

EL RETRATO FEMENINO EN LA POESÍA PROVENZAL: Descripción del rostro de la dama en los trovadores

ELENA SÁNCHEZ TRIGO
Universidad de Vigo

El presente trabajo insiste en uno de los aspectos más destacados de la poesía provenzal: La mujer como motivo esencial de las composiciones de los trovadores. En efecto, las damas cantadas justifican la existencia de los poemas, pero ¿sabemos cómo son realmente esas damas? ¿podríamos describirlas, pintarlas? Esto es lo que perseguimos, la recreación de la imagen externa de la amada mediante el rastreo de todos aquellos indicios de caracterización individual presentes en los poemas.

Para contribuir a ello, pasaremos revista aquí a una serie de referencias descriptivas que constituyen el retrato del rostro de la dama, prestando atención en primer lugar a aquellas alusiones de carácter globalizador en las que esta parte del cuerpo es observada en su conjunto, para analizar, luego, cada uno de los diferentes elementos que la componen y que son destacados por los trovadores en sus composiciones ¹. Las referencias serán clasificadas en or-

¹ El corpus utilizado en el presente trabajo es fundamentalmente el que nos ofrecen las composiciones recogidas por Martín de Riquer en su antología. Este ha sido completado con las ediciones críticas de los trovadores que presentan un material más interesante, tanto por la frecuencia como por la variedad de las alusiones (Bernart de Ventadorn, Arnaut de Maruelh, Arnaut Daniel y Peire Vidal). También hemos prestado atención a los poemas satíricos recopilados por Pierre Bec en su antología de las composiciones burlescas, porque el contratexto podía ofrecernos un material complementario interesante, por su carácter menos idealizado (incluso ridiculizado). Así pues, los textos utilizados son los siguientes: Martín de Riquer, *Los trovadores*, 3 vols., Barcelona, Ariel, 1983. Moshé Lazar, *Bernart de Ventadorn, troubadour du XII siècle. Chansons d'amour*, Paris, Klincksieck, 1966 (Bi-

den descendente, siguiendo así lo sugerido por Geoffroi de Vin-sauf², e iremos de lo más general a lo más concreto³.

1. Rostro

Cara, *vis* y *fatx*⁴ son las formas con las que se hace referencia al rostro de la dama. Vamos a estudiar separadamente cada una de ellas, con el fin de presentar de una manera más sistemática su empleo y distribución.

1.1. *Cara*⁵

Guilhem de Cabestanh utiliza este término en una referencia meramente evocadora, en donde, junto a la cara, alude a otros aspectos físicos, la risa y el cuerpo concretamente:

bibliothèque Française et Romane, série B, 5) Paris, 1966. R. C. Johnston, *Les poésies lyriques du troubadour Arnaut de Marueil*, Genève, Slatkine Reprints, 1973 (réimpr. de l'éd. de Paris, 1953). René Lavaud, *Les poésies d'Arnaut Daniel, Réédition critique d'après Canello*, Genève, Slatkine Reprints, 1973. Joseph Anglade, *Les poésies de Peire Vidal*, 2^a édition, Librairie Ancienne Honoré Champion, (CFMA 11), Paris, 1923. Pierre Bec, *Burlesque et obscenité chez les troubadours. (Le contretexte burlesque au Moyen Âge)*, Paris, Ed. Bilingue, Stock/ Moyen Âge, 1984.

² Remitimos sobre este punto a E. Faral, *Les arts poétiques du XII et XIII siècles*, Paris, Librairie Honoré Champion, 1971, en concreto pp. 80-81. Vid. también E. de Bruyne, *Estudios de Estética Medieval*, 3 vols., Madrid, Gredos, 1958, II, p. 585.

³ El sistema seguido en las referencias al corpus es el siguiente:

1) Trovador: Inicial del nombre propio y Apellido (Ex: C. de Girona).

2) Número del poema en la antología de Riquer o, en su caso, en la edición citada.

3) Número de verso

En las composiciones que pertenecen a la antología de Riquer, dado que son la mayoría, no se especifica el nombre de éste. Sin embargo, en las referencias a las ediciones críticas se cita, entre el nombre del trovador y el número del poema, el nombre del recopilador. Así por ejemplo: «G. de Bornelh 82, 65» indica que es una cita de Riquer; «B. de Ventadorn (Lazar) 30, 33» indica que es una cita de la edición crítica realizada por Lazar.

⁴ F. J. M. Raynouard (*Lexique Roman ou Dictionnaire de la langue des troubadours comparée avec les autres langues de l'Europe latine*, Réimpr. de l'original publié à Paris 1836-1845, 6 vols., Heidelberg, Calr Winters, s.a.) no pone de manifiesto diferencias semánticas o de empleo entre estas formas, explicándolas todas como 'visage', 'figure' y 'face' (Cfr. II, 331, I, para *cara*; V, 543, I, n° 12, para *vis*; III, 285, I, para *fatx*).

⁵ Si bien *cara* es la forma más frecuente (A. Daniel 115, 29. A. de Maruelh (Johnston) XIV, 37. P. Vidal (Anglade) XXIII, 36/ XXX, 8. G. Cabestanh 213, 32) en una ocasión aparece la variante *chara* (B. de Ventadorn 50, 52).

En sovinensa
 tenc *la car'e*.l dous ris,
 vostra valensa
 e.l belh cors blanc e lis;
 (G. de Cabestanh 213, 31-34)

Sin embargo, lo más frecuente es que el sustantivo *cara* aparezca con algún determinante mediante el que se destaca alguna de sus características; así, Peire Vidal alude en dos ocasiones a la *cara rizens*⁶.

Junto a este participio, que funciona como un calificativo, puede ponerse de manifiesto alguna otra cualidad, como hace Arnaut de Maruelh cuando afirma:

e la cara fresca rizen,
 (A. de Maruelh (Johnston) XIV, 37)

El sintagma *cara* + determinante, presente en las referencias anteriores, es desarrollado en esta ocasión por la introducción de un segundo adjetivo tras el sustantivo.

El calificativo *fresca*, que encontramos por primera vez en el pasaje de Arnaut de Maruelh que acabamos de reseñar, es empleado también por Bernart de Ventadorn, si bien este trovador lo sitúa precediendo al sustantivo, lo que origina un nuevo sintagma constructivo (calificativo + *cara* + participio):

frescha chara colorida,
 cui Deus formet ab sas mas!
 (B. de Ventadorn 50, 52-53)

En esta referencia se hace, asimismo, una alusión al color (*colorida*), y otra al origen divino del rostro amado. El trovador afirma que estamos ante una obra moldeada directamente por las manos de Dios. Este contacto con la divinidad sitúa a la dama en la cumbre de la perfección y la belleza⁷.

Esta misma idea se reitera en cierta medida cuando Arnaut Daniel afirma que el rostro amado posee todos los bienes deseados:

Doussa car'a totz ayps volgutz,
 (A. Daniel 115, 29)

⁶ P. Vidal (Anglade) XXX, 8 (*la cara rizens*)/ XXIII, 35 (*Vostra cara rizens*).

⁷ Sobre este tópico de dilección divina y su empleo por los poetas cortesces, vid. R. Dragonetti, *La technique poétique des trouvères dans la chanson courtoise. (Contribution à l'étude de la Rhétorique Médiévale)*, réimpr. de l'éd. de Bruges, 1960, Genève, Slatkine Reprints, 1979, p. 261.

