ser los “hieren al amante y le hacen preso” (Rodado Ruiz, 2000: 110) y su rostro es el más hermoso de todas. Sin embargo, “aunque la hermosura de las damas es causa fundamental del enamoramiento” —reconoce Ana M. Rodado— esta “no suele ser objeto de descripción detallada, [ya que] los poetas prefieren el elogio imposible, esto es, constatar la perfección de la mujer”. Es por esto, por lo que son escasas las descripciones físicas en los poemas, ya que los trovadores prefieren ensalzar las virtudes de la señora, tales como son la prudencia, la discreción y la honestidad, entre otras.

El amor cortés es de raíz adulterino, puesto que la *midons* está casada, aunque el amor entre ella y su marido no es posible porque, según Capellán, “el amor es el deseo desenfrenado de gozar apasionadamente de abrazos furtivos y secretos”, cosa imposible entre esposos porque ya están casados y todos lo saben. Además, su único deber es el de “procrear” y en el caso de que se enamoren, se les considera adúlteros (Capellán, 1990: 191-203). Asimismo, debemos recordar que

el amor es la recompensa, libremente otorgada por la dama, al que desde abajo le suplica. Y sólo se puede conceder ese galardón en estado de perfecta libertad. Pero el matrimonio establece una relación entre hombre y mujer exactamente contraria, es decir, la mujer pasa a ser sometida por el marido. Y en el acto se derrumba todo el edificio del amor cortesano, ya que la ordenación jerárquica de los dos enamorados queda subvertida por completo, la superioridad de la mujer se trueca en inferioridad perdida su libertad por el matrimonio, ya no puede dispensar gracias. (Salinas, 1981: 29)

Por lo tanto, el amor cortés solo se puede dar cuando se produce “el escalonamiento de planos” (Salinas, 1981: 25), es decir, la estructura feudal se subvierte y la dama es la poderosa en la relación, mientras que el poeta le tiene que demostrar que él es merecedor de su amor a base de sufrimiento.

4. Tópicos

Los tópicos literarios son muy importantes en la literatura cortés, ya que son lugares comunes a los que los autores suelen recurrir para expresar sus sentimientos y pensamientos en las *cansós*. La gran mayoría de tópicos cortesés encuentran sus raíces en la literatura latina, puesto que los trovadores eran conocedores de esta literatura, sobre todo de Ovidio y Platón, por lo que tomaban los tópicos de estos autores y los adaptaban a sus textos. Esta

adaptación trovadoresca supone el “reflejo del sentir de la sociedad” (Zamora Pérez, 2000: 34) medieval, ya que a través de ellos podemos descubrir cómo interpretaban los trovadores el amor en la Edad Media.

4.1. Análisis de los principales tópicos corteses

En este apartado analizaremos los principales tópicos⁶ de la poesía cortés, y los ilustraremos con algunos ejemplos tomados de la obra de Jaufré Rudel, puesto que es el autor que estamos tratando, aunque luego los veremos con más detalle en el análisis de los poemas.

4.1.1. *El dios Amor*

El dios Amor proviene del dios Cupido de la tradición latina, más concretamente del que describe Ovidio en su *Ars Amandis*. Los trovadores toman las características de esta deidad y las extrapolan al suyo propio, manteniéndose así, como un dios juguetón y despiadado que le gusta hacer sufrir poeta.

Aparece normalmente personificado como mediador entre amante-amada y, a menudo el trovador mantiene conversaciones con él, en una especie de cuadro teatral, en el que el poeta se queja de no poder obtener el amor de la dama.

Como todo dios, Amor tiene su propia religión, llamada “la religión del Amor”, en la que los enamorados, a pesar de saber que les va a hacer sufrir, lo veneran y le piden que interceda para conseguir a la amada. Pero no solo veneran al amor, sino también a la dama, a la que sitúan como una diosa, muchas veces inalcanzable.

En el caso de Rudel, podemos ver que nuestro poeta apela al dios Amor en los siguientes versos:

si Amor no me la obliga a detenerse

Amor, alegre me separo de vos

(“Quan lo rossinhols el folhos”, vv. 28-29; Riquer, 1992: 156)

⁶ Para los tópicos, cf. Vñez Sánchez, A. (curso 2017-2018). *Los tópicos corteses heredados por la escuela Stil-Novista y F. Petrarca: resumen de los tópicos presentes en “El lenguaje poético de la lírica amorosa de Quevedo” de José María Pozuelo Yvancos*. Cádiz: Universidad de Cádiz; Pozuelo Yvancos, J.M. (1979). *El lenguaje poético de la lírica amorosa de Quevedo*. Murcia: Universidad de Murcia.

4.1.2. *La comunicación frustrada*

En este tópico, el poeta sufre porque su deseo de correspondencia amorosa con la amada no se ve satisfecho, es decir, no puede hablar con ella ni tocarla⁷, lo que hace que resulte imposible aspirar al grado *drutz*.

Según Pozuelo Yvancos, tenemos que tener en cuenta que la comunicación era un factor muy importante en la poesía cortés, debido a que el cuerpo era una parte fundamental en esta cultura⁸ y el no acceso al él, desencadenaba sufrimiento y frustración. La imagen literaria que representa a este tópico suele ser la del barco sujeto a peligros en el mar, ya que el viaje simboliza comunicación y naufragio, es decir, comunicación frustrada. El escenario es el mar, puesto que en la simbología universal, este está ligado a la figura femenina (Víñez Sánchez, 2017).

Teniendo lo anterior en cuenta, podemos decir que, el tópico de la comunicación frustrada se ve claramente en la *Vida* de Jaufré Rudel, puesto que él va a buscar a su *midons* en una nave y muere en el mar, cumpliéndose así la simbología mencionada anteriormente.

En los siguientes versos de “Lanqand li jorn son long en mai” se puede ver con claridad este tópico, puesto que el trovador ansía comunicarse con la dama, aunque sea estando preso en una cárcel.

Ojalá allí, en el reino de los sarracenos

fuera llamado cautivo por ella

(“Lanqand li jorn son lonc en mai”, vv. 13-14; Riquer, 1992: 163-1614)

4.1.3. *El secreto amoroso*

Este tópico es la aplicación literaria de la ley del secreto amoroso, el cual, como hemos explicado anteriormente, consiste en guardar la relación amorosa del trovador y la *midons* en secreto para evitar las posibles represalias del marido de esta. Para ello, los poetas usan un *senhal* o seudónimo bajo el cual se oculta la identidad de la señora. El *senhal* contaba con la “aprobación previa de la dama” (Bermejo, 1996: 116) y “muchas veces es una

⁷ “La forma más destacada de la correspondencia amante-amada en la poesía cortés es sin duda la propia comunicación física y la posesión del cuerpo” (Pozuelo Yvancos, 1979: 38)

⁸ “El cuerpo jugaba un papel muy importante en aquella cultura vitalista” (Pozuelo Yvancos 1979: 38)

invocación o la personificación de las cualidades físicas o morales” (Riquer, 1992: 95) de la misma.

Rudel usa en sus *cansós* el *senhal* de “*Amors de terra lohndana*”(v.8, II) y “*amor de loing*”⁹ para referirse a la condesa de Trípoli, que se corresponde con una de las cualidades de la amada: la lejanía.

4.1.4. *Amor como enfermedad*

En este tópico, el amor se presenta como una enfermedad que hace sufrir al trovador, el cual la acepta gustosamente, ya que “su oficio es penar” (Salinas, 1981: 14). Este siente como si estuviese sufriendo “une fièvre, avec des alternances de froid et chaud, des périodes d’enthousiasme et de dépression”¹⁰ (Frappier, 1973: 22), que le hacen estar triste y alegre al mismo tiempo.

Es una enfermedad fácil de detectar, ya que aparece en la mayoría de las *cansós*, y que tienen una sintomatología muy clara: queja amorosa, obsesión por la dama y alternancia emocional, marcada principalmente por el *joi d’amors*, o simplemente *joi*¹¹, y que puede ser definido como un “état d’esprit qui élève l’homme au-dessus de lui-même, une allégresse si violente que tout l’être s’en trouve renouvelé”¹² (Frappier, 1973: 9). El *joy* es una parte fundamental e imprescindible en el *fin’ amors*, ya que los trovadores lo experimentan siempre, aunque no siempre lo asocian a lo mismo, dado que lo atribuyen “tantôt à la nature pintanière et au chant des oiseaux, tantôt a la pensée [...] de la dame comme au total de son amour”¹³(Frappier, 1973: 9).

Desafortunadamente, el *joi* no es un sentimiento eterno, y tras su clímax, al poeta le sobreviene un descenso en el estado de ánimo, reflejado en su poesía a través de términos y pensamiento más oscuros y pesimistas. Este bajón de ánimo es tan necesario en la poesía

⁹Aparece en el v. 4 (“me acuerdo de un amor de lejos”), en el v.9 (“si no gozo de este amor de lejos”) y v. 30 (“gracias a quién veré al amor de lejos”) del poema “*Lanqand li jorn son lonc en mai*” de la edición de Riquer, *ob. cit.*, pp. 163-166

¹⁰ Trad.: “una fiebre, con alternancias de frío y calor, con periodos de entusiasmo y de depresión”

¹¹ También se acepta como válida “joy” (Víñez Sánchez, 2017: apuntes de clase)

¹² Trad.: “exaltación interior, un estado de espíritu que eleva al hombre fuera de sí mismo, una alegría tan violenta que renueva a todo el ser”

¹³ Trad.: “unas veces [...] a la naturaleza en primavera y al canto de los pájaros, otras al recuerdo de [...] la dama y otras a [...] la entrega de su amor”

trovadoresca como el *joi*, ya que, a través de ambos, el poeta hace que su amor se perfeccione y su ennoblezca, es decir, hace que su amor sea cortés.

Con respecto a la curación de esta enfermedad, el único remedio posible es una muestra del amor de la dama, ya sea a través de un beso, de una prenda o simplemente de una palabra, lo justo para que el trovador deje de sufrir y pueda aspirar al siguiente grado.

Como ejemplo del amor como enfermedad en la obra de Jaufré Rudel, podemos poner los siguientes versos, donde el poeta se queja de su dolor y le requiere el remedio a la dama:

Amor de tierra lejana
por vos todo el corazón me duele;
y no puedo hallar remedio
si no oigo vuestro reclamo.

(“Quan los rius de la fontana”, vv. 8-11; Riquer, 1992: 158)

4.1.5. *La queja amorosa*

Este tópico está íntimamente ligado con el anterior, ya que forma parte de la sintomatología amorosa. Aquí, el trovador se lamenta sobre algún aspecto sobre su relación amorosa con la dama, normalmente que le es imposible acceder a ella o que esta no le hace caso.

Este tópico está muy presente en la obra de Rudel, sobre todo cuando el poeta se queja por la lejanía de la amada, como podemos ver en los versos siguientes:

pero no sé cuándo lo veré
pues nuestras tierras están demasiado lejos.

(vv. 17-18, estrofa III del poema “Lanqand li jorn son lonc en mai”, Riquer, 1992: 164)

4.1.6. *La dama inaccesible o dama como hielo*

La dama se nos presenta como un ser frío, que no hace nada por aplacar el dolor del poeta, sino al contrario, le gusta hacerlo sufrir poniéndole pruebas cada vez más duras.

Hay que tener en cuenta, como reconoce Pozuelo Yvancos, que la visión de la dama es así debido al claro fundamento androcéntrico de cultura amorosa occidental, donde el amante se erige como único emisor que se lamenta, por lo que solo escuchamos su versión y nunca la de ella, salvo en el caso de las *trobairitz*. (Víñez Sánchez, 2017: resumen tópicos)

Podemos poner como ejemplo de este tópico el siguiente par de versos, donde el trovador le reprocha a la *midons* que no le importe que él sufra tanto:

Su amor me redunda en mal,
pues la amo tanto y a ella no le importa
(“Pro ai del chan essenhadors”, vv. 37-38; Riquer, 1992: 161)

4.1.7. Amor como prisión

En este tópico, el trovador se ve a sí mismo como un prisionero, ya que el amor le hace estar en una cárcel de la que no puede salir debido a la amada y a la sintomatología amorosa.

Esto se ve en los siguientes versos del poema “Lanqand li jorn son lonc en mai”, ya que el poeta reconoce que no le importa estar preso por la dama:

[...]
que ojalá allí, en el reino de los sarracenos,
fuera llamado cautivo por ella
(vv. 13-14, estrofa II del poema “Lanqand li jorn son lonc en mai”, Riquer, 1992: 164)

4.1.8. Amor muerte

En este tópico, el trovador ve el amor como algo que le lleva a la muerte, confiriéndole un carácter destructivo, aniquilador, que le quita la vida al poeta. Se trataría de una hipérbole, puesto que no es una muerte real, sino metafórica, ya que el poeta se siente morir cuando él no recibe de la dama lo que quiere.

Según Salinas, el amor vive entre la vida y la muerte, y el no conseguir el mayor galardón implica la muerte del trovador. Teniendo en cuenta que la muerte es el fin de la enfermedad del amor, se podría considerar también como parte de la sintomatología amorosa.

