

Poesía de trovadores, *trouvères* y *Minnesinger*

Introducción, versión y antología
de Carlos Alvar

Nueva edición revisada y actualizada



Alianza editorial
El libro de bolsillo

Primera edición: 1981
Tercera edición, revisada y actualizada: 2018

Diseño de colección: Estudio de Manuel Estrada con la colaboración de Roberto Turégano y Lynda Bozarth
Diseño de cubierta: Manuel Estrada
Ilustración de cubierta: *Pareja escuchando a un músico*. Miniatura proveniente del Códice Manesse (Biblioteca de la Universidad de Heidelberg, Alemania)
© ACI / Bridgeman
Selección de imagen: Carlos Caranci Sáez

Reservados todos los derechos. El contenido de esta obra está protegido por la Ley, que establece penas de prisión y/o multas, además de las correspondientes indemnizaciones por daños y perjuicios, para quienes reprodujeren, plagiaren, distribuyeren o comunicaren públicamente, en todo o en parte, una obra literaria, artística o científica, o su transformación, interpretación o ejecución artística fijada en cualquier tipo de soporte o comunicada a través de cualquier medio, sin la preceptiva autorización.

© de la introducción, la antología y la traducción: Carlos Alvar Ezquerro
© Alianza Editorial, S. A., Madrid, 1981, 2018
Calle Juan Ignacio Luca de Tena, 15
28027 Madrid
www.alianzaeditorial.es

ISBN: 978-84-9181-032-2
Depósito legal: M. 263-2018
Printed in Spain

Si quiere recibir información periódica sobre las novedades de Alianza Editorial, envíe un correo electrónico a la dirección: alianzaeditorial@anaya.es

Índice

- 13 Introducción
- 57 Fuentes de información: portales, bases de datos y páginas web

Poesía de trovadores, *trouvères* y *Minnesinger*

- 63 I. Trovadores
- 65 Guillermo de Poitiers (1071-1126)
- 65 Haré una poesía sobre absolutamente nada
- 67 Con la dulzura de la primavera
- 68 Haré cancioncilla nueva
- 70 Pues de cantar me ha entrado deseo
- 73 Jaufré Rudel (*activo entre 1125 y 1148*)
- 73 Cuando el río de la fuente
- 75 Cuando los días son largos, en mayo
- 79 Marcabré (*activo entre 1130 y 1149*)
- 79 El otro día, cerca de un seto
- 83 Pax in nomine Domini!
- 87 Bernart de Ventadorn (*activo entre 1147 y 1170*)
- 88 El tiempo va y viene y vuelve
- 90 El gentil tiempo de pascua
- 93 Tengo mi corazón tan lleno de alegría
- 96 Cuando veo la alondra que mueve
- 98 Cuando aparece la hierba fresca y la hoja

- 101 Giraut de Bornelh (*activo entre 1162 y 1199*)
 101 Cuando el hielo, el frío y la nieve
 104 El otro día, el primero de agosto
 109 Guillem de Berguedá (*activo entre 1138 y 1192*)
 109 Yo no pensaba cantar
 111 Una cancioncita leve y llana
 112 Triste, canto, me lamento y lloro
 115 Arnaut Daniel (*activo entre 1180 y 1195*)
 115 La brisa amarga hace que los bosquecillos frondosos
 118 Dulces gorjeos y gritos
 120 El firme deseo que en el corazón me entra
 123 Bertrán de Born (*activo entre 1159 y 1215*)
 124 Si todas las penas, llantos y tristezas
 125 Pues la gentil estación florida
 130 Ahora llega el alegre momento
 132 Me agrada el alegre tiempo de pascua
 135 La condesa de Día (*finales del siglo XII-comien-
 zos del siglo XIII*)
 135 He estado en grave preocupación
 137 Raimbaut de Vaqueiras (*activo entre 1180 y
 1205*)
 138 Ni la calenda de mayo
 142 Altas olas que venís por el mar
 145 Peire Vidal (*activo entre 1183 y 1204*)
 146 Con el aliento aspiro el aire
 147 Había dejado de cantar
 151 Barones, Jesús, que fue crucificado
 155 Cerverí de Girona (*activo entre 1239 y 1285*)
 155 Entre Lérida y Bellvís
 158 Como quien andando yerra el camino

