

Publicaciones Académicas  
Biblioteca de Escrituras Profanas

62

# Enfermedades, médicos y pacientes en la literatura

Gema Vallín (ed.)



Editorial  
Academia del Hispanismo

2018

MATERIA: DS

VALLÍN, GEMA (ed. lit.), *Enfermedades, médicos y pacientes en la literatura*. Vigo: Editorial Academia del Hispanismo, 2018. 270 págs.: 21 cm.

D. L.: VG 746-2018  
ISBN: 978-84-16187-99-7

Literatura: Historia y Crítica.

© Editorial Academia del Hispanismo.  
*Enfermedades, médicos y pacientes en la literatura.*

© Editorial Academia del Hispanismo

#### NOTA BENE

Quedan rigurosamente prohibidas, sin la autorización escrita y sellada de Editorial Academia del Hispanismo, titular del *copyright* de todos los textos impresos bajo su sello editorial, y según las sanciones establecidas en las leyes, la reproducción total o parcial de sus publicaciones, por cualquier medio o procedimiento, incluidos la reprografía y el tratamiento informático, y la distribución de ejemplares mediante alquiler o préstamo públicos. Los autores se hacen responsables ante la ley del respeto a la propiedad intelectual, al reproducir en sus trabajos publicados por Editorial Academia del Hispanismo opiniones propias y materiales ajenos, sean ilustraciones, citas, fotografías, o cualquier otro tipo de documentación que pueda vulnerar derechos de autoría.

#### Colección

Biblioteca de Escrituras Profanas, 62

#### Ilustración de cubierta

CC0 1.0 Licencia universal de dominio público

#### Impresión

Tórculo Artes Gráficas, S.A.  
ISBN: 978-84-16187-99-7 · Depósito legal: VG 746-2018

#### Editorial

Academia del Hispanismo  
Avda. García Barbón 48B. 4, 3º K  
36201 Vigo · Pontevedra (España)  
[academia@academiaeditorial.com](mailto:academia@academiaeditorial.com)  
[www.academiaeditorial.com](http://www.academiaeditorial.com)

# Enfermedades, médicos y pacientes en la literatura

Edición al cuidado de Gema Vallín

T

Editorial  
Academia del Hispanismo

2018

Índice

PRÓLOGO

· 11 ·

EL MÉDICO HUMANISTA

· 17 ·

*En la estela de Imhotep. Medicina y literatura*

Luis Montiel

· 19 ·

*Ciencia médica y poesía: una lectura del canto V del poema heroico*

*David (Venecia, 1624) de Jacob Uziel, físico sefardí*

Andrea Zinato

· 55 ·

ENFERMEDADES DEL CUERPO

· 71 ·

*El “Tresot de beutat” (anònim segle XIV),*

*cosmética i medicina pràctica femenina*

Maria Isabel Betlloch Mas, Francesc X. Llorca Ibi

y Llúcia Martín Pascual

· 73 ·

*Il mal francese nella poesia giocosa del primo cinquecento:*

*fra “terapia” e “profilassi” poetica*

Benedict Buono

· 97 ·

*Diario y novela de la enfermedad: Proust en Umbral*

Ignacio Díez

· 111 ·

ENFERMEDADES DEL ALMA

· 153 ·

*El léxico médico de las poesías de Ausiàs March y su dimensión literaria*

Rafael Alemany Ferrer

· 155 ·

*Las enfermedades del alma: la melancolía y su Siglo de Oro en España*

Felice Gambin

· 175 ·

*El amor, la melancolía y los poetas en la Edad Media*

María Isabel Toro Pascua

· 203 ·

*El tabaquismo en La Coscienza di Zeno de Italo Svevo*

Emiliana Tucci

· 229 ·

*La sintomatología amorosa del corazón en Jaufré Rudel:*

*“la flors d'albespis”*

Antonia Víñez Sánchez

· 248 ·

COLOFÓN

· 269 ·

LA SINTOMATOLOGÍA AMOROSA DEL CORAZÓN EN  
JAUFRE RUDEL: LA FLORS D'ALBESPIS

Antonia Viñez Sánchez  
Universidad de Cádiz

"Soberana y alta señora:  
El ferido de punta de ausencia y el llagado de las telas del  
corazón, dulcísima Dulcinea del Toboso, te envía la salud que  
él no tiene".

Miguel de Cervantes, *El ingenioso hidalgo Don Quijote de la  
Mancha*.

La producción literaria del trovador occitano Jaufré Rudel se sitúa entre los años 1125 y 1148. Protagonista de una de las más apasionantes y discutidas *Vidas* de trovadores provenzales<sup>1</sup>, es autor de seis canciones de atribución segura<sup>2</sup> en las que desarrolla el atrayente tópico del "amor de lonh" (amor de lejos). Para Jeanroy, se

<sup>1</sup> Para la vida cf. Chabenau, C.: *Les biographies des troubadours en langue provençale*, Toulouse, 1885, p. 10; Parvini, B.: *Le biografie provenzali*, Florencia, 1952, pp. 122-127. Una edición más reciente y divulgativa es la de Riquer, M. de: *Vidas y amores de los trovadores y sus damas*, Barcelona, 2004, pp. 35-36.

<sup>2</sup> A la clásica edición crítica de Jeanroy, A.: *Les chansons de Jaufré Rudel*, Paris, 1915, hay que añadir las siguientes: Battaglia, S.: *Canzoni, Jaufré Rudel e Bernardo di Ventadorn*, Napoli, 1949; Pickens, R. T.: *The songs of Jaufré Rudel*, Toronto, 1978; Wolf, G.-Roserstein, R.: *The poetry of Cercamon and Jaufré Rudel*, New York-London, 1983; LAFONT, R.: *Liriche, Jaufré Rudel*, Firenze, 1992; Cirlot, V.: *Les cançons de l'amor de Lluny de Jaufré Rudel*, Barcelona, 1996, que sigue a Chiarini. También Chiarini, G.: *Il canzonieri di Jaufré Rudel*, L'Aquila, 1985, que seguimos.

trata de un 'amour idéal', razón por la que un sector de la crítica sostiene la interpretación 'esotérica' de este conjunto de textos<sup>3</sup>.