Un ejemplo podría ser el siguiente, donde el trovador piensa en la muerte porque no le llega ninguna noticia de la amada, lo que hace que la vida no le merezca la pena.

no me resta más que morir,
si en breve no me llega alguna alegría.
(vv. 23-24; estrofa III del poema “Pro ai del chan essenhadors”; Riquer, 1992: 161)

4.1.9. *Amor vista*

La vista era uno de los órganos más importantes para los trovadores, puesto que como dice Capellán en su obra, de ahí es donde nace el amor¹⁴. Los ojos son las puertas del corazón, lo que enciende el deseo y por consiguiente hace aparecer al amor, de ahí que los ciegos no puedan amar según Capellán.¹⁵

En el caso de Rudel, sabemos que el poeta no se enamora de la dama por la vista, sino por los oídos, aunque él, en sus poemas, aspira a verla y de esta manera a enamorarse de ella como el código del amor cortés manda. Esto lo podemos ver en el siguiente verso:

Triste y alegre me separaré
Cuando vea este amor de lejos
pero no sé cuando la veré
porque nuestras tierras están demasiado lejos

(vv. 15-16, estrofa III del poema *Lanqand li jorn son lonc en mai*; Riquer, 1992: 164)

5. **Jaufré Rudel: Vida y obra**

5.1. **Vida**

La vida de Jaufré Rudel es quizás, según los críticos, una de las más bellas e interesantes de todos los trovadores franceses, ya que lo califican como el primer poeta moderno de la nostalgia¹⁶. Se cree que nació hacia 1125 y que murió en torno a 1148, con la edad aproximada de 20 años¹⁷ en Tierra Santa (Riquer, 1992: 149). Estos datos, junto con otros, los podemos consultar en la *Vida o razós* del poeta, un pequeño texto en prosa, en el que, a modo de biografía, suele dar datos personales sobre el autor. (Riquer, 1992: 26)

¹⁴ Ver cita (Capellán, 1990: 57) sobre los ojos en la página 3 del presente trabajo

¹⁵ “La ceguera impide amar, ya que un ciego no puede ver nada con lo que su espíritu llegue a obsesionarse; así pues, el amor no puede nacer en él” (Capellán, 1990:67)

¹⁶ Battaglia, S. (1965). *La coscienza letteraria del Medioevo, Nápoles*. p. 251 (cit. Martín de Riquer, *ob cit.*, p. 153, nota 18).

¹⁷ Bermejo, J.M. (1996). *La vida amorosa en la época de los trovadores*. Madrid: Temas de hoy. p. 153

La *Vida* o *razós* se encuentra normalmente “encabezando la producción del autor o agrupados aparte” (Riquer, 1992: 26), y son muy importantes a la hora de datar a un trovador y a sus canciones, dado que pueden funcionar como documentos históricos, aunque en muchas ocasiones están llenas de elementos ficticios, por lo que es importante leerlas con detenimiento.

En el caso de la *Vida* de Jaufré Rudel, Martín de Riquer recoge lo siguiente:

Jaufré Rudel de Blaia fue un hombre muy gentil, príncipe de Blaia. Y se enamoró de la condesa de Trípoli, sin verla, por el bien que oyó decir de ella a los peregrinos que volvían de Antioquía. E hizo de ella muchos versos con buen son y pobres palabras. Y deseando verla se cruzó y embarcó, y cayó enfermo en la nave y fue conducido a Trípoli, a un albergue [dado] por muerto. Ello lo 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; 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. (Riquer, 1992: 154).

Como podemos ver, Jaufré Rudel fue *príncipe*, es decir, señor del condado de Blaya, una villa con muy buena reputación en la de Edad Media situada al sur de Francia. Al ser noble, seguramente gozó de una buena educación, la cual se demuestra en sus poemas. Estaba al servicio de Guilhem IV, conde de Angulema, que capitaneó la cruzada en la que Jaufré participó. Se sabe que nuestro autor participó en esta cruzada porque el trovador Marcabré envió un sirventés en el que ponía «A· N Jaufre Rudel outra mar» (Riquer, 1992: 148), es decir, que sabía que se encontraba en Oriente. Se cree que murió allí, como afirma su *Vida*, ya que no hay más datos que verifiquen su regreso a Francia.

En cuanto a su enamoramiento de la Condesa de Trípoli¹⁸, parece que fue real, como se demuestra en sus poemas, puesto que en algunos de ellos se dirige a un “Amors de terra lohndana” o “Amors de lohn”, confirmando así lo que su *Vida* dice. Siguiendo a esta, nuestro

¹⁸ Hay un debate entre los medievalistas sobre si la dama es real o una metáfora de algo. Para ello, cf. Nota 5 del artículo “*La sintomatología amorosa del corazón en Jaufré Rudel*” de Antonia Vázquez Sánchez, donde dice “Aunque «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», dice RIQUEL, *Los trovadores*, I, p. 150. De un modo muy sucinto las hipótesis pueden dividirse en dos grupos: aquellos que sostienen la existencia de una dama real, de la que, en efecto se enamora de oídas y los que piensan que el amor que refleja sus poesías es producto de un proceso de metaforización” (Vázquez Sánchez, en prensa: 3, nota 5)

trovador se enamoró “de oídas” de la condesa, es decir, por lo que decían los peregrinos sobre su hermosura. Por eso, decidió hacerse cruzado y de esta manera, poder apreciar su belleza en persona y llegar al grado *drutz*, como reconoce en la cuarta estrofa de “Lanqand li jorn son lonc en mai”¹⁹. Pero una vez en el barco, cayó enfermó, y al llegar a Trípoli, lo llevaron a un albergue en el cual murió. Esta terrible noticia llegó a oídos de la condesa, que, muy apenada, fue a “su lecho y lo tomó entre sus brazos”. En ese momento, Jaufré “resucitó” y recobró el “oído y el aliento” y dio las gracias a Dios por haberle permitido ver a su amada. Tras esto, volvió a morir y la condesa “lo hizo enterrar con gran honor”, y, según su biografía, ella se hizo monja “ese mismo día” por el dolor que le causó su muerte.

Como hemos dicho antes, en las *Vidas* de los trovadores suelen haber tanto elementos auténticos como ficticios, y nuestro autor no iba a ser menos. En cuanto a los datos reales, encontramos que son verdaderos aquellos relacionados con su nobleza, su cruzada y la muerte en “*outra mar*”, y en cuanto a los inverosímiles, hallamos que son clarísimamente la “resurrección” del trovador en los brazos de la Condesa de Trípoli y la posterior entrada de esta al convento. Los críticos afirman que estos datos fantásticos están basados en el *roman* francés de *Tristán e Iseo*, ya que ambos protagonistas mueren en los brazos de sus amadas y luego ellas mueren también²⁰.

¹⁹ qand, drutz loindas, er tan vezis / c’ab bels digz jauzirai solatz. (cuando, amante lejano, estaré tan próximo que con hermosas palabras gozaré de solaz.) (Riquer, 1992: 165)

²⁰ Mientras que Iseo muere físicamente, la condesa de Trípoli muere espiritualmente, es decir, al meterse a monja” muere al mundo en un acto supremo de fidelidad al difunto” (Carmona Fernández, 2013:49)

5.2. Amor de lejos

El amor de lejos o *amor de lonh* es el tópico por excelencia en Jaufré Rudel, ya que aparece en la mayoría de sus canciones. Se trata de un tópico en el que el trovador anhela y sueña con ver a la amada, dado que él nunca la ha visto físicamente, sino que solo la conoce por su fama, como bien admite su biógrafo.

Al enamorarse “de oídas” y no por la vista como marca el tratado de amor cortés de Andrés el Capellán, Rudel desautomatiza el tópico del amor-vista, y, por consiguiente, cambia el recorrido que el amor realiza²¹. Para él, el amor es una fantasía que nace del corazón y se quiere materializar en la vista, invirtiendo de esta manera el recorrido del amor que Capellán propone. Pero el hecho de que su amor sea una fantasía, no implica que el autor no aspire al grado más alto del amor cortés, el *drutz*, ya que en todas las *cansós* menciona que piensa todo el día en ella e incluso imagina cómo sería el encuentro entre ellos, convirtiéndose así en un “*drutz* imaginario” (Víñez Sánchez, en prensa: 6)

Cabe destacar que el tópico del amor de oídas “fue muy difundido en el mundo antiguo y primeros siglos medievales”²², ya que encuentra sus raíces, como el amor cortés, en la literatura latina, concretamente en las *Heroidas* de Ovidio, y luego aparece en otras obras como *El collar de la paloma* de Ibn Hazm de Córdoba, San Agustín e incluso en otros trovadores como Rimbaut d’Aurenga y Marcabré, entre otros.

Dada la amplia difusión del tópico y a la lectura de autores latinos como Ovidio en la Edad Media, sobre todo de sus obras principales como el *Ars Amandi* y las *Heroidas*²³, es perfectamente comprensible que Rudel y su biógrafo anónimo conociesen este tópico y que ambos lo aplicaran a sus escritos, convirtiéndose así nuestro trovador en un Paris medieval que va en busca de su Helena de Troya²⁴.

²¹ Nos referimos al “famoso recorrido que trazan [los trovadores]: de los ojos al corazón, como sede del amor” (Víñez Sánchez, en prensa: 4)

²² Carmona Fernández, F. (2013). *El amor de lejos de Jaufré Rudel y sus transformaciones medievales: Mito, Vida, Cuento y Narración Novelasca. Monteagudo* [en línea], No. 18, pp. 41-56. Disponible en [<http://revistas.um.es/monteagudo/article/view/227511/176371>]

²³ Las *Heroidas* era un texto que “conocía perfectamente todo hombre culto del siglo XII” (Riquer, 1992: 151)

²⁴ Dice Martín de Riquer (1992: p. 151) que la historia de Jaufré Rudel recuerda mucho al verso 16.35-8 de las *Heroidas*, donde Paris le dice a Elena que ha conocido a su belleza y a sus cualidades por la fama.

5.3. Obra

Jaufré Rudel pertenecía a la escuela de trovadores del Sur, que se caracterizaba por escribir sus obras en occitano (o *langue d'oc*) y por ser una poesía más alegre y menos melancólica que la de la escuela del Norte.

En la escuela del Sur, se diferencian dos estilos poéticos principales: el trovar *clus*, que se caracteriza por ser una poesía hermética, con sintaxis y vocabulario difíciles, que, junto con el uso de recursos estilísticos complejos, hacía que los poemas fuesen oscuros y complicados de entender. En el lado opuesto encontramos al trovar *leu*, que es una poesía mucho más sencilla y ligera que la anterior, y que se caracteriza por “llaneza de expresión, facilidad de comprensión por parte del auditorio y ausencia de recursos estilísticos complicados” (Riquer, 1992: 74). Hay que tener en cuenta que, aunque este estilo de poesía era más fácil que el anterior, el poeta “ha de tener la suficiente personalidad o estar en posesión de transmitir tal mensaje poético que le impidan caer en la vulgaridad o en la dicción insulsa” (Riquer, 1992: 74), es decir, que las palabras “cotidianas” que elige el poeta deben ser adecuadas para leerse en público sin rozar la vulgaridad, por lo que ser trovador *leu* también tenía su mérito.

En el caso de Jaufré Rudel, este era seguidor del trovar *leu*, ya que sus poemas son fácilmente entendibles, con vocabulario, sintaxis y recursos estilísticos sencillos, lo que hacía que el auditorio pudiese seguir y entender el contenido de los poemas, aunque a veces, algunos de sus poemas nos resultan un poco incomprensibles, debido a que el contenido es oscuro, como veremos en el análisis.

Con respecto a la fama, sabemos que fue muy admirado en su época, ya que aparece en varias *cansós* de otros compañeros de escuela y también, en varios cancioneros medievales, por lo que era reconocido por el público.

En cuanto a su obra literaria, encontramos que esta se compone de seis canciones de atribución segura: “Quan lo rossinhols el folhos”, “Quan los rius de la fontana”, “Pro ai del chan essenhadors”, “Lanquan li jorn son lonc en mai”, “No sap chantar qui so non di” y “Belhs m'es l'estius e-l temps floritz” . Como podemos ver, su obra es muy pequeña y esto se debe -en palabras de Martin de Riquer- a que Rudel no era “un trovador profesional, sino un gran señor poeta” (Riquer, 1992: 153), por lo que la poesía solo era un pasatiempo para él.

6. Análisis de la obra de Jaufré Rudel

6.1. Análisis de los poemas

En este apartado, vamos a proceder a analizar²⁵ las seis *cansós* que se conservan de la obra de Jaufré Rudel, cinco de las cuales (“Quan lo rossinhols el folhos”, “Quan lo rius de la fontana”, “Pro ai del chan essenhadors”, “Lanqand li jorn son lonc en mai” y “No sap chantar qui so non di”) están presentes en la tercera edición del libro *Los trovadores* de Martín de Riquer, excepto el poema “Belhs m’es l’estius e·l temps floritz”, que se encuentra en el libro *Guillermo IX Duque de Aquitania y Jaufré Rudel. Canciones completas* de Luis Alberto de Cuenca y Miguel Ángel Elvira.

Todos ellos están disponibles en occitano y en español dentro del apartado “Anexo” del presente trabajo. Sin más dilación, procedamos al análisis de los mismos.

6.1.1. *Cansó* 1: “QUAN LO ROSSINHOLS EL FOLHOS”

Estamos ante una *cansó* compuesta por seis *coblas unissonans*, es decir, seis estrofas donde las rimas son iguales, con el siguiente patrón métrico: a8 b8 a8 b8 b8 c7²⁶ d8. En cuanto a la estructura, vemos que el poema está compuesto por un preludio primaveral y una exposición del tema, cumpliendo de esta manera, el esquema establecido por las demás *cansós* provenzales.

El preludio primaveral se encuentra en la primera estrofa, donde aparece un pájaro muy concreto, el ruiseñor, que tradicionalmente se ha relacionado con el inicio de la primavera, y con el amor. Los pájaros son muy frecuentes en los preludios primaverales, ya que son un símbolo con significado de “mensajeros del amor”²⁷. En cuanto al ruiseñor, vemos que en el poema aparece personificado, puesto que realiza acciones humanas, tales como “da, pide y recibe amor” (v.2), gozar su canto de alegría (v.3) y contemplar a su pareja (v. 4). Cabe destacar que este pájaro solo canta de noche, por lo que parece que el poeta se encuentra con la dama en este espacio de tiempo, ya que es cuando él escucha al pájaro; aunque esto tiene un matiz que veremos en las siguientes estrofas.

