

y monótonas por la persistencia del mismo tema, repetido y manoseado en todos sentidos, y por la perseverancia de las mismas inspiraciones de orden exclusivamente fisiológico.

Estos cuentos resultan áridos por la falta de sentimiento y de delicadeza; jamás se halla en ellos una palabra que conmueva ó enternezca. Es un chorro continuo de sarcásticas burlas, en que se halla retratado todo el siglo xv. Antes, el espíritu burgués y socarrón de los *fabliaux* hallaba un contrapeso en el espíritu heroico y caballeresco de las hermosas canciones de gesta; pero en el siglo xv quedó roto el equilibrio; agotóse la vena heroica y en cambio la otra brotó con verdadero desbordamiento.

Una raza dominada por la ironía y que carece de fe, de convicciones y de entusiasmo es una raza en peligro. Á fines del siglo xv se hallaba comprometido y agotado en Francia el espíritu público: la renovación producida por el Renacimiento vino muy á propósito para infundirle sangre joven y nueva, para agujonear esta especie de somnolencia y reavivar el casi apagado fuego<sup>1</sup>.

La literatura de la Edad Media acabó en la sequedad y desoladora esterilidad de la ironía y de la burla, en la muerte de los sentimientos nobles y buenos, en la agonía del corazón. Debemos tener muy presente esta lección, guardarnos del escepticismo y conservar la fé en algo, pues sólo las convicciones, los odios, los ardores y los entusiasmos son garantías de juventud, de vitalidad, de grandeza y de progreso.

1. Mientras la poesía y las letras se mostraban decadentes en Francia, la literatura española presentaba el más brillante florecimiento. Acerca de este fenómeno literario dice Puymaigre, citado por Menéndez Pelayo: « Gracias á la influencia de Italia y también de la antigüedad latina, pudo la poesía española del siglo xiv producir páginas como entonces no se escribían en Francia, muy alejada todavía de los modelos italianos y latinos: sólo un siglo después las mismas relaciones produjeron entre nosotros efectos análogos, pero menos brillantes. » (N. del T.).

## CAPÍTULO IV

## LOS POETAS LÍRICOS

(SIGLOS XII-XV)

Trovadores y Troveros. — Los géneros. — Las canciones de amor. — Justas poéticas. — El sentimiento de la naturaleza. — G. Machaut. — Froissart. — E. Deschamps. — Cristina de Pisán. — Alano Chartier. — Carlos de Orleáns. — F. Villón.

Mientras cantaban los troveros, hacían oír los trovadores del medio día los melodiosos acentos de sus deleitosas estrofas, que sabían distribuir en géneros distinguidos con gran arte: la Canción, el Serventesio de rudos acentos, el Canto fúnebre, la Balada, el Rondel ó Letrilla, la Alborada<sup>1</sup>, la Serenata, la Pastorela, la Sixtina, compuesta de sextetos, la Tenzón<sup>2</sup>, diálogo imitado de las églogas de Virgilio, « Cuando la *tenzón*, dice Lintilhac, tiene más de dos interlocutores se llama torneo. Nos parece una obra maestra característica del género la de Savari de Mauléon, reproducida por Raynouard. El asunto es picante como cierta escena del *Misántropo*. La señora Guillermina de Bénagues, vizcondesa de Gavarel, ha contentado á tres suspirantes, favoreciéndolos simultáneamente, al uno con una ojeada, al otro con un apretón de manos y al tercero con un ligero pisotón. ¡ Qué cuadro para el autor de *Départ pour Cythère!* En esta materia habrá siempre tanta distancia de los trovadores á los troveros como de Watteau á Teniers. Al buen entendedor con una palabra le basta. Pero es el caso que dos de los favorecidos han hecho gala públicamente de los favores recibidos, mientras que el tercero, que es nuestro trovador, en lugar de dar un escándalo como los marqueses de Molière, va á confiar su pena á dos amigos, Hugo de la Bachelerie y Caucelin Faidit, y la tenzón comienza entre los tres con gran habilidad y sutileza para tratar de averiguar quién es el preferido de aquella Celimena feudal. »

Citemos además el *ensenhamen* (arte de amar), la *estampida*, etc.