Supone una ventaja conocer datos biográficos certeros de este trovador, sin duda porque perteneció al importante linaje de los señores de Blaya. Gaufredus Rudelli fue cruzado, dato que corroboramos por un sirventés de Marcabré fechado en 1148, donde se afirma que nuestro trovador se halla en "outra mar", es decir, en Oriente. Llega a Tierra Santa en la expedición capitaneada por el conde Angulema Guilhem VI, señor del trovador, cuyo desembarco en San Juan de Acre tuvo lugar el 13 de abril de 1148. Nada más sabemos de él a partir de entonces, por lo que suponemos que muere allí. La *Vida* expone datos confirmados históricamente como su viaje a Ultramar o su título de príncipe de Blaya, pero algunos aspectos están aún sin resolver<sup>4</sup>. Se trata, por tanto, de un trovador no profesional, para el que la actividad literaria es un adorno del espíritu.

Un aspecto relacionado con esta interpretación esotérica, que parte del análisis simbólico de algunos elementos, y más concretamente del empleo de la "Flors d'albispis" (Flor del blancoespino) ha pasado, no obstante, desapercibido para el torrente crítico que este poeta ha generado.

-A través de un viaje panorámico de la presencia del elemento "flor" en la poesía de la escuela cortés, se podrá advertir la trascendencia de la significación simbólica de la flor en la poesía de Rudel (también en otros poetas), lo que aporta connotaciones importantes en la relectura de sus enigmáticas canciones.

<sup>3</sup> Es Jeanroy quien divide el conjunto de su obra en dos grupos: los poemas que cantan al amor de lejos o "amour idéal" (II, V y VI según su edición) y los relativos al amor real (I, III y IV), ob. cit., p. IV. Véase [1] para antecedentes de esta clasificación. M. de Riquer nos recuerda esa tendencia en relación al primer grupo, en *Los trovadores. Historia literaria y textos*, Tomo I, Barcelona, p. 152.

<sup>4</sup> Para esta cuestión, sobre todo Cravayat, P.: "Les origines du troubadour Jaufré Rudel", *Romania*, LXXXI, 1950, pp. 166-179.

El "amor de lonh" de Jaufré Rudel ha sido objeto de especial interés por parte de los estudiosos a lo largo de décadas. Los interrogantes que plantea su obra están continuamente en el punto de mira, siempre susceptibles de revisiones y de nuevas lecturas e interpretaciones, sobre todo en lo concerniente a la controversia realidad/ficción de su *Vida* y, en consecuencia, a las hipótesis identificativas de la *midons*, de la que —según dice el texto— se enamoró "ses vezer". Se trataba de la condesa de Trípoli.

Sin entrar en el amplio debate acerca de la identificación de esta dama —Melisenda, hija de Raimon II de Trípoli; Odierna, su esposa, o la misma Leonor de Aquitania, entre otras candidatas— lo que parece incuestionable es la realidad de la existencia de esta dama Wpara la que el autor emplea un tópico altamente creativo: el amor de oídas<sup>5</sup>. Amor por la fama, no de vista, que no es ajeno a otras culturas y que parece reactivado en el medievo gracias a Ovidio<sup>6</sup>.

Jaufré Rudel es un gran trovador de poesía amorosa y uno de los principales representantes del llamado amor cortés o *fin'amor*, desarrollado dentro de las pautas de comportamiento feudal, orden social europeo medieval cuyo lenguaje, presente en la cansó, ha sido estudiado en bastante profundidad, de modo que conocemos su codificación tanto lingüística como a nivel de representación simbólica. La canción amorosa, además de presentar un soporte retórico, estructural y, sobre todo, tópico, establece el mecanismo de

<sup>5</sup> 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 Riquer, *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. I. Cluzel, aventurándose más, considera que no puede deducirse de los textos que el poeta y su dama no se hubieran visto jamás, y que sugieren tan solo una distancia física. Cf. "Jaufré Rudel et l' amour de lonh", *Romania*, LXXVII, 1957, pp. 86-97. Las discrepancias o matices dependen del crédito que cada cual confiera a la *Vida* del trovador.

<sup>6</sup> Riquer, *Los trovadores*, I, p. 151 y [10].

fusión con otro código significativo que actúa a un nivel referencial profundo, el símbolo. Ahondando en las cansós del trovador, hallamos elementos de interés en este sentido, hecho que les confieren una envoltura críptica con la apariencia sencilla del *trovar leu*. Las claves de su comprensión no son unívocas. La singularidad de esa concepción amorosa bien puede calificarse de "esotérica", entendiéndolo por ello lo que el concepto quiere decir en su etimología: conjunto de conocimientos transmitidos a una minoría de iniciados (del gr. ἔσωτερικός: oculto, reservado)<sup>7</sup>.

Pero el verdadero problema es la recepción del mensaje, entendido de formas muy contradictorias. Es el caso de la composición *Langand li jorn son lonc en mai*, en la que nos vamos a centrar.

Ya explica V. Cirlot, remitiendo a L. Spitzer, que el concepto de 'amor de lejos', tal como aparece en la composición, se circunscribe a un contexto de moral cristiana que impide la unión sexual, resaltando

<sup>7</sup> Definición en Real Academia Española: Diccionario de la lengua española, vigésima primera edición, Madrid, 1992, p. 626. Así entendemos el sentido "esotérico", no en el expuesto por Riquer (*Los trovadores*, I, p. 152) que propone este término en contraposición a un sentido real, y en alusión a interpretaciones de carácter marcadamente espiritual/religioso/alegórico, como las de G. Frank: "The distant love of Jaufré Rudel", *Modern Languages Notes*, LVII, 1942, pp. 528-534; tesis a la que se opuso con contundencia L. Spitzer en "L'amour lointain de Jaufré Rudel", recogido en *Études de style*, Paris, 1970, pp. 81-133, donde dice:

"Dans la conclusion que Mme Frank tire de son article, je relève la partie où elle s'insurge contre la naïveté des commentateurs de l'école 'biographique' —c'est moi qui chiosis cette étiquette, que je pourrais aussi remplacer par les épithètes plus générales: 'naturalistes' ou 'positivistes',— qui croit pouvoir identifier après tant de siècles les dames 'réelles' et retrouver la 'réalité' que les troubadours ont pu chanter. J'irais plus loin: non seulement il n'est pas possible de les identifier, mais il est nuisible à la compréhension de ces poésies de poser la question biographique, puisque les troubadours ne chantent pas telle histoire amoureuse particulière, mais *l'amour en soi* [...] C'est ce que Mme Frank dans son positivisme instinctif à elle, qui la fait retomber dans le 'biographisme', me semble avoir méconnu; elle croit l'hypothèse de l'allégorie, où la femme aimée serait un concept bien précis (la Terre Sainte)... (p. 104).

la importancia del deseo (*joi*): "Renuncia y deseo a un tiempo: en tal situación de tensión paradójica se situaría el amor de lejos, un amor profano con aspecto sagrado. [...] El amor de lejos fue, a mi modo de ver, la mejor formulación de la *fin'amor*: generó un gran debate entre los trovadores del siglo XII y principios del XIII, y sus paradojas resonaron tanto en los versos occitanos como en los franceses"<sup>8</sup>. Pero no hemos de olvidar el camino que nos trazó M. Lazar cuando nos advirtió de la absoluta y clara raíz sensual del amor cortés, muy lejos del "adulterio espiritual", en expresión de J. M. Pozuelo Yvancos<sup>9</sup>.