- 161 II. *Trouvères*
- 163 Chrétien de Troyes (*activo entre 1160 y 1190*)
- 163 De Amor que me ha robado de mí mismo
- 167 Gace Brulé (*hacia 1165-activo hasta 1212*)
- 167 Ni hoja ni flor, ni rocío ni menta
- 168 Los pajarillos de mi tierra
- 171 Ricardo I, Corazón de León (*1157-1199*)
- 171 Ningún hombre de valía dirá nada
- 173 Blondel de Nesle (*activo entre 1175 y 1210*)
- 173 Antes de que la hoja descienda
- 174 Al corazón deseoso apaciguan
- 177 Conon de Béthune (*hacia 1155-1219 o 1220*)
- 177 ¡Ay! Amor, ¡qué dura separación!
- 179 Mucho me incita Amor a que me alegre
- 181 Castellano de Coucy (*activo desde 1186-1203*)
- 181 La dulce voz del ruiseñor silvestre
- 182 La primavera, mayo, la violeta
- 185 Gautier de Coincy (*1177-1236*)
- 185 Ayer por la mañana, al amanecer
- 187 Guiot de Provins (*finales del siglo XII-activo hasta 1206*)
- 187 Mi alegría primera
- 191 Teobaldo I de Navarra (*1201-1253*)
- 191 Tal como unicornio soy
- 193 Por el buen amor vienen bienestar y bondad
- 194 El dulce pensamiento y el dulce recuerdo
- 196 La otra noche, entre sueños
- 199 Colin Muset (*activo entre 1234 y 1254*)
- 199 Cuando el abejorro zumba
- 201 Señor conde, he tocado la vihuela

205 Richart de Fournival (*primera mitad del siglo XIII*)
205 Nunca amé tanto como fui amada
207 Adam de la Halle (*activo desde 1255-1288*)
207 Ahora está Baiars en el pasto
207 ¡Ay! ya no hay nadie que ame

211 III. *Minnesinger*

213 El de Kürenberg (*activo entre 1150 y 1170*)
213 Estuve hasta muy entrada la noche en las almenas
213 Estuve hasta muy entrada la noche junto a tu lecho
214 He criado un halcón más de un año
214 Cuando me acuesto sola
215 Enrique VI (*1165-1197; emperador desde 1190*)
215 Saludo con mi canción a la dulce amada
217 Dietmar von Eist (*segunda mitad del siglo XII*)
217 Estaba una mujer sola
217 ¿Duermes, dulce amor?
218 En la copa del tilo
219 Albrecht von Johannsdorf (*activo entre 1180 y 1209*)
219 Quiero ver a la que he amado
220 Me he hecho cruzado por Dios
221 Friedrich von Hausen (*hacia 1150-1190*)
221 Mi corazón y mi cuerpo tienen que separarse
222 Me causa dolor
223 Heinrich von Veldeke (*fnales del siglo XII*)
223 El hermoso verano se nos acerca
223 Se dice, en verdad
224 Tristán tuvo, contra su voluntad
225 Heinrich von Morungen (*muerto en 1222*)
225 Oí en el campo

- 226 Muy dulce y tierna asesina
- 226 Me ha ocurrido como a un niño
- 227 Señora, si queréis sanarme
- 229 Hartmann von Aue (*hacia 1165-hacia 1215*)
- 229 Algunos me saludan
- 231 Reinmar von Hagenau (*hacia 1150-hacia 1210*)
- 231 Dime y te lo agradeceré siempre
- 232 Mis ojos se llenaron tanto de amor
- 235 Wolfram von Eschenbach (*hacia 1170-1220*)
- 235 El brotar de las flores y de las hojas
- 237 Walther von der Vogelweide (*hacia 1170-
hacia 1230*)
- 237 Cuando las flores brotan entre la hierba
- 238 El mundo era amarillo, rojo y azul
- 239 ¿A dónde han huido mis años?
- 242 Después de que llegara el verano
- 243 Bajo el tilo
- 245 Oigo alabar tantas virtudes en vos
- 246 Dadme la bienvenida
- 249 Neidhart von Reuenthal (*activo desde 1219-1246*)
- 249 En la montaña y en el valle
- 250 El bosque, totalmente pálido
- 250 Mayo es rico
- 253 Notas biográficas de los autores recogidos en la
Antología

