

CONTEXTUALIZACIÓN HISTÓRICA E IDEOLÓGICA DE LA LÍRICA CORTÉS: EL LÉXICO DEL SUFRIMIENTO AMOROSO Y EL PENSAMIENTO CRISTIANO

Mónica SOUTO ESPASANDÍN /Santiago GUTIÉRREZ GARCÍA
Universidad de Santiago de Compostela

El que se denomina Renacimiento del siglo XII¹ contempla un cambio trascendental en todos los ámbitos del occidente medieval europeo —cultural, demográfico, económico—, de tal modo que modificó la estructuración social de la época. El despertar económico favoreció, por ejemplo, el intercambio social y comercial, impulsando con ello la apertura de nuevos horizontes y el conocimiento de culturas hasta ese momento ignoradas. Cabe destacar, igualmente, la aparición de la figura del intelectual, cuya personalidad, urbana y secular, se opone a la de los clérigos, ya que hace de su formación un medio de vida. Asimismo, la estructura social trifuncional —*bellatores, oratores y laboratores*²— se rompe con el nacimiento de la burguesía artesanal y mercantil. Esta clase social contribuye al desarrollo de la actividad ciudadana y, con ello, a una mejora en las condiciones de vida.

Tan importantes como las anteriores son las transformaciones sufridas en el ámbito de la espiritualidad.³ La crisis del monaquismo feudal y la apertura de la experiencia religiosa a los laicos son otras tantas manifestaciones de un proceso de cambio más amplio que redefinió las concepciones escatológicas cristianas. Una de las más destacadas fue la instauración del dogma del Purgatorio, cuya formulación se puede poner en relación con muy diversos factores de la sociedad contemporánea.⁴ Uno de ellos sería la tendencia a la organización tripartita del pensamiento medieval, que dividía los estamentos sociales según una estratificación en tres niveles.⁵ Bajo otra perspectiva, se vincularía con el peligro que, desde el punto de vista de la

1. Para el estudio de este período, *Vid.*, entre otros, Ch. H. Haskins (1972): *La rinascita del dodicesimo secolo*. Bologna: Il Mulino; BENSON, R. L. / CONSTABLE, G. / LANHAM, C. D. (eds.) (1985): *Renaissance and Renewal in the Twelfth Century*. Oxford: Clarendon Press.

2. *Vid.*, a este respecto, DUBY, G. (1992): *Los tres órdenes o lo imaginario del feudalismo*. Madrid: Taurus.

3. Una visión de conjunto en CONSTABLE, G. (1986): *The Reformation of the Twelfth Century*. Cambridge: Cambridge University Press. Para una contextualización en el conjunto de la espiritualidad medieval, *Vid.*, entre otros, PAUL, J. (1988): *La Iglesia y la cultura en Occidente (siglos IX-XII)*. *El despertar evangélico y las mentalidades religiosas*. Barcelona: Labor; VAUCHEZ, A. (1995): *A espiritualidade da Idade Média Ocidental. Séc. VIII-XIII*. Lisboa: Estampa.

4. El trabajo clásico para el surgimiento de este concepto es LE GOFF, J. (1985): *El nacimiento del Purgatorio*. Madrid: Taurus.

5. *Vid.* ZUMTHOR, P. (1989): *La letra y la voz en la «literatura» medieval*. Madrid: Cátedra, p. 30. De hecho, Duby señala cómo las convulsiones sociales que tienen lugar durante el siglo XII hacen que el esquema tripartito vuelva a cobrar nueva vigencia (*Vid.* DUBY: *Los tres órdenes*, p. 353 ss).

jerarquía eclesiástica, entrañaba la nueva espiritualidad de esos siglos, en los que las iniciativas religiosas espontáneas habían dado lugar a desviaciones respecto al dogma de la Iglesia. A este respecto, resultaron especialmente peligrosas las doctrinas dualistas, consideradas heréticas, que se concretaron, en la Provenza del siglo XII, en el movimiento cátaro. Qué duda cabe de que la introducción de un tercer espacio escatológico contribuía a deshacer el sistema de pensamiento dual aplicado a la economía de la salvación, que, hasta entonces, habían encarnado el Paraíso y el Infierno.

La idea del Purgatorio, aunque confusa y no concretada, figuraba ya en la literatura de los siglos VI al VIII.⁶ Antes de su conceptualización, sus funciones eran ejercidas por compartimentos aislados del Infierno, en los que los pecadores sufrían las mismas penas para purificarse. Aunque no formulados de manera explícita, la doctrina cristiana presenta, de la misma manera, antecedentes del tercer espacio escatológico. Así, el Limbo de los Justos o el Seno de Abraham, que funcionaban —para un grupo determinado de fieles, como los santos— como morada temporal en la que permanecían hasta el momento del Juicio Final. Por otro lado, los creyentes necesitaban tener esperanza en la salvación, por lo que desde hacía tiempo, y sin previa autorización de la jerarquía eclesiástica, habían introducido en la vida diaria, cultural y religiosa el fuego del Purgatorio. El Purgatorio, intermedio propiamente espacial que se sitúa entre el Paraíso y el Infierno, permitía a los fieles mantener una esperanza en la salvación de las almas, a través de la penitencia y la purificación.

Una de las consecuencias inmediatas de la aparición del tercer espacio afectó a la redistribución de la dimensión temporal en el Otro Mundo, ya que de este modo se rompía la atemporalidad del Más Allá.⁷ La irrupción del tiempo en el ámbito de la eternidad implicaba, por ejemplo, una nueva perspectiva en la escatología cristiana, puesto que la suerte definitiva de las almas se retrasaba hasta el Juicio Final. Si antes las ánimas, cuando transponían el umbral de la muerte, se dirigían directamente al Paraíso o al Infierno, con la introducción del Purgatorio se ofreció una solución transitoria, hasta el momento en que redimiesen sus pecados y fuesen merecedoras de acceder a la dicha eterna.⁸

La conceptualización del Purgatorio se relaciona, además, con la interiorización de la experiencia religiosa, que es paralela al surgimiento de la conciencia individual.⁹ A través de la meditación y el viaje interior se exploraba la propia conciencia espiritual, todo ello presidido

6. La asimilación previa de las ideas relacionadas con el concepto de Purgatorio tal vez ayuden a entender su rápida consolidación en el siglo XII, una vez que se formula como dogma. Sirva de exponente de la difusión de la idea de purgatorio en las literaturas romances el relato de Marie de France titulado *L'expurgatoire de Saint Patriz*, que se basaba en una versión latina escrita por un monje inglés ca. 1190 (MARIE DE FRANCE (1987): *Expurgatoire, d'après le manuscrit de la Bibliothèque Nationale, fonds français 25407 (fol. 102^a-122^d)*. *Oeuvres Complètes*. Edición de Yorio Otaka. Tokio: Kazama, p. 361-432). Vid. LE GOFF, J. (1991): *Lo maravilloso y lo cotidiano en el Occidente Medieval*. Barcelona: Gedisa, p. 45; ÍDEM: *El nacimiento del Purgatorio*, p. 227.