Este planteamiento se traduce en la dualidad amor por la vista/amor por el corazón<sup>10</sup> resuelto posteriormente por los poetas *silnovisti* de finales ya del siglo XIII, con el famoso recorrido que trazan: de los ojos al corazón, como sede del amor<sup>11</sup>, que viaja de los neoplatónicos hasta el denominado "último de los trovadores", Francisco de Quevedo<sup>12</sup>. Una aparente "evolución" que no es sino una "involución", pues para llegar a este punto hubo de sacrificarse la manifiesta sensualidad a que la poesía de los trovadores nos había

---

<sup>8</sup> Cirlot, V.: "El amor de lejos y el valor de la imagen. Elaboración y negación del mito del amor en la Europa Medieval", en de la Iglesia Duarte, J. I.-Martín, J. L.: *Memoria, mito y realidad en la historia medieval. XIII Semana de Estudios medievales*, Logroño, 2003, p. 291.

<sup>9</sup> La tesis de M. Lazar en su *Amour courtois et fin'amors dans la littérature du XIIe siècle*, Paris, 1964, ampliamente analizado por Pozuelo Yvancos, J. M.: *El lenguaje poético de la lírica amorosa de Quevedo*, Murcia, 1979, pp. 24 y ss.

<sup>10</sup> Para V. Cirlot, *art. cit.*, el verdadero debate se centra en que el amor de lejos se trata más de un amor por pensamiento (*amor per cūda*) que de un amor sin vista (*amor se vezer*), lo que genera un estado de 'ensimismamiento' en el enamorado, p. 296.

<sup>11</sup> "Apparve luce, che rendé splendore, / che passao per li occhi e'l cor ferio", como explica Guido Guinizzelli. Texto de Marti, M.: *Poeti del Dolce Stil nuovo*, a cura di—. Firenze, 1969, p. 73, vv. 9-10.

<sup>12</sup> La expresión la debemos a O. Green: *El amor cortés en Quevedo*, Zaragoza, 1955. El autor evoca a Jaufré Rudel estableciendo un paralelismo con la amada Lisi de Quevedo: "Y fin'amors, el puro amor de los trovadores, en el palacio de los de Medinaceli o en alguna otra posesión de esta ilustre familia, donde doña Luisa de la Cerda, la «esquiva Lisi», jugaba con su perro favorito y, aunque próxima, fue siempre un amour lointain", p. 137.

acostumbrado. Pozuelo explica este fenómeno, aplicado a la poesía de Quevedo: "La comunicación visual de la hermosura nos hará todavía insistir sobre la tesis que venimos sosteniendo, según la cual el fundamento de la renuncia quevediana al deseo se encontraba en la insistencia del neoplatonismo por la anulación del cuerpo"<sup>13</sup>.

El amor de Jaufré Rudel es, por tanto, para buena parte de la literatura crítica, un amor del corazón sin renuncia del deseo, aunque éste sea imaginado o soñado, como ocurre en sus cansós repetidamente. El tópico no deja, con todo, de ser controvertido, máxime si tenemos en cuenta que de la misma fuente, Ovidio, se nutre el *De Amore* de Andreas Capellanus, tratado doctrinal del comportamiento amoroso redactado en el último tercio del siglo XII, en el que se deja asentado que el amor nace de la visión, idea cuya importancia queda de manifiesto desde las primeras líneas y que será reiteradamente recordada: "Amor est passio quaedam innata procedens ex visione et immoderata cogitatione formae alterius sexus, ob quam aliquis super omnia cupit alterius potiri amplexibus et omnia de utriusque voluntate in ipsius amplexu amoris praecepta compleri" más tarde, añade: "...quia passio illa ex nulla oritur actione subtiliter veritate inspecta; sed ex sola cogitatione quam concipit animus ex eo quod vidit passio illa procedit. Idea que se lleva al extremo en otro lugar del tratado: "Caecitas impedit amorem, quia caecus videre non potes tunde sus possit animus immoderatam suscipere cogitationem; ergo in eo amor non potest oriri"<sup>14</sup>.

---

<sup>13</sup> Pozuelo, p. 80.

<sup>14</sup> La traducción de los fragmentos es como sigue: "El amor es una pasión innata que tiene su origen en la percepción de la belleza del otro y en la obsesión por esta belleza, por cuya causa se desea, sobre todas las cosas, poseer los abrazos del otro y, en estos abrazos, cumplir, de común acuerdo, todos los mandamientos del amor"; "esta pasión no nace de acción alguna sino únicamente de la reflexión del espíritu a partir de aquello que ve"; "La ceguera impide amar, ya que un ciego no puede ver nada con lo que el espíritu llegue a obsesionarse; así, pues, el amor no puede nacer en él". Traducción y texto de Creixell Vidal Quadras, I.: *Andreas Capellanus. De Amore*, Barcelona, 1985, pp. 55, 57 y 67. Acerca de la fecha de composición, pp. 13-14.

Si bien el amor cortés es resultado de una infraestructura retórica cuyo soporte son diversos tratados de poética, producto de la imitación de los tratados retóricos latinos, y cuyos preceptistas, desde Ramón Vidal de Besalú, recorren los diferentes aspectos formales (gramaticales, estilísticos, retóricos y métricos), en un nivel conceptual parece que la teoría amorosa trovadoresca o *fin'amor* es también homogénea y fácilmente esquematizable. Dentro de la conceptualización del amor uno de los pilares —no sin plantear serias dudas a algunos estudiosos— es este comúnmente aceptado “código del amor cortés”<sup>15</sup>.

El aspecto que, sin embargo, me interesa destacar del tratado del capellán es la importancia que en él se da a la sintomatología amorosa. Es requisito que el pensamiento ha de ser obsesivo:

Nam quum aliquis videt aliquam aptam amori et suo formatam arbitrio, statim eam incipit concupiscere corde; postea vero quotiens de ipsa cogitat, totiens eius magis ardescit amore, quousque ad cogitationem devenerit plenior. Postmodum mulieris incipit cogitare facturas, et eius distinguere membra suosque actus imaginari eiusque corporis secreta rimari ac cuiusque membri officio desiderat perpotiri<sup>16</sup>.