El esquema constructivo es transformado ahora mediante la sustitución del adjetivo, que encontrábamos habitualmente en posición final, por un complemento preposicional.

1.2. Vis

Junto a la forma *vis*, que es la más utilizada ⁸, encontramos también *vizatge* ⁹, si bien el sufijo *-atge* no parece aportar, en este caso, ninguna diferencia semántica ¹⁰.

El calificativo *clar* es el preferido en estos casos por los trovadores ¹¹ y aparece generalmente precediendo al sustantivo, pero también puede situarse tras él (R. de Vaqueiras 167, 69). Estas referencias al color no son las únicas con las que se alude al rostro amado, así, Bernart de Ventadorn señala:

[...] e.l franc vis,
(B. de Ventadorn 61, 12)

Y Raimon de Miraval destaca:

[...] l'amoros visatge,
(R. de Miraval 198, 44)

Estos calificativos (*franc* y *amoros*) no aportan datos físicos concretos, sino que aluden más bien a la expresión de la cara. Hemos de llamar la atención sobre el hecho de que, una vez más, predomina en los sintagmas señalados la construcción calificativo + sustantivo.

1.3. Fatz

Esta denominación, que es menos empleada que *cara* o *vis* ¹², es utilizada, por Guiraut de Calanso, en una referencia meramente evocadora, en la que el trovador se limita a nombrarla ¹³. Encon-

⁸ B. de Ventadorn 61, 12/ 62, 51. G. Faidit 146, 29. R. de Vaqueiras 167, 69.

⁹ B. de Ventadorn (Lazar) 22, 18. R. de Miraval 198, 44.

¹⁰ Estas connotaciones tampoco son reseñadas por Raynouard (*Vid. Lexique Roman*, V, 543, II, n° 13) ni por Emil Levy (*Vid. Petit Dictionnaire Provençal-Français*, Marcel Petit, Raphèle-lès-Arles, 1980, (réimpr. de l'éd. de 1909), s. v.).

¹¹ B. de Ventadorn 62, 51/ (Lazar) 22, 18. G. Faidit 146, 29.

¹² B. de Ventadorn (Lazar) 42, 30. G. de Calanso, poema recogido en la ed. de Ernst (*Cfr. M. de Riquer, Los trovadores*, tomo II, p. 1079).

Incluimos también en este grupo un poema de Arnaut de Maruelh en el que encontramos la forma *fassa* ('face, visage, figure'; *Cfr. Raynouard, Lexique Roman*, III, 285, I, n° 2): A. de Maruelh 125, 93.

¹³ G. de Calanso, cita de Riquer de un poema de la ed. de Ernst (*Cfr. Riquer, Los trovadores*, tomo II, p. 1079).

tramos sin embargo algunas referencias más explícitas, como ocurre cuando Bernart de Ventadorn establece una comparación con la sensación de frescura de la rosa y apunta:

sa fatz frescha com roza par,
(B. de Ventadorn (Lazar) 42, 30) ¹⁴

El calificativo *frescha* es utilizado también por Arnaut de Marueilh en el siguiente pasaje:

la fassa fresca de colors,
blancha, vermelha plus que flors,
(A. de Marueilh 125, 93-94)

Se trata de una referencia más matizada, en donde, junto a la frescura del rostro, se destaca su color rosado y se vuelve a hacer una comparación con un elemento del reino vegetal, una flor, sin precisar, en esta ocasión, una en concreto.

Presentado de forma sistemática los determinantes a los que hemos aludido resulta lo siguiente:

	<i>Cara</i>	<i>Chara</i>	<i>Vis</i>	<i>Vizatge</i>	<i>Fatz</i>	<i>Fassa</i>
<i>Colorida</i>	+	+				
<i>Blanca</i>						+
<i>Vermelha</i>						+
<i>Clar</i>			+	+		
<i>Frescha</i>		+			+	+
<i>Franc</i>			+			
<i>Amoros</i>				+		
<i>Doussa</i>	+					
<i>Rizen</i>	+					
<i>Totz aips</i>	+					
compar.					+ rosa	+ flor

Creemos poder afirmar que las formas *cara*, *vis* y *fatz* son utilizadas como sinónimos. No creemos que el empleo de unas u otras con determinados calificativos venga determinado por cuestiones semánticas; si bien tal y como hemos indicado *cara* y *vis* registran una mayor frecuencia de aparición que *fatz*.

Si atendemos al uso que hacen los trovadores de unas formas u otras:

¹⁴ Sobre el empleo de estas referencias en los poetas en lengua d'oïl, *vid.* R. Dragonetti, *La technique*, pp. 251 y 266.

	<i>Cara</i>	<i>Chara</i>	<i>Vis</i>	<i>Vizatge</i>	<i>Fatz</i>	<i>Fassa</i>
<i>B. de Ventadorn</i>	+	+	+	+	+	
<i>A. Daniel</i>	+					
<i>A. de Maruelh</i>	+					+
<i>B. de Born</i>			+			
<i>G. Faidit</i>			+			
<i>R. de Vaqueiras</i>			+		+	
<i>P. Vidal</i>	+					
<i>R. de Miraval</i>				+		
<i>G. de Cabestanh</i>	+					
<i>G. de Calanson</i>					+	

Tampoco encontramos una preferencia clara de los trovadores por unas u otras denominaciones; se observa que en general se decantan por el empleo de una denominación, pero también es cierto que Raimbaut de Vaqueiras recurre a *vis* y *fatz* y que Arnaut de Maruelh utiliza *cara* y *fatz*. Por su parte, Bernart de Ventadorn, emplea todas las formas señaladas.

Hemos de hacer referencia, antes de terminar, a algunos pasajes en los que se indica que el bello color del rostro de la dama es natural ¹⁵. Así, Peire Vidal afirma:

Et anc no galiet ni trais
 Son amic *ni.s pauzet color*,
 Ni.l cal, quar cela qu'en leis nais
 Es fresca com roz'en pascor.

(P. Vidal (Anglade) XXXII, 49-52)

Una vez más, se establece una comparación con la rosa, en esta ocasión una rosa en particular, la que florece en Pascua.

Cercamon, por su parte, asegura:

fresc'a color e bel esgar
 et es blancha ses brunezir;
 oc, e non es vernisada,

(Cercamon 25, 17-19)

Tras aludir al bello color del cuerpo y a la bella mirada de su amada el trovador destaca que la dama no utiliza pinturas que la embellecerían de forma artificial ¹⁶.

¹⁵ En estas citas no se hace referencia explícita al rostro, pero es evidente que se alude a él.

¹⁶ La ausencia de afeites es considerada una virtud en la mujer. Andreas Capellanus señala sobre este aspecto: «Sed et si mulierem videris nimia colorum varietate fucata, eius non eligas formam nisi alia vice primo ipsam extra festiva diligenter

1.4. Otras referencias al rostro

Reunimos bajo este epígrafe una serie de referencias en las que se alude a las *faissos* y al *semblan* de la dama. Se trata de dos sustantivos que presentan interpretaciones variadas según el contexto en el que aparezcan ¹⁷, pero, en la mayoría de los casos, con ellos se alude al rostro de la dama.