Introducción

Introducción general

Durante la Edad Media, desde los reyes hasta los siervos, todos, hallaban su forma de esparcimiento en los juglares. La Iglesia censuraba a cuantos buscaban esparcimiento en vez de dedicarse a la oración o a otras actividades moralmente constructivas; pero las iras eclesiásticas eran más furibundas aún cuando iban dirigidas a quienes proporcionaban la diversión, es decir, los juglares. Y nadie se libraba de la condena general pues unos y otros eran «como arrendajos atolondrados que se divierten entre burlas, sin darse cuenta de que un halcón los acecha y planea sobre sus cabezas». Los juglares son, pues, el espíritu de la frivolidad y disipación y, por tanto, representan al mismo Satanás, siempre al acecho.

El lector, con una curiosidad lógica, se estará preguntando qué hacían los juglares para haberse ganado, de tal

forma, la enemistad eclesiástica: la enumeración de las actividades juglarescas y las consecuencias que estas actividades trajeron consigo no pueden por menos que hacer sonreír al hombre contemporáneo: en efecto, estos juglares que «como buitres sobre cadáveres, como moscas sobre jarabe, se precipitan a la corte de los príncipes», no hacen otra cosa que utilizar sus habilidades para proporcionar alguna diversión: así, los hay que son prestidigitadores, otros juegan con monos y con títeres, otros esgrimen cuchillos y espadas, otros imitan pájaros o animales, otros fingen locura y ríen o lloran sin pausa, otros bailan haciendo movimientos contrarios a toda moral, mientras se despojan de sus vestiduras... Y, por si fuera poco, dedican las ganancias a apuestas y pierden el fruto de su actividad en la taberna, con los dados, con el vino y con las mujeres, si es que las mujeres (juglaresas o soldaderas) no formaban parte del número...

Frente a estos juglares, siempre perseguidos por la Iglesia, hay otros más dignos de respeto: son los que saben tocar algún instrumento y los que cantan vidas de santos y poemas épicos; esta clase de juglares debe ser protegida, pues su trabajo instruye y anima a los valientes. Los más dotados dentro de este grupo llevan en su repertorio poesías de los trovadores y abandonan a los villanos para deleitar sólo a los poderosos, que saben apreciar la calidad y la variedad, y –lo que es mucho más importante– favorecen con sus dones a quienes les divierten.

Como se puede suponer, sólo nos interesa ahora este último grupo de juglares, el de los intérpretes, por su relación directa con la poesía de los trovadores: es decir, debemos situarnos en un periodo de doscientos años que va

desde comienzos del siglo XII hasta finales del siglo XIII. Cuando hablemos de juglares, a partir de ahora, olvidaremos las vicisitudes de todos los demás, muchos de ellos anteriores al período que nos ocupa, para prestar atención a los especializados en música y en poesía lírica.

El juglar interpreta y el trovador compone. Durante gran parte de la Edad Media, la poesía estaba estrechamente relacionada con la música; el trovador será, pues, autor de música y letra: lo que no quiere decir que se trate de artistas sobresalientes en ambos aspectos, pues hay grandes trovadores de escasa inspiración literaria.

Los trovadores del sur de Francia componen sus obras en una lengua más o menos artificial, el provenzal u occitano, que no se corresponde con ninguna de las variedades lingüísticas de la región, sino que es resultado de la neutralización de muchos rasgos dialectales, de forma que utilizan indistintamente unos rasgos u otros, sin un criterio fijo: se logra así una lengua común (una *koiné*), vehículo de comunicación de trovadores en una amplia extensión lingüística (el «*langue d'oc*»), que se extiende desde Burdeos a Génova y desde Clermont-Ferrand a Lérida.