---

Entre las denominadas por Aelio Donato “cinco líneas del amor”, a la vista correspondería el deseo. Cf. Bermejo, J. M.: *La vida amorosa en la época de los trovadores*, Madrid, 1996, pp. 101-102.

<sup>15</sup> Así lo conceptuó G. Paris en su “Études sur le roman de la table ronde. Lancelot du Lac. II. Le conte de la Charrette”, *Romania*, XII, 1883, pp. 459-534; particularmente en las páginas 518-519, donde expone las principales características de ese “amour courtois”: “l’amour est un art, une science, une vertu, qui a ses règles tout comme la chevalerie ou la courtoisie...”.

<sup>16</sup> “Pues cuando alguien ve a una mujer dotada para el amor y moldeada a su gusto, al punto empieza a desearla en su corazón. En efecto, luego, cuanto más piensa en ella, tanto más arde de amor por ella, hasta tal punto que llega a obsesionarse. Luego empieza a figurarse la forma de su cuerpo, a detallar sus miembros, a imaginar sus actos y a indagar los secretos de su cuerpo, y desearía gozar plenamente de cada una de sus partes”, Creixell, p. 57.

La desautomatización del tópico del amor-vista que realiza Rudel, convierte el acto de pensar en una fantasía. Por esta razón, lo que hallamos en *Lanqand li jorn son lonc en mai* es un exponente claro del *drutz* imaginario que el capellán describe como práctica amatoria.

*De Regulis Amoris*, en el capítulo VIII del Libro Segundo de *De Amore*, extrae un conjunto de normas algunas de las cuales se detienen en describir aspectos sintomatológicos de orden psicossomático<sup>17</sup>. Es precisamente ese estado neurótico-obsesivo en el que me gustaría detenerme para explicar la presencia de la flor del espino en la cansó de Rudel.

La presencia de flores en la lírica occitana no es rara, si bien es pobre en variedad.

Al constituir el exordio un preludeo primaveral con el que arrancan la mayor parte de los textos amorosos, la mención genérica del término “flores” no es extraña, ya que el amor se sitúa en primavera. Un recorrido por los motivos florales de la lírica occitana, francesa y por la poesía tradicional llevado a cabo por X. L. Regueira, los cataloga de motivos inductores del sentimiento amoroso, siendo la rosa la flor más repetida como símbolo de amor puro. Pero señala asimismo el matiz sensual que la flor encierra en sí misma como símbolo de fugacidad y de invitación a “gozar del amor”, representando a la dama o al aparato genital femenino, como sucede en los *trouvères* y en la poesía popular tradicional<sup>18</sup>. En cambio, las

---

<sup>17</sup> Las leyes referidas son:

XV: Todo amante suele palidecer en presencia de la amada.

XVI: El corazón del amante se estremece al contemplar de repente a la amada.

XX: El enamorado siempre está temeroso.

XXIII: Poco duerme y come aquel a quien hacen sufrir sueños de amor.

XXIV: Toda actividad del amante termina en el pensamiento de la amada.

XXX: el verdadero amante está continuamente obsesionado por la imagen de la amada. Ob. Cit., pp. 363-365.

<sup>18</sup> Regueira, X. L.: “L’auzels e la flor: notas sobre dous motivos dos exordios primaverais da lírica francesa e occitana na Idade Media”, *Homenaxe ó Profesor Camilo Flores*, Santiago de Compostela, 1999, pp. 594-595.

flores ocuparían un lugar secundario en el exordio primaveral, heredero del *locus amoenus* de la Antigüedad<sup>19</sup>.

En cuanto a la "*flors d'albepis*" ciertamente no es frecuente su aparición en la poesía occitana, si bien prolifera su presencia en otros géneros, obras y autores a lo largo del medievo<sup>20</sup>.

En la famosa cansó *Ab la dolchor del temps novel* (Con la dulzura del tiempo nuevo) de Guilhem de Peitieu hay una mención a la "*brancha de l'albespi*".

III La nostr'amor va enaisi  
com la brancha de l'albespi,  
qu'esta sobre l'arbr'en creman,  
la nuoit, ab la ploï'ez al gel,  
tro l'endeman, que.l sols s'esan  
per la fueilla vert el ramel.<sup>21</sup>

Otro trovador de una generación posterior hace referencia a la "*flors albepina*", Griomart Gausmar. Es un texto complejo, que introduce la flor en el exordio:

I "Laquand lo temps renovelha  
e par la flors albepina,  
ai talant d'un chant novelh,  
e son florit l'albespi (vv.1-4)<sup>22</sup>.

<sup>19</sup> "En la Edad Media los lexicógrafos y preceptistas del estilo incorporan el *locus amoenus* entre los requisitos poéticos", E. R. Curtius: *Literatura europea y Edad Media latina*, I, Madrid, 1984, p. 282.

<sup>20</sup> Una buena muestra en Gambino, F.: "Guglielmo di Poitiers. *Ab la doulzor del temps novel* (BdT 183.1)", *Lectura tropatorum*, 3, 2010, pp. 19-24 [<http://www.It.unina.it>].

<sup>21</sup> Texto de N. Pasero: *Guglielmo IX. Poesie*, Módena, 1973, X, p. 250-252. Traducción de Riquer, I, p. 119: "A nuestro amor le ocurre como a la rama del blancoespino, que por la noche está en el árbol temblando, por la lluvia y por el hielo, hasta que al día siguiente el sol se extiende por las hojas verdes en el ramaje".

<sup>22</sup> Texto y traducción de Riquer, I, p. 273: "cuando el tiempo se renueva y aparece la flor del blancoespino, tengo deseo de un canto nuevo, y han

Mención particular merece la albada anónima *En un vergier, sotz fuelha d'albespi*, atribuida a una trobairitz, que comienza con la mención de la flor:

I "En un vergier, sotz fuelha d'albespi,  
tenc la dompna son amic costa si,  
tro que la gayta crida que l'alba vi.  
Oy dieus! oy dieus! de l'alba tant tost ve!"  
(vv. 1-4)<sup>23</sup>

La flor del espino, espino albar o también llamado espino blanco, es una planta cuya identificación presenta problemas. La tradición ha

florecido [...]" Probablemente la semejanza del íncipit de esta poesía con la de Rudel hace que en los dos cancioneros que la han transmitido haya sido atribuida al último. Inexplicablemente, la traducción de Riquer omite la presencia del arbusto en el verso 4.