En ocasiones podría pensarse que *faissos* y *semblan* son sinónimos, pero la existencia de citas como:

qu'il sap genssar sa faisso
 ab bels semblans et ab coindes parvens,
 (R. de Miraval 197, 38-39)

Hacen imposible esta interpretación, y apoyan nuestra creencia de que se trata de dos realidades diferentes.

Hechos de este tipo, así como las traducciones aportadas por los diccionarios y ediciones consultadas ¹⁸ nos llevan a interpretar, al menos de modo general, *faissos* como 'facciones' y *semblan* como 'expresión del rostro'.

aspicias, quia mulier in solo corporis fuco confidens non multum sollet morum muneribus ornari.» (A. Capellani regii Francorum, *De Amore Libri tres*, éd. de E. Trojel, Copenhague, Libraria Gadiana, 1892; la cita procede del Liber primus, capitulum VI, p. 16).

El Monje de Montaudon tiene una composición en la que se pronuncia en contra de la costumbre de las mujeres de maquillarse. Se trata de una tensó mantenida entre Dios y el poeta, en la que el primero le indica la necesidad de acabar con esta práctica (Vid. P. Bec, *Burlesque et obscenité chez les troubadours*, poema 12).

En este punto hemos de hacer referencia también a una cita de Peire Vidal en la que, elogiando la belleza de su dama, señala como una cualidad más: Et anc non obret de pinsel (P. Vidal (Anglade) LXV, 38).

¹⁷ Raynouard aporta varias traducciones para *faisso*: 'forme, 'figure, image' y 'manière, façon' (Cfr. Raynouard, *Lexique Roman*, III, 267, I, n. 25). Las traducciones propuestas por Emil Levy son las siguientes: 'façon, confection; manière; manière juste et convenable; forme, figure; figure, visage' (Cfr. E. Levy, *Petit Dictionnaire*, s.v.).

Sobre *semblan* Raynouard señala: «s. m., semblant, apparence, mine façon» (Cfr. Raynoaurd, *Lexique Roman*, V, 188, II, n. 2); por su parte Levy propone: «semblant, apparence; mine, expression du visage; ressemblance, image; parabole; opinion, avis;» (E. Levy, *Petit Dictionnaire*, s. v.).

¹⁸ Las traducciones propuestas para *faissos* son: 'rostro', 'facciones', 'semblante', 'figura' o 'manières'.

Para *semblan* (y también para *semblansa*, forma a la que nos referiremos más adelante) encontramos: 'rostro', 'semblante', 'apariencias', 'acogida', 'belleza' y 'expresión'.

a) *Faissos*

El sintagma *belas faissos*¹⁹ es el que registra un mayor número de apariciones; puede aparecer aislado, o bien integrarse en una cita más extensa en la que se destaque, junto a la belleza, otras características. Aimeric de Peguilhan afirma:

pus la valors e.l semblans
son assemblat en tan bela faisso
qu'om no.i pot neys pessar meluirazo.
(A. de Peguilhan 191, 46-48)

La belleza, *la valors* y *e.l semblans* hacen la *faisso* de la dama insuperable. Esta idea se reitera en una composición de Amanieu de Sescars en la que encontramos:

qu'enaisi es fach'a guaran
vostra faissos e bel'e conja:
(A. de Sescars 354, 82-83)

Estamos ante unas facciones perfectas; en este punto están de acuerdo todos los trovadores, si bien cada uno lo expresa de una manera diferente. Dirigiéndose a su dama, Arnaut de Maruelh señala:

e la vostra bela faisso,
on non a res de mespreizo,
(A. de Maruelh 125, 101-102)

El sintagma *bela faisso* es seguido en este pasaje por una subordinada de relativo, tal y como ocurría en la primera de las referencias señaladas, lo que permite intensificar el elogio.

Por su parte Bernart de Ventadorn afirma que quien ve sus *belas faissos* puede adivinar la belleza del cuerpo:

Qui ve sas belas faissos,
ab que m'a vas se atraih,
pot ve saber atrazaih
que sos cors es bels e bos
e blancs sotz la vestidura
—eu non dic mas per cuda—
(B. de Ventadorn (Lazar) 16, 33-38)²⁰

¹⁹ *Belas faissos*: A. de Peguilhan 191, 47; A. de Maruelh 125, 101; B. de Ventadorn 13, 29/ (Lazar) 16, 33; P. Vidal (Anglade) XL, 26; P. Anónimas 368, 22. En el descort plurilingüe de Raimbaut de Vaqueiras encontramos este sintagma en gascón: *Beras haisos* (R. de Vaqueiras 164, 29).

²⁰ Llamamos la atención sobre el tono irónico presente en el último verso de esta cita.

Sin embargo los poemas presentan, junto a *belas*, otra serie de calificativos aplicados a las *faissos*; así, *plazen* es utilizado en tres ocasiones. En dos de ellas encontramos simplemente el sintagma *plazen faisso* (S. de Mauleon 185, 54/ P. de Marselha 304, 4); en la tercera aparece integrado en una cita más amplia:

per enemix no.m calgra garnizo,
ab sol qu'ieu vis la soa plazen faisso.
(P. Salvatge 337, 59-60)

La visión del rostro de la dama infunde fuerza y valor al trovador.

Guiraudó lo Ros utiliza el calificativo *gen* y recurre al tópico de la dilección divina cuando señala:

Tan formet Dieus gen sa faisso
(G. lo Ros 126, 36)

La dama la sabe embellecer *sa faisso* aún más con su expresión:

qu'il sap genssar sa faisso
ab bels semblans et ab coindes parvens,
(R. de Miraval 197, 38-39)

Conja (A. de Sescars 354, 83), *gaya* (G. de Poicibot 242, 38), *avinens* (Pistoleta 233, 18) y *gentil* (P. Vidal (Anglade) XLIV, 16), son utilizados respectivamente en una ocasión.

Predomina, en todos los adjetivos señalados, un marcado tono laudatorio. En general se limitan a poner de manifiesto la belleza y aspecto agradable de las *faissos* de forma general, sin especificar cuáles son los rasgos concretos que originan esa belleza.

Encontramos algunas otras referencias en las que se habla de las *faissos*, pero sin calificarlas sino destacando otros aspectos; nos referimos a pasajes como en los que, por ejemplo, el trovador afirma que tiene impresos los rasgos de la dama en el corazón:

Amors, que mi a pres,
[...]
que.m te vostras faissos dedinz e mon coratge
(A. de Maruelh (Johnston) XXII, 24-27)

Peire Vidal destaca conjuntamente las *faissos* y los ojos en los siguientes versos:

Quan remir sas faissos
E.ls bels olhs amors,
Qu'eu no sai on me so;
(P. Vidal (Anglade) XXXIV, 22-24)

Encontramos una referencia en la que se pone de manifiesto la discordancia entre la belleza, las *faissos*, de la dama y su actitud desairada hacia el enamorado:

Can vei vostras faissos
e.ls bels olhs amors,
be.m meravilh de vos
com etz de mal respos.

(B. de Ventadorn 51, 57-60)

Una vez más, el trovador expresa su despecho por medio de la crítica. Sin embargo, y como señala Formit de Perpinyà:

Anc pos vi vostras faissos
non aic poder q̄ partis
mon cor ni mos pens de vos
per negun'auta q'eu vis.