Como he dicho, este estado de cosas se suele situar cronológicamente entre los primeros años del siglo XII (Guillermo de Poitiers) y los últimos años del siglo XIII (Cerverí de Girona, Guiraut Riquier); a pesar de los esfuerzos llevados a cabo por grupos burgueses –especialmente de Toulouse– a lo largo del siglo XIV, la poesía trovadoresca sucumbió debido a su propia perfección formal y a su reducida variedad temática: a lo largo de los dos siglos que se suelen considerar clásicos, por lo

que a la lírica provenzal se refiere, son muy pocas las innovaciones que se pueden observar y, así, resulta prácticamente imposible discernir si un trovador es de principios del siglo XII o de finales del XIII, por el solo procedimiento de juzgar su lengua, su estilo o su temática amorosa.

El trovador es el autor, pero también, desde un punto de vista social, suele ser señor feudal o burgués (es decir, comerciante) con algunos bienes de fortuna: entre los 350 trovadores de nombre conocido, podemos contar, por lo menos, cinco reyes, otros tantos marqueses, diez condes, cinco vizcondes; a esta lista hay que añadir los numerosos señores de menos poder: más de una veintena de trovadores disponen de castillos y de hombres armados... Junto a este nutrido grupo, hay que considerar a los clérigos y eclesiásticos en general: desde un papa o un par de obispos, hasta varios canónigos y monjes, el estamento religioso estuvo bien representado en la poesía de los trovadores. Y, por lo que respecta a ese mundo marginal que es en gran parte de la Edad Media el de los comerciantes, debo recordar que varios burgueses del sur francés también figuran entre los trovadores: peleteros, comerciantes de paños, sastres, etc., llegaron a cultivar con éxito la nueva poesía.

Pero no todos los trovadores surgieron de ambientes acomodados: son muy numerosos los autores de los que no sabemos nada más que el nombre y de los que no se puede precisar casi nada: es evidente que si la vida de estos personajes ha quedado al margen de los documentos escritos ha sido porque no tenían un relieve especial; junto a los muchos trovadores de los que no sabemos

nada, surgen unos pocos –de baja extracción social– de los que nos ha llegado alguna información, sea por las críticas de otros trovadores, que los consideran advenedizos, sea porque consiguieron enriquecerse con la poesía, relacionándose con grandes señores: es éste un hecho que no suelen olvidar los colegas; en las discusiones siempre surgirá la pulla referida al origen humilde; así no sólo se censura la calidad literaria del antagonista, sino que también se marca una barrera social.

En cualquier caso, resultará curioso señalar que entre los trovadores de las primeras generaciones es casi igual el número de grandes señores feudales y el de juglares que consiguieron pasar a la posteridad como trovadores; sin embargo, entre los autores de la primera época escasean los burgueses y comerciantes, y los caballeros de poca fortuna y los clérigos: con el transcurso del tiempo, el horizonte social se fue ampliando y todo aquel que sabía componer música y letra quería pasar por trovador.

El aumento de juglares y trovadores a lo largo del siglo XII y, especialmente, en el siglo XIII, llevó a la protesta sistemática de los autores por tal estado de cosas: tanto en la lírica provenzal como en la francesa o en la gallego-portuguesa se oye la voz airada de quienes piden que no se llame trovador sino al que lo es en realidad. En este coro destaca la figura de Guiraut Riquier, trovador de fines del siglo XIII, que se dirige a Alfonso X el Sabio para pedirle, como autoridad reconocida que es, que delimite los nombres y atribuciones de cuantos entretienen honestamente a la gente, y en este sentido, el rey castellano se acerca bastante al trovador, aunque señala que la principal diferen-

cia estriba en el estamento social, en la formación y en la cultura de los distintos tipos de intérpretes y ejecutores de actividades y juegos que sirven de entretenimiento.

El trovador —e insisto en ello— es el autor de música y letra. La perfección formal a la que está sometida la poesía de los trovadores y la filigrana de su música indican que hay una preocupación constante y una evidente conciencia literaria. Sin embargo, hay que distinguir según la situación social de los trovadores; no se debe juzgar con el mismo criterio a los reyes y grandes señores y a los más humildes, porque éstos necesitan de la poesía para vivir, mientras que aquéllos la cultivan como adorno del espíritu o como medio para conseguir unos determinados intereses políticos. En definitiva, la diferencia estriba en que unos son aficionados, mientras que los otros son profesionales. Pero además, y esto es importante, existe distinto nivel de formación cultural debido a las circunstancias que rodean a cada autor, a cada noble.