²⁵ Para el análisis cf. Riquer, M. *ob. cit.*, pp. 155-169; Vázquez Sánchez, *ob. cit.*

²⁶ El apóstrofo significa “+1 sílabas”, quedando así como 7+1.

²⁷ Vázquez Sánchez, *ob.cit.*

El ruiseñor, junto con “los ríos claros” y los “prados gentiles²⁸”, forman parte de un *locus amoenus* que ha creado el autor para señalar el inicio de la primavera, una estación que le hace estar alegre, como él mismo reconoce en el verso 7 (“gran júbilo viene a aposentarse en mi corazón”).

Tras el preludio primaveral, el poeta pasa a la exposición del tema en la estrofa II, donde nos cuenta que él ansía una nueva amistad (v. 8), y que ninguna de las “joyas preciosas” (v.9) que quiere le parecería buena comparada con “el cuerpo lleno, esbelto y gentil de la amada” (vv.10-12). Al hacer esta comparación, el trovador crea una metáfora, ya que une dos conceptos diferentes (cuerpo de la amada y joyas preciosas), dándole al primero los atributos semánticos del segundo: el cuerpo de la amada es una joya preciosa, que, según dice en el verso 13, tiene una armonía perfecta (“sin nada que desmerezca”). Además, nos dice que su amor es “bueno con buen sabor” (v. 14), por lo que entra también en juego el órgano del gusto, y nos transmite de la sensación de que el amor es algo que se puede degustar y saborear, como si fuera una comida, por lo que parece que Jaufré Rudel nos esté diciendo que el amor de la dama es su alimento, usando de nuevo una metáfora.

En la tercera estrofa, el trovador comienza diciendo que ese amor por la dama le tiene “cuitado” cuando está despierto (vv. 15-16), pero este sentimiento cambia cuando está durmiendo, puesto que, en ese momento, es cuando la ve y goza “disfrutando y haciendo[la] disfrutar” (vv. 17-18), haciendo alusión directamente al encuentro sexual con la amada en sus sueños.

El sueño²⁹ supone un lugar común en la obra de Rudel, puesto que aparece en la mayoría de sus poemas como el único espacio de tiempo donde puede ver a la dama. Este es el matiz al que nos referíamos antes cuando hablábamos del ruiseñor, ya que es verdad que el poeta se encuentra con la dama en la noche, pero no físicamente, sino en su imaginación, puesto que sueña con ella. Según L.T. Topsfield, autor del artículo *Jois, Amors and Fin' amors in the poetry of Jaufré Rudel* (1970), encontramos tres niveles en esta *cansó* en los que Jaufré busca al amor, que va “from the physical [level], through the imaginary, to the

²⁸ “Gentil” tiene aquí significado de hermoso, consultado en la Real Academia Española [<http://dle.rae.es/?id=J66t7Wn>]

²⁹ Para el amor en sueños cf. Topsfield, L.T. (1970). "Jois, amors" and "fin' amors" in the poetry of Jaufré Rudel. *En: Neuphilologische Mitteilungen*. Vol. 71, No. 2 (1970), pp. 277-305.; Moore, Olin H. (1914) Jaufré Rudel and the Lady of Dreams. *En: PMLA*. Vol. 29, No. 4 (1914), pp. 517-536.

spiritual³⁰” (Topsfield, 1970: 282). El nivel físico se encontraría en la estrofa II, donde el trovador alude a los órganos de la vista y el gusto, a través de los cuales percibimos las experiencias reales; pero parecer ser que aquí no ha podido encontrarse con la *midons*, por lo que pasa al plano imaginario. Este nivel se encuentra presente en esta estrofa (III) y en la siguiente (IV), donde el trovador logra llevar a cabo su objetivo y disfruta con la amada, lo cual le hace estar feliz, como vemos en el uso de la palabra “joy” en el verso 17, y en los verbos derivados de la misma (v. 18: “jauzitz jauzen”). Además, el *joi* enfatiza la alternancia emocional del poeta, que pasa de la tristeza a la alegría en tan solo dos versos (v. 15: “Este amor me trae cuitado” / v. 17: “pues entonces tengo una alegría maravillosa”). Todo esto forma parte de la sintomatología amorosa que hemos explicado en el apartado anterior, y que como ya sabemos, al *joy* le sigue un descenso del estado de ánimo, el cual se produce en el verso siguiente, puesto que Rudel vuelve a su pesimismo quejándose de que ningún amigo le puede llevar hacia su dama (vv. 20-21), y de esta forma, entra en juego el tópico de la queja amorosa.

Aunque parecía que el amor en sueños era el ideal del trovador, en la estrofa IV vemos que en realidad esto no es así, de hecho, le trae muy inquieto (v.25), debido a que ni aun así puede alcanzar a la *midons*, ya que cuando él va hacia ella, siempre tiene algún obstáculo que le impide alcanzarla: que él vuelve hacia atrás (v. 24), que ella huye (v. 25) y que su caballo va muy lento (v. 26). Estos impedimentos demuestran que, en realidad, “Jaufre acknowledges the illusory and intangible quality of his dream love³¹” (Topsfield, 1970: 282) pero él se niega a rendirse, por lo que decide invocar al dios Amor y pedirle de manera indirecta que detenga a la dama. De esta manera, el trovador introduce el tópico del dios Amor, junto con el de la queja amorosa.

En la estrofa V vemos que Amor no le ha ayudado al trovador, puesto que este le dice: “Amor, alegre me separo de vos, / porque voy buscando lo que me es mejor” (vv. 29-30). El poeta sabe que no va a conseguir su sueño a través de este dios, ni a nivel físico ni imaginario, por lo que decide apartarse de él y seguir a su “Buen Apoyo” (v. 33), el cual le quiere, le llama, le acepta y le ha devuelto la esperanza (vv. 34-35). Según M. de Riquer, el “Buen Apoyo” es un *senhal* que usa el trovador para referirse a:

³⁰ Trad.: “desde el nivel físico, pasando por el imaginario, hasta llegar al espiritual”

³¹ Trad.: “Jaufré reconoce la cualidad ilusoria e intangible de su amor en sueños”.

Guilhem VI, conde de Angulema y uno de los jefes de la expedición cruzada [...] y con quien Jaufré Rudel estaba unido por lazos de vasallaje (Riquer, 1992: nota 33, pp. 156-157).

Al ser una persona real, Jaufré decide seguirlo, dado que le va a ayudar a lograr su objetivo: ir a Trípoli de cruzado y reunirse con la dama físicamente.

La última estrofa resulta un tanto extraña, ya que Rudel pasa de hablar de su deseo de ver a la dama a hablar de Dios, por lo que entraría en juego el amor de nivel espiritual. Jaufré dice que solo aquel que siga a Dios a Belén, llegará a ser digno y conseguirá la salvación, cosa que no pueden alcanzar aquellos que se quedan en el deleite, es decir, “[in] the pleasure of *Amors*”³² (Topsfield, 1970: 283). Puede que esta alusión a Dios y a Belén estén relacionados con la cruzada a la que él fue, ya que los cruzados iban a Tierra Santa a defender a la religión, y de esta manera, conseguir la salvación eterna.

6.1.2. *Cansó* 2: “QUAN LO RIUS DE LA FONTANA”

Estamos ante una *cansó* compuesta por cinco *coblas doblas*³³ con el siguiente patrón métrico: a7' b7 c7' d7 a7' c7' e7' para las estrofas I y II y c7' d7 a7' b7 c7' a7' e7' para las estrofas III, IV y V³⁴. En cuanto a la estructura, vemos que el poema está compuesto por un preludio primaveral y una exposición del tema, cumpliendo de esta manera, el esquema establecido por la demás *cansós* provenzales.

El preludio primaveral se cumple en la estrofa I debido a la presencia de elementos típicos de esta estación: el agua clara del arroyo llegando a una fuente (v.1), “la flor del rosal silvestre” abriéndose (v.3) y un ruiseñor cantando (v. 4-6). Ya hemos hablado de las connotaciones de este pájaro en el poema 1, las cuales se siguen manteniendo aquí – es símbolo de la primavera y del encuentro del poeta con la dama en sueños-. En los versos siguientes, vemos como el trovador está inspirado por el canto del ruiseñor, que “lui rappellent simultanément ses relations avec une dame et sa vocation poétique” (Pickens, 1977: 325). El poeta toma como modelo a seguir al ruiseñor, por lo que hace lo mismo que

³² Trad.: “en el placer del Amor”.

³³ Hablamos de *coblas doblas* cuando “las mismas rimas persisten en las estrofas primera y segunda, pero son otras en la tercera y la cuarta, otras en la quinta y la sexta, etc., y cuando son en número impar, lo que ocurre con frecuencia, una estrofa queda sin su pareja.” (Riquer, 1992: 42)

³⁴ Jeanroy, *Les Chanson de Jaufré Rudel*. Paris: Champion. p. IX

él, modular su canto, es decir, lo repite y lo cambia con el objetivo de conseguir la perfección poética.

La exposición del tema comienza en la estrofa II, donde el trovador apela directamente a la dama usando el *senhal* “Amors de terra lonhdana” (v.8). Luego vemos que aparece el tópico del “amor como enfermedad”, ya que el poeta usa la hipérbole “por vos todo el corazón me duele” (v.9). Tras esto, le cuenta que no hay ningún remedio para curarle, excepto oír su “reclamo/ con incentivo de dulce amor” (vv. 11-12) y le ofrece dos posibles lugares donde puede darle este remedio sin ser molestados: “en [el] jardín o bajo cortina³⁵” (v. 13), dejando claro su objetivo de aspirar al grado *drutz*.

En la estrofa III, el poeta dice que “la inflamación” del corazón de la que hablaba antes³⁶ se debe a que nunca la ve (“Ya que siempre me falta la ocasión de ello”, v. 15) y dice que es normal que se “inflame” porque “jamás hubo cristiana, / judía o sarracena/ más gentil [...]” (vv. 17-19). Al introducir la palabra “sarracena³⁷”, revela la ubicación de la amada y desautomatiza automáticamente el tópico del secreto amoroso. Para terminar esta estrofa, Jaufré vuelve a usar, como en el poema anterior, la metáfora del amor como alimento, pues dice “bien nutrido está de maná / quien consigue algo de su amor” (vv. 19-20).

En los dos primeros versos de la estrofa IV, podemos ver que nuestro trovador cumple con una de las máximas que Capellán decía que un perfecto enamorado debía tener: la obsesión por la amada, puesto que Rudel usa el verbo “cesar” en forma negativa, convirtiendo de esta manera a la acción de “desear” en reiterativa, es decir, en obsesión. Pero no es Rudel el que realiza la acción, sino su corazón, que aparece personificado en los versos 22 y 23 (“Mi corazón no cesa de desear/ aquella criatura que yo más amo”), situándose así como sede del amor. También aparecen personificados los valores humanos “voluntad” (v.24) y “codicia” (v.25), puesto que dice “y creo que la voluntad me engaña / si codicia me la quita” (vv. 24-25). La personificación de ambos valores, junto con el corazón, hace que

³⁵ Dado que los enclaves típicos de los trovadores eran el jardín y la habitación, podemos suponer que la cortina se refiere al dosel de la cama que tenía las damas en sus habitaciones.

³⁶ “por vos todo el corazón me duele” (v.9)

³⁷ Se refiere al reino de los sarracenos, que se encuentra en la actual Siria. cf. “Sarracenos” consultado en Wikipedia [<https://es.wikipedia.org/wiki/Sarraceno>]

nos dé la sensación de que el trovador está siendo manipulados por ellos tres, como si fuese una marioneta a merced de lo que su cuerpo quiera hacer con él.

En los versos siguientes (vv. 26-28), el trovador explica porque es peor el remedio (el *joy*) que la enfermedad: “el dolor que se cura con gozo es más punzante que espina”, es decir, que a la alegría exacerbada que el poeta siente cuando piensa en la *midons* le hace luego sentir un dolor aún más agudo que el de una espina clavada.

En la última estrofa, el trovador dice que él no va a transmitir su *cansó* a través de la escritura (v. 29: “Sin carta de pergamino”), puesto que este era el peor medio de transmisión en la Edad Media, sino a través de la voz de el juglar Filhol, el cual debe hacérselo llegar a Hugo Bru en “plana lengua romana” (vv. 29-32), es decir en la *langue d’oc*³⁸. Dado que Hugo Bru tomó parte en la segunda cruzada³⁹, el poeta alaba su causa, y dice que le complace que los habitantes de otros pueblos estén orgullosos de tener a un señor que luche en Guerra Santa.

6.1.3. *Cansó* 3: PRO AI DEL CHAN ESSENHADORS

Estamos ante una *cansó* compuesta por siete *coblas unissonans* cuya métrica es a8 b8 a8 b8 c8 c8 d8 e8⁴⁰. Encontramos que el poema sigue la estructura típica de las *cansós* provenzales, ya que está compuesto por un preludio primaveral, una exposición del tema y una tornada de carácter amoroso.

El preludio primaveral se encuentra como de costumbre en la primera estrofa, donde aparecen los elementos típicos: “prados y vergeles, árboles y flores,/ gorjeos, trinos y voces de los pájaros / por la dulce estación suave” (vv. 3-5). Los pájaros, además de simbolizar ser mensajeros del amor, aparecen personificados a través de la expresión “maestros y maestras de canto” (vv. 1-2). Tras esto, el poeta habla sobre su estado de ánimo, y nos dice que “es pequeña la alegría en que vivo” (v. 6) debido a que “ningún deleite me puede regocijar / tanto como el solaz de un amor valioso” (vv. 7-8).