(F. de Perpinyà 356, 9-12).

b) *Semblan*

Hemos reunido en este apartado las formas *semblan*, que presenta la variante *semblant*, y *semblansa*²¹, dada su evidente relación etimológica y semántica.

Los calificativos que se aplican al sustantivo que nos ocupa son variados, si bien ninguno de ellos aparece más de dos veces.

Todos aluden fundamentalmente a la expresión del *semblan*, y así encontramos: *Guaya* (R. de Miraval 240, 16), *cortes* (P. Vidal (Anglade) X, 39/ XXXIV, 16), *amors* (A. de Maruelh (Johnston) XXII, 46. G. Faidit 145, 37), *humils* (B. de Palou 42, 8), *douza* (G. Faidit 150, 23) y *plazen* (P. Vidal (Anglade) XII, 30).

Todos estos adjetivos poseen un marcado tono laudatorio y la mayor parte de ellos se integran en sintagmas del tipo calificativo + sustantivo²² si bien, en ocasiones es el sustantivo el que aparece en posición inicial²³. La fusión de los dos sintagmas a los que acabamos de hacer referencia (calificativo + sustantivo + calificativo) está presente en la expresión de Arnaut de Maruelh:

²¹ Raynoard traduce *semblansa* como 'ressemblance, apparence, manière' (Cfr. *Lexique Roman*, V, 189, II, n° 3); para las traducciones de *semblan* vid. *supra* notas 17 y 18.

²² P. Vidal (Anglade) X, 39 (*Corteza semblansa*)/ XII, 30 (*plazen semblansa*). G. Faidit 145, 37 (*amors semblan*)/ 150, 23 (*douza semblansa*). B. de Palou 42, 8 (*humils semblans*). E. de Barjols 240, 16 (*guaya semblansa*).

²³ Sustantivo + calificativo: A. de Maruelh (Johnston) XXII, 46 (*semblan amors*); P. Vidal (Anglade) XXXIV, 16 (*semblan cortes*).

[...] doutz semblan plazen [...]
(A. de Maruelh 124, 34)

El tono laudatorio al que aludíamos más arriba desaparece, por ejemplo, cuando Bernart de Ventadorn afirma de su dama:

[...] que.m fai semblan irat e morn:
(B. de Ventadorn 52, 5)²⁴

O cuando en una composición de Arnaut Daniel se indica:

Mentr'ella.m fetz semblan embronc,
Mais volgr'ieu trair pena els desertz
On anc no ac d'auzels agre.
(A. Daniel (Lavaud) XI, 22-24)

La ausencia de alegría en el rostro de la dama entristece al trovador, pues es signo de no aceptación. Guiraudó lo Ros confirma nuestra opinión:

perqu'ieu cre be, et es vertatz veraya,
si mos vezers li fos contrarios,
no.m mostrera belh semblant ni joyos.
(G. lo Ros 126, 19-21)

Guiraut de Salanhac, de forma más explícita, señala:

e si.m mostra un semblan d'agradatge
pren mi lo cor e.l met en sa baillia:
(G. de Salanhac 152, 43-44)

Volviendo a los calificativos de signo positivo, señalaremos que *bel* es, también en este caso, el adjetivo más utilizado como determinante del sustantivo *semblan*. Ocho son las ocasiones en que encontramos la construcción *bel semblan*²⁵, y llama la atención el hecho de que ésta pueda aparecer integrada en citas que aluden al carácter engañoso del mismo; así lo hace Bernart de Ventadorn en los siguientes versos:

Be doussamen me truanda,
c'ab bel semblan me cofonda!
(B. de Ventadorn 53, 17-18)

²⁴ *Morn*, del fránico **mornôn* (Cfr. O. Bloch — W. Von Wartburg, *Dictionnaire étymologique de la langue française*, Paris, P. U. F., 1975, s. v.), es definido por Raynouard como 'morne, triste, pensif' (Cfr. *Lexique Roman*, IV, 270, II).

²⁵ B. de Ventadorn 53, 13, 18/ 55, 37/ 56, 28/ 57, 28/ (Lazar) 11, 35/ 27, 55. F. de Marselha 111, 9.

Por su parte Folquet de Marselha, en una cita más extensa, afirma:

*Ab bel semblan que fals'Amors adutz
s'atrai vas lieis fols amans e s'atura,
co.l parpaillos qu'a tant folla natura
que.is fer el foc per la clardat qe lutz;*
(F. de Marselha 111, 9-12)

El despecho de los trovadores ante la actitud de sus damas está presente en ambas citas. Numéricamente apenas tienen importancia, pero su aparición en un contexto mayoritariamente idealizador las hace altamente significativas.

Frente a estas referencias, en las que se presentaba un *semblan* engañoso, hemos de señalar otra en la que el trovador indica:

Anc no fetz semblan vair ni pic
(B. de Ventadorn (Lazar) 6, 25) ²⁶

2. Cabellos

Tres son las denominaciones empleadas por los trovadores para hacer referencia a los cabellos: *cris*, *cabelhs*, *pels* ²⁷. Es difícil encontrar un criterio que explique el empleo de una u otra forma atendiendo al contexto en que aparecen. Siguiendo a Moroldo ²⁸, hemos realizado un cuadro en el que se refleja la distribución de las mismas:

	<i>Ref. a la belleza</i>		<i>Ref. al color</i>		
	<i>Bel</i>	<i>Comparación</i>	<i>Bloy</i>	<i>Saur</i>	<i>Comparación</i>
<i>Cabelhs</i>	+		+	+	
<i>Pels</i>		+ <i>Isolda</i>		+	+ <i>rubí</i>
<i>Cris</i>	+			+	

²⁶ Para *vair*, del latín *variis*, junto al significado principal ('vair, de diverses couleurs, gris-blanc, bleu-blanc mêlé, sorte de pelleterie'), Raynouard señala 'variable, changeant' (Cfr. Raynouard, *Lexique Roman*, V, 459, I).

²⁷ Esta variedad de formas de denominación no es exclusiva de los poemas en lengua d'oc. Arnaldo Moroldo señala en las composiciones en lengua d'oïl la existencia de seis denominaciones diferentes para aludir al cabello (Vid. A. Moroldo, «Le portrait dans la poésie lyrique de langue d'oc, d'oïl et de si aux XII et XIII siècles», *Cahiers de Civilisation Médiévale*, 26 (1983), pp. 147-167, concretamente p. 161).

²⁸ Vid. A. Moroldo, «Le portrait», p. 149.

Vemos que no existe una especialización, pues cada forma puede aparecer con diferentes calificativos y en diferentes contextos. Observamos, sin embargo, una cierta preferencia de los trovadores por el empleo de una u otra. Así, tanto Arnaut Daniel como Arnaut de Marueilh se decantan por *cris*²⁹; Bertran de Born, sin embargo, prefiere *pels*³⁰; *cabelhs* es utilizada tanto por Peire Vidal ((Anglade) XLV, 37) como por Amanieu de Sescars (354, 108).

Tal y como se apunta en el cuadro, los calificativos referidos a los cabellos aluden al color de los mismos; el cabello de la dama es rubio, elemento básico en la belleza ideal de la dama, y son dos los adjetivos empleados para expresar esta realidad: *saur* y *bloy*³¹. El primero de ellos, que es el más utilizado, aparece en cinco ocasiones³²; el segundo lo encontramos una sola vez (A. de Sescars 354, 109)³³.