No podemos incluir en esta relación la 'flors aigentina' del verso 3 de la cansó *Quand lo rius de la fontana* de Rudel que C. Alvar traduce, erróneamente, por 'flor del espino', ya que se trata de la rosa silvestre, llamada también escaramujo, de la misma familia de las rosáceas, pero otra flor sin duda. Riquer, opta por traducir 'la flor del rosal silvestre'.

"Quand lo rius de la fontana  
s'esclarzis, si cum far sol,  
e par la flors aigentina,  
e l'rossinholetz el ram  
volf e refranh ez aplan  
son dous chantar et afina,  
dreitz es qu'ieu lo mieu refranha." (Ed. de Chiarini, estrofa I, pp. 76-77, que traduce por "rosa di macchia"). Alvar, C.: *Poesía de Trovadores, Trouvères, Minnesinger (De principios del siglo XII a fines del siglo XIII)*, Madrid, 1982, p. 95. Para los problemas de transmisión textual de la obra de Rudel, véase Pickens, R. T.: "Jaufré Rudel et la poétique de la mouvance", *Cahiers de civilisation médiévale*, 1977, nº 4, pp. 323-337.

<sup>23</sup> Tomamos el texto de la edición de M. Martinengo: *Las trovadoras. Poetisas del amor cortés*, Madrid, 1997, con la traducción de M. M. Rivera Garretas y A. Mañeru Méndez, como sigue: "En un jardín, bajo las hojas de un espino blanco, / tiene a su lado la señora a su amigo, / hasta que el centinela anuncia que ha visto el alba. / ¡Oh Dios! ¡oh Dios! ¡qué pronto llega el alba!", pp. 140-1.

mezclado dos plantas diferentes: por un lado, la CRATAEGUS MONOGYNA, que es el espinillo albar o espinillo majuelo. Por otro, la OXIACANTHA, que para Dioscórides era llamada también Pyrina y Pytianta, y cuyas propiedades son concretas: restaña el flujo del vientre y del menstro. También indica un cierto poder abortivo de las ramas y del jugo de su fruto<sup>24</sup>. Parece que es Laguna quien produce la confusión terminológica, creyendo que el crataegus monogyna (o espinillo albar) es el oxiacantha de Dioscórides<sup>25</sup>. De este error se percatan S. Segura Munguía y J. Torres Ripa<sup>26</sup>. Lo cierto es que ambas flores contienen la sustancia denominada quercitina, de la que se extrae un tónico cardíaco y del aparato circulatorio. Ambas flores, por otro lado, tienen propiedades sedantes y antiespasmódicas y regulan la presión sanguínea.

A ello añadimos el parecido entre el espinillo albar y la rosa silvestre, ambas rosáceas, con pétalos de color blanco, por lo que pueden perfectamente considerarse símbolos sinónimos ocasionales, si bien el espinillo albar aporta algunos matices y la rosa implica otros: "La rosa única es, esencialmente —apunta J. E. Cirlot— un símbolo de finalidad, de logro absoluto y de perfección. Por esto puede tener todas las identificaciones, que coinciden con dicho significado, como centro místico, corazón, jardín de Eros, paraíso de Dante, mujer amada y emblema de Venus"<sup>27</sup>.

La tendencia a indicar el significado simbólico de la presencia de las flores mencionadas en la lírica medieval es constante. Con frecuencia los estudiosos apuntan el significado de la flor como símbolo amoroso, ya lo hemos visto, con connotaciones un poco más particulares en el caso concreto de la rosa, del lirio o del espinillo

<sup>24</sup> García Valdés, M.: *Dioscórides. Plantas y remedios medicinales (De materia médica)*, Libros I-III, Madrid, pp. 192-193.

<sup>25</sup> Ed. facsímil anotada por el Dr. Andrés de Laguna, año de 1563, Salamanca, p. 75.

<sup>26</sup> En *Historia de las plantas en el mundo antiguo*, Bilbao, p. 220.

<sup>27</sup> *Diccionario de símbolos*, Barcelona, 1988, p. 390. También Guénon, R.: "Las flores simbólicas" en *Símbolos fundamentales de la ciencia sagrada*, Barcelona, 1995 (original de 1936), pp. 61-64.

blanco que parecen asociarse a un tipo de amor más místico, más espiritual e, incluso, virginal.

Para F. Gambino, a raíz de su comentario de la poesía de Guilhem de Poitiers *Ab la douzor del temps novel*, el espinillo albar es una metáfora de la primavera cuya significación oscila entre dos polos opuestos: como símbolo erótico a la par que símbolo ascético de renuncia del amor carnal. Es usual que los símbolos posean la propiedad de hacer coincidir significados opuestos: es la *coincidentia oppositorum*, en expresión de Mircea Eliade<sup>28</sup>.

Acercándonos a la concepción mágica que de la planta tuvieron los griegos, como flor protectora, es sobre todo el registro más popularizante de la poesía medieval el que recoge el sentido de atracción sexual y pasión física frente a lo que considera "ideale troppo austero della poesia cortese"<sup>29</sup>.

A lo largo del viaje de las apariciones del espinillo albar por las literaturas románicas y sus géneros (*Chanson de toile, troubères, albas, Roman de la rose*, etc.) queda de manifiesto un afán por descubrir elementos significativos que repercuten en la semántica del texto. Porque la mención del espinillo blanco no es baladí y porque nos hallamos en el marco de la creación medieval y, por tanto, no podemos dejar de lado la esfera simbólica. Várvano nos recuerda este hecho importante: "El cosmos es como una señal, como un código sui generis que transmite un mensaje permanente. No se trata, sin embargo, de un signo cualquiera, fundamentalmente convencional, sino de un verdadero símbolo; es decir que la realidad está, en cierto sentido, como preparada, como ordenada de antemano en vistas a su función significativa".

El acercamiento del hombre medieval al símbolo le lleva a afirmar que la naturaleza del mismo es cognoscitiva. Quiere decir con esto que la obra literaria entra a formar parte del universo simbólico. El simbolismo es intrínseco al mundo del escritor medieval. La obra recoge la realidad y su entramado de significantes simbólicos y se

<sup>28</sup> Una referencia a esta característica en *Ocultismo, brujería y modas culturales*, Barcelona, 1977, pp. 64-67.

<sup>29</sup> Gambino, p. 20.

presenta como discurso simbólico según un tejido de relaciones significativas concebidas por el autor o por el lector en su exégesis personal. El investigador moderno —nos advierte el autor— ha de estar alerta, sin forzar los textos<sup>30</sup>.