Estos diversos géneros dan valor al arte que poseyeron los trova-

1. Menéndez Pelayo la llama: *albada*. (N. del T.).

2. La tenzón equivale á lo que en nuestra literatura de aquella época se llamaba *requesta* (N. del T.).

dores<sup>1</sup> para entrelazar las palabras y las hermosas rimas en atrevidas, variadas y sonoras estrofas, de un lirismo tan exclusivo, personal, individual y por decirlo así, egoísta, que se podía prever muy bien su incapacidad para objetivar su inspiración en relatos épicos, grandiosos y populares. Fueron verdaderos poetas de corte y, como no recorrieron las calles, no tardaron en ver agotada y seca, con las repeticiones, su demasiado limitada inspiración.

Los trovadores brillaron principalmente en los siglos XII y XIII hasta la terrible guerra de los albigenses. Se cuentan más de seiscientos conocidos (Bartsch).

Fueron una verdadera legión y crearon obras encantadoras en sus diferentes dialectos; los hubo lemosines como Beltrán de Born (siglo XII), gran señor belicoso á cuyos serventesios se les ha dado el nombre de « sonetos acorazados », ó Bernardo de Ventadour; otros fueron auverneses, como Roberto de Auvernia; otros gascones, como Marcabrun; otros perigurdinos, como Elías Cairels y Arnaldo Daniel, y otros tolosanos, como Aimerico de Peguillin y Guillermo de Figueira<sup>2</sup>.

Agréguese á éstos algunos poderosos señores, como Alfonso de Aragón<sup>3</sup>, algunas altas damas como la condesa de Die y Clara de Anduse, algunos otros plebeyos, como Gaucelin Faidit y Pedro Vidal, y religiosos como el monje de Montaudon ó Folquet de Marsella. Acudían á los castillos y á las cortes de amor, acompañados de un juglar que tocaba la lira ó el sistro, y de una compañía de salimbanquis y acróbatas.

Para muestra basta uno solo, y éste será Jofre Rudel de quien existe una antigua biografía provenzal por Hugo de Saint-Circ y á quien el trovador Marcabrun dedicó sus versos en 1148. Era príncipe de Blaye y amó, de oídas, á la condesa de Trípoli, Melisendra, hija de Raimundo I, hermana de Raimundo II, desdeñada en 1162 por el emperador griego Manuel, su desposado. Consagróse á obras piadosas. Los peregrinos se hacían eco de su pureza y de su belleza por el mundo entero y Jofre Rudel la cantó sin conocerla, como cantó Dante á Nina de Sicilia, como celebró Rambaldo de Orange á la condesa de Urgel, y el rey Pedro de Aragón á la hermosa Alazais de Boissazon. Era aquel el tiempo de las predicaciones de Bernardo de Claraval. Jofre Rudel se cruzó para ir á

1. Los trovadores eran los poetas provenzales y los que escribían á imitación suya; los troveros eran los poetas que cultivaban la lengua de oit; y los juglares y juglareses eran los que cantaban en público acompañándose con un instrumento. Estos juglares solían á veces también ser poetas. Entre los juglares merece mención el de atambor, citado en el *Cancionero del Vaticano*. (N. del T.)

2. Acerca de la influencia de los trovadores en España, dice Menéndez Pelayo en su *Antología*: « Grande fué el crédito de los trovadores del Mediodía de Francia en todas las cortes y estados de nuestra península. Muchos de ellos la visitaron en persona; muchos más hablaron de ella y de sus príncipes... » (N. del T.)

3. Alfonso II de Aragón, autor de una linda canción de amores, es el más antiguo de los trovadores españoles. El Sr. Balaguer ha escrito una notable *Historia de los Trovadores* en 4 volúmenes. (N. del T.)

Trípoli á ver á la dama á quien había cantado sin conocerla. Cayó enfermo en el camino y llegó á tiempo para morir en presencia de la hermosa Melisendra, que entró en un convento al día siguiente. Esta conmovedora historia ha sido después contada por Swinburn, por Josué Carducci, por Uhland, por Enrique Heine, por Mary Robinson y por E. Rostand. Es un cuento encantador, es el símbolo de las aspiraciones del hombre hacia el Ideal de que se enamora, considerándose feliz con lograrlo, aunque sólo sea á la hora de la muerte, pues ve, al morir, que su sueño realizado se inclina hacia él y le da el beso de paz.