Junto a estas breves citas encontramos algunas otras un tanto más explícitas. Los trovadores incluyen en sus descripciones de los cabellos imágenes en las que predominan las comparaciones. Así se señala:

Als cabelhs par c'aiatz daurada
la testa, tan son bel e bloy;
(A. de Sescars 354, 108-109)

Se trata de un rubio tan intenso que toda la cabeza de la dama aparece iluminada³⁴.

²⁹ A. Daniel 116, 19 (*crin*). A. de Marueilh 123, 22 (*cri*)/ 125, 89 (*cris*).

³⁰ B. de Born 130, 37 (*pels*)/ 135, 14 (*pel*).

³¹ En la tenso «Si.us quier conselh, bel'ami'Alamanda» que mantienen Giraut de Bornelh y Alamanda, doncella de la dama del trovador, Giraut emplea el calificativo *blonda* referido a su interlocutora cuando señala:

No pose mudar que contr'orgolh no gronda
ja siatz vos, donzela, bel'e *blonda*.
(G. de Bornelh 88, 16-17)

³² A. Daniel 116, 19 (*crin saura*). A. de Marueilh 123, 22 (*saura cri*)/ 125, 89 (*sauras cris*). B. de Born 135, 14 (*pel saur*). P. Vidal (Anglade) XLV, 37 (*cabelh saur*).

³³ Ni Raynouard (*Lexique Roman*) ni Levy (*Petit Dictionnaire*) ponen de manifiesto muchas diferencias entre ambos calificativos, si bien la traducción dada para *saur* es más matizada que *bloy*, quizá es por esto que Moroldo afirma que «ce qualificatif renverrait à la couleur de l'or avec un reflet roux» (Cfr. A. Moroldo, «Le portrait», p. 149).

³⁴ Creemos poder establecer una clara relación entre esta imagen y las que aparecen en Petrarca cuando señala:

[...] le chiome, ch'a vederle
di state, a mezzo di, vincono al sole.

(200, 13-14, (Cfr. edición de F. Neri— E. Bianchi— G. Martellotti y N. Sapegno, *Rime. Trionfi e poesie latine*, Milano-Napoli, Riccardo Ricciardi, 1957).

El empleo de una comparación permite, en otras ocasiones, una descripción más precisa. Esto es lo que ocurre cuando Bertran de Born señala:

pel saur, ab color de robina,
(B. de Born 135, 14)

Se pone en relación el color de los cabellos de la dama con el poseído por una piedra preciosa, el rubí³⁵.

Junto a estas referencias, que podríamos llamar cromáticas, los trovadores destacan, en otros momentos, la belleza de los cabellos; esto es lo que hacen Amanieu de Sescars y Arnaut de Maruelh que utilizan el calificativo *bel* para referirse a ellos³⁶. Más explícito es Bertran de Born cuando compara los cabellos de su dama con los de Isolda, famosa por su hermosa cabellera³⁷:

ves Rochachoart m'eslais
als pels N'Anhes que.m daran.n;
qu'Iseutz, la domna Tristan,
qu'en fo per totz mentauguda,
no.ls ac tan bels a saubuda.
(B. de Born 130, 36-40)

Superan incluso a aquellos que fueron tenidos por los más bellos de la tierra³⁸. Es significativo, sin embargo, que en esta cita no se especifique ninguno de los rasgos que justificarían dicha afirmación.

³⁵ Sobre las características del rubí, *vid.* Jean Chevalier-Alain Gheerbrant, *Dictionnaire des symboles, mythes, rêves, costumes, gestes, formes, figures couleurs, nombres*, Paris, éd. Robert Lafont, 1982, s. v. Se alude a las propiedades atribuidas a esta piedra considerada en la Antigüedad como símbolo de felicidad. Se hace referencia, asimismo, a sus propiedades curativas y a su gran luminosidad, que le permite brillar en la más absoluta oscuridad. *Vid.* también Roger Dragonetti (*La technique*, pp. 268-269), donde se destacan brevemente algunas de las propiedades atribuidas por los lapidarios a esta piedra preciosa. Destacaremos como una de sus características el ser «la plus ardente et la plus lumineuse de toutes les pierres». (*Cfr.* p. 268).

³⁶ A. de Sescars 354, 109. A. de Maruelh 125, 89 (Belas [...] cris).

³⁷ Arnaldo Moroldo señala que «la blondeur d'Iseut est un des topos les plus repandus.» (*Cfr.* «Le portrait», p. 149). No hay que olvidar la fórmula identificativa con la que se alude a ella: «Izeut la blonda» (*Cfr.* J. Frappier, «Vues sur les conceptions courtoises dans les littératures d'oc et d'oïl au XII siècle», *Cahiers de Civilisation Médiévale*, 2 (1959), pp. 135-157; en concreto p. 153).

³⁸ Nos encontramos ante un tipo de tópico panegírico que se puede incluir dentro de lo que Curtius llama «sobrepajamiento». Consiste en tratar de demostrar «que el objeto celebrado sobrepasa a todas las personas o cosas análogas» (*Cfr.* E.R. Curtius, *Literatura europea y Edad Media Latina*, 2 vols., 2ª reimpresión, Madrid, FCE, 1976, I, p. 235).

Tras todo lo señalado en este apartado se observa que las referencias al cabello son bastante frecuentes, predominando, como ya señalamos, las que hacen referencia al color de los mismos. Encontramos algunas otras alusiones a la belleza, pero la textura, longitud o forma de llevarlos no son tratados en ningún momento ³⁹. Llamaremos la atención una vez más sobre el marcado tono laudatorio empleado por los trovadores, en el corpus consultado, al referirse a los cabellos de la dama.

3. Frente

Las escasas referencias a esta parte del rostro son simples evocaciones que suelen integrarse en elogios más extensos en los que se destaca de forma general la belleza de la dama ⁴⁰.

Encontramos, sin embargo, un pasaje en el que se alude al color de la frente recurriendo para ello a una comparación:

e.l vostre fron plus blanc que lis,
(A. de Marueilh 125, 90)

La frente es tan blanca que supera al lirio, flor blanca por excelencia ⁴¹.

Estamos ante un aspecto al que los trovadores apenas prestan atención ⁴², hecho que puede venir originado por la poca relevancia que la frente presenta en el conjunto del rostro.

³⁹ Frente a este hecho las composiciones en lengua d'oil presentan una mayor riqueza y variedad en las descripciones de los cabellos de la dama dado que presentan referencias tanto al color como a la forma y longitud de los mismos.

Los trouvères utilizan imágenes que comparan los cabellos con el oro. Moroldo ve en este punto a la influencia ejercida por la poesía épica sobre estos poetas (Cfr. A. Moroldo, «Le portrait», p. 161). Este tipo de imágenes también son señaladas por R. Dragonetti, *La technique*, p. 252.

Los poetas italianos de la época no prestan gran atención a este aspecto del retrato de la dama. Al igual que los poetas de lengua d'oc se interesan fundamentalmente por el color, biondo, y utilizan, como los poetas en lengua d'oil, comparaciones de los cabellos con el oro (Cfr. A. Moroldo, «Le portrait dans la poésie lyrique de langue d'oc, d'oil et de si aux XII et XIII siècles (suite et fin)», *Cahiers de Civilisation Médiévale*, 26 (1983), pp. 239-250, p. 239).