Ahora bien, retomemos el término “esotérico”, como iniciación al conocimiento de saberes ocultos. De este modo, entendemos que el símbolo, por su propia naturaleza, es esotérico ya que, aunque entendible por un grupo-receptor que posee los conocimientos para descodificarlo, encierra valores que nos exigen dicha descodificación. Al menos, en la diacronía, el símbolo no puede dejar de ser esotérico<sup>31</sup>.

La presencia de la “*flors d'albespis*” reúne este conjunto de características que le confieren categoría simbólica en la poesía de Rudel, en la que el amor sensual se convierte en juego mental, en ensoñación, en fantasía y, sobre todo, en un vaivén cronológico de tiempos que se mezclan entre la realidad presente y el deseo futuro, que el poeta nos obliga a representar:

IV Be-m parra jois quan li querrai,  
per amor Dieu, l'alberc de lonh:  
e, s'a lieis platz, alberguarai  
pres de lieis, si be-m sui de lonh.  
Adoncs parra-l parlamens fis  
Quan drutz lonhdas er tan vezis  
Qu'ab cortes ginh jauzis solatz.<sup>32</sup>

<sup>30</sup> Vàrvaro, A.: *Literatura románica de la Edad Media*, Barcelona, 1983, pp. 59 y 65.

<sup>31</sup> “El lenguaje del arte es un lenguaje que debemos volver a aprender si queremos entender el arte medieval”, dice A. K. Coomaraswamy en *La filosofía cristiana y oriental del arte*, Madrid, 1980, p. 116.

<sup>32</sup> Chiarini, Estrofa IV, p. 90. La traducción de Riquer, I, p. 164: “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”.

La mención de la flor no es ornamental. En la poesía de Guilhem de Peitieu antes referida, se narra la historia de una situación emocional de espera y separación entre amantes: el poeta atiende a una respuesta para continuar desarrollando las escalas del amor. La estrofa III establece en términos comparativos el amor distanciado y, al parecer, reconciliado en varias ocasiones, con una rama de espino albar, que vive en la misma dualidad: de noche tiembla bajo la lluvia y la oscuridad mientras que el día la hace renacer con la luz del sol. Esta alternancia de emociones que contrastan, de nuevo nos lleva a la sintomatología amorosa. La mención del ramaje verde también aporta connotaciones simbólicas, altamente sexuales, siendo el verde el color que representa la naturaleza en su esplendor y, como explica J. E. Cirlot, el color de Venus<sup>33</sup>.

#### JAUFRE RUDEEL, POETA DEL CORAZÓN

Jaufré Rudel es el poeta de la simbología del corazón. Sus cansós se detienen en describirnos el estado emocional altamente alterado que supone la dualidad amor/mesura, como ideal.

Todos sus poemas hablan de un corazón agitado, del amor como enfermedad, en definitiva. En *Quand lo rossinhols el folhos* (“Cuando el ruiseñor en el follaje”<sup>34</sup>) plantea la necesidad de huir del dios Amor por el estado de alteración que padece el poeta: “D’aquest’amor suy cossiros / vellan e pueys sompnhan dormen” (III, 1-2)

(“Este amor me trae cuitado cuando estoy despierto y después soñando cuando duermo”). Y aparece nuevamente el sueño (erótico) como un estado de alteración incontrolado<sup>35</sup>.

Asimismo en *Quand lo rius de la fontana* (“Cuando el arroyo de la fuente”) presenta el amor de lejos —con la aparición de la rosa silvestre como elemento del preludeo primaveral— y simbolizando el

<sup>33</sup> Cirlot, J. E., p. 137.

<sup>34</sup> Todas las traducciones de Riquer, I, pp. 155-169. Texto Chiarini, p. 112.

<sup>35</sup> DE AGUSTÍN, J.: “Apuntes tematólogicos acerca de las canciones de Jaufre Rudel”, *Revista de Filología Románica*, II, 1984, p. 270.

amor como estado enfermizo, condensando la idea en un verso donde el corazón es término-clave para entender la sintomatología, como luego veremos: "per vos totz lo cors mi dol" (II, 2) ("por vos todo el corazón me duele")<sup>36</sup>.

La estrofa IV plantea una situación de alternancia de emociones que se manifiesta en la antítesis:

que plus es ponhens qu'espina  
la dolors que ab joi sana:  
don ja non vuolh qu'om m'em planha.

(IV, 5-7)

("pues el dolor que se cura con gozo es más punzante que espina: por esta razón no quiero ser compadecido")<sup>37</sup>.

Es decir, el poeta desea este distanciamiento y el sufrimiento amoroso porque en el código del amador cortés, esta incertidumbre dignifica al poeta, de lo que resulta que amar se convierte en sistema ético de perfeccionamiento.

La ansiedad vuelve a ser el estado descrito en *Pro ai del chan essenhadors* ("Tengo alrededor de mí a bastantes maestros"), donde el corazón vuelve a ser protagonista: "per so-m sen trop soer marrir / quar no n'ai so qu'al cor n'aten" (II, 7-8)

("por esto me siento muy a menudo afligido, porque no consigo lo que mi corazón espera de ella")<sup>38</sup>.

A fuerza de sufrir, dice, es posible que algún día alcance el gozo. De todos los poemas éste es el que más claramente hace referencia al tónico del amor como enfermedad. La tornada dice así:

Per so m'en creis plus ma dolors  
car non ai lieis en luecs aitz:  
que tan no fauc sospirs e plors  
qu'us sols baizars per escaritz  
lo cor no-m tongues san e sau.

<sup>36</sup> Chiarini, p. 76.

<sup>37</sup> Chiarini, p. 77.

<sup>38</sup> Chiarini, p. 66.

Bon'es l'amors e molt per vau,  
e d'aquest mal mi post guerir  
ses gart de metge sapien. (VII)

("Por esta razón crece más mi dolor: porque no la tengo a ella en lugar apropiado; pues mis suspiros y mis lloros no son suficientes para que un solo beso, de escondidas, no hiciese sano y salvo a mi corazón. Bueno es el amor y mucho vale, y de este daño me puede curar sin los cuidados de médico sabio")<sup>39</sup>.

El remedio para esta enfermedad, con clara sintomatología, es la respuesta de la dama, el beso como acto simbólico: fusión de las almas, como explica J. Le Goff<sup>40</sup>.

En *No sap cantar qui so non di* ("No sabe cantar quien no dice la tonada")<sup>41</sup>, verdadero homenaje a la música, adopta un tono jocoso al estilo del de Poitiers, pero sin olvidar la referencia al *cor* y al amor de lejos<sup>42</sup>.