³⁸ Según Irenée Cluzel en su artículo “*Jaufré Rudel et L’amor de lohn; essai d’une d’une nouvelle classification des pièces du troubadour*”. *En: Romania* [en línea] Tomo 78, No. 309, 1957. Pp. 88-89.

³⁹ Riquer, M. *ob. cit.*, p. 159, nota 32.

⁴⁰ Riquer, M. *ob. cit.* p.160

Resulta curioso ver como ya Jaufré Rudel no está tan feliz por la primavera como en poemas anteriores, sino que está más melancólico⁴¹ debido a que no puede ver a la amada. Esto le provoca que ya no disfrute de los deleites de los que antes solía disfrutar (véase los poemas 1 y 2). Debido esta melancolía, nuestro trovador se va a expresar en este y en los siguientes poemas en términos más vagos e ininteligibles que en las *cansós* anteriores, haciendo que abunde, sobre todo, el tópico de la queja amorosa, ya que él no está conforme con la situación que está viviendo.

La segunda estrofa comienza con el tópico de la queja amorosa, puesto que el trovador dice que se queden “los pastores” (v.9) y los “juguetones niños pequeños” (v.10) con las zampoñas —unas flautas con las que los juglares y los trovadores solían acompañar sus poemas⁴²— y que para él sea “tales amores con los que disfrute y haga disfrutar!” (vv.11-12). Con esta afirmación entendemos que el poeta rechaza a su principal entretenimiento, la música, con tal de conseguir su sueño. Además, podemos destacar el uso de los signos de exclamación, que hace que el trovador parezca enfadado y a la vez desesperado, ya que no sabe qué hacer para ver a la dama. Luego habla de ella y nos dice que es “muy buena con su amigo [que se halla] en apurado trance” (vv.13-14) y que debido a esto se siente afligido, ya que no consigue “lo que [...] [su] corazón espera de ella”, es decir, reunirse con la *midons*.

El tópico de la queja amorosa continua en la estrofa III, donde el poeta se lamenta de la lejanía de “el castillo y la torre / donde moran ella y su marido” (vv.17-18) y dice que si no se ve “animado por el consejo / de buenos consejeros” (vv.18-19) —suponemos que se refiere a los grandes señores encargados de la cruzada— no le “resta más que morir, /si en breve no [...] [le] llega alguna alegría” (vv. 23-24). Como podemos ver, aparecen 3 tópicos en esta estrofa: el de la queja amorosa, el de la comunicación frustrada, producido por la lejanía de la dama, que a su vez da lugar al tópico del amor muerte, puesto que el poeta está tan desesperado que no ve ninguna salida, excepto la muerte. Aun así, Rudel nos da entender que no cierra todas las puertas, ya que espera que le llegue “alguna alegría” (v. 24), que

⁴¹ “La primera estrofa de esta canción, [...] expresa un original concepto de Rudel, quien nos manifiesta haber aprendido su arte delicadísimo de la naturaleza misma” (Riquer, 1992: 160)

⁴² *Notas históricas sobre la zampoña*, consultado en Calamus, Associazione Culturale [http://www.calamus.it/index.php?option=com_content&view=article&id=84&Itemid=168&lang=es#notas-hist%C3%B3ricas]

quizás se refiera al consejo que tanto espera de sus buenos consejeros al que alude en los versos 19-20.

Antes de continuar con el análisis de la siguiente estrofa, nos gustaría hacer un inciso para prestar atención a los versos 17-18, los cuales son muy significativos debido a que en ellos vemos a la dama perfecta del amor cortés: casada, indicado a través de la palabra “marido” (v.18): noble, indicado a través de la palabra “castillo” (v.17) y socialmente superior al trovador, simbolizado por el uso de la palabra “torre⁴³” (v.17).

En la estrofa IV, el poeta deja claro que el *fin’ amors* le ha hecho ser mejor persona, puesto que dice que mostrará “his devotion in terms of courtly demeanour [...] to all those who live in the country where she [...] was brought up⁴⁴” (Topsfield, 1970: 289). De esta manera, “he stresses the noble desire and inclination he has towards the love which his lady imprisons in his heart, and he knows she is aware of it⁴⁵”. (Topsfield, 1970: 289).

La estrofa V comienza diciendo que su corazón está allí, ya que es a ella a la única que ama, de ahí que diga “no tiene cima ni raíz en otro sitio” (v.34). Luego nos afirma que su espíritu también está allí, aunque solo cuando duerme “bajo colcha” (v. 35), apareciendo aquí el lugar común de el “amor en sueños” del que hablábamos en el poema 2. Debido al pensamiento obsesivo por la dama, su amor le “redunda en mal” (v.37) porque él la ama bastante y “a ella no le importa” (v. 38), por lo que podemos pensar que el trovador este emitiendo una queja amorosa. Como podemos ver, en estos versos se dan dos tópicos importantes: por un lado, tenemos el de la queja amorosa, ya que el Rudel se está lamentando, y por otro, el de la dama como hielo, puesto que ella no hace nada para aliviar el dolor de su enamorado. Tras esto, el poeta parece que este aludiendo a una especie de prueba final de su amor, pues dice “Pronto veré si a fuerza de sufrir / alcanzaré mi buen gozo” (vv. 39-40), lo que quizás se refiere, como dijo en la estrofa III, al tan esperado consejo de sus consejeros.

⁴³ La torre, según Eduardo Cirlot en su libro *Diccionario de símbolos* (1982), simboliza “la acción de elevarse por encima de la norma vital o social [...]. La torre pues, corresponde al simbolismo ascensional primordialmente” (Cirlot, 1982: 445)

⁴⁴ Trad.: “Su devoción [a la dama] en términos de comportamiento cortesano [...] a todos aquellos que vivan en el país donde ella se crió”

⁴⁵ Trad.: “Él enfatiza el deseo noble y la inclinación que él tiene hacia el amor que su dama guarda en su corazón, y él es consciente de que ella lo sabe.”

En la estrofa VI, la voluntad del poeta rompe la barrera espacial entre él y la dama, puesto que dice que “va hacia allí corriendo / por la noche y desde que clarea el día” (vv. 41-42). Podemos interpretar que, en realidad, la voluntad es el *alter ego* del trovador, la cual se reúne con la dama y goza con ella en sueños, apareciendo así el lugar común de “el amor en sueños”. Luego, Rudel se encuentra con la amada, la cual va hacia él muy lentamente (v. 44) mientras que le dice que hasta que no gocen juntos, los “rudos celosos” (v. 45) no pararan la refriega que han comenzado. No sabemos exactamente quienes son los rudos celosos a los que el trovador se refiere, puesto que como hemos dicho antes, su lenguaje en estos poemas resulta inteligible a veces.

En la estrofa final vuelve a usar el tópico de la queja amorosa, puesto que dice que su dolor –aludiendo de esta manera al tópico de la enfermedad del amor- se debe a que no tiene a la amada “en un lugar apropiado” (v. 51), que por mucho que llore y suspire –sintomatología amorosa-, no consigue el ansiado “[...] beso, de escondidas” (v. 52), que es lo único que puede poner “sano y salvo a [...] [su] corazón”. Termina la *cansó* alabando al amor y diciendo que de ese daño se puede curar “sin los cuidados de médico sabio”, ya que la cura la tiene la dama.

6.1.4. *Cansó* 4: LANQAND LI JORN SON LONC EN MAI

Estamos ante una *cansó*⁴⁶ compuesta por siete *coblas unissonans*, y una *tornada* de tres versos, donde destaca la presencia del *mot refranh* «loing» en cada estrofa, apareciendo en los versos segundo y cuarto de cada una. Encontramos que la métrica es regular puesto que sigue el siguiente esquema: a8 b8 a8 b8 c8 c8 d8⁴⁷. En cuanto a la estructura, el poema está compuesto por un preludio primaveral, una exposición del tema y una *tornada*, siguiendo de esta manera el patrón tradicional de la *cansó* cortés.

En la primera estrofa se cumple el preludio primaveral, ya que el poeta sitúa a la acción en “mayo, cuando los días son largos” (v. 1) y le es “agradable el dulce canto de los pájaros de lejos” (v.2), pero cuando deja de escucharlos, se acuerda de “un amor de lejos” (v.4). En los siguientes versos, el trovador introduce el tópico del amor como enfermedad, puesto que se describe a sí mismo como “apesadumbrado y agobiado de deseo” (v. 5). Jaufré

⁴⁶ Para el análisis de este poema, hemos tomado como referencia el análisis del mismo realizado por Antonia Vñez Sánchez en la asignatura de Literatura Románica. cf. Vñez Sánchez, A. *Apuntes de clase de Literatura Románica*. Cádiz: Universidad de Cádiz. Curso 2017-2018. [<https://campusvirtual.uca.es/>]

⁴⁷ Riquer M. *ob. cit.*, p. 163.

se encuentra en un estado de pesimismo absoluto, dado que ya no le gusta “ni el canto ni la flor del blancoespino” que antes le solía gustar, sino que solo espera “al invierno helado” (v. 7). Cabe destacar aquí la dualidad presente en la flor del espino: las preciosas flores representan la belleza, que, a su vez, se encuentra amenazada debido a los punzantes espinos, los cuales simbolizan el dolor y el peligro. Así pues, la flor del espino simboliza la unión de los opuestos (Víñez Sánchez, 2017), y si lo aplicamos a esta *cansó* lo podríamos interpretar como símbolo de la unión de Jaufré Rudel con la amada, ya que, aunque ellos están en países y situaciones opuestas, el amor de nuestro trovador sigue floreciendo en su corazón a pesar de los dolores que le produce este sentimiento, el cual es necesario para incrementar su amor.

El pesimismo del poeta se mantiene en la estrofa II, como podemos ver en los versos 8 y 9, donde dice “Nunca más gozaré de amor / si no gozo de este amor de lejos”, puesto que para él no existe en ningún sitio una dama igual de gentil y buena que la suya (vv. 10-11). Tras esto, habla del *pretz* de la dama, que, como hemos dicho antes, es la manera en la que ella actúa en sociedad y que Rudel lo describe como “verdadero y puro”, es decir, que es justa y sensata, por lo que a él no le importaría “ser llamado cautivo por ella” (v. 14) “en el reino de los sarracenos” (v. 13). Estos dos últimos versos son muy interesantes debido a la presencia de varios tópicos en los mismos: en el verso 13, se da la desautomatización del tópico del secreto amoroso, ya que el poeta revela la ubicación de la dama; en el 14, se da el tópico de amor como prisión, puesto que él estaría dispuesto a estar preso por ella, y esto hace que aparezca el tópico de la dama como hielo dado que ella es capaz de encerrar en una prisión al trovador. También, se da el tópico de la comunicación frustrada, ya que el poeta ansía ser llamado por la dama, como se ve en el verso 14.

La estrofa III comienza con la alternancia emocional entre tristeza y alegría (v. 15), dos conceptos que pertenecen al campo semántico de la sintomatología del amor. En los versos siguientes (vv. 16-17) se introduce el tópico del amor-vista, puesto que el poeta usa el verbo “ver” (“veire” en occitano) para imaginarse como se sentirá cuando vea a la dama. Luego aparece el tópico de la queja amorosa, dado que él no sabe cuándo verá a la dama debido a la lejanía entre sus tierras y a los “demasiados puertos y caminos” (v. 19). En el verso 20, Rudel hace alusión al mundo de la magia (“y por eso no soy adivino”), lo que supone la desautomatización de los ideales del amor cortés, debido a que el mundo de la magia estaba mal visto en esa época, y quizás para evitar problemas, el trovador alude inmediatamente en el verso siguiente a Dios (v. 21: “¡Pero todo sea como Dios quiera!”).

En la estrofa IV, el autor hace referencia al futuro *joi* que sentirá cuando le pida “el amor de lejos” a la dama. Luego le solicitará que le deje albergarse cerca de ella, aludiendo de esta manera directamente al grado *druz*, el cual está presente en el texto en occitano, y que él piensa que se incrementará cuando hable con ella, pues estará “tan próximo que con hermosas palabras” (v.27) gozará “de solaz” (v.28). Aunque todo esto es hipotético, él está convencido de que conseguirá llegar a ese grado.

La estrofa V comienza con el trovador dándole gracias al Señor, el cual supone un pilar fundamental para cumplir su propósito: ver a su amor de lejos. Dado que el poeta usa el verbo “ver”, se da el tópico del amor-vista, imprescindible en el amor cortés. En el verso siguiente aparece la queja amorosa, puesto que el poeta se lamenta de la lejanía de su amor. Rudel está tan desesperado por ver a la dama que incluso quiere ir de peregrino (v. 33) a donde vive la *midons* con tal de que vea sus objetos personales (v. 34: “mi baculo y mi manto”), mostrando de esta manera que la humildad ha acrecentado en él debido al amor cortés.

Según Rita Lejeune⁴⁸, en el siglo XII era común llamarles a los cruzados “peregrinos” y que los objetos personales que él menciona eran “los que recibían solemnemente a los cruzados” (Riquer, 1992: 165), por lo que puede que el trovador se esté refiriendo aquí a su futuro viaje como cruzado, gracias al cual, se reunirá con la *midons*.

Otro aspecto a tener en cuenta es que el poeta humaniza a la dama cuando dice “por sus hermosos ojos” (v.35), dado que de esta forma le está atribuyendo características físicas sin haberla visto aún.

En la 6ª estrofa, el trovador vuelve a alabar a Dios para que le ayude a conocer a la dama, dejando claro que su deseo principal es verla y de esta manera, cumplir el tópico del amor-vista de la poesía cortés. Él quiere que esta cita se dé en dos de los lugares de intimidad claves para el encuentro entre amantes: “la cámara y el jardín” (v.41), haciendo alusión de esta manera a su deseo de grado *druz*.