⁴⁰ P. Vidal 172, 37. A. de Sescars 354, 106.

⁴¹ A propósito del lirio, Morales y Marin señala que en la Edad Media era considerado símbolo «de la luz, pureza, inocencia y virginidad.» (Cfr. *Diccionario*, s. v.). Chevalier reitera lo que acabamos de indicar, afirmando: «On le trouve chez Boehme ou chez Silesius comme symbole de la pureté céleste [...]» (Cfr. *Dictionnaire*, s. v.).

⁴² Esta misma tendencia se observa en los poemas en lengua d'oil; por su parte los poetas italianos de la época no aluden nunca a la frente en sus descripciones (Cfr. Moroldo, «Le portrait», p. 161 y «Le portrait, (suite et fin)», p. 239).

4. Cejas ⁴³

Los trovadores aluden a las cejas utilizando las denominaciones *sils* ⁴⁴, o alguna de sus variantes, que, como veremos a continuación, siempre aparecen acompañadas de calificativos que determinan su significado, o *silha* ⁴⁵. Esta forma es utilizada tan sólo en una ocasión, en la que se evocan las cejas pero sin calificarlas (A. de Sescars 354, 105).

Cuatro son los adjetivos que encontramos referidos a esta parte del rostro: *delgatz*, *voutz*, *negre* y *espes* ⁴⁶. Estamos ante calificativos que aluden a aspectos concretos (color, forma...) y que aparecen en grupos binarios. Así, encontramos:

[...] e.ls sils voutz e delgatz
(G. de Calanso, poema recogido en la ed. de Ernst,
Cfr. M. de Riquer, *Los trovadores*, Tomo II, p. 1079)

O bien:

E l'olh e.l cil negre espes
(P. Vidal (Anglade) XXXV, 25)

⁴³ Martín de Riquer traduce siempre el sustantivo *sils* o *silha* por 'cejas'. Anglade, por el contrario, prefiere 'pestañas'. Por su parte Raynouard lo define como 'cil, poil des paupières', recogiendo las formas *sobrecill* y *sobresill*, del latín *supercilium*, para referirse a las pestañas (Cfr. Raynouard, *Lexique Roman*, II, 395, I).

Esta disparidad de criterios aparece también recogida por Moroldo (Vid. «Le portrait», p. 150). Estamos de acuerdo con este autor cuando señala que prefiere traducir *silh* por 'cejas' basándose en las características a las que aluden los calificativos que aparecen acompañando a este sustantivo.

Así pues, aunque parecería más lógico que *sils* fueran las pestañas y *sobresil* las cejas, los contextos en que aparecen ambos sustantivos nos llevan a inclinarnos por una traducción diferente. Entendemos que *sils* hace referencia a las cejas y *sobresill* a las pestañas.

⁴⁴ *Sils* (G. de Calanso, poema recogido en la ed. de Ernst, Cfr. M. de Riquer, *Los trovadores*, tomo II, p. 1079), *Cilhs* (G. de Montanhagol 300, 43), *Cil* (P. Vidal (Anglade) XXXV, 25).

⁴⁵ Para J. Anglade esta forma procede, al igual que las anteriores, del latín *cilium* (lat. vulg. *celium*) que origina en provenzal las formas *celh*, *cilh*. Debemos dejar claro que las dos últimas formas que acabamos de señalar (*célha* y *cilha*) proceden, evidentemente, del neutro plural de *cilium*, de ahí su significado colectivo. (Cfr. J. Anglade, *Grammaire de l'Ancien Provençal ou Ancienne Langue d'Oc*, Paris, Klincksieck, 1969, reimpr. ed. 1921, p. 152).

⁴⁶ G. de Calanso, poema recogido en la ed. de Ernst, cfr. M. de Riquer, *Los trovadores*, Tomo II, p. 1079 (*delgatz*, *voutz*). G. de Montanhagol 300, 43 (*delgatz*). P. Vidal (Anglade) XXXV, 25 (*negre*, *espes*).

Unas cejas como las que se describen en este pasaje destacarían fuertemente sobre la blanca frente de la dama y con su rubio cabello.

Llama la atención el hecho de que las cejas sean descritas con tanto detalle. No hay que olvidar que esto se consigue tan sólo con un número reducido de calificativos y de referencias. Este hecho pone de manifiesto, por parte del trovador, una episódica voluntad de creación de un retrato bastante minucioso ⁴⁷.

5. Ojos (Mirada)

Olhs, *huelhs* y *huoills*, que a su vez presentan un buen número de variantes gráficas ⁴⁸, son las variantes utilizadas por los trovadores consultados para hacer referencia a los ojos. La primera de las formas señaladas es la más utilizada ⁴⁹, las dos restantes presentan una frecuencia de empleo mucho menor. Así, encontramos *huelh* ⁵⁰ en cinco ocasiones y *huoills* tan sólo en tres.

Los ojos de la amada son sobre todo *belhs*, en ocasiones este es el único determinante que acompaña al sustantivo *olhs* o a alguna de sus variantes ⁵¹; en estos casos dicho adjetivo aparece siempre antepuesto. Es más habitual, sin embargo, su inclusión en sintagmas más extensos, del tipo *bel* + sustantivo + calificativo. Los

⁴⁷ Moroldo registra en la poesía en lengua d'oïl una sola alusión a éstas, en un poema anónimo (*Vid.* «Le portrait», p. 161). Por lo que respecta a los poetas italianos de los siglos XII y XIII, el autor señala que aluden al color, forma y finura de las cejas. Indica también cómo el sustantivo *ciglio* presenta los mismos problemas de traducción que señalábamos más arriba para la forma provenzal correspondiente (*Vid.* A. Moroldo, «Le portrait, (suite et fin)», pp. 239-240).

⁴⁸ Junto a *olhs* encontramos *oilh* y *oil*; en relación con *huelh* aparecen las formas *hueilh* y *uelhs*.

⁴⁹ R. de Berbezilh 39, 37 (*oill*). B. de Ventadorn 51, 58/ 55, 47/ 61, 12/ 63, 41/ 66, 34/ (Lazar) 16, 20/ 21, 15. P. de la Guardia 98, 17 (*oil*). A. de Maruelh 125, 91/ (Johnston) XIV, 36 (*oill*). P. Vidal (Anglade) X, 37, 85/ XIII, 35/ XX, 49/ XXXIV, 23/ XXXV, 25/ XL, 27 (*olh*). S. de Mauleon 185, 17, 69. R. de Miraval 199, 42 (*oills*). P. de Capduelh 254, 33 (*oill*).

⁵⁰ *Huelh*: R. d'Aurenga 75, 30. G. lo Ros 126, 34. P. Vidal 172, 37. Blacasset 260, 9 (*hueilh*). G. de Montanhagol 300, 43 (*uelhs*). *Huoills*: J. Rudel 12, 35. A. de Maruelh 124, 33 (*huoill*). G. de Salanhac 152, 41 (*huoill*).