En "la más famosa y delicada composición de Jaufré Rudel", según Riquer<sup>43</sup>, *Lanqand li jorn son lonc en mai*, el antipreludio primaveral en que el poeta convierte los primeros versos ya son indicio de un tono intencionadamente desautomatizador. La sintomatología amorosa queda de manifiesto desde los primeros versos "vau de talan embroncx e clis", (I, 5) ("Apesadumbrado y agobiado de deseo").

Llama particularmente la atención la tornada que, enlazando con los versos finales de la VII estrofa, menciona el concepto de 'amor por hechizo' en una clara concepción fatalista del mismo como enajenación llevada al extremo: "Tutz sia mauditz lo pairis / qe-m

<sup>39</sup> Chiarini, p. 67.

<sup>40</sup> Le Goff, J.: *¿Nació Europa en la Edad Media?*, Barcelona, 2003, p. 55.

<sup>41</sup> Chiarini, pp. 57-8.

<sup>42</sup> Solo en *Belhs m'es l'estius e'l temps floritz* ("Me gusta el verano y el tiempo florido"), el poeta parece haber superado la cuita de amor. Es un texto de liberación. Texto en Chiarini, pp. 101-103.

<sup>43</sup> Riquer, I, p. 163.

fadet q'ieu non fos amatz!" (VIII, 2-3), ("¡Maldito sea el padrino que me hechizó para que no fuera amado!")<sup>44</sup>.

Hechizo, magia en definitiva, que también forma parte de la esfera del saber médico, donde compite como método de sanación en el período medieval. El mal de amor, considerado enfermedad desde la tradición clásica, establece que, en la tipología amorosa, el *morbos eros* conduce a un estado patológico de enajenación mental. Así lo expone el *Lilium medicinae* de Bernardo de Gordonio<sup>45</sup>. El estado de enfermedad mental o *aegritudo amoris*, como desequilibrio de los humores constituyentes del cuerpo humano, convierte al amor en una variante de la melancolía y puede derivar en locura como falta de raciocinio<sup>46</sup>.

Platón ya había advertido del lado patógeno del sentimiento amoroso. El soporte médico, basado en las traducciones al latín de la obra de Hipócrates y Galeno por un lado, y por otro el saber médico de origen árabe, introducido en Europa primeramente a través de la Escuela de Salerno y posteriormente por la Escuela de Traductores de Toledo<sup>47</sup>, consolidan la teoría somática del mal, del que es un claro exponente el *Liber de anima seu Sextus de naturalibus* de Avicena, traducido al latín por Domingo Gundisalvo y que en el siglo XII forma parte de la formación académica en la Universidad de Montpellier, donde imparte clases Arnau de Vilanova desde 1289 aproximadamente a 1309<sup>48</sup>, contribuyendo de forma activa a la

<sup>44</sup> Chiarini, p. 91.

<sup>45</sup> Dutton, B.-Sánchez, M. N.: *Bernardo de Gordonio. 'Lilio de medicina'*, Madrid, 1993.

<sup>46</sup> Para todas estas cuestiones médicas, cf. Le Goff, J.-Truong, N.: *Una historia del cuerpo en la Edad Media*, Buenos Aires, 2005.

<sup>47</sup> En la Escuela de traductores de Toledo, es Gerardo de Cremona quien, en el siglo XII, traduce del árabe al latín buena parte de la obra de Galeno, Avicena y Razés.

<sup>48</sup> Los datos son de E. Balaguer i Perigüell: "Arnau de Vilanova. La medicina, la ciencia y la técnica en tiempos de Jaime II", *Anales de la Universidad de Alicante*, V, nº 11, 1997, p. 20.

reforma de su plan de estudios<sup>49</sup>. Es Galeno quien fija la doctrina humoral, de tradición hipocrática y vigente en la medicina hasta el siglo XVI. Su concepción de la enfermedad se basa en la discrasia (desviación) de la mezcla humoral. Entre sus causas figuran los trastornos del ánimo<sup>50</sup>.

En el *Viaticum*, Constantino el Africano<sup>51</sup> formula la expresión "Amor Hereos"<sup>52</sup>. Constituye "el primer text que introduí 'la malatía de l'enamorat' com un problema mèdic a l'Occident llatí"<sup>53</sup>, y analiza no solo las causas fisiológicas del mal, sino también las psicológicas. De hecho, el exceso de bilis negra podría entenderse como resultado de la melancolía, cuya causa primera es la visión del objeto amado y, sobre todo, la obsesión. La manifestación externa descrita es una sintomatología concreta: ojos hundidos, languidez en los párpados, color amarillento y pulsación irregular. Bernardo de Gordonio, que ejerció la medicina en Montpellier, vinculado también a su Universidad entre 1283 y 1308, desarrolla una sintomatología similar: pérdida del sueño, inapetencia, astenia, delgadez del cuerpo, ojos hundidos, llanto y suspiros, alteración y contrastes del estado anímico y, nuevamente, pulso irregular si se escucha nombrar o se ve el objeto amado<sup>54</sup>. El estado descrito responde a una fuerte obsesión como origen y a una respuesta fisiológica en la que el corazón

<sup>49</sup> García Ballester, L.: *Historia social de la medicina en la España de los siglos XIII al XVI*, Vol. I, Madrid, 1976, p. 18.

<sup>50</sup> Riera, J.: *Historia, medicina y sociedad*, Madrid, 1985, pp. 53-57 y 143.

<sup>51</sup> Se trata de una adaptación del original árabe *Zāḍ al-musāfir* de Ibn Jazāar, del siglo X.

<sup>52</sup> En el capítulo denominado "De amore qui et eros dicitur". Indicó J. L. Lowes en "The Loveres Maladye of Hereos", *Modern Philology*, 11, nº 4, 1914, pp. 491-546, que el término 'hereos' es una transcripción errónea del 'Eros' (*Ἔρως*), dios griego del amor, confundido con el término *herus* (señor), lo que explica —según el autor— la restricción social de este padecimiento a la clase señorial. Así lo entenderá Arnau de Vilanova, como veremos.