En la séptima estrofa, vemos como el *joi* se eleva con el amor de lejos, puesto que dice que “no hay otro placer que tanto me guste / como el amor de lejos” (vv. 45-46). En el siguiente verso se produce el descenso del estado de ánimo que suele seguir al *joi*, puesto

⁴⁸ Lejeune, R (1959): *La chanson de “l’amour de loin” de Jaufré Rudel*. T. I, pp.42 (cit. Martín de Riquer, *ob. cit.*, p. 165, nota 33-34).

que el trovador se queja de que un padrino⁴⁹ lo ha hechizado “de tal modo que amara y no fuera amado” (vv. 48-49). Como podemos ver, Rudel hace referencia otra vez al mundo de la magia, comparando el amor con el hechizo de una condena que tiene que soportar, similar al *roman* de Tristán e Iseo.

La última estrofa es una *tornada* dedicada al padrino que lo ha hechizado, donde el poeta se queja de que por culpa del hechizo no puede ser amado y denuncia al amor como hechizo, ya que por su culpa no puede disfrutar de la amistad de la dama.

6.1.5. *Cansó* 5: NO SAP CHANTAR QUI SO NON DI

Estamos ante una *cansó* compuesta por seis *coblas unissonans*, y una *tornada* de dos versos. Con respecto a la métrica, esta sigue el siguiente esquema en todo el poema: a8 b8 b8 a8 a8 b8. Cabe destacar la repetición de “a, a” al final de cada estrofa, y que según Riquer funciona como *mot refranh* o estribillo del poema⁵⁰, y que además, actuaba como truco mnemotécnico para facilitar al juglar el proceso de memorización. En cuanto a la estructura, encontramos que no hay preludio primaveral, por lo que el poeta desautomatiza la estructura típica de la *cansó* cortés. Esto puede deberse a que Rudel está imitando la canción “Farai un vers de dreyt nien” de Guilhem de Peitieu, un trovador que no usaba preludio primaveral en muchos de sus poemas. Además, su estilo poético se caracterizaba por tener un tono jocoso, el cual ha copiado Rudel en este poema, aunque en su caso, parece estar usando ese tono para “ahogar la melancolía” (Riquer, 1992: 167) que siente.

En la primera estrofa, Jaufré señala “l'essence de l'art du cantar — conjonction de la mélodie, du vers, de la parole et de la rime dans une oeuvre bien faite selon les commandements de la raison⁵¹” (Pickens, 1977: 329). Tras esta lección, él anuncia que va a empezar con su canto, el cuál será más valioso cuanto más lo cante el juglar y más lo oiga el

⁴⁹Riquer afirma que el padrino responde a la creencia popular del hada madrina, y añade que, según Rita Lejeune, “el trovador Guilhem de Peitieu puede ser realmente el padrino de bautismo de Jaufré Rudel, con quien este compararía su destino” (Riquer, 1992: 166, nota 47-49).

⁵⁰ “a, a. Hay que ver aquí un fenómeno musical parecido a lo que ocurría en el canto litúrgico [...] cuando se repetía el neuma solo de la vocal final de un grupo de versos a manera de refranh, o estribillo” (Riquer, 1992: 167, nota 6)

⁵¹ Trad.: “la esencia del arte de cantar: conjunción de la melodía, del verso, de la palabra y de la rima en una obra bien hecha según los mandamientos de la razón”

público, puesto que “la répétition amène un perfectionnement matériel et technique⁵²” (Pickens, 1977: 330)

En la segunda estrofa, el poeta se dirige al público y les avisa de que no “se admire[n]” (v. 7) de su amor de lejos, es decir, el amor de “aquella que nunca vi[o]”, ya que esto es lo único de lo que su corazón goza. Tras decir esto, Rudel se vuelve más pesimista, puesto que dice “ni le hace sonreír ningún otro gozo” (v. 11) -refiriéndose a su corazón, y, por ende, a sí mismo-, ni sabe “que bien [...] [le] llegará”. Este pesimismo, junto con la presencia de la palabra “joy” dos veces en el texto, responden a la sintomatología amorosa, que le hace estar triste y sin visión de futuro. Aparece así el tópico de la enfermedad del amor, la cual se hará más intensa en la siguiente estrofa. Otros tópicos que aparecen son el amor de lejos, que está presente en toda la estrofa —y en todo el poema—y el del corazón como sede del amor que aparece en el verso 9.

La tercera estrofa comienza con una grotesca descripción de los efectos del *joy*, creada a partir de oxímoron: “Me hieren de golpe de alegría que me mata / y punzada de amor que me consume la carne” (vv. 13-14). Esta explicación crea una imagen bastante potente sobre la enfermedad del amor, la cual está destruyendo tanto mental como físicamente al poeta, como él mismo reconoce en el verso 15 (“por lo que mi cuerpo enflaquecerá”). Luego el poeta sigue hablando de los efectos destructivos del amor, ya que dice nunca nadie lo había herido tanto como lo ha hecho el amor. Nos da la sensación de que el trovador haya tenido un combate cuerpo a cuerpo con el dios Amor, del que ha salido bastante mal parado, dado que se describe como si estuviese casi muerto, apareciendo así el tópico del amor muerte.

En la estrofa IV el poeta introduce el lugar común de “el amor en sueño”, ya que, a través de su espíritu, se reúne con la *midons* cuando se duerme (vv. 19-21). Luego se queja de que siente una gran tristeza cuando se despierta porque se desvanece el “dulce sabor” del sueño (vv. 22-24). Este lamento se debe a que, según Olin H. Moore, “the poet prefers the pleasures of his dream to any solace that might come during his waking hours, and would willingly continue sleeping forever⁵³” (Moore, 1914: 531), puesto que, de esta manera, siempre estaría con la amada.

⁵² Trad.: “La repetición lleva a un perfeccionamiento material y técnico”

⁵³ Trad.: “El poeta prefiere los placeres de su sueño a cualquier solaz de los que pueda disfrutar durante sus horas de vigilia, y, si por él fuese, continuaría durmiendo para siempre”

En la estrofa V, el poeta reconoce —a través de una queja amorosa— que él nunca ha tenido ningún tipo de relación con la dama, ni sexual (vv. 25-27: “nunca gocé de ella / y que de mí no gozará / ni me tendrá por amigo suyo”), ni física (vv. 28-29: “ni me hará ninguna promesa sobre sí misma; / nunca me dijo verdad ni me mintió”), y no descarta que nunca la conozca, como él mismo afirma en el verso final: “ni sé si alguna vez lo hará [...]” (v. 30).

En la estrofa VI, el poeta recupera la idea de la estrofa I, puesto que vuelve a hablar del buen verso —del suyo en concreto—, el cual dice que es perfecto (v. 32: “todo cuanto hay en él está bien”) y se dirige a aquel que lo aprenda, es decir, a los juglares, y les advierte de que no los rompan ni lo modifiquen puesto que “Bertrán, en el Carsín, / y el conde en el Tolosanés [...]” (vv. 35-36) tienen otra copia y el poema va a volver a ser puesto en circulación.

La estrofa VII es una tornada en la que se repite la misma idea del “verso” que en las estrofas I y VI, convirtiendo así a la *cansó* en un poema cíclico, puesto que acaba con la misma idea con la que empieza. Jaufré estaba tan convencido de la buena calidad de su obra que termina el poema diciendo que “de él —refiriéndose a su verso, y, por lo tanto, a su *cansó*— harán algo con lo que sé cantaré” (vv. 38). Y tuvo razón, ya que otros trovadores, dramaturgos y cantantes no han dudado en escribir obras inspiradas en sus poemas.

6.1.6. *Cansó* 6: BELHS M'ES L'ESTIUS E·L TEMPS FLORITZ

Estamos ante una *cansó* compuesta por ocho *coblas alternadas per doblas*⁵⁴, que sigue el siguiente patrón métrico: a8 b8 b8 a8 c8 c8 d8 (I-II, V-VI) b8 a8 a8 b8 c8 c8 d8 (III-IV, VII-VIII) (Jeanroy, 1915: X). El poema sigue la estructura típica de las *cansós* provenzales, ya que está compuesto por un preludio primaveral, una exposición del tema y una tornada.

El preludio primaveral se cumple en la primera estrofa, ya que aparecen los elementos típicos de estos: el verano, el tiempo florido y los pájaros cantando en las flores, los cuales placen al poeta, aunque detectamos una desautomatización de este preludio en los versos siguientes, puesto que el poeta dice que prefiere al invierno (v. 3). Esto se debe a que en esta estación “es mayor el gozo que alcanzo” (v. 4) y luego justifica esta afirmación con

⁵⁴ Según la página web Rialto, Repertorio informatizzato dell'antica letteratura trobadorica e occitana. Consultado en [[http://www.rialto.unina.it/JfrRud/262.1\(Chiarini\).htm](http://www.rialto.unina.it/JfrRud/262.1(Chiarini).htm)]

una especie de proverbio: “y allí donde el hombre se encuentra a su gusto / es muy conveniente y muy razonable / que aún más alegre y dichoso se sienta” (vv. 5-7).

Algunos medievalistas creen que el invierno representa en este poema “as a season free from wantonness, desire and arrogance”⁵⁵ (Topsfield, 1970: 291), que supone para el poeta la victoria sobre sí mismo, ya que ha aprendido tanto a esperar como a ser fiel al verdadero amor (Topsfield, 1970: 291).

En la segunda estrofa, Rudel continúa describiendo su feliz estado de ánimo invernal y reconoce que ha “recuperado todo su valor” (v. 9), aunque, acto seguido, realiza una reflexión que resulta un tanto enigmática: “jamás volveré a partirme de aquí / en busca de conquistas realizadas por otros” (vv. 10-11). Según L. T. Topsfield, “the word *alhor* in this context can mean other *domnas*, but, as is the case with the word *conquistatz*, the meaning is veiled⁵⁶” (Topsfield, 1970: 291). Teniendo esto en cuenta, parece que el poeta se esté refiriendo en esos dos versos a una dama de la que se había enamorado en otro lugar, pero resulta que ya otra persona, quizás otro trovador, la había conquistado, por lo que él ha aprendido la lección y no volverá a cometer ese error. Pero no podemos dar esta teoría por sentada ya que el significado real no está claro.

La estrofa termina con un proverbio reflexivo, tal y como ocurre en la anterior: “Con toda certeza sé muy bien ahora /que más sabio es quien esperar sabe, / y es más loco aquél que se irrita más” (vv. 12-14). A través de estos versos, el trovador nos transmite un estado de plenitud y madurez alcanzada a través de los fallos cometidos en el pasado.

La estrofa tres supone un contraste emocional con respecto a la estrofa dos, ya que en ella el poeta habla sobre su experiencia pasada basada en el dolor y la tristeza en la que vivía (vv. 15-16), que le causaba incluso trastornos del sueño (vv. 17-18: “dormir no podía tan profundamente / que presa de pavor no despertase”). Estos síntomas pertenecen a la sintomatología de la enfermedad del amor, por lo que la teoría de que se enamorase de una dama ya cortejada va cobrando fuerza. Parece que la etapa del dolor ya ha pasado, como el mismo poeta afirma en los versos 19-20 (“Más en este punto veo, siento y pienso / que al fin

⁵⁵ Trad.: “una estación libre de perversidad, deseo y arrogancia”

⁵⁶ Trad.: “La palabra *alhor* en este contexto puede significar otras *domnas*, pero, como en el caso de la palabra *conquistatz*, el significado está oculto”

he pasado tan cruel tortura”) y sentencia diciendo que “a ella no quiero retornar jamás” (v. 21).

En la estrofa IV, el trovador se enorgullece de ser considerado como un gran honor por todos aquellos de quienes él siguió el consejo que le trajo de vuelta a su alegría (vv. 22-24), a los cuales les da su laude (v. 25: “Mi laude para ella, para Dios, para ellos”) y dice que ya han recibido su “pago y regalo” (v. 26). Según algunos romanistas, “ella” es la dama de *terra lohndana*, gracias al recuerdo de la cual, el poeta ha podido volver a su camino (Topsfield, 1970: 292). El trovador concluye esta estrofa con una reflexión sobre sí mismo: “sea lo que sea lo que yo me diga / aquí permanezco y aquí me apaciguo” (vv. 27-28).

La estrofa 5 supone un punto clave en el poema, ya que en ella se nos revela qué es lo que le ha causado tanto daño al trovador, así como aquello que le ha salvado la vida. Rudel comienza diciendo que, gracias a los consejeros de la estrofa anterior, ahora su valor se ha elevado hasta tal punto que ya no presta “oído a los seductores” (vv. 29-30) que le llevaron “al amor loco” (v. 31), el cual fue el causante de su desgracia, y del que, como él mismo reconoce, ahora está “curado y a salvo” (v. 32). El remedio de este “amor loco” o simplemente “amor” es, como se nos desvela en el verso 35, el *fin’ amor* o amor noble, el cual “no traiciona a nadie” (v. 35). Según Topsfield, el “amor” del que Rudel habla es el mismo dios Amor⁵⁷, el cual le ha hecho sufrir mucho y de cuyas heridas ya se ha rehabilitado gracias al *fin’ amors*, es decir, a su amor de lejos. Teniendo esto en cuenta, podemos decir que aparece el tópico del dios Amor, el cual se muestra como personaje despiadado que hace sufrir al poeta y lo confunde.

Rudel comienza la estrofa VI con un proverbio (vv. 36-37: “Más vale vestido yacer en el lecho / que desvestido estar bajo la colcha”) al que le sigue el relato de su propia experiencia sobre como lo asaltaron una noche y se fueron riendo, dejándolo a él con secuelas que le duran hasta hoy día (v. 40: “por siempre tendré mi corazón en duelo” y v. 42: “todavía hoy me turbo y, al pensarlo, suspiro). No da más datos sobre quiénes fueron estas personas, por lo que resulta un enigma la identidad de las mismas.