Todos los trovadores hablaron con mucha gentileza la lengua del amor.

Eminente y profundamente líricos, escribieron también romances como *Fierabrás*, *Godofredo y Brunisenda*, *Lanzarote del Lago* (versión provenzal), el *Romance de Flamenca*, *Aucassin y Nicolette*, *Flores y Blancaflor*<sup>1</sup> y la *Canción de los Albigenses*.

La influencia de nuestros trovadores en la literatura italiana fué muy grande. Las guerras sangrientas del siglo XIII los arrojaron allende los Alpes, fijándose en Este, Montferrato, Verona y Mantua, donde tuvieron discípulos como Malaspina, Cigala, Doria, Sordello, predecesores de Dante y de Petrarca que los saludó en sus *Triunfos*:

« Venía luego un tropel de gente extranjera, á juzgar por sus ademanes y modales. Era el primero de todos Arnaldo Daniel, gran maestro de amor, que hace honor á su patria por su nuevo y brillante estilo. Había también los dos Pedros, los dos Rambaldos, uno de los cuales cantó á Beatriz en el Montferrato y el viejo Pedro de Auvernia, con Giraldo; Fouquet que ha legado su nombre á Marsella después de haber desheredado á Génova y que, al fin de su vida cambió de traje y de estado por una patria mejor. Se halla también entre ellos Jofre Rudel que empleó el remo y la vela para correr á su muerte, y Guillermo, que fué segado en la flor de sus días; y Américo y Bernardo de Ventadour, y Hugo, y otros mil á quienes he conocido y á quienes sirvió constantemente la poesía de lanza, espada, escudo y casco<sup>2</sup>. »

En el siglo XIV la poesía provenzal se convirtió en un ejercicio que tenía por principal objeto concurrir á los Juegos Florales de Clemencia Isaura. Ya no circula la savia bajo la corteza. Las academias poéticas que pululan son las necrópolis de la Gaya Ciencia, y sus artes poéticas « no son, dice Lintilhac, sino concienzudos inventarios mortuorios ».

1. Recuerdo que en mi niñez, en el último tercio del siglo XIX, circulaban aún con gran estima entre el pueblo de Andalucía numerosos pliegos impresos (romances de ciego) entre los que figuraban *Bernardo del Carpio*, *Flores y Blancaflor*, *Pierres de Provenza* y la *Hermosa Magalona*, *Oliveros de Castilla* y *Artús de Algarve*, etc., etc. (N. del T.)

2. Petrarca, *Triunfo*, IV.

Dejemos á estos delicados cantores, pues su dialecto los mantiene algo á parte de la literatura francesa.

No hay que hacer proceder el lirismo septentrional en Francia del de los trovadores. Se vió influido por éste último á partir del siglo XIII, pero fué anterior á esta influencia. Del siglo XI al XII, lo que se llama poesía lírica, es decir la poesía personal, en que el poeta expresa en su nombre sus sentimientos, sus amores, sus penas, sus celos y sus esperanzas, esa poesía repito, existía en forma de romances, de pastorelas, de canciones, de hilanderas, etc., que presentan todas un carácter original, ya burlón, ya soñador, y á veces alegórico y abstracto.

El principal efecto de la influencia meridional fué el hacer refinado, aristocrático y literario un género hasta entonces anónimo y popular.

Sus formas adquirieron gran variedad: tales son la canción de amor, el juego partido que, como la tenzón provenzal, hace dialogar á dos personas acerca de un punto de casuística amorosa; el saludo de amor, la queja amorosa, el serventesio, satírico ó piadoso, el *rondely* y el *virelai*, sin contar la pastorela, que se afina, pero no desaparece.

En el siglo XIII domina entre todos, y da una idea general suficiente de lo que entonces fué la literatura lírica, un género que es la canción de amor, cuyos ecos tiernos y conmovedores queremos hacer revivir por un momento en estas páginas. Fué cultivada por todos los que en esa época tenían nombre en la historia literaria, y habría que nombrar tal vez doscientos poetas, si se quisiese establecer la nomenclatura de los que hicieron vibrar esta cuerda del salterio.