7. En general, el siglo XII supone, asimismo, la consolidación de la concepción temporal lineal, ligada al pensamiento escatológico cristiano, que disponía un mundo con un principio, un punto central culminante y un final —representados, respectivamente por la Creación, la Encarnación y Pasión de Cristo y el Juicio Final—. De este modo, quedaba superada, aunque no eliminada, la temporalidad circular, de naturaleza mítica y folclórica, propia de las culturas arcaicas (GURIÉVICH, A. (1990): *Las categorías de la cultura medieval*. Madrid: Taurus; CONSTABLE, G. (1996): «Past and Present in the Eleventh and Twelfth Centuries. Perceptions of Time and Change». *Culture and Spirituality in Medieval Europe*. Aldershot: Variorum, cap. IV, p. 135-170).

8. Vid. LE GOFF: *El nacimiento del Purgatorio*, p. 241-245.

9. Sobre este particular, Vid., PAYEN, Ch. (1967): *Le motif du repentir dans la littérature française médiévale*. Genève: Droz; MORRIS, C. M. (1972): *The Discovery of the individual, 1050-1200*. London: Church History Society; BENTON, J.F., «Consciousness of self and perceptions of individuality». BENSON et al., *Renaissance and Renewal in the Twelfth Century*, p. 263-295.

por la consideración de la vida como camino que había de conducir a la Salvación.¹⁰ La individualización de la espiritualidad hizo de la salvación un drama personal, en el que el arrepentimiento se convirtió en la clave sobre la que se sustentaba el sistema de remisión de los pecados.

El siglo XII supuso, por otro lado, el despertar de la literatura románica, con un primer florecimiento de la poesía lírica. Así, en torno al año 1100, surge en el sur de Francia un modelo de relaciones amorosas, que los contemporáneos denominaron *fin'amors*.¹¹ Los elementos doctrinales de esta nueva concepción del amor se expresan a través de un tipo de composiciones líricas que adoptan unos módulos poéticos y un léxico específico. La *fin'amors* se explica a través de un canon perfectamente establecido, según el cual una lógica de causalidad rige el proceso de enamoramiento, que se desencadena a partir de una mirada entre los amantes, manifestada a través de la metáfora de una flecha que penetra por los ojos del trovador hasta instalarse en el corazón, abrasándolo en el fuego del deseo. A partir de este momento, el trovador, herido de amor, inicia el cortejo de la dama. El objetivo final será la *joi*, es decir, la consecución del gozo amoroso, para alcanzar el cual el amante recorrerá un camino lleno de sufrimientos y tormentos.

El amor se concibe, en este código, como fuente de perfección y conlleva un proceso de purificación moral cuya culminación es el acceso a la *joi*, sólo alcanzable por los espiritualmente perfectos.¹² En este proceso de perfección, el sufrimiento del amante adquiere sentido

10. De manera sintomática, San Bernardo de Claraval será el gran promotor de la soledad interior, como alternativa a la soledad física que promovía, por esas mismas fechas, el segundo movimiento eremítico. *Vid.*, a este respecto, CONSTABLE, G. (1975): «Cluny-Cîteaux-La Chartreuse. San Bernardo e la diversità delle forme di vita religiosa nel XII secolo». *Studi su S. Bernardo di Chiaravalle nell'ottavo centenario della canonizzazione. Convegno internazionale Certosa di Firenze (6-9 novembre 1974)*. Roma: Editiones Cistercienses, p. 113; ÍDEM, «The Ideal of Inner Solitude in the Twelfth Century». *Cultura and Spirituality in Medieval Europe*, cap. XI, p. 27-34; VAUCHEZ, A. (1994): *La sainteté en Occident aux derniers siècles du Moyen Âge*. Roma: École Française de Rome, p. 452.

11. La doctrina del amor cortés está condensada en el tratado de ANDREAS CAPELLANUS (1984): *De Amore*. Edición de Inés Creixell Vidal-Quadras. Barcelona: El Festín de Esopo. Para un estudio de esta doctrina amorosa, *Vid.*, entre otros, BELPERRON, P. (1948): *La Joie d'amour: contribution à l'étude des troubadours et de l'amour courtois*. París: Plon D. L.; LAZAR, M. (1964): *Amour courtois et fin'amors*. París: Droz; NELLI, R. (1974): *L'érotique des troubadours*. París: Union Générale d'Éditions; CROPP, G. (1975): *Le vocabulaire courtois des troubadours de l'époque classique*. Genève: Droz; KÖHLER, E. (1978): *Sociologia della fin'amor. Saggi trobadoricci*. Padova: Liviana Editrice; MENÉNDEZ PELÁEZ, J. (1980): *Nueva visión del amor cortés*. Oviedo: Universidad de Oviedo; Pulega, A. (1995): *Amore cortese e modelli teologici. Guglielmo IX, Chrétien de Troyes, Dante*. Como: New Press; RODADO RUÍZ, A. M. (2000): *Tristura conmigo va. Fundamentos de Amor Cortés*. Ciudad Real: Universidad de Castilla-La Mancha.

12. *Vid.*, a este respecto, la importancia que en la lírica trovadoresca tienen las faltas morales como motivo que provoca la pérdida del favor de la dama: «per bon dreich n'iria pois faiditz / si qan mi vol, eu l'en era falhitz» (AUDIAU, J. (1922): *Les Poésies des quatre troubadours d'Ussel*. París: Delagrave, p. 30-33, v. 31-32); «Era mi vai, francs messatgiers, / (...) q'ieu no-il serai ja mensongiers / -qant piegz seria qe Judas- / qe en dormen e en veillan / mi desvesti dal som mantel» (BEGGIATO, F. (1984): *Il Trovatore Bernart Marti*. Modena: Mucchi, p. 141-143, v. 50-55); «ben sai c'Amors es tan granz / que leu mi pot perdonar / s'ieu failli per sobramar / ni reingnei com Dedalus, / que dis qu'el era Iezus / e volc volar al cel outracuidanz» (VARVARO, A. (1960): *Rigaut de Berbezilh*. Bari: Adriatica, p. 121-124, v. 23-28). La declaración explícita de esta exigencia de perfección espiritual aparece conceptualizada en textos ya tardíos, como *Al cor gentile rempaira sempre amore*, del stilnovista Guido Guinizzelli (GUIDO GUINIZZELLI (1998): *Rime*. Edición de P. Pelosi, Napoli: Liguori, p. 36-43). Desde un punto de vista social, y aun cuando se trate de una formulación doctrinal a contrario, merece destacarse la vinculación de la locura amorosa como característica de los nobles, a los que se les suponía una espiritualidad más elevada que a los villanos (FRITZ, J.-M. (1992): *Le discours du fou au Moyen Age XII^e-XIII^e*. París: Presses Universitaires de France, cap. IX, p. 203).

en sí; de ahí que, por lo tanto, sea, al menos, igual de importante el deseo mismo que la consecución del deseo.¹³ De este modo, el camino de perfección debe alargarse en el tiempo, para acentuar dicho proceso de aquilatamiento moral. Bajo esta perspectiva, se busca, de manera voluntaria, la acentuación de la pasión en la que arde el amante, porque, cuanto más arda en dicho fuego, más se purificará para alcanzar la perfección.