El carácter ininteligible de los versos continua en la estrofa VII, ya que no sabemos quiénes son “el hermano” y “la hermana” a los que se refiere en los versos 45-46. Estas

⁵⁷ “The *amor* Jaufre is now cured of and saved from can be related [...] to the *Amors*, from which Jaufre takes leave in *Quan lo rossinhols* (I. 29) in order to seek his *mielhs* or greater happiness” (Topsfield, 1970: 293)

palabras se encuentran insertas en una especie de proverbio (“todo lo que niega de un lado el hermano / siento que del otro la hermana lo otorga”), y que según Topsfield,

Jaufre may be using *Fraire* and *seror* with an intentionally enigmatic meaning, but he may be also saying that sensual temptation persists and that all the female counsellor advises him against, he hears being granted by the female. *Fraire* might refer to another troubadour or to a priest, and the word *seror* can also be used for “wife”⁵⁸. (Topsfield, 1970: 296).

A estos versos les siguen otros donde el trovador reflexiona sobre el sentido común de los hombres, ya que dice: “que no hay ningún hombre con tan buen sentido / - del que naturaleza puede dar- / que no se desvíe hacia alguna parte” (vv. 47-49). Esto lo podemos entender como una justificación de porque él se ha desviado hacía el camino equivocado del amor.

En la estrofa VIII, el trovador vuelve a la idea principal de la primavera, pues desea que su canto se entone en esta estación, y apela directamente a los “cantores”, es decir, a los pájaros, a los cuales les da la orden de que aprendan su canción y luego la canten.

Por último, el poeta cierra la *cansó* dirigiéndose a “cuantos estáis aquí”, que suponemos que será el auditorio, y les dice que él se tiene “por rico y dichoso /pues ahora me he desprendido de tan loco fardo”. Al decir esto, el poeta nos confirma que se ha olvidado del camino antiguo, el del dios Amor, y encuentra ahora en la senda correcta, la del amor cortés, que le ha devuelto la felicidad, la razón y lo ha hecho mejorar como persona.

6.2. Análisis del occitano

6.2.1. Reseña histórica

El occitano⁵⁹ o *langue d’oc* es la lengua que se hablaba en el mediodía francés en el siglo XII y que, por ende, la usaban los trovadores en sus composiciones. Gracias a la poesía

⁵⁸ Trad.: “Jaufré puede estar usando *fraire* y *seror* con un significado enigmático intencional, pero puede que él esté diciendo que la tentación sensual aún persiste y que, a pesar de que todos los consejeros varones lo advirtieron, él siguió los consejos de las mujeres. *Fraire* se puede referir a otro trovador o a un sacerdote, y la palabra *seror* puede referirse a “esposa”.”

⁵⁹ Para el occitano cf. Fradejas Rueda, J. M. (2010). *Las lenguas románicas*. Madrid: Arco Libros; Pöckl W., Rainier F. y Pöll B. (2004). *Introducción a la lingüística románica*. Versión española de Fernando Sánchez. Madrid, 2004; Fernández González, J.R. (1985) *Gramática Histórica provenzal*. Oviedo: Universidad de Oviedo.

lirica, se hizo muy popular durante la Edad Media, no solo entre los nativos, “sino también entre extranjeros; de ahí que las primeras gramáticas de una lengua románica fuera del provenzal, pero con la idea de enseñarla como lengua extranjera” (Fradejas Rueda, 2010: 112). Se mantuvo como lengua jurídica y administrativa hasta el siglo XIII, “momento en que el Midi comienza a caer bajo el dominio del rey de Francia” (Fradejas Rueda, 2010: 112). Este hizo que se usara la *langue d’oïl* o francés antiguo, desprestigiando así al occitano. La derrota final de esta lengua llegó con la Revolución Francesa, ya que fue rebajada “al estadio de *patois*” (Camproux, 1980: 96). No fue hasta finales del siglo XIX, cuando se inicia un lento resurgir del occitano, gracias a la fundación de la sociedad literaria *Le Félibrige*, donde destaca la obra de Frédéric Mistral, escrita enteramente en provenzal. En el siglo XX, se fundó la Sociedad de Estudios Occitanos, que supuso un renacer de la antigua lengua, y que llega hasta nuestros días con “una nueva consagración cultural (e incluso vehicular) y aspira a la dignidad de una cultura étnica consciente” (Camproux, 1980: 97).

Ahora que ya conocemos la situación histórica y actual del occitano, nos vamos a centrar en el análisis⁶⁰ del occitano antiguo. Para ello, tomaremos como muestra las seis *cansós*⁶¹ de Jaufré Rudel y, a partir de ellas, procederemos al estudio de los rasgos morfosintácticos de esta lengua.

Antes de empezar, tenemos que tener en cuenta que el occitano, como todas las lenguas romances, proviene del latín, por lo que comparte muchos rasgos con la lengua *mater*. Es importante saber esto porque de otra forma, no podremos entender ciertos elementos del occitano antiguo, como por ejemplo los casos, ya que estos proceden del latín. Dicho esto, procedamos al análisis.

6.2.2. El artículo

Comenzaremos con el artículo determinado, el cual se dividía en dos géneros - masculino y femenino- y en dos números -plural y singular-. También, se dividía en dos

⁶⁰ Para el análisis, cf. Fernández González, J.R. (1985) *Gramática Histórica provenzal*. Oviedo: Universidad de Oviedo. Pp. 241-443.

⁶¹ Citaremos cada poema con una palabra clave de su título, así pues, “Quan los rossinhol el folhos” sería *rossinhols*, “Quan los rius de la fontana” sería *rius*, “Pro ai del chan essenhadors” sería *pro*, “Lanqand li jorn son lonc en mai” sería *lanqand*, “No sap chantar qui so non di” sería *no sap* y finalmente, “Belhs m'es l'estius e'l temps floritz” sería *belhs*.

casos, el caso sujeto, procedente del nominativo latino, y el caso régimen, procedente del acusativo y en donde se reagruparían también los demás casos (genitivo, dativo y ablativo).

Así pues, encontramos que se usaba en el caso sujeto *el* (“el folhos” v.1, *rossinhols*) y *lo* (“lo cors” v.9, *rius*) para el masculino singular, *li* (“li jorn” v.1, *lanqand*) y *los* (“los vezis” v. 25, *pro*) para el masculino plural y *la* (“la fontana” v. 1, *rius*) y *las* (“las pimpas” v. 9, *pro*) para el femenino singular y plural respectivamente. En cuanto al caso régimen, encontramos *lo* (“aprendetz lo” v. 53, *belhs*) para masculino singular, y *la* (“la jauz” v. 18, *rossinhols*) para el femenino singular.

Todas las formas anteriores del artículo pueden sufrir “elisión vocálica ante palabras que comienzan por vocal” (Fernández González, 1985: 243), como podemos ver en los siguientes ejemplos: “l’amor” (v. 30, *pro*), “l’invers” (v. 7, *lanqand*), “l’am” (v. 38, *pro*). Y del mismo modo, “pueden, en enclisis, apoyarse en la palabra precedente, es decir, contraerse, reduciéndose (con preposiciones)” (Fernández González, 1985: 243) a: *pel* (“pel novel deport” v. 6, *rossinhols*), procedente de *per* + *lo*; *al* (“al cor” v. 7, *rossinhols*), procedente de *a* + *lo*; *als* (“als pastors” v. 9, *pro*), que proviene de *a* + *los*; *del* (“del chan”, v. 1, *pro*), procedente de *de* + *el*, *dels* (“dels plus envilanitz”, v. 28, *pro*), que proviene de *de* + *los*, y, por último, *pelz* (“pelz sieus bels huoills” v. 35, *lanqand*), procedente de *per* + *los*.

También puede ocurrir esto con adverbios, verbos y conjunciones, como podemos ver en *nol* (“gart se no·l franha,” v. 34, *sap*) que procede de *non* + *lo*, y *quel* (“que·l cors” v. 12, *rossinhols*).

En cuanto al artículo indeterminado, solo encontramos ejemplos de *un* (“qu’en un petit de joi” v. 6, *pro*) y *una* (“d’una re” v. 43, *belhs*) en caso régimen.

En los poemas, también hallamos muestras del artículo partitivo, que “se introduce con la preposición *de* y si es «partitivo indeterminado» ni siquiera es necesario poner el artículo” (Fernández González, 1985: 247), como por ejemplo: “d’amor” (v.2, *rossinhols*), “d’albepis” (v. 6, *lanqand*) y “d’est’amor” (v. 9, *lanqand*), entre otros.

6.2.3. El sustantivo

En occitano antiguo, el sustantivo constaba de una declinación bicasual, es decir, que se dividía en dos casos: “el caso sujeto o recto” (Fernández González, 1985: 248), que como hemos dicho antes, procedía del nominativo latino; y “el caso régimen u oblicuo, que procedía del acusativo” (Fernández González, 1985: 248). En este último, es donde se

“reagruparían todas las funciones correspondientes al «complemento» (genitivo, dativo, acusativo y ablativo), las cuales se distinguirían, a su vez, por medio de preposiciones” (Fernández González, 1985: 248). Pero esta regla no siempre se cumple, ya que hay veces que nos encontramos el caso régimen sin ninguna preposición, como en el siguiente ejemplo, donde el trovador no ha usado la preposición *a* “e remira sa par soven” (v. 4, *rossinhols*), aunque Riquer si la ha introducido en la traducción al español: “y contempla A menudo a su pareja” (Riquer, 1992: 155). Esto también se ve en el siguiente verso, donde el poeta ha omitido la preposición *por*: “la nueit e-l dia esclaritz” (v. 42, *pro*), la cual si está presente en la traducción al español: “POR la noche y desde que clarea el día” (Riquer, 1992: 162).

También, se dividía en dos géneros: masculino y femenino, que se distinguían principalmente gracias al artículo determinado, como podemos ver en el siguiente ejemplo: *lo cors* (v. 9, *rius*) / *la tors* (v. 17, *pro*), donde *lo* es para masculino, y *la* es para femenino. Además, los sustantivos tenían, como el español actual, número, que eran singular (“flor” v. 2, *belhs*) y plural, el cual normalmente se formaba añadiendo una *-s* a final de la palabra (“flors” v. 3, *pro*). Tenemos que tener en cuenta que muchas palabras en singular llevan la *-s* final debido a su forma latina anterior, por ejemplo: “cavals” (v. 26, *rossinhols*), ya que proviene de *caballus*, es decir, de la 4ª declinación latina y por lo tanto, mantiene la *-s* final en occitano antiguo.

Pero no a todas las palabras se les puede pluralizar, ya que hay un pequeño grupo llamado “invariable o indeclinable” que, por razones fonéticas, no aceptan plural, y se mantienen igual en número y en género, como por ejemplo “cors” (v. 12, *rossinhols*), procedente de CÖRPUS. Esto también les ocurre a aquellos femeninos acabados *-itz*, como “ensenhairitz” (v.2, *pro*) y “noyritz” (v. 26, *pro*).

Por último, y también relacionado con el plural, encontramos que “la *-s* flexional ha podido combinarse con la consonante final” (Fernández González, 1985: 250), dando como resultado los siguientes grupos fónicos: /ks/ (< /k/ + /s/) y /š/ (< /t/ + /s/), entre otros. Algunos ejemplos de estos grupos son:

- De /ks/ (con grafías *x*, *cs*, *cx*): “amicx” (v.20, *rossinhols*), “locs” (v. 40, *lanqand*), “luecs” (v.50, *pro*) “enbroncs” (v. 5, *lanqand*).
- De /š/ (con grafías *ts*, *tz*, *z*): “beutatz” (v. 19, *rossinhols*), *rossinholetz* (v. 4, *rius*), “pratz” (v. 3, *pro*), “critz” (v. 51, *belhs*)

6.2.4. El adjetivo

En occitano antiguo, el adjetivo se divide en dos tipos o clases⁶²:

- Clase I: procedente de los adjetivos de la 1ª y 2ª declinación de adjetivos latina, que son aquellos del tipo: *bonus, bona, bonum*, tales como “clar” (v.5, *rossinhols*), “crestiana” (v. 15, *rius*) y “bona” (v. 54, *pro*).
- Clase II: procedente de las otras tres formas de adjetivos latinos, tales como “gen” (v. 5, *rossinhols*), “lohndana” (v. 8, *rius*), entre otros.

Con respecto a la concordancia y a la colocación, el adjetivo “concierta en género, número y caso con el sustantivo al que se refiere” (Fernández González, 1985: 275) y “pueden preceder o seguir al sustantivo al que se refieren” (Fernández González, 1985: 275), como se puede ver en el siguiente ejemplo:

Precede: “bon esper” (v. 35, *rossinhols*)

Sigue: “e·l riu son clar” (v.5, *rossinhols*)

6.2.5. Los pronombres personales

En occitano antiguo, había varias formas de un mismo pronombre, ya que varía su radical. Así, es entendible que encontremos para la primera persona *ieu/nos; ieu (o eu)/ me*; para la segunda *tu / vos, te/vos*; para la tercera masculino *el (o elh) / il (o ilh)*; *lui / elhs*; y, finalmente, para la tercera femenino *ela (o elha) / elas (o elhas)*.

Cabe destacar que “algunas formas de los pronombres pueden sufrir una importante reducción o modificación formal como consecuencia de sus empleos proclíticos o enclíticos” (Fernández González, 1985: 291). Así, podemos diferenciar 3 grupos:

1. Empleados proclíticamente, ante una palabra que comienza por vocal
me, se: “m’es” (v. 1, *belhs*), “s’amors” (v. 14, *rossinhols*), “s’a” (v. 24, *lanqand*)
2. Empleados enclíticamente resultan: “remembra·m” (v. 4, *lanqand*), “no·l” (v. 34, *no sap*), “alegre·m” (v. 29, *rossinhols*).