Es difícil establecer la formación intelectual de los trovadores, pues depende de una serie de factores muy cambiantes, como pueden ser la extracción social, la época en que vivieron, etc., pero no cabe duda de que el trovador no llega a componer sus obras de forma accidental, sino que ha tenido que destinar algún tiempo al aprendizaje, tanto musical como literario (en sentido amplio). Lo que más varía de un trovador a otro es el tiempo dedicado a la formación, pues en unos casos no pasará de dos años, mientras que en otros, el tiempo dedicado al estudio es mucho más largo.

Según los conocimientos que poseemos, parece que había claras diferencias entre la formación de los hom-

bres de Iglesia y de los laicos; así, por ejemplo, los aristócratas obtenían gran parte de su cultura –que no era mucha desde nuestro punto de vista– a través de los libros de oraciones y de los *Specula*, que no sólo eran enseñanzas morales o políticas, sino que además contenían abundantes lecturas (cuentos, ejemplos, etc.); no era este el único camino que poseían los nobles para llegar a la cultura, pero sí el más frecuentado: además, había quienes mantenían a su lado un instructor o maestro particular y también había quienes enviaban a sus hijos a las escuelas monacales, pero el paso por ellas era breve y en muy pocas ocasiones superaban los alumnos lo que hoy consideraríamos primera enseñanza: es decir, apenas iban más allá del *Ars minor* de Donato, con el que aprendían las teorías de las partes del discurso, empezando por las letras y sus combinaciones, para continuar con el estudio de las ocho partes restantes (nombre, pronombre, verbo, adverbio, participio, conjunción, preposición e interjección). Con esta formación elemental llegaban a construir pequeñas frases en latín, podían leer y, en algún caso, eran capaces de escribir.

Era frecuente que los hijos de los nobles tuvieran en la misma corte el centro de formación, con un maestro que los adoctrinaba; pero el adiestramiento para la guerra y la caza ocupaba más lugar que la preparación intelectual; recordemos el proverbio medieval que señala que «quien hasta los doce años no sabe montar a caballo y sigue en la escuela, sólo sirve para ser clérigo».

Quienes han conseguido llegar a la enseñanza media aprenderán las siete artes liberales incluidas en el *Trivium* (gramática, retórica y dialéctica) y en el *Quadri-*

vium (geometría, aritmética, astronomía y música): la base del conocimiento es la gramática (el *Ars Maior* de Donato, en concreto); la gramática permite comentar a todos los autores y, por tanto, tratar todos los temas; pero, además, la gramática abre el camino oculto de las palabras: palabras (*verba*) y cosas (*res*) son lo mismo; el simbolismo es una constante de la cultura medieval.

Ni que decir tiene que en estos estudios la retórica ocupa un lugar importantísimo, pues muestra el manejo de la lengua para la expresión adecuada. La retórica es «el vínculo santo y fértil entre la razón y la palabra». Sin embargo, en la escuela (monástica o cortés) se aprende la retórica heredada del mundo clásico: los alumnos estudian largas listas de figuras y de tópicos que pueden servir tanto al orador como al «funcionario» que debe redactar textos en latín.

Hay que admitir que los clérigos-trovadores tenían una cultura y una preparación más amplia que los nobles en general, y los nobles la tenían más extensa que los humildes. Del mismo modo, los trovadores del siglo XIII pudieron disfrutar de unas enseñanzas más ricas que sus colegas del siglo XII, pues el renacimiento que se operó en este siglo comienza a dar sus frutos a mediados de la centuria y a comienzos del siglo XIII: como consecuencia, la cultura halla una mayor difusión.