<sup>53</sup> Para la historia del concepto seguimos la excelente introducción de M. Vaughn y S. Giralt del *Tractat sobre l'amor heroic*. Arnau de Vilanova, Barcelona, 2011, pp. 8-21

<sup>54</sup> Dutton-Sánchez, p. 520 y ss.

manifiesta la ansiedad con la alteración de su pulso, tal como manifiestan los versos de Rudel. Constantino vuelve a insistir en este hecho en otra de sus obras, el *Pantegni*<sup>55</sup>. El proceso de enfermar comienza en el contacto con la amada y en la reiteración de pensamientos en torno a ésta. El estado anímico se entristece, lo que provoca melancolía. En su tratado *De melancholia*<sup>56</sup>, incide en la patología humoral como causa física de este estado<sup>57</sup>. Pero no será hasta Arnau de Vilanova cuando se dedique un tratado exclusivamente al *Amor hereos*, en el que se revisan las teorías precedentes y en el que la melancolía es resultado del *morbus* no tratado<sup>58</sup>. Partiendo de la redefinición del concepto como 'accidente' y no como enfermedad en sí mismo, sino de un modo subyacente, reitera el hecho de que es resultado del pensamiento obsesivo<sup>59</sup> y del deseo de obtener placer del objeto amado.

Bernardo de Gordonio había introducido la idea de la facultad imaginativa del alma, de clara raíz aristotélica, asociada a un mal funcionamiento de la facultad estimativa, que produce juicios erróneos. Arnau incide en este ejercicio de autoengaño —con sede en el órgano cerebral— de la consideración de la amada como ser superior a las demás, idea reiterada hasta la saciedad en la escuela occitana.

---

<sup>55</sup> MacVaugh-Giralt, p. 13.

<sup>56</sup> Se trata de la traducción latina de la obra del árabe Ishāq ibn 'Imrām.

<sup>57</sup> Si para Galeno no existía el equilibrio humoral perfecto, y cada ser humano tendría una tendencia a contraer determinadas enfermedades, la conclusión nos conduce a una clasificación, bien conocida, de temperamentos. De inspiración hipocrática, la tipología divide a los individuos en flemáticos, sanguíneos, coléricos y melancólicos.

La melancolía, concepto cuyo origen se remonta a los filósofos presocráticos, fue objeto de estudio del contemporáneo a Galeno, Rufus de Éfeso. Para él, como para Hipócrates, el origen físico de la misma es la bilis negra que, afectando al cerebro, causaría enajenación mental.

<sup>58</sup> Arnau proporciona 'remedios' para el enfermo de amor como baños, conversación, paseos, dormir, relaciones sexuales con otras damas, viajar o rodearse de flores y música. Cf. MacVaugh-Giralt, pp. 77-79.

<sup>59</sup> Señalado por Andrés el Capellán, cf. [14] de este mismo trabajo.

A la luz de este viaje un tanto vertiginoso por las teorías médicas del medievo<sup>60</sup>, la lectura de la obra de Jufre Rudel adquiere una dimensión novedosa. La *flors d'albespi* en el trovador añade un valor innovador en su poesía, al hilo de la configuración de un modo de amar, si bien frecuente en los testimonios literarios a lo largo de todo el desarrollo de la Edad Media, ausente en la poesía cortés, el "*amor de loinh*". Ello se manifiesta en relación a la marcada insistencia del *cor*, como sede donde el amor se asienta y materializa, y en relación, asimismo, a la teoría del sentimiento amoroso como desarreglo de los humores. Como enfermedad, en definitiva, el poeta está aquejado de *Amor hereos* y en esto no difiere de la conceptualización amorosa en la *fin'amor*. Sin embargo, la gran aportación de Rudel a la expresión del código amoroso de su escuela poética es la transformación del símbolo generalizado de la flor, presente en el exordio primaveral, en un símbolo de significación propia, personalizando su uso y dotándolo de un contenido específico que amplía la funcionalidad meramente tópica, de lenguaje automatizado, como sentido básico del término. La presencia de flor del blanco espino en estas composiciones revela un conocimiento de la teoría médica del *Amor hereos* y de la sintomatología amorosa del corazón. Con tal fin selecciona, y no de modo arbitrario u ornamental, una planta con poderes curativos: la *flors de l'albespi*. La elección de la rosa habría sido insuficiente, ya que entre sus valores simbólicos, todos en una dirección positiva del sentimiento amoroso, se excluye el matiz del *morbus eros*, producto de la melancolía, resultado de la obsesión como fijación del pensamiento en el objeto amado. Su funcionalidad actúa en otro sentido.

El espino albar que, en la tradición de la fitoterapia presentaba desde los tratados médicos medievales claros efectos de regulación cardíaca, constituye un símbolo personal del *Amor hereos* en la poesía de Rudel. El color de esta flor, el blanco, asociado a la belleza de tez y

---

<sup>60</sup> Una reflexión sobre el concepto de enfermedad en el amor cortés con ejemplos de la literatura de los siglos XV al XVII puede verse en E. Carrillo: "La función de la enfermedad cortés de amor", *Bulletin of Hispanic Studies*, LXXVII, nº 2, 2000, pp. 201-223, particularmente las pp. 214-217.

cuerpo<sup>61</sup>, suma matices simbólicos, por constituir el color "inoloro", situado para R. Guénon en el centro de la "estrella de Salomón"<sup>62</sup>, como el corazón lo es al cuerpo humano.

Pero más que la belleza en sí —y que es indudable cuando se observa este arbusto—. la cualidad de la *flors de l'albespi* es su poder sedante, curativo, regulador de la frecuencia cardíaca. Y, en relación al *cor* en la poesía de Jaufré Rudel, lo que muestra, muy probablemente, es la evidencia de un conocimiento médico en el trovador, y que su elección no es una mera casualidad<sup>63</sup>.

---

<sup>61</sup> Duby, G.-Ariès, P.: *Historia de la vida privada. De la Europa feudal al Renacimiento*, Madrid, 1998, Tomo II, p. 357.

<sup>62</sup> Guénon, pp. 260-261.

<sup>63</sup> Muchos de los conocimientos del uso de las plantas para la cura de enfermedades desde la Edad antigua a la época que nos ocupa, los debemos a la magna obra de Dioscórides y Teofrasto, a los que hemos de añadir la importancia de la botánica árabe, con elaboraciones de auténticas enciclopedias farmacéuticas. El herbario medieval consistía en la enumeración de las plantas y en la descripción de sus usos medicinales. El valor terapéutico de las plantas conoce dos etapas: en la alta edad media, cuya fuente es *De materia medica* de Dioscórides, redactado en griego en el siglo I d. C., y a partir del siglo XII, donde se compilan herbarios bajo la influencia de la escuela de Salerno. El desarrollo de estos temas puede verse en Ferraces Rodríguez, A.: *Estudios sobre textos latinos de fitoterapia entre la antigüedad tardía y la alta Edad Media*, La Coruña, 1999.