En cuanto a la colocación, estos “van generalmente en occitano antiguo junto al verbo del que son complemento, ya precediéndolo, ya siguiéndolo” (Fernández González, 1985: 293), como podemos ver en los siguientes ejemplos:

⁶² Según Fernández González, J.R. *Ob. cit.*, p. 268.

Precede: “Belhs **m’es** l’estius” (v. 1, *belhs*), “e, **s’a** lieis plai, albergarai”(v. 24, *lanqand*)

Sigue: “**remembra·m** d’un amor de loing.” (v. 4, *lanqand*), “e **crey** que·**m** sia grans honors” (v.27, *pro*).

6.2.6. Relativos e interrogativos

Encontramos que las formas de relativo que más aparecen en las *cansós*, son *que* y *qui*, los cuales se caracterizan por ser invariables, ya que se utilizaba las mismas formas para el singular que para el plural, y también para el masculino y el femenino.

Respecto a su uso, encontramos que *qui* puede ejercer de sujeto (“E **qui** sai rema deleytos”, v. 36, *rossinhols*) y también de complemento preposicional (“e selh es fols **qui** trop s’irays”, v. 14, *belhs*). En el caso de *que*, esta es la forma de mayor empleo, ya que es la que realiza más funciones, tales como sujeto (“e sel **que** de mi l’apenna” v. 33, *no sap*), complemento directo (“e cre **que** volers m’enguana” v. 24, *rius*) y complemento preposicional (“per q’ieu veirai l’amor de loing” v. 30, *lanqand*). Además, *que* puede sustituir a *qui*, “pudiendo ser ambos sujeto y régimen”. (Fernández González, 1985: 324)

6.2.7. El verbo

El verbo en occitano antiguo tiene sus raíces en los verbos latinos, aunque realiza varias modificaciones en la estructura verbal con respecto a la lengua madre. Algunos de estos cambios afectan a la voz, puesto que “solo se conserva la activa [y] de la pasiva el participio pasado y fósiles” (Fernández González, 1985: 331), al modo, ya que “se mantienen el indicativo, subjuntivo e imperativo, además de los no personales: infinitivo [...] y participio [...]. El condicional será de nueva creación. (Fernández González, 1985: 324). En el tiempo, encontramos que se mantienen “el presente, imperfecto, perfecto, pluscuamperfecto [...] y presente y pluscuamperfecto de subjuntivo. El futuro, el condicional y los tiempos compuestos son de nueva creación” (Fernández González, 1985: 324).

Dado que los tiempos verbales que más usa Jaufré Rudel son el presente y el futuro de indicativo, en este estudio nos centraremos en ellos, concretamente en las personas primera y tercera del singular, ya que son las que más aparecen en las *cansós* de Jaufré Rudel. Esto se debe a que el trovador está hablando sobre su experiencia presente y sus planes de

futuro, por lo que es entendible que las personas sean “yo” como sujeto lírico actual y “ella” como objetivo de la emisión.

Pero antes de empezar, tenemos que tener en cuenta que los verbos del occitano antiguo se repartían en seis grandes clases⁶³:

1. Verbos en –ar, como *amar*, *meravilhar*, *penar* y *brotar*, entre otros.
2. Verbos incoativos en –ir como *florir*, *fenir* y *esclarzir*
3. Verbos en –ir no incoativos, como *venir*, *partir*, *morir*
4. Verbos en –re, como *vendré*, *dire* y *rire*
5. Verbos en –ér, como *vezér*, *sabér*, *podér*.
6. Verbos en –er, como *vénser*, *náisser* y *fránher*.

Ahora que ya conocemos todo lo necesario sobre los verbos, pasemos, pues, al análisis de aquellos verbos que están presentes en los poemas de Rudel.

Tomaremos como referencia las tablas con las desinencias verbales presentes en el libro *Gramática histórica provenzal* (1985) de José Ramón Fernández González, y a partir de ellas, crearemos otras diseñadas específicamente para nuestro análisis. Además, para ilustrar las desinencias de cada tiempo verbal, añadiremos ejemplos tomados de los poemas.

⁶³ Según la clasificación que establece Fernández González, *ob. cit.*, p. 333.

Tabla 1: 1ª y 3ª persona del singular del presente de indicativo, voz activa

	CLASE I	CLASE II	CLASE III, IV, V y VI
1ª persona	-ar trobar (v.2, <i>no sap</i>)	-ir guerir (v. 55, <i>pro ai</i>) sospir (v. 42, <i>belhs</i>)	-ir/-re/-er quier (v. 2, <i>rossinhol</i>) dezir (v.22, <i>rius</i>)
3ª persona	-a dona (v. 2, <i>rossinhols</i>) remira (v. 4, <i>rossinhols</i>) afina (v. 6, <i>rius</i>)	-is conois (v. 3, <i>no sap</i>) s'esclarzis (v. 2, <i>rius</i>) biais (v. 49, <i>belhs</i>)	-∅

Fuente: Fernández González, *ob. cit.*, p. 335

Tabla 2: 1ª y 3ª persona del singular, futuro, voz activa

	CLASE I, II, III, IV, V, y VI	
1ª persona	-rai gauzirai (v. 8, <i>lanqand</i>) partrai (v. 30, <i>belhs</i>) veirai (v. 39, <i>pro ai</i>)	-rem (no se han encontrado ejemplos)
3ª persona	-ra fara (v. 37, <i>no sap</i>) apenra (v. 33, <i>no sap</i>) parra (v. 26, <i>lanqand</i>)	-riam (no se han encontrado ejemplos)

Fuente: Fernández González, *ob. cit.*, p.356

7. Conclusiones

Tras presentar una contextualización adecuada del amor cortés —contexto, teoría literaria y tópicos — nos hemos propuesto analizar la obra poética de Jaufré Rudel, centrándonos principalmente en el contenido y en la estructura. Aquí podemos destacar que la mayoría de sus *cansós* siguen el patrón formal de la poesía cortés, así como el correcto cumplimiento de los tópicos cortesés, entre los cuales destacamos la queja amorosa, el amor como enfermedad y el amor de oídas.

Jaufré ha demostrado un manejo sutil y apasionado del *fin' amors*, como se puede ver en el uso de la sintomatología amorosa, donde sobresale la presencia del *joi*; sumisión del poeta ante la dama y, sobre todo, *cortezia*, los valores de la cual se han acrecentado gracias al amor cortés, como bien reconoce en “Belhs m'es l'estius e'l temps floritz”.

Su originalidad reside en su tópico de referencia, el del amor de oídas, el cual está presente en la mayoría de sus poemas. En ellos, el poeta ansía conocer a la dama en persona y gozar con ella, como podemos ver en el uso de sustantivos y verbos futuros relacionados con la acción de ver y disfrutar. Otro punto original de su obra es su particular modo de sufrir, que hace que muchas veces no entendamos lo que realmente nos quiera transmitir, aun siendo un autor *leu*. La desautomatización de tanto tópicos como elementos preestablecidos del amor cortés demuestran su maestría literaria y le da un carácter distintivo a su poesía que hace que sea fácilmente reconocible por el público, tanto el actual como el de antaño.

También ha demostrado poseer un dominio eficaz del occitano, como hemos podido ver en el apartado 6, puesto que ha usado una gran variedad de verbos, sustantivos y demás elementos gramaticales, los cuales hacen que su poesía sea dinámica e interesante.

Finalmente, nos gustaría invitar al ávido lector a que no se detenga aquí, sino que siga investigando y leyendo sobre Jaufré Rudel, puesto que es un autor que merece ser leído y estudiado en profundidad, para, de esta manera, ampliar su obra crítica.

Muchas gracias por haber leído hasta aquí y un cordial saludo.

Bona es l'amors e molt pro vau

8. Referencias bibliográficas

Fuentes primarias

- Cuenca, L. A. de. y Elvira, M. A. (1978). *Canciones completas: Guillermo IX Duque de Aquitania y Jaufré Rudel*. Madrid: Editora Nacional.
- Creixell Vidal-Quadras, I. (1985). *Andreas Capellanus. De Amore*. Barcelona: Sirmio.
- Riquer M. de. (1992). *Los Trovadores: Historia literaria y textos*. Tomo 1. 3a. ed. Barcelona: Ariel.
- Víñez Sánchez, A. (Curso 2017-2018). *Apuntes de clase de literatura románica*. Cádiz: Universidad de Cádiz. [<https://campusvirtual.uca.es/>]

Fuentes secundarias

- Albuquerque Cosma, F.F. (2013). *Pervivencias del código del amor cortés en las secciones de “Canciones y “Romances” del Cancionero General de Hernando del Castillo*. Trabajo de Fin de Máster (Máster universitario en crítica e interpretación de textos hispánicos). [en línea]. La Rioja: Universidad de La Rioja. Disponible en: [https://biblioteca.unirioja.es/tfe_e/TFE000502.pdf]
- Bermejo, J.M. (1996) *La vida amorosa en la época de los trovadores*. Madrid: Temas de hoy.
- Calamus Associazione Culturale. *Notas históricas sobre la zampoña*. [En línea] Disponible en [http://www.calamus.it/index.php?option=com_content&view=article&id=84&Itemid=168&lang=es#notas-hist%C3%B3ricas]
- Carmona Fernández, F. (2013). “*El amor de lejos de Jaufré Rudel y sus transformaciones medievales: mito, vida, cuento y narración novelesca.*” *En: Monteagudo* [en línea], No. 18, pp. 41-56. Disponible en [<http://revistas.um.es/monteagudo/article/view/227511/176371>]
- Camproux, C. (1980). *Las lenguas románicas*. (Trad. D. de Bas). Barcelona: Oiko-Taus ediciones.
- Cirlot, J.E. (1982). *Diccionario de símbolos*. 5a. ed. Barcelona: Labor.

- Cluzel, I. (1957). “*Jaufré Rudel et L’amor de lohn; essai d’une nouvelle classification des pièces du troubadour.*” En: *Romania* [en línea] Tomo 78, No. 309, 1957. pp. 86-97. Disponible en [\[https://www.persee.fr/doc/roma_00358029_1957_num_78_309_3070\]](https://www.persee.fr/doc/roma_00358029_1957_num_78_309_3070)
- Fernández González, J.R. (1986). *Gramática histórica provenzal*. Oviedo: Universidad de Oviedo
- Fradejas Rueda, J.M. (2010). *Las lenguas románicas*. Madrid: Arco Libros.
- Frappier, J. (1973). *Amour courtois et Table Ronde*. Genève: Droz
- González, A. (1991). “*De amor y matrimonio en la Europa medieval.*” En: *Company Company*, C. Amor y Cultura en la Edad Media. México D.F.: Universidad Nacional Autónoma de México.
- Jeanroy, A. (1915). *Les chansons de Jaufré Rudel*. Paris: Champion.
- Laffite-Houssat, J. (1963). *Trovadores y cortes de amor* (Trad. E. Abril). 2a. ed. Buenos Aires: Editorial Universitaria de Buenos Aires.
- Lejeune, R (1959): *La chanson de “l’amour de loin” de Jaufré Rudel*. T. I, pp.42 (cit. Martín de Riquer, *ob. cit.*, p. 165, nota 33-34).
- Moore, Olin H. (1914) *Jaufré Rudel and the Lady of Dreams*. En: *PMLA* [en línea]. Vol. 29, No. 4 (1914), pp. 517-536. Disponible en [\[https://www.jstor.org/stable/457017\]](https://www.jstor.org/stable/457017)
- Paris, G. (1983). “*Jaufré Rudel.*” En: *Revue Historique* [en línea], Tomo LIII. pp.225-260. Disponible en: [\[http://gallica.bnf.fr/ark:/12148/bpt6k63252q.texteImage\]](http://gallica.bnf.fr/ark:/12148/bpt6k63252q.texteImage)
- Pickens, R.T. (1977). “*Jaufré Rudel et la poétique de la mouvance.*” En: *Cahiers de civilisation médiévale*, 20e année (n°80), Octobre-décembre 1977. pp. 323-337. Disponible en: [\[https://www.persee.fr/doc/ccmed_00079731_1977_num_20_80_2061#\]](https://www.persee.fr/doc/ccmed_00079731_1977_num_20_80_2061#)
- Pöckl, W., Rainer, F. y Pöll, B. (2003). *Introducción a la lingüística románica*. (Trad. F. Sánchez Miret). Madrid: Gredos.
- Pozuelo Yvancos, J.M. (1979). “*Capítulo Primero: El macrocontexto semántico: Quevedo y la tradición poético-amatoria.*” En: *El lenguaje amoroso de la lírica amorosa de Quevedo*. Murcia: Universidad de Murcia.

Rialto, Repertorio informatizzato dell'antica letteratura trobadorica e occitana. *Belhs m'es l'estius e'l temps floritz* [en línea] Consultado en [\[http://www.rialto.unina.it/JfrRud/262.1\(Chiarini\).htm\]](http://www.rialto.unina.it/JfrRud/262.1(Chiarini).htm)]

Rodado Ruíz, A.M. (2000) *"Tristura conmgio va": fundamentos de amor cortés*. Cuenca: Universidad de Castilla-La Mancha

Salinas, P. (1981). *Jorge Manrique o tradición y originalidad*. Barcelona: Seix Barral.

Topsfield, L.T. (1970). "'Jois, amors" and "fin' amors" in the poetry of Jaufré Rudel." En: Neuphilologische Mitteilungen [en línea] Vol. 71, No. 2 (1970), pp. 277-305. Disponible en [\[https://www.jstor.org/stable/43342595\]](https://www.jstor.org/stable/43342595)

Víñez Sánchez, A. *La sintomatología amorosa del corazón en Jaufré Rudel: la flors d'albespis*. En prensa.