Todos estos troveros tuvieron entre sí tantos rasgos comunes que pueden considerarse sus canciones como obra de un solo poeta. La escuela lírica del siglo XIII fué una especie de escuela de imitación mutua. Produjo sin embargo obras encantadoras y llenas de sentimiento, que nos agradan aún, á pesar de la ausencia de su música, que entraba por mucho en su mérito.

Desarrollóse más rápidamente el lirismo entre la raza meridional, pacífica, cortés y que llevaba una vida fácil, holgada, apacible y menos batalladora que la del norte<sup>1</sup>. Cantábase entonces: « ¡ Los francos á la

1. Este mismo dualismo se observa en nuestra poesía medioeval. Mientras en Castilla casi no se oyen sino los graves acentos de la musa épica, en las poéticas regiones de Galicia y Por-

batalla! ¡ Los provenzales á los viveres! » Cantos y festines parecían ser el patrimonio de estos últimos.

Durante largo tiempo fué la poesía épica la forma preferida por los troveros. Pero éstos tenían ya las Canciones de las hilanderas, y las Canciones bailables cuyo lirismo se comunicó á todos los géneros análogos, como el Romance épico ó amoroso, el Saludo de amor, la Lamentación, los *Estampis*, las Canciones de amor piadosas, la Pastorelas, y los Juegos partidos.

De todas estas variedades es la más interesante la Canción de amor. Es generalmente un canto de cinco estrofas, seguido de la dedicatoria á una dama ó á un príncipe; á veces tiene un estribillo muy corto, que se reduce con frecuencia á un grito repetido á coro, como ¡*válara!* Los versos son casi siempre de siete pies. Las rimas son muy esmeradas y estoy por decir hasta parnasianas. Boileau no sospechaba la verdad cuando escribía, que « en los principios del Parnaso francés no había más ley que el capricho; y que la rima desempeñaba el papel de adorno, de medida y de número... »

No, el verso no era un conjunto de palabras reunidas sin medida, y la rima no desempeñaba el papel del número y de la cesura. Este « arte confuso » era muy estudiado y se practicaba con mucha ciencia. Uno de los grandes méritos de los troveros consiste en haber comprendido la importancia del ritmo y de la versificación. Aunque la métrica es únicamente la parte material del arte poético, el poeta se ve poderosamente auxiliado por esta melodía, por esta especie de balanceo de los versos ó cadencia rítmica de las palabras que secunda y excita la imaginación. En el solo movimiento de una sola estrofa hay como una música que lisonjea el oído y arrastra tras sí el pensamiento. El poeta que va á escribirla, aun antes de conocer las palabras que ha de incluir en ella, la oye, por decirlo así, cantar en su interior y se deja llevar por esa armonía íntima, por ese canto sin palabras á que ha de adaptar su frase. Es fácil con frecuencia sorprender esa música que ha precedido y que acompaña á las palabras, como puede verse por la siguiente estrofa:

Si j'étais la feuille que roule  
L'aile tournoyante du vent  
Qui flotte sur l'eau qui s'écoule  
Et qu'on suit de l'œil en rêvant,

tugal, pobladas por una raza más soñadora y pacífica, se desarrolla con toda pompa y lozanía la poesía lírica, como lo demuestran los romanceros de aquella época. (N. del T.).

Je me livrerai fraîche encore,  
De la branche me détachant,  
Au zéphyr qui souffle à l'aurore  
Au ruisseau qui vient du couchant!

¿No nos hacen apreciar estos versos de Victor Hugo esa música cadenciosa y rítmica? ¿Cuántas piezas célebres, — la de los *Djinns*, por ejemplo — no son debidas por completo al efecto de ese canto premeditado bajo cuyo ritmo ha colocado artísticamente el poeta, — podría decirse el libretista, — palabras que con frecuencia son más sonoras que sensatas!

Para nuestros troveros de la edad media el nombre de *libretistas* es perfectamente apropiado. Para ellos este canto rítmico adquiría gran precisión y se convertía en una melodía perfectamente notada: música y poesía se confunden en las canciones de amor.