⁵¹ J. Rudel 12, 35 (*bels*). B. de Ventadorn 51, 58 (*bels*)/ 55, 47 (*bels*)/ 61, 12 (*belhs*)/ 63, 41 (*belh*)/ 66, 34 (*bels*)/ (Lazar) 16, 20/ 21, 15. R. d'Aurenga 75, 30 (*belh*). A. de Maruelh 124, 33 (*beilh*)/ (Johnston) XIV, 36 (*bel*). G. lo Ros 126, 34 (*bel*). P. Vidal (Anglade) X, 38 (*bels*)/ XIII, 35 (*bels*)/ XXXIV, 23 (*bels*)/ XL, 27 (*bel*). S. de Mauleon 185, 17 (*bels*). P. de Capduelh 254, 33 (*beilh*). Blacasset 260, 9 (*bell*).

adjetivos situados en segundo término son varios: *plazen*, *amoros*, *espirituaus* y *traidor* ⁵².

Junto a las construcciones de este tipo encontramos un pasaje en el que la parte final del sintagma aparece una subordinada de relativo, nos referimos a:

Sei bel oïll que son presentier,
(A. de Maruelh (Johnston) XIV, 36)

El adjetivo *plazen* ⁵³, al igual que *bel*, posee un sentido muy general, siendo por lo tanto uno de los calificativos laudatorios por excelencia. En seis ocasiones se indica que los ojos de la dama son *amoros* ⁵⁴. Por su parte Rigaut de Berbezilh utiliza el sintagma *franc ses felnia*; en esta referencia la idea transmitida por el calificativo *franc* ⁵⁵ se reitera en la segunda parte del sintagma, intensificándola.

Todas las alusiones a los ojos reseñadas hasta aquí son de signo claramente laudatorio, pero esto no ocurre en todas las composiciones; así, Bernart de Ventadorn señala:

Li seu belh olh traïdor,
que m'esgardavon tan gen,
(B. de Ventadorn 63, 41-42)

En esta cita se alude a una cualidad física positiva, la belleza, y a otra negativa, el engaño. La bella apariencia externa no presenta un correlato interno en el alma de la dama ⁵⁶. Estos ojos tan bellos pueden ser un dulce tormento para el enamorado, como se indica en el siguiente pasaje:

Dona [...]
vostre belh huelh mi son giscle
que.m castion si.l cor ab joy
(R. d'Aurenga 75, 29-31)

⁵² Nos limitaremos por el momento tan sólo a señalar dichos calificativos, ya que los estudiaremos más en detalle a lo largo de este apartado.

⁵³ G. lo Ros 126, 34 (*plazent*). S. de Mauleon 185, 17.

⁵⁴ R. de Berbezilh 39, 37. B. de Ventadorn 51, 58/ (Lazar) 16, 20. G. lo Ros 126, 34. P. Vidal (Anglade) XXXIV, 23/ XL, 27.

⁵⁵ Estamos de acuerdo con Moroldo cuando afirma que el calificativo *franc* «renvoie à la noblesse qui est un des aspects de la courtoisie» (Cfr. A. Moroldo, «Le portrait», p. 151).

⁵⁶ Tradicionalmente se considera que la belleza externa es reflejo del interior de la persona, de la belleza espiritual, vid. R. Pernoud, *La femme au temps des cathédrales*, Paris, Stock/Laurence Pernoud, 1984, p. 108.

Sin embargo son también los ojos los que, en otros momentos, producen una alegría infinita al dirigirse al amante, pues:

[...] can m'esgaran sey oil,
ai tant de yoy que del mal no.m sove.
(P. de la Guardia 98, 17-18)

Junto a éstas se atribuyen otras características a los ojos, que aparecen, por ejemplo, como *espirituas* (B. de Ventadorn 55, 47)⁵⁷. También se alude a la piedad que ponen de manifiesto, o que el trovador quiere ver, espera encontrar en ellos, mediante construcción *olhs de merce* (P. Vidal (Anglade) X, 85)⁵⁸. En todas estas referencias tiene lugar una superposición de las partes físicas y anímicas, pues los ojos son en esta ocasión el espejo del espíritu de la dama.

Encontramos también aplicado a los ojos el participio *rizens* (A. de Maruelh 125, 91), que pone de manifiesto de nuevo la afabilidad a la que se hacía alusión en las referencias al cuerpo y al rostro.

Un aspecto importante en la descripción de los ojos de la dama en las composiciones occitanas es su presentación como mensajeros del amor⁵⁹. Es a través de ellos por donde salen las flechas que originan la herida amorosa:

⁵⁷ Raynouard traduce este calificativo como «Qui a de l'esprit, qui montre de l'esprit» (*Lexique Roman*, III, 174, II, n.º 2). Aplicado al contexto que nos ocupa, significaría que los ojos de la dama transparentan la belleza o la bondad del alma.

⁵⁸ Para Glynnis M. Cropp (*Le vocabulaire courtois des troubadours de l'époque classique*, Libr. Droz, Genève, 1975) «Merce indique la sympathie et la bonté de la dame à l'égard de l'amoureux» (p. 174). Y añade más adelante: «Le terme merce désigne la pitié et la grâce mais appartenant exclusivement à la dame, ces qualités constituent un véritable pouvoir. En refusant de montrer, sa merce, la dame exerce son autorité et oblige à l'amoureux à patientier» (p. 176). De acuerdo con esto, el que la dama muestre unos *olhs de merce* es para el trovador un signo de aceptación.

⁵⁹ Encontramos dos poemas en los que se alude a la importancia de los ojos de la dama en el proceso amoroso. El primero de ellos es un partimen de Guiraut de Salanhac en el que, junto a este, interviene Peironet, juglar que defiende la importancia de los ojos frente al corazón (Cfr. G. de Salanhac 152, en M. de Riquer, *Los trovadores*, tomo II, pp. 788-790).

El segundo de los poemas señalados es un torneamen entre Savaric de Mauleon, Gauclm Faidit y Uc de Bacalaria, en el que rivalizan sobre qué señal de la dama posee más importancia: una mirada, el estrechar la mano o una ligera pisada (Cfr. S. de Mauleon 185, en M. de Riquer, *Los trovadores*, tomo II, pp. 944-949).

Esta idea ya es expuesta por Ibn Hazm en *El collar de la paloma* cuando señala que: «[...] los ojos hacen, a menudo, veces de mensajeros y con ellos se da a entender lo que se quiere. Si los otros cuatro sentidos son puertas que conducen al corazón y aberturas que llevan al alma, la vista es, entre todos, el más sutil, y de fiar

[...] paus mon cor voluntos
 Als mils cairels qu'ab sos bels olhs mi lansa.
 (P. Vidal (Anglade) XIII, 34-35)

Tan sólo encontramos dos adjetivos que puedan referirse a aspectos propiamente físicos; se trata de *clar* (R. de Berbezilh 39, 37) y *vairs*⁶⁰. Ninguno de ellos precisa en gran medida aquellas características que permitirían diferenciar los ojos de la dama de los de otras mujeres⁶¹. No hay alusiones a la forma ni al tamaño, y la referencia al color presentada por estos calificativos está bastante velada.

Consideramos interesante poner de relieve el hecho de que, en todo el corpus consultado, solamente encontremos dos adjetivos propiamente físicos y que éstos sean al mismo tiempo muy imprecisos.

Hemos podido apreciar, por todo lo señalado hasta aquí, que las referencias a los ojos son bastante frecuentes, predominando claramente entre ellas las de tipo laudatorio general. Junto a la

como guía, y el de más eficaces resultados.» (Cfr. Ibn Hazm, *El collar de la paloma*, Madrid, Alianza editorial, 1983, p. 140).