El deseo como ardor forma parte de la tradición cultural de Occidente, según demuestra la utilización de dicho tópico en la literatura latina.¹⁴ Sin embargo, en la ideología cortés este *topos* cobra un nuevo valor. Arder de deseo no posee necesariamente una dimensión negativa, ya que el fuego forma parte del proceso de purificación; el amante desea arder porque ello le proporciona la perfección. En este sentido, la lírica románica se acercaría al pensamiento cristiano, que consideraba el fuego un elemento de purificación.¹⁵ Así, por ejemplo, según se cuenta en ciertos relatos hagiográficos, cuando los santos se veían tentados por el pecado de la lujuria, combatían el fuego interno del ardor sexual no sólo con su contrario, esto es, el frío, sino con la mortificación por medio del fuego externo.¹⁶

La sobredimensión del deseo del trovador se explica a partir del sometimiento de este a los dictados de la dama, ya que es ella la que ocupa el puesto central en la relación amorosa que se intenta establecer. Una vez más, se ha buscado una explicación a esta dominación femenina, hasta cierto punto sorprendente en las estructuras sociales del feudalismo, a partir de aspectos concretos del marco histórico contemporáneo; en este caso, en la promoción de la figura femenina que conoció Occidente a partir del siglo XII. De este modo, se ha pretendido establecer un paralelo entre la exaltación de la dama, dentro de la poética cortés, y el desarrollo, en el plano espiritual, de las nuevas devociones femeninas, tales como la Virgen María, María Magdalena, Thais o María Egipcíaca.¹⁷ A pesar de que no parece que haya una relación de causalidad directa entre estas nuevas corrientes devocionales y el papel desempeñado por la mujer en la lírica cortés, no deja de resultar llamativa la coincidencia que se establece entre los discursos religioso y literario, semejante a la que se puede establecer entre otras formulaciones del dogma cristiano y la doctrina de la *fin' amors*.¹⁸

13. Esta concepción gana importancia de manera gradual durante la evolución de la escuela lírica provenzal, hasta alcanzar su plenitud en su última fase. Vid. ANGLADE, J. (1973): *Le Troubadour Guiraut Riquier: étude sur la décadence de l'ancienne poésie provençale*. Genève: Slatkine, p. 240-262.

14. Vid. OVIDIO NASÓN (1977): *Heroides and Amores*. Edición de G. Showerman, Cambridge (Mass.): Harvard University Press; London: William Heinemann LTD, 1977, I, i, v. 25-26, p. 320 y II, ii, v. 45-46, p. 324. Ovidio resulta de especial importancia para el asunto que nos ocupa, porque sus tratados amorosos son una de las fuentes del tratado de Andreas Capellanus. Para la reutilización de la metáfora ígnea en la literatura medieval, Vid. NELLI: *L'érotique des troubadours*. Vol. I, p. 355-357.

15. En este sentido, el pensamiento cristiano se haría eco de la consideración del fuego como elemento de purificación, de origen antropológico. Vid., a este respecto, CHEVALIER, J. / GHEERBRANT, A. (1969): *Dictionnaire des symboles*. Paris: Robert Lafont, s. v. feu; CIRLOT, J. E., *Diccionario de símbolos*. Barcelona: Labor, 1978, s. v. fuego.

16. Puede verse ejemplificado el motivo del fuego externo como antídoto del fuego interno en PILOSU, M. (1995): *A mulher, a luxúria e a igreja na Idade Média*. Lisboa: Estampa, p. 36-38.

17. Vid. CONSTABLE: *The Reformation*, p. 40-41; DUBY, G. / PERROT, M. (1992): *Historia de las mujeres en Occidente*, Madrid: Taurus. Vol. II. *La Edad Media*, p. 306; PILOSU: *A Mulher, a Luxúria*: p. 101-132. Con todo, la exaltación de la mujer sólo se produce en casos muy concretos, caracterizados por su perfección inalcanzable desde los presupuestos de la vida cotidiana, como bien revela la figura de la Virgen.

18. Como resultado lógico de este esquema de pensamiento, la lírica provenzal desarrolla, en su fase tardía, un discurso de amor sacro, a partir de los tópicos propios del amor profano. Vid., por ejemplo, la siguiente composición de Peire Cardenal: «Ieu no me vueil de vos dezesperar; / anz ai en vos mon bon esperamen, / que me vaillas a mon trespassamen: / per que debes m'arma e mon cors salvar.» (LAVAUD, R. (1957): *Poésies complètes du troubadour Peire Cardenal (1180-1278)*. Toulouse: Privat, p. 222-226, v. 33-36).

El estudio del léxico trovadoresco, en tanto que expresión de las actitudes morales asumidas por los trovadores de dicha tradición poética, ofrece una vía de indagación privilegiada para revelar la vinculación existente entre los preceptos del amor cortés y los esquemas ideológicos de la época en que estos surgen. De ahí la gran importancia que ciertos campos sémi-cos adquieren dentro del discurso trovadoresco y, en consecuencia, la abundancia de términos que se relacionan, dentro de la manifestación del sufrimiento amoroso, con los conceptos de espera y de expresión del deseo.

Los términos que configuran el primero de estos campos sémi-cos se documentan en 788 ocasiones en todo el corpus de la lírica provenzal:¹⁹ las formas correspondientes a SPERARE y sus derivados aparecen 460 veces y entre ellos destacan *esper* y *esperansa*, con 229 y 96 ejemplos respectivamente. Por su parte, la familia de ATTENDERE cuenta con 328 ocurrencias, de las que 225 pertenecen a *aten*, que se constituye, así, en la forma más abundante de su familia léxica.²⁰ Su productividad, presente a lo largo de toda la lírica amorosa, confirma la importancia que adquiere el camino de perfección que conduce a la *drudaria*. A pesar del dolor que las negativas de la amada le provocan y del fuego del deseo que le abrasa, el trovador mantiene firmemente la esperanza a lo largo del periodo en el que se purifica para ser un amante perfecto. Véase, al hilo de las anteriores consideraciones, el siguiente ejemplo:

esmenda ben las penas e-ls turmens;
et atressi deu esser plus valens
de l'autre ben qu'en espera gauzir²¹
(Cadenet, *Merauill me de tot fin amador*, 106,16, v. 17-19).