No es imprescindible la presencia de los trovadores en la escuela para considerar el influjo de la retórica sobre sus obras: en efecto, la retórica se aprende en la escuela, pero se puede ver –o mejor, oír– aplicada por todas partes y, en este sentido, tuvieron un gran influjo los clérigos como divulgadores (versiones del latín a len-

guas romances) y los juglares como transmisores: el clérigo, que habitualmente poseía un elevado grado cultural, aplicaba las enseñanzas escolares a los textos que vertían del latín, ampliándolos, reduciéndolos y adornándolos según su propio criterio (pero manteniendo las pautas aprendidas); estos textos eran utilizados en la iglesia, si tenían carácter religioso (vidas de santos, por ejemplo), o pasaban a formar parte del repertorio de los juglares; en otras ocasiones, unos pequeños retoques bastaban para hacer de un texto religioso un cantar de gesta o de la vida de un héroe un modelo del espíritu cristiano, resultando muy difícil, en ocasiones, establecer si un texto nació para ser divulgado en la iglesia o por las plazas.

El juglar es el intérprete de la obra de los trovadores; recordemos que tanto Guiraut Riquier como Alfonso X coinciden en defender a los juglares, pues se dedican a alegrar con sus cantos a los nobles y los incitan a llevar a cabo hazañas destacadas; los juglares van por las cortes tocando instrumentos y cantando y sólo ponen de manifiesto su arte ante los valerosos y ante aquellos que son capaces de apreciar su esfuerzo.

Creo que aquí tenemos reunidas las características esenciales del juglar: es músico y cantor y viaja continuamente de corte en corte, buscando la generosidad de los nobles, que le pagan regalándole vestidos, joyas, caballos o tierras. Cuando digo que el juglar es músico me refiero al hecho de que sabe tocar varios instrumentos musicales: recordemos que algunos trovadores exigen a sus juglares un conocimiento profundo; así lo hace, por ejem-

plo, Guiraut de Calanson cuando recrimina al juglar Fadet por su ignorancia, a la vez que le recomienda que sepa «trovar, caerse con gracia, hablar bien, entablar discusiones poéticas, tocar el tambor y las castañuelas y hacer sonar la zampoña... tocar la cítola, la bandola, el monocordio de una sola cuerda y la cidra». Por si esto fuera poco, el trovador recomienda al juglar que componga una melodía, que temple la rota de dieciocho cuerdas, que sepa tocar el arpa y modular debidamente la gaita para obtener sonidos puros. Junto a estos instrumentos, el juglar debería saber cómo se tocan el psalterion de diez cuerdas, la lira, el tímpano con todos sus cascabeles, etc. Así podría salir airoso de cualquier situación. Este testimonio, como otros por el estilo, deben ser considerados como algo excepcional: la intención del trovador parece ser, más bien, la de enumerar posibilidades. Lo más frecuente era que el juglar se acompañara de vihuela de arco, rabel, laúd o lira. Así se ve en gran cantidad de miniaturas, pinturas y esculturas.

Era normal que el juglar fuera de un lado a otro andando. Sin embargo, en cuanto el intérprete tenía algún éxito encontraba una cabalgadura: los trovadores-juglares Uc de Sant Circ o Cadenet anduvieron mucho a pie, según las respectivas biografías provenzales; pero esta observación debe considerarse por ser algo anómalo.

Como equipaje, llevaban el instrumento, protegido en una bolsa de cuero, y algún libro, con los apuntes para refrescar la memoria: estos libros, en los que se recogían poesías, cantares de gesta, etc., eran de muy poca calidad y habían sido confeccionados aprovechando trozos de pergamino inservibles ya para menesteres más serios,

porque estaban rotos, muy usados o porque eran restos demasiado pequeños.