Este mismo tema será desarrollado en la literatura italiana posterior, y así, en los poetas del *Dolce Stile Nuovo* son numerosas las referencias que hacen alusión al mismo; a modo de ejemplo citaremos algunos ejemplos: Guido Guinizelli, VI, 1-6/ VI, 9-14 (Cfr. M. Marti, *Poeti di Dolce Stil Nuovo*, Firenze, Le Monnier (I Grandi Classici della Letteratura Italiana), Firenze, 1969, pp. 68, 69); Guido Cavalcanti, IX, 12-14/ XIII, 1-2 (Cfr. *ibidem*, p. 144); Cino da Pistoia, XII, 5-8/ XXXIV, 13-15 (Cfr. *ibidem*, pp. 453-454, 479).

Cropp señala sobre este punto: «depuis l'époque d'Ovide, c'est ainsi que l'amour touche le coeur puisque les yeux constituent le point de contact le plus sensible». (Cfr. Gl. M. Cropp, *Le vocabulaire*, p. 167).

A su vez René Nelli (*L'Erotique des Troubadours*, E. Privat, Toulouse, 1963) hace también referencia a estos aspectos señalando que en la Edad Media todo el mundo aceptaba como 'hecho científico' «qu'un feu émanait des yeux, se communiquait par le regard et descendait jusqu'au coeur, où pour constituer l'amour il devait se fixer.» (Cfr. p. 166). El autor indica que esto fue admitido por los magos del siglo XVI, así como por los sabios del Renacimiento, señalando cómo, incluso en la actualidad, algunos parapsicólogos admiten este hecho.

⁶⁰ A. de Marueh 125, 91 (*vairs*). G. de Montanhagol 300, 43 (*vairs*).

Para *vair*, del latín *varius*, junto al significado principal ('vair, de diverses couleurs, gris-blanc, bleu-blanc mêlé, sorte de pelleterie'), Raynouard señala 'variable, changeant' (Cfr. Raynouard, *Lexique Roman*, V, 459, I).

Algunos autores rechazan la traducción de *vair* por un adjetivo de color, prefiriendo ponerlo en relación con la idea de brillo (Vid. A. Moroldo, «Le portrait», p. 152 y M. de Riquer, *Los trovadores*, tomo II, p. 655 y Tomo III, p. 1493).

⁶¹ *Vair* y *clair* aluden a la luz que, como realidad, es muy poco concreta (Cfr. A. Moroldo, «Le portrait», p. 152).

En relación con esta idea de la luz, conviene hacer referencia a una cita en la que está presente esta idea de luminosidad: «boch'et oills del mon esclaire» (R. de Miraval 199, 46).

enumeración de las cualidades, se señalan también ciertos defectos, siendo estos siempre de tipo anímico. Las referencias de tipo físico son, como hemos visto, escasas y poco precisas ⁶². La presentación de los ojos como mensajeros del amor es una de las mayores innovaciones que encontramos dentro de este apartado.

5.1. Mirada

Este aspecto está estrechamente relacionado con el tratado en el apartado anterior, ya que la mirada constituye la expresión de los ojos. En algunas ocasiones se alude a ella sin calificarla. Se trata de una serie de evocaciones admirativas que no permiten visualizar ninguna de las características de esa mirada que suponemos tan bella.

Al igual que ocurría con los ojos, los calificativos *bel* (Cerca-mon 25, 17) ⁶³ y *plazen* (F. de Perpinyà 356, 7) son los únicos, con sentido general, que encontramos calificando la mirada. Aludíamos a este mismo hecho cuando nos referíamos a los ojos; sin embargo, y frente a la tendencia anteriormente observada, en este caso ambos adjetivos no aparecen más que en una ocasión.

El calificativo *coraus* (R. de Berbezilh 39, 12), que encontramos ahora por primera vez, atribuye a la mirada una cualidad anímica. Lo hallamos en una cita en la que el trovador afirma que la mirada va directamente al corazón (recuérdese lo dicho en el apartado anterior), que es fuente de sentimientos ⁶⁴:

Ab uns dous esgartz coraus,
 que an fag lur via
 per mos oillz ses retornar
 el cor, [...]

(R. de Berbezilh 39, 12-15)

⁶² En los poemas en lengua d'òil son frecuentes las referencias a los ojos, semejantes a las señaladas en los poemas que nos ocupan (Vid. A. Moroldo, «Le portrait», p. 161). Por su parte Dragonetti señala que para los trouvères los ojos de la dama son *vairs et rians* (Cfr. R. Dragonetti, *La technique*, p. 251).

Frente a esto, los poetas italianos de los siglos XII y XIII apenas aluden a este aspecto. Moroldo atribuye este hecho a la influencia ejercida en ellos por el género épico y el lírico-narrativo, en donde la descripción de los ojos aparece muy reducida, siendo mucho más desarrollada la de los cabellos (Vid. A. Moroldo, «Le portrait, (suite et fin)», p. 240). A pesar de la afirmación de este autor, no podemos olvidar que los poetas italianos prestan atención al tema de los ojos como mensajeros del amor.

⁶³ Esta misma referencia es utilizada por Arnaut de Marueilh como senhal. Así encontramos: *Mon Bel Esgart* (121, 41).

⁶⁴ Sobre la tradicional consideración del corazón como centro de los sentimientos, vid. Gl. M. Cropp, *Le vocabulaire*, p. 254, así como R. Nelli, *L'Erotique*, pp. 209-215.

Junto a *coraus* señalaremos *amoros*, utilizado dos veces ⁶⁵, y *dous*, el más frecuentemente empleado, en once ocasiones ⁶⁶. Hemos de recordar que ambos ya aparecían determinando al rostro y a los ojos. Llamaremos la atención también sobre su frecuente aparición conjunta.

Con respecto a *dous*, que es el adjetivo más utilizado, aparece siempre —con una excepción (A. de Peguilhan 193, 21)— precediendo al sustantivo *esgart* ⁶⁷. Lo encontramos por lo tanto, en general, en construcciones del tipo calificativo + sustantivo, si bien en tres de las doce ocasiones a las que acabamos de hacer referencia se integra en sintagmas más desarrollados. Así encontramos:

- e.l doutz esgart amoros;
 (B. de Born 130, 23)
- [...] dous esgartz coraus,
 (R. de Berbezilh 39, 12)

Estas citas se basan en el sintagma calificativo + sustantivo + calificativo, en el que ambos adjetivos son de tipo anímico. Dicho sintagma aparece, desarrollado, en una de las composiciones de Formit de Perpinyà, en donde se señala: *bel dolz esgard plazen* (F. de Perpinyà 356, 7). En esta ocasión, junto a *dolz*, encontramos *bel* y *plazen*, que son de tipo físico.

Estas referencias breves no son las únicas alusiones, pues encontramos algunas otras un poco más desarrolladas, y así se señala que es *um pauc en rizen* (A. de Peguilhan 193, 21). La forma *rizen*, frecuentemente empleada en otras ocasiones, aparece aquí integrada en una construcción que matiza un poco su sentido.

La mirada es, como los ojos, una de las vías por las cuales Amor envía sus flechas hacia el enamorado. Encontramos esta idea en Peire Vidal cuando afirma:

- Ab un