Este fragmento resulta ilustrativo del asunto que nos ocupa, por cuanto reúne en sus escasos tres versos la idea de las penas y tormentos como paso previo a la consecución del gozo de amor. Nótese, en fin, que este último concepto está representado por el verbo *gauzir*, cuya etimología —lat. GAUDIUM— coincide con la de *joi*, el vocablo que más emplean los trovadores para expresar la culminación del proceso amoroso. Ofrecemos a continuación otros ejemplos igualmente significativos, extraídos del corpus trovadoresco:

Donx c'ay fag tan long'espera
que aysi-m degues murir?²²
(Raimbaut d'Aurenga, *Una chansoneta fera*, 389,40, v. 49-50);

per qu'es fols qui ses fermansa
met en amor s'esperansa.²³
(Bernart de Ventadorn, *Tuïh cil que-m preyon qu'eu chan*, 70,45, v. 20-21);

19. Para las búsquedas léxicas nos hemos servido de RICKETTS, P. T. / REED, A. (2001): *Concordance de l'occitan médiéval*. Turnhout: Brepols.

20. La relación completa es la siguiente: *esper*, 229; *esper'*, 2; *espera*, 11; *esperaç*, 1; *esperaire*, 2; *esperan*, 2; *esperamen*, 1; *esperamens*, 1; *esperan*, 19; *esperança*, 6; *esperans*, 5; *esperans*, 5; *esperansa*, 96; *esperanssa*, 23; *esperanza*, 17; *esperar*, 31; *esperars*, 5; *esperat*, 2; *esperatz*, 2; *aten*, 225; *atenc*, 2; *atend*, 1; *atend'*, 1; *atenda*, 62; *atendan*, 1; *atendanssa*, 1; *atendatz*, 1; *atendemem*, 2; *atendement*, 1; *atenden*, 4; *atendens*, 1; *atendens'*, 1; *atendensa*, 10; *atendent*, 1; *atendenz'*, 1; *atendenza*, 2; *atendera*, 1; *atendes* 5; *atendeson* 1; *atendetz* 2; *atendetz* 1; *atendezo*, 1.

21. Vid. APPEL, C. (1920): *Der Trobador Cadenet*. Halle: Niemeyer, p. 29-31.

22. Vid. PATTISON, W. T. (1952): *The Life and Works of the Troubadour Raimbaut d'Orange*. Minneapolis: University of Minnesota Press, p. 75-76.

23. Vid. LAZAR, M. (1966): *Bernart de Ventadour, troubadour du XII siècle*. Paris: Klincksieck, p. 186-188.

Ben dei aver alegransa
 qu'en tal domn'ai m'esperansa,
 que, qui m ditz mal, no pot plus lag mentir,
 e qui m ditz be, no pot plus bel ver dir.²⁴
 (Bernart de Ventadorn, *Ab joi mou lo vers e-l comens*, 70,1, v. 61-64);

com l'am forsadamen
 ni non aten secors mas de sa conoisensa²⁵
 (Aimeric de Belenoi, *Ara-m destrenh Amors*, 9,7, v. 33-35);

Pero plazens e dolz e ses martire
 mi sembla-l mals, per lo ben qu'ieu n'aten;
 e si us plagues qu'ieu agues ren de vos²⁶
 (Arnaut de Marueh, *Aissi cum cel que anc non ac cossire*, 30,4, v. 22-24);

qar no m'a pres a soldadier
 l'amors q'eu dezir et aten,
 qe m fai sospirar e languir.²⁷
 (Arnaut de Tintinhac, *En esmai et en cossirier*, 34,1, v. 10-12);

Aissi cum selh qu'es vencutz e sobratz
 m'aten a far son coman
 d'Amor que no y quart pro ni dan²⁸
 (Alegret, *Aissi cum selh qu'es vencutz e sobratz*, 17,1, v. 1-3).

Según se desprende de los anteriores pasajes, a menudo placer y dolor se mezclan en la espera, de modo que el gozo que esta proporciona no siempre se deriva de la expectativa de una gratificación amorosa. A ellos podemos añadir algún otro texto en el que se explicita la dulzura del deseo, convertido, él mismo, en fuente de gratificación:

joi es molt bels **esperamens**;
 per q'ieu no-m vuoil **desesperar**
 ni partir del doutz desirar.²⁹
 (Guilhem de Saint-Didier, *Compaignon, ab joi mou mon chan*, 234,6, v. 6-8).

No menos importancia tienen los términos que recogen el deseo del trovador a lo largo de esa espera. En este caso, a la expresión del simple anhelo se añaden las metáforas ígneas,³⁰ haciendo bueno el tópico amoroso que indicábamos al comienzo de este trabajo. Los términos

24. *Bernart de Ventadour*, p. 68-70.

25. *Vid.* POLI, A. (1997): *Aimeric de Belenoi: Le poesie*. Positivamail Editore: Firenze, p. 340-345, v. 33-35.

26. *Vid.* JOHNSTON, R. C. (1935): *Les Poésies du troubadour Arnaut de Mareuil*. Paris: Droz, 1935, p. 59-61.

27. *Vid.* MOUZAT, J. (1954-1956): «“Cel de Tintinhac”»: introduction à Arnaut de Tintinhac, troubadour limousin». *Bulletin de la Société des Lettres, Sciences et Arts de la Corrèze*. Tulle, p. 711-713.

28. *Vid.* JEANROY, A. (1923): *Jongleurs et troubadours gascons*. Paris: C. F. M. A., p. 4-5.

29. *Vid.* SAKARI, A. (1956): *Poésies du troubadour Guillem de Saint-Didier*. Helsinki: Societé Neophilologique, p. 90-93.

30. *Vid.*, a este respecto, BEC, P. (1968): «La douleur et son univers poétique chez Bernard de Ventadour». *Cahiers de Civilisation Médiévale*. Vol. XI, p. 545-571; ÍDEM (1969): «La douleur et son univers poétique chez Bernard de Ventadour». *Cahiers de Civilisation Médiévale*. Vol. XII, p. 25-33. El empleo metafórico de verbos que remiten al campo sémico del calor se incluye en el apartado de *la douleur manifestée*, al margen de los cuatro motivos fundamentales.

que se documentan a este respecto son *foc* (60 ejemplos), *ars* (11), *flama* (26), *encen* (4), *caut* (1) y sus variantes.³¹ Como ejemplificación de lo anteriormente indicado, se muestra la siguiente selección de versos:

«on mais vos bais, doussa res, e vos toc,
ieu m'en vauc plus prion en aisselh foc»³²
(Guilhem Augier Novella, *Per vos, bella dous' amia*, 205,4, v. 8-9);

E si tot ab lieys non acap
lo joy que m fa-l cor ensendre³³
(Raimon de Miraval, *Selh, cui joys tanh ni chantar sap*, 406,18, v. 17-18);

S'anc de s'amor me destreis, ar m'ensen
pel bel conort que-m dis, qu'ieu no-m regart
de la bela, que non es ses merce³⁴
(Peire Duran, *Amors me ven asalhir tan soven*, 339 001, v. 9-11);

qu'el cor mi mes prim foc amors valhenz³⁵
(Bartolome Zorzi, *Puois ieu mi fenh mest los prims entendenz*, 74,13, v. 36);

qu'el mon mais nulhs jois no sia;
mais al partir **art et encen**³⁶
(Bernart de Ventadorn, *En cossirer et en esmai*, 70,17, v. 47-48);

com eu **ard** per vos et **aflam**³⁷
(Peire Vidal, *Si saupesson mei oill parlar*, 364,44, v. 15);

Mas lo dessirers m'aflama³⁸
(Raimon de Miraval, *Si tot s'es ma domn' esquiva*, 406,40, v. 41).

A la productividad de los anteriores campos léxicos hay que añadir una estrecha imbricación causal. La unión de la espera deseante y el ardor en el transcurso de esa misma espera aparece explicitada discursivamente en algún ejemplo, que permite apreciar cómo la consunción por medio de las llamas y la temporalidad forman parte de una sola unidad conceptual. Así, por ejemplo:

Pos l'amors s'ensen
que-l cor me destrencha,
quan no m'en defen

31. Las formas encontradas, con sus respectivas frecuencias, son: *focx*, 3; *fuoc*, 30; *fuocs*, 15; *fuocx*, 6; *fuoc*, 26; *fuocx*, 2; *fuocs*, 6; *fuocz*, 2; *ars'*, 1; *ard*, 1; *arda*, 8; *ardas*, 1; *ardem*, 1; *arden*, 31; *ardenz*, 1; *ardens*, 9; *ardent*, 1; *ardia*, 2; *ardor*, 7; *ardors*, 2; *ardo*, 11; *art*, 101; *falm'*, 6; *flaman*, 2; *flamans*, 1; *flamas*, 1; *flamairar*, 1; *aflam*, 12; *aflama*, 6; *aflamar*, 1; *aflamatz*, 1; *encenda*, 1; *encendre*, 3; *ensen*, 4; *ensendre*, 2; *ensenda*, 2; *escen*, 1; *escenda*, 1; *escendre*, 1; *cautz*, 12.

32. Vid. CALZOLARI, M. (1986): *Il Trovatore Guillem Augier Novella*. Modena: Mucchi, p. 141-143.

33. Vid. TOPSFIELD, L. T. (1971): *Le Poésies du Troubadour Raimon de Miraval*. Paris: Nizet, p. 239-243.

34. Vid. APPEL, C. (1892): *Provenzalische Inedita aus Pariser Handschriften*. Wiesbaden: Martin Sändig, p. 231-232.

35. Vid. LEVY, E. (1883): *Der Troubadour Bertolome Zorzi*. Niemeyer: Halle, p. 71-73.

36. Vid. LAZAR: *Bernart de Ventadorn*, p. 216-218.

37. Vid. D'ARCO SILVIO AVALLE (1960): *Peire Vidal: poesie*. Milano / Napoli: Riccardo Ricciardi, p. 435-437, v. 15.

38. Vid. TOPSFIELD, L.T. (1971): *Les Poésies du troubadour Raimon de Miraval*. Paris: Nizet, p. 168-170.

sill a cui m'aten³⁹

(Guilhem Raimon de Gironela, *Pos l'amors s'ensen*, 230,3, v. 1-4).

Por otro lado, la interpretación del fuego como elemento que purifica y purga el alma del trovador se documenta en unos versos significativos de una cantiga anónima de finales del siglo XIII, en la que se declara:

N'Auriflama, car vos es flamejans
coma fin aur cant es ben aflamatz
en la flama ben flaman ni **purgatz**,
soy enflamats e mon cors es flamans
d'una flama flamejan qu'es mot pura
que flameja si con fay dauradura⁴⁰

(Anónimo, *N'Auriflama, car vos es flamejans*, 461,174, v. 1-6).

El interés de esta composición aumenta al comprobarse cómo el término elegido para significar el proceso de perfeccionamiento del poeta (*purgatz*, v. 3) comparte raíz léxica con el del tercer espacio escatológico, el Purgatorio. El juego conceptual de la cantiga se completa con el empleo reiterado de términos derivados que se construyen a partir de la raíz léxica *flama*,⁴¹ que sirve para manifestar un doble fuego purificador que consume al poeta y que surge de su amada —a la que da el nombre de N'Auriflama— y del propio deseo del poeta.

Muy cercano a los anteriores campos léxicos se encuentra el que equipara el sufrimiento amoroso con una penitencia, que a menudo se prolonga hasta convertir en insoportable el padecimiento del trovador. Para este caso, se documentan términos como *penedensa* (45 ejemplos), *penedensiers* (1 ejemplo) y otros derivados del latín *POENA*,⁴² caracterizados todos ellos por su valor denotativo claramente religioso:

e mas al fach non truep outra guirensa,

en bon esper sofrira-l penedensa;

que-l ioy midons m'en er pus cabalos⁴³

(Esquilha, *Ioz diatz nos, qu'es homs entendens*, 104,1, v. 37-39);

Mon guerier, cortes d'amar,

sapchas que gran penedensa

sufri car no-us aus mostrar⁴⁴

(Joan de Pennes, *Un guerrier per alegrar*, 269,1, v. 25-27);

com peccaire, qu'en penedensa-s banha;

quar ab erguelh pert hom valor e sen⁴⁵

(Guiraut Riquier, *Aissi cum selh, que franchamen estai*, 248,5, v. 34-35).

39. Vid. APPEL: *Provenzalische Inedita*, p. 150.

40. Vid. MEYER, P. (1871): *Les Derniers Troubadours de Provence*. Paris: Frank, p. 122.

41. Vid. los ejemplos del empleo anafórico de estos términos: *flamejan(s)* (v. 1, 5), *aflamatz* (v. 2), *flama* (v. 3, 5, 7, 9, 11, 15, 17, 20), *flaman(s)* (v. 3, 4, 17), *enflamats* (v. 4), *enflamatz* (v. 10, 16), *flameja* (v. 6, 13), *N'Auriflama* (v. 1, 8, 10, 18), *reflamans* (v. 9, 12), *enflama* (v. 14), *enflamaria* (v. 19), *flamier* (v. 17), *desemflamar* (v. 18), *flamairar* (v. 20).

42. Sobre todo, *peneden*, 15; *penedem*, 1; *penedens*, 14; *penedens'*, 1; *penedent*, 1; *penedenz*, 1; *penedenza*, 15; *penedença*, 6; *penedenssa*, 11; *penedenssatz*, 1.

43. MAHN, C. A. F. (1856-1864): *Gedichte der Troubadours, in provenzalischer Sprache*. Berlin, Vol. IV, p. 204-205.

44. RIEGER, A. (1991): *Trobairitz*. Tübingen: Niemeyer, p. 472-473.

Este último texto llama la atención porque contiene la imagen de la penitencia como baño que limpia al pecador. No está de más recordar que el agua, junto al fuego, es un elemento asociado tradicionalmente con los procesos de purificación, de ahí que se utilice tanto en las pruebas ascéticas como en prácticas médicas y en curaciones milagrosas e, incluso, pase a formar parte del simbolismo cristiano bajo la forma de rito de paso en el sacramento del bautismo.⁴⁶

De modo semejante a lo que sucedía con el campo sémico del deseo, también en el de la penitencia se mezclan las penas del trovador con el gozo que esas mismas penas le producen. Se demuestra, una vez más, que los pasos previos a la consecución de la *joi* adquieren tanto valor como la meta a la que conducen. Así se manifiesta, por ejemplo, en el siguiente pasaje de Elias Cairel, en el que el gozo antecede a cualquier tipo de recompensa, hasta situarse en el momento de la espera: «don viu gauzens / et en greu penedensa».⁴⁷ La vinculación entre religiosidad y penitencia, en fin, se sobresemantiza en un término afín, como es el de *carantena*, en el que a la purgación punitiva se une un aspecto temporal, que apenas estaba implícito en el campo definido por *penedensa*:

Faich ai longa carantena,
mas oimais
sui al digous de la Cena⁴⁸
(Bertran de Born, *Casutz sui de mal en pena*, 80,9, v. 10-12);

que m'a mort e non sai per que,
mas car l'amava finamen.
Faich ai longa carantena,
e sai, si la fezes loignor,
ades la trobera peior.⁴⁹
(Bernart de Ventadorn, *Amics Bernartz de Ventadorn*, 323,4, v. 38-42);

Fals lauzengier, la mala carentena,
oc, e-l mal an aiatz, qar tal falsura
sai mantenetz per qe li gens s'enferna⁵⁰
(Peire Milon, *S'ieu ai d'amor sufert ni mal ni pena*, 349,8, v. 17-19);

45. MÖLK, U. (1962): *Guiraut Riquier: Las Cansos*. Heidelberg: Carl Winter, p. 55-56.

46. Para esta dimensión simbólica del agua y de las fuentes, Vid. CIRLOT: *Diccionario de símbolos*, s. v. *fuelle*; BIEDERMANN, H. (1993): *Diccionario de símbolos*. Barcelona: Paidós, s. v. *fuelle*; CHEVALIER / GHEERBRANDT: *Dictionnaire des symboles*, s. v. *fontaine*.

47. Vid. JAESCHKE, H. (1921): *Der Trovador Elias Cairel*. Berlín: Eberling, p. 194-197, v. 64-65.

48. Vid. PADEN, W. D. / SANKOVITCH T. / STABLEIN, P. H. (1986): *The Poems of the Troubadour Bertran de Born*. Berkeley: University of California Press, p. 163-167. Nótese cómo el juego de referencias religiosas se completa con la mención de la Santa Cena, el día de Jueves Santo, ocasión que para el trovador será el final del sufrimiento por amor.

49. Vid. LAZAR, M. (1966): *Bernard de Ventadour troubadour du xii^e siècle. Chanson d'amour*. Paris: Klincksieck, 1966; FRATTA, A. (1996): *Peire d'Alvernhe: poesie*. Roma: Vecchiarelli Editore, p. 20-23. Resulta llamativo el empleo del verso *Faich ai longa carantena* en estos dos trovadores coetáneos —Bertran de Born y Bernart de Ventadorn, que florecieron en la segunda mitad del siglo XII—, especialmente si se tiene en cuenta que dicho sintagma sólo se documenta en estas dos ocasiones. Aunque no se aprecian deudas textuales directas entre las composiciones de ambos autores, sí que se puede pensar en algún tipo de influencia. Por otra parte, una expresión muy similar —*ieu l'ai fag quaranta vetz perdos*— aparece en otra composición del propio Bernart de Ventadorn, *Belh Monruei, aisselh que-s part de vos* (Vid. APPEL, C. (1882): *Das Leben und die Lieder des Trobadors Peire Rogier*. Berlín: G. Reimer, p. 92-94, v. 17). Vid. al respecto, LAZAR: *Bernard de Ventadour*, p. 270, n. 8.

50. APPEL: *Provenzalische Inedita*, p. 242-4. En este caso, resulta significativa la aparición, en versos sucesivos, de los conceptos de cuarentena e infierno, a través de los que se unen la dimensión temporal que se le

La dimensión cristiana que se manifiesta por medio de este elenco léxico resulta evidente, por cuanto se utiliza, de manera indistinta, tanto en las composiciones profanas que glosan las penurias de un amor adverso como en aquellas, de temática religiosa, que se dirigen a la divinidad. A través de dicha familia léxica, por lo tanto, se observa la dimensión espiritual que puede adquirir la formulación de la *fin'amors*; en especial, por lo que nos interesa para este trabajo, en lo que se refiere al padecimiento ligado a la espera y al fuego del deseo. No deja de resultar llamativo que tanto en el plano literario —según se observa en los motivos que acabamos de anunciar— como en el teológico —aplicado, en este caso, a la economía de la salvación, tal y como la planteaba el concepto de Purgatorio— se repitan idénticas estructuras en sendos discursos formulados en una coyuntura histórica contemporánea.

Tenemos, pues, dos esquemas temporales en los que una conciencia individual se somete a una vía de perfeccionamiento espiritual, en la que se purga y depura para acceder a un estado superior de gozo beatífico.⁵¹ El período previo de la espera purificadora se convierte, así, no sólo en proceso de mejoramiento personal, sino en posibilidad de redención de las faltas cometidas⁵² o de los defectos morales, a la manera de una espera penitencial. Bajo esta perspectiva, la consecución de la *joi*⁵³ se configura como una especie de paraíso, no teológico sino amoroso, de tal modo que el trovador se sitúa ante una doble posibilidad: en unas ocasiones iguala el favor de la dama con el Paraíso, mientras que en otras prefiere renunciar a este si no disfruta allí de la compañía de su amada. Así lo demuestran los siguientes ejemplos de ambas posturas:

semblaria-m, tan la dezir,
ab lieis paradis us dezertz⁵⁴
(Arnaut de Marueilh, *A guiza de fin amador*, 30,2, v. 34-35).

En esta composición, destaca la equiparación de los dos antónimos de la topografía simbólica cristiana, que aquí se neutralizan gracias a la dama y al deseo que suscita en el trovador: el Paraíso, lugar a un tiempo de deleite eterno y vida eterna, situado bajo la protección divina, y el desierto, considerado la morada del demonio y, por lo tanto, lugar de muerte y desolación. Véanse, asimismo, otros textos en los que se comprueba la ambivalencia del término *paradis*:

qu'en paradis n'aura doble joi m'arma
si negus hom per ben amar lai entra⁵⁵
(Arnaut Daniel, *Lo ferm voler qu'el cor m'intra*, 29,17);

supone al sufrimiento amoroso y la ponderación máxima de ese mismo sufrimiento. Téngase en cuenta, a este respecto, que, según el pensamiento cristiano, penitencia e infierno son complementarios, por cuanto la primera ocupa el lugar del segundo, en tanto evita que el pecador termine en él eternamente.

51. Vid. por ejemplo, la siguiente composición de Arnaut de Marueilh en la que la consecución de la *joi* sitúa al trovador al final de un camino de perfección que le conduce a las puertas del Paraíso: «Plus fora rics dels autres amadors, / s'ieu agues lo joi qu'ieu plus volria; / de proeza ja par non trobaria, / ni nulha ren no-n fora contra me; / del grant aver qu'auri'e del saber / de paradis foran mieu li portal / e mais d'onor no.i poiria caber» (JOHNSTON: *Arnaut de Mareuil*, p. 71-74, v. 43-49).

52. Véase, a este respecto, la recurrencia con la que, en el corpus poético trovadoresco, se vincula la pérdida del amor de la dama con algún tipo de falta o de conducta impropia del poeta. Para ver ejemplos a este respecto, vid. supra nota 12.

53. Téngase en cuenta que el propio concepto de *joi* está ligado al de 'júbilo, éxtasis'.

54. JOHNSTON: *Arnaut de Mareuil*, p. 28-29.

55. TOJA: *Arnaut Daniel*, p. 375-378.

veyaire m'es qu'eu senta
 un ven de paradís
 per amor de la genta⁵⁶
 (Bernart de Ventadorn, *Can la freid' aura venta*, 70,37, v. 3-5);

Mas cel q' trop si chamja, zo m'es vis,
 non pot aver dels fagz de paradís
 ni dels plazers q' Amors fai noig e dia⁵⁷
 (Bertran de Born lo filh, *Un sirventes voil obrar d'alegratge*, 81,1a, v. 13-14);

q' i an mei oill novellamen aissis,
 qu'ieu non voill ges esser en paradís
 per so que mais non pogues car tenir⁵⁸
 (Daude de Pradas, *Tan sen al cor un amoros desir*, 124,17, v. 2-4);

Na Vermeilla, on bos pretz es assis,
 qe tuit dizon: «Flors es de paradís»,
 qe sa color te l'invern e l'estatz⁵⁹
 (Chardon de Croisilles, *N'Ugo, chautetz, avantz qe respondatz*, 114,1, v. 34-36);

... per contrazi puesc dir
 que dona-ns tolc, donan dan, paradís,
 e-l mons qu'era mons pres bas tan lag tom⁶⁰
 (Cerveri de Girona, *Del mon volgra que son noms dreitz seguis*, 434,6, v. 21-23);

et yeu li baiss la boqu'e-lhs huelhs amdos,
 adoncx me ve us joys de paradís.
 Mon Joy coman al verai glorios⁶¹
 (Peire Rogier, *Belh Monruei, aisselh que-s part de vos*, 70,11, v. 35-37);

ni plaing, car, al mieu senblan non seria
 lo paradís gent complitz de coindia
 senz leis; per qu'eu non tem ni dupti ges⁶²
 (Bonifaci Calvo, *S'ieu ai perdut, no s'en podon jauzir*, 111,12, v. 32-34);

ans li suy tan leyals e fis
 que mais la vuell que paradís:
 doncx, er ben enjans e pecatz⁶³
 (Guilhem de Berguedà, *Mais volgra chantar a plazer*, 210-14, v. 13-15);

56. LAZAR: *Bernart de Ventadorn*, p. 160-162.

57. Vid. KOLSEN, A. (1937): «Die Sirventes-Canzone des Bertran de Born lo filh». *Neuphilologische Mitteilungen*. Vol. XXXVII, p. 285-286.

58. Vid. SCHUTZ, A. H. (1933): *Poesies de Daude de Pradas*. Toulouse: Privat, p. 35-37.

59. Vid. SUCHIER, H. (1907): «Der Minnesänger Chardon». *Zeitschrift für romanische Philologie*. Vol. XXXI, p. 149-150.

60. Vid. DE RIQUER, M. (1947): *Obras completas del trovador Cerveri de Girona*. Barcelona: Horta, p. 300-301.

61. Vid. APPEL: *Peire Rogier*, p. 92-94.

62. Vid. BRANCIFORTI, F. (1955): *Le Rime de Bonifacio Calvo*. Catania: Università di Catania, p. 129-130.

63. Vid. DE RIQUER, M. (1996): *Les Poesies del trobador Guillem de Berguedà*. Barcelona: Quaderns Crema, p. 344-348, v. 13-15.

Per que-l prec ma dolors li duelha,
 quar tan no dezir paradís
 mas qu'ab son gent bratz blanc m'acuella⁶⁴
 (Guilhem Uc, *Quant lo braus fregz yverns despuella*, 237,1, v. 33-35);

non crezatz que-m pogues lai
 retener nuills paradís.
 Tant ai assis mon voler⁶⁵
 (Johan Esteve, *Coras que-m fezes doler*, 366,9, v. 43-45);

non querri'a Dieu tant fort
 que lai sus em paradís
 m'aculhis⁶⁶
 (Raimon Jordan, *Lo clar temps vei brunezir*, 404,4, v. 50-52);

que si sens vos me moria, Na Liza,
 no m'es semblan qu'entres en paradís.
 Si faria, pus que per vos moris!⁶⁷
 (Cerveri de Girona, *Pus Amors vol qu'eu faça sa comanda*, 434a,49, v. 54-56);

Por lógica, esta definición explícita de la *joi* conlleva que la pérdida del favor de la dama —o la conciencia de que tal estado nunca se habrá de alcanzar— se equipare con el lugar escatológico contrario al Paraíso, es decir, con el Infierno. Tal es lo que recogen los siguientes casos:

e non pot aver son talen
 ni sa voluntat faire;
 donc trai negus pecaire
 ins en enfern aital turmen⁶⁸
 (Peirol, *Gaucelm, diguatz m' al vostre sen*, 366,17,v. 21-24);

si-s degra a l'afan fer
 esser partitz, qu'el sufer:
 qu'amors lo bat tant e-l fer
 qu'inz l'infer
 li fora mielz, com retrai,
 qu'el fos qu'en l'afan qu'el trai»⁶⁹
 (Guilhem de la Tor, *Si mos fis cors fos de fer*, 236,9, v. 2-8);

Las! si ja-m valria ab merce clama?
 Oc, doncs, com faria tan gran malestar
 que-m des mort volria per mi infernar⁷⁰
 (Cerveri de Girona, *A tot payre deuria*, 434a, 7, v. 14-16);

64. APPEL: *Provenzalische Inedita*, p. 155-157.

65. Vid. VATTERONI, S. (1986): *Le Poesie del trovatore Johan Esteve*. Pisa: Pacini, p. 74-76.

66. Vid. ASPERTI, S. (1990): *Il Trovatore Raimon Jordan*. Modena: Mucchi Editore, p. 256-262.

67. DE RIQUER: *Cerveri de Girona*, p. 58-60.

68. Vid. ASTON, S.C. (1953): *Peirol, Troubadour of Auvergne*. Cambridge: Cambridge University Press, p. 151-153.

69. Vid. BLASI, F. (1934): *Le Poesie di Guilhem de la Tor*. Genève: Olschki, p. 13-15.

70. DE RIQUER: *Cerveri de Girona*. p. 62-63.

qu'eu vauc doptan qu'el eis en perda l'arma
 e cil qu'o fer ab l'amoroza verja,
 si per laisser morir amic ni oncle
 pod arm'entrar inz en l'enfernal chambra⁷¹
 (Bertolome Zorzi, *En tal dezir mos cors intra*, 74,4, v. 3-6);

Ahora bien, un repaso al corpus poético occitano descubre que las menciones a los lugares escatológicos del pensamiento cristiano se organizan alrededor de un esquema bipolar, en el que queda excluido ese espacio intermedio que es el Purgatorio. Llama la atención que, al respecto, sólo se documente un término derivado, como el ya indicado *purgatz*, que aparece en la cantiga anónima *N' Auriflama, car vos es flamejans*. Esta ausencia en el plano del discurso no encuentra su correlato, según hemos podido observar, con el plano ideológico, en el que las afinidades estructurales con las formulaciones teológicas contemporáneas suponen un reconocimiento implícito del concepto de Purgatorio. Hay que tener en cuenta, bajo este punto de vista, que la autonomía del discurso poético propicia que, bajo el punto de vista léxico, el término 'purgatorio' no se encuentre expresado explícitamente. La asunción de las estructuras mentales que sustentan las formulaciones doctrinales del amor cortés se distanciarían, de este modo, de la concreción inmediata que implica su aplicación en una estructura discursiva.

El presupuesto anterior vendría determinado por algunos factores, como sería la tendencia arcaizante que suele regir la construcción de todo código poético, siempre renuente a alterar sus presupuestos de partida. En el caso de la lírica provenzal, hay que tener en cuenta que éstos se establecen en los comienzos del siglo XII, cuando el concepto de Purgatorio no es sancionado oficialmente por la jerarquía eclesiástica hasta el año 1150.⁷² A la resistencia a introducir innovaciones por parte del discurso poético hay que añadir, en fin, un nuevo aspecto, como es el abundante empleo de construcciones ponderativas. Estas imponen un esquema, asimismo dual, basado en términos de comparación superlativa, en el que el sufrimiento y el gozo amorosos se manifiestan como estados espirituales extremos. En el caso que nos ocupa, la mejor manera de hiperbolizar los padecimientos del trovador será por medio de su equiparación con los tormentos que se padecen en el peor lugar que se puede imaginar dentro de la mentalidad cristiana.⁷³ De la misma manera que el gozo insuperable obtenido por el favor de la dama sólo merece igualarse con el que se alcanza en presencia de Dios, en el Paraíso.

Según se ha podido comprobar en las páginas anteriores, la correlación entre la doctrina de la *fin'amors* y el marco histórico en el que esta se desarrolló demostrarían la pertinencia de un enfoque pragmático a la hora de encarar el estudio del léxico del sufrimiento amoroso en la lírica románica. De esta manera, resultaría enriquecedor trascender el estrecho marco intratextual para arrojar nuevas luces sobre la verdadera naturaleza de los códigos poéticos cortes- ses, al fin y al cabo construcciones ideológicas imbricadas en un sistema de pensamiento con-

71. LEVY: *Bertolome Zorzi*, p. 68-69. Esta composición está construida sobre las pautas marcadas por la célebre sextina de Arnaut Daniel (*Lo ferm voler qu'el cor m'intra*, en TOJA, G. (1960): *Arnaut Daniel. Canzoni*. Firenze: G. G. Sansoni, xviii, p. 375-378), con la que comparte numerosos rasgos estilísticos, entre ellos el uso de idénticas palabras rimas y de motivos como el de la cámara de la doncella a la desea acceder el trovador. Sin embargo, Arnaut Daniel no emplea el sintagma *enfernal chambra*, antes bien, la equipara con el Paraíso (*Vid. infra*, supra 55).

72. LE GOFF: *El nacimiento del Purgatorio*, p. 14.

73. De manera inversa, cuando el trovador se desengaña por el trato esquivo que recibe de la dama, su ira le empuja a imaginar la peor de las venganzas; de ahí que le desee los tormentos infernales: «per qu'ieu prec Dieu, com hom iratz, / que-us don mal encombratje, / e qu'el foc d'ifern vos abratz; / car ieu conosc que.m galiatz» (JEANROY, A. (1913): «Les 'coblas' de Bertran Carbonel». *Annales du Midi*. Vol. XXV, p. 169, v. 7-10).

creto. En el caso específico que nos ocupa, en fin, se han destacado los elementos comunes que existen entre el camino de la purificación amorosa y los esquemas salvíficos de la doctrina cristiana del siglo XII, hasta el punto de diseñar dos estructuras ideológicas paralelas.

RESUMEN

Estudio del léxico del sufrimiento empleado por los trovadores occitanos y sus relaciones con las concepciones escatológicas cristianas del siglo XII. Se pretende poner de relieve la homología estructural que existe entre el sistema de pensamiento de la época y el código poético que sirve de base a la doctrina de la *fin' amors*. Para tal fin se resalta, a través de los análisis léxicos pertinentes, la dimensión penitencial del sufrimiento y la espera del enamorado, así como las analogías que existen entre el *iter amoris* provenzal y el purgatorio, el tercer espacio del Más Allá cristiano, elevado a dogma de fe por esos mismos años.

PALABRAS CLAVE: amor cortés, léxico trovadoresco, lírica provenzal, penitencia, purgatorio.

ABSTRACT

This paper is a study of the vocabulary of suffering used by the Occitan troubadours and its relationships with the eschatological concepts of Christianity in the twelfth century. The aim is to highlight the structural similarity between the patterns of thought of the time and the poetic code that serves as the basis for the doctrine of *fin' amors*. For this purpose, through relevant lexical analyses, I draw particular attention to the penitential aspect of suffering and waiting for the loved one, as well as the analogy between the Provençal *iter amoris* and purgatory, that third place in the Christian next world, which was declared an article of faith in the same period.

KEY WORDS: courtly love, troubadour vocabulary, Provençal lyric, penitence, purgatory