Víñez Sánchez, A. (curso 2017-2018). *Los tópicos cortesés heredados por la escuela Stil-Novista y F. Petrarca: resumen de los tópicos presentes en "El lenguaje poético de la lírica amorosa de Quevedo" de José María Pozuelo Yvancos*. Cádiz: Universidad de Cádiz

Zamora Pérez, E. C. (2000). *Juglares del Siglo XX: la canción amorosa, pop, rock y de cantautor (temas y tópicos literarios desde la dialogía en la década 1980-1990)*. Sevilla: Universidad de Sevilla.

Fuentes de imágenes y partitura del anexo

Imagen 1: Bibliothèque Nationale de France, Manuscrito I, fol. 121 v. Jaufré Rudel. Disponible en [\[http://gallica.bnf.fr/ark:/12148/btv1b8419245d/f256.image\]](http://gallica.bnf.fr/ark:/12148/btv1b8419245d/f256.image)

Imagen 2: Bibliothèque Nationale de France, Manuscrito K, fol. 107 v. Jaufré Rudel. Disponible en [\[http://gallica.bnf.fr/ark:/12148/btv1b60007960/f242.image.r=rudel\]](http://gallica.bnf.fr/ark:/12148/btv1b60007960/f242.image.r=rudel)

Partitura 1: Bibliothèque Nationale de France, Manuscrito R (Chansonnier La Vallière), fol. 63 r. Jaufré Rudel. *Cansó*: "No sap cantar qui so non di". Disponible en: [\[http://gallica.bnf.fr/ark:/12148/btv1b60004306/f139.image.r=chansonniere%20proven%C3%A7al\]](http://gallica.bnf.fr/ark:/12148/btv1b60004306/f139.image.r=chansonniere%20proven%C3%A7al)

Partitura 2: Bibliothèque Nationale de France, Manuscrito R (Chansonnier La Vallière), fol. 63 v. Jaufré Rudel. *Cansó*: “Quand lo rossinhols el folhos”. Disponible en [\[http://gallica.bnf.fr/ark:/12148/btv1b60004306/f140.image.r=chansonnier%20proven%C3%A7al\]](http://gallica.bnf.fr/ark:/12148/btv1b60004306/f140.image.r=chansonnier%20proven%C3%A7al)

9. Anexos y apéndice

9.1. *Cansós*

Cansó 1: “QUAN LO ROSSINHOLS EL FOLHOS”

Cansó: Riquer, M. (1992). *ob.cit.* 3a. ed., pp.155-157

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.

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

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

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

III

D'aquest'amor suy cossiros
vellan e pueys sompnhan dormen,
quar lai ay joy meravelhos,

Este amor me trae cuitado
cuando estoy despierto y después soñando cuando
[duermo;
pues entonces tengo una alegría maravillosa,

per qu'ieu la jau jauzitz jauzen;

mas sa beutatz no·m val nien,
quar nulhs amicx no m'essenha
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;
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,
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.

IV

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,
que selh qui Jhesus ensenha
segur'escola pot tener.

porque la gozo disfrutando y haciendo[la]
[disfrutar.

Pero de nada me vale su hermosura
porque ningún amigo me enseña
de qué modo puedo conseguir su placer.

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.

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.

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

Cansó 2: “QUAN LO RIUS DE LA FONTANA”

Cansó: Riquer, M. (1992). ob.cit. 3a. ed., pp. 158-159

I

Quan los rius de la fontana
s'esclarzis, si cum far sol,
e par la flors aigentina,
e-l rossinholetz el ram
vol e refranh ez aplana
son dous cantar et afina
dreitz es qu'ieu lo mieu refranha

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

Amors de terra lohndana,
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.

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.

III

Pus totz jorns m'en falh aizina,
no·m meravilh s'ieu n'aflam,
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!

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

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;

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:

don ja non vuelh qu'om m'en planha.

por esta razón no quiero ser compadecido.

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.

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

Cansó 3: "PRO AI DEL CHAN ESSENHADORS"

Cansó: Riquer, M. (1992). *ob. cit.* 3a. ed., pp. 160-162.

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,
qu'en un petit de joi m'estau,
don nulhs deportz no·m pot jauzir
tan cum solatz d'amor valen.

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

Las pimpas sian als pastors
et als enfans burdens petitz,
e mias sion tals amors
don ieu sia jauzens jauzitz!
Qu'ieu la sai bona tot'aitau
ves son amic en greu logau;
per so·m sen trop soen marrir
quar no n'ai so qu'al cor n'aten.

¡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

III

Luenh es lo castelhs e la tors
on elha jay e sos maritz,
e si per bos cosselhadors
cosselhan no suy enantitz
— qu'atre 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
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
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
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

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

Lejos están el castillo y la torre
donde moran ella y su marido,
y si no me veo animado por
el consejo de bueno 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.

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 cortesés [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.

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 redunde en mal,
pues la amo tanto y a ella no le importa.
Pronto veré si a fuerza de sufrir
alcanzaré mi buen gozo.

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 sera greus a departir,
tro qu'abdui en siam jauzen.»

que será difícil apaciguarla
hasta que nosotros dos gocemos.»

VII

Per so m'en creis plus ma dolors
car non ai lieis en luecs aizitz,
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
ses gart de metge sapien.

Por esta razón crece más mi dolor:
porque no la tengo a ella en el 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.

Cansó 4: LANQAND LI JORN SON LONC EN MAI

Cansó: Riquer, M. (1992). *ob.cit.* 3a. ed., pp. 163-166

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.
Vauc, de talen enbroncs e clis,
si que chans ni flors d'albispis
no·m platz plus que l'inverns gelatz.

En mayo, cuando los días son largos,
me es agradable el dulce canto de los pájaros
[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
vas nuilla part, ni pres ni loing.
Tant en sos pretz verais e fis
que lai el renc del serrazis
fos eu, per lieis, chaitius clamatz!

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 y mejor.
Su mérito es tan verdadero y puro
que ojalá allí, en el reino de los sarracenos,
fuera llamado cautivo por ella.

III

Iratz e gauzens m'en partrai
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...
Mas tot sia cum a Dieu platz!

Triste y alegre me separaré
cuando vea a este amor de lejos,
pero no sé cuándo la 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

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!
Adoncs parra·l parlamens fis
qand, drutz loindas, er tan vezis
c'ab bels digz jauzirai solatz.

El gozo me aparecerá cuando le pida,
por amor de Dios, el amor de lejos;
y, si le place, me albergaré
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.

V

Ben tenc lo Seignor per verai
per q'ieu veirai l' amor de loing;
mas, per un que ben 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!

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

Dieus, qe fetz tot qant ve ni vai
e fernet 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!

Dios, que hizo todo cuanto va y viene
y sostuvo este amor de lejos,
me de 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

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

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 está tan vedado
porque mi padrino me hechizó de modo
que amara y no fuese amado.

VIII

Mas so q'ieu vuoill m'es tant ahis!
Totz sia mauditz lo pairis
qu·em fadet q'ieu non fos amatz!

¡Pero lo que quiero me está tan vedado!...
¡Maldito sea el padrino que me hechizó
para que no fuera amado!

Cansó 5: NO SAP CHANTAR QUI SO NON DI

Cansó: Riquer, M. (1992). ob.cit. 3a. ed., pp. 167-169

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 plutz l'auziretz, mais valra, a, a.

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.

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.

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

Colps de joi me fer, que m'ausi,
et ponha d'amor que·m sostra

Me hieren golpe de alegría que me mata
y punzada de amor que me consume

la carn, don lo cors magrira;
et anc mais tan greu no·m feri,
ni per nuill colp tan no langui,
quar no cove ni no s'esca, a, a.

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 aqui;
e quan mi resveill al mati
totz mos bos sabers mi desva, a, a.

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.

VI

Bos es lo vers, qu'anc no·i falhi,
e tot so que·i es ben esta;
e sel que de mi l'apendra
gart se no·l franha ni·l pessi;
car si l'auran en Caersi
En Bertrans e·l coms en Tolza, a, a.

VII

Bos es lo vers, e faran hi
calque re don hom chantara, a, a.

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.

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.

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.

Bueno es el verso, en el que nunca erré,
y de todo cuanto hay en él está bien;
y el que lo aprenda de mí
guárdese de romperlo o partirlo,
pues así lo tendrán Bertrán, en el Carsín,
y el conde en el Tolosanés, a, a.

Bueno es el verso, y de él harán algo
con lo que se cantará, a, a.

Cansó 6: BELHS M'ES L'ESTIUS E·L TEMPS FLORITZ

Cansó: Cuenca, L. A. y Elvira, M. A. (1978). *ob.cit.* pp. 96-101.

I

Belhs m'es l'estius e·l temps floritz
quan l'auzelh chanton sotz la flor,
mas ieu tenc l'ivern per gensor
quar mais de joy m'i es cobitz,
et quan hom ve son jauzimen
es ben razos e d'avinen
qu'om sia plus coyndes e guays

Me gusta el verano y el tiempo florido,
cuando entre las flores los pájaros cantan;
pero es más gentil aún el invierno,
que en él es mayor el gozo que alcanzo,
y allí donde el hombre se encuentra a su gusto
es muy conveniente y muy razonable
que aún más alegre y dichoso se sienta.

II

Er ai ieu joy e suy jauzitz
e restauratz en ma valor,
e non iray jamai alhor
ni non querrai autrui conquistz,
qu'eras say ben az escien
que selh es savis qui aten
e selh es fols qui trop s'irays.

Ahora estoy gozoso, lleno de alegría,
he recuperado todo mi valor;
jamás volveré a partirme de aquí
en busca de conquistas realizadas por otro.
Con toda certeza sé muy bien ahora
que más sabio es quien esperar sabe,
y es más loco aquél que se irrita más.

III

Lonc temps ai estat en dolor
et de tot mon afar marritz,
qu'anc no fuy tant fort endurmitz
que no·m rissides de paor.
Mas aras vey e pes e sen
que passat ai aquelh turmen,
e non hi vuelh tornar ja mays.

Largo tiempo he vivido en el dolor,
desmarrido y triste por todo mi ser;
dormir no podía tan profundamente
que presa de pavor no despertase.
Mas en este punto veo, siento y pienso
que al fin he pasado tan cruel tortura,
y a ella no quiero retornar jamás.

IV

Mout mi tenon a gran honor
tug silh cui ieu n'ey obeditz
quar a mon joi suy revertiz:
e laus en lieys e Dieu e lor,
qu'er an lur grat e lur prezen,
e, que qu'ieu m'en anes dizen,
lai mi remanh e lay m'apays.

V

Mas per so m'en sui encharzizt,
ja no·n creyrai lauzenjador,
qu'anc no fuy tan lunhatz d'amor
qu'er no·n sia sals e gueritz.
Plus savis hom de mi mespren,
per qu'ieu sai ben az escien
qu'anc fin'amors home non trays.

VI

Mielhs mi fora jazer vestitz
que despolhatz sotz cobertor
e puese vos en traire auctor
la nueyt quant ieu fuy assalhitz.
Totz temps n'aurai mon cor dolen,
quar aissi·s n'anon rizen,
qu'enquer en sospir e·n pantays.

VII

Mais d'una re soi en error
e·n estai mos cors esbaïtz:
que tot can lo fraire·m desditz
aug autrejar a la seror;
e nulhs hom non a tan de sen,
que puese' aver cominalmen,
que ves calque part non biais.

VIII

El mes d'abril e de pascor,

Con gran honor me consideran todos
aquellos de quienes seguí yo el consejo
por haber retornado mi alegría.
Mi laude para ella, para Dios, para ellos,
que tienen ahora su pago y regalo;
sea lo que sea lo que yo me diga,
aquí permanezco y aquí me apaciguo.

Y ya que de este modo mi valor he elevado
no prestaré oído a los seductores,
pues nunca de amor loco he estado tan lejos:
de él me veo ahora curado y a salvo.
Aunque hombre más sabio que yo se ha engañado,
yo tengo probado y sé con certeza
que solo amor noble no traiciona a nadie.

Más vale vestido yacer en el lecho
que desvestido estar bajo la colcha;
puedo recordaros como testimonio
una noche en la que fui asaltado:
por siempre tendré a mi corazón en duelo
recordando cómo se fueron riendo;
todavía hoy me turbo y, al pensarlo, suspiro.

Tan solo una cosa me sume en la duda
y tiene en suspenso a mi corazón:
todo lo que niega de un lado el hermano
siento que del otro la hermana lo otorga;
que no hay ningún hombre con tan buen sentido
-del que la naturaleza puede dar-
que no se desvíe hacia alguna parte.

En el mes de abril y Pascua Florida,

can l'auzel movon lur dous critz,
adoncs vuelh mos chans si' auzitz,
et aprendetz lo, chantador!
E sapchatz tug cominalmen
qu'ie·m tenc per ric e per manem
car soi descargatz de fol fais.

cuando suaves trinos entonan los pájaros,
quiero que se oiga entonces mi canto,
¡aprendedlo vosotros, cantores!
Habéis de saber cuantos aquí estáis
que me tengo por rico y dichoso,
pues me he desprendido de tan loco fardo.

9.2. IMÁGENES DE JAUFRÉ RUDEL EN LOS CANCIONEROS

Imagen 1: Muerte de Jaufré Rudel en los brazos de la condesa de Trípoli



Source: Bibliothèque Nationale de France, Manuscrito I, fol. 121 v. Jaufré Rudel

Imagen 2: Jaufré Rudel a caballo.



Source: Bibliothèque Nationale de France, Manuscrito K, fol. 107 v. Jaufré Rudel