Hay que advertir que estas canciones se cantaban siempre, siendo proverbial el dicho de que « una estrofa sin música es un molino sin agua ». A veces el poeta mismo era el autor de la música á veces se dirigía á compositores de oficio. Se ha intentado transcribir las notaciones musicales que nos suministran los manuscritos, pero el trabajo es largo y aventurado. Hay que poner nuevas armaduras, suponer sostenidos y corcheas en la serie uniforme de puntos negros que se extienden por el rojo pautado del pentagrama. De esta suerte se ha logrado la transposición de las Canciones del rey de Navarra, del castellano de Coucy y de Adam de la Halle. La melodía es grave, lenta, sorda y monótona como el canto llano. Algunos poetas se servían de aires conocidos, como el de *La Buena aventura en el vado*. Tales como son, ó como debían ser, estos cantos tenían el mayor éxito y se aplaudía al *cantor* en la actitud en que le representan las miniaturas, acompañándose con la viola, con el rabel ó con el salterio, puesto el pie en un escabel.

¿Qué cantaban? Siempre el mismo tema: la admiración respetuosa por los encantos de la dama y las protestas de fidelidad y abnegación. La mayor parte de las veces estas canciones son ruegos y quejas amorosas.

En cierta ocasión Beatriz de Audenarde encierra bajo llave á Gilberto de Berneville hasta que le haya hecho una canción; el poeta se la hace, parecida á un rondó de Benserade.

Si yo fuera hoja que impulsa  
Con su ala voluble el viento;  
Que uno mira distraído  
Ó que arrastra el riachuelo;  
Desprendiéndome del árbol,  
Fresca aún, me diera al céfiro  
Que al amanecer suspira,  
Ó al murmurante arroyuelo.

Otras veces el poeta canta la guerra: hay que partir y dirige conmovedores adioses á su dama.

El poeta Reinaldo de Trye dice á su dama:

Mieux aimerais votre clair visage  
Que tout l'or de la Syrie!

Por último, hay que mencionar las canciones que cantan la alegría del regreso y la hermosura de la primavera y de los pájaros. No todo es en ellas sincero y espontáneo. A veces se encuentran piezas de concurso, obras de poetas que aspiran á los premios.

Los autores de estas canciones pertenecen á clases sociales muy diferentes. Este género refinado fué cultivado especialmente por reyes, príncipes y caballeros de dorado yelmo, de escudo al brazo y lanza en ristre, como Juan de Louvois ó como Gautier d'Argies.

Entre estos trovadores figuran Carlos de Anjou, hermano de rey y rey á su vez; el rey Juan, Ricardo Corazón de León, el conde de Bar, Roberto de Blois, Roberto de Artois, el conde Tibaldo de Champaña, primo del rey de Jerusalén y del rey de Chipre; Pedro Mauclerc, duque de Bretaña, cuya bravura alabó Joinville y que fué armado caballero por manos de Felipe Augusto; Enrique III duque de Brabante; Gilberto de Berneville, su amigo y consejero; Guillermo de Tenremonde y su hermano Quesne de Béthune, antepasados de Sully; Juan de Briena, rey de Jerusalén; Bouchart de Malle, Cardon des Croisilles, Gasse Brulé, Adam de la Halle, Reinaldo de Trye, el caballero que defendió en 1205 á Filipópolis contra los Búlgaros. Todos eran poetas de elevada alcurnia, que estaban en contacto con las grandes damas y las celebraban en sus brillantes estrofas.

También los hubo más humildes, simples troveros de Iglesia, comerciantes y clérigos como Juan le Cuvelier, Collart le Bouteiller, Hues el Castañero, Moniot y Gaidifer. Cantaban, aunque pobres, porque « la canción, como ha dicho Rousseau, sirve para alejar de nosotros el fastidio cuando se es rico y para soportar mejor la miseria y el trabajo cuando se es pobre ». En cuanto á Juan Bretel, probó sus fuerzas en el lirismo, pero con mediano éxito, pues era más á propósito para la farsa y las canciones alegres. Las damas celebradas en estas estrofas pertenecen á la alta sociedad. Atraer, recibir, apreciar y hacer cantar á semejantes hombres discretos, delicados y literarios, es evidentemente un placer propio de la clase privilegiada, un entretenimiento de « salón » como diríamos hoy.

Los retratos de mujeres que pueden reconstituirse, relacionando los

1. *Le T. de N.*

Prefiriera mil veces  
Vuestro claro semblante  
Á todos los tesoros de la Siria.