Para las posibles ganancias llevaban un talego, que en algún caso seguiría vacío al final de la temporada... Porque, en efecto, los juglares tenían una temporada, que comenzaba con la llegada de la primavera y concluía al finalizar el verano: es el período del buen tiempo, de la cosecha y de las fiestas, del amor y de la guerra. Con los primeros fríos, a fines de septiembre, concluyen los combates y terminan las fiestas; sólo queda esperar que el vino se haga y que empiecen a caer las primeras nieves. El juglar pasa el invierno junto al trovador, si es que pertenece a algún trovador en concreto, aprendiendo nuevas obras o perfeccionando la técnica. Cuando los pájaros empiezan a cantar, juglar y trovador se ponen en marcha (a veces sólo el juglar) y se dirigen a las cortes de los grandes señores, donde hay mayores riquezas y donde la generosidad no tiene límite: las cortes del sur de Francia, de Aragón y de Castilla deslumbraron a los juglares. En ellas, la vida transcurre, generalmente, con cierta monotonía, por eso la presencia del juglar es siempre un espectáculo. Si el juglar poseía un repertorio suficiente o si las circunstancias lo permitían, permanecía algún tiempo más en la corte, donde le daban techo y comida; con las ganancias obtenidas se ponía en marcha, dirigiendo sus pasos a otra corte de la que hubiera obtenido buenas referencias de otros juglares con los que ha podido coincidir. No es raro que el rey o algún noble le diera cartas de recomendación al juglar, para que fuera bien recibido en el nuevo destino; otras veces, el monarca o cualquier otro señor feudal pagaban al intérprete

para que llevara canciones injuriosas (*sirventeses*), compuestas por ellos mismos, a las tierras del enemigo, provocando la división entre los vasallos del vecino; y aunque la inmunidad del juglar en estos casos era notable, sin embargo, existía el peligro de que el intérprete fuera detenido en la frontera y despojado de sus bienes (como le ocurrió a Giraut de Bornelh) o, simplemente, que fuera descuartizado por orden del señor a quien no le gustaron las palabras del mensajero; así murió el juglar Pedro, por hablar mal de la vieja reina de Inglaterra o Artuset, que fue vendido por Alfonso II de Aragón a los judíos, quienes lo quemaron el día de Navidad.

Por lo general, el juglar aprovechaba determinados acontecimientos para mostrar su arte en público: podía ser con motivo de una batalla, la coronación de un rey, el nacimiento del heredero o la muerte del señor; también podía entonar su canto en las fiestas señaladas, que en muchos casos coincidían con días grandes de la Iglesia; otras veces, aprovechaba una gran feria o la boda de altos personajes... Pero en muchas ocasiones no era necesario ningún acontecimiento especial, pues los señores gustaban de estar acompañados al acabar de comer. Entonces, el juglar disponía de toda la tarde para entretener a su público con historias, música y danzas. Del mundo reflejado en *los textos* nos interesa retener el repertorio que presentan los juglares en fiestas y celebraciones. Lo podemos comparar con otros testimonios anteriores y llegaremos a hacernos una idea bastante exacta de lo que se le solía pedir al intérprete: junto a la poesía de los trovadores, se suelen nombrar cantares de gesta relativos a Carlomagno, a su entrada en España y a la derrota de

Roncesvalles; no faltan las alusiones a poemas épicos sobre otros temas, del llamado ciclo de Guillermo y del de los Vasallos Rebeldes; hay referencias a narraciones bíblicas, a historias de santos, a leyendas clásicas y tardías y a temas de novelas artúricas y bretonas en general, datos más que suficientes para hacernos una idea de la actividad literaria a finales del período románico.

Acabada su actuación, el juglar era recompensado según el aprecio que hubiera merecido su labor: lo más frecuente eran pequeños regalos, vituallas, etc.; sin embargo, no se debía descartar la posibilidad de dones de mayor categoría, como vestidos, caballos o tierras... Al terminar la estación, el juglar regresaba a su casa, donde la familia le estaba esperando, produciéndose escenas como la representada por Colin Muset en su *Señor conde, he tocado la vihuela* (p. 195 de nuestra antología).

El público de juglares y trovadores está formado por nobles y cortesanos, como queda de manifiesto en testimonios transmitidos por Raimon Vidal de Bezaudun o por Guiraut Riquier; pero, por otra parte, si el trovador alcanza el éxito y tiene prestigio en la corte es encumbrado o se convierte en “poeta oficial”: Raimbaut de Vaqueiras –como otros tantos trovadores– debía cantar mientras los juglares interpretaban, pero además era capaz de componer si así se lo pedía su protector, cosa nada común.

La poesía de los trovadores es una poesía de corte, en estrecha relación con los señores feudales. El código en que se expresan los autores –y así ha sido puesto de relieve en diversas ocasiones– está cerrado en sí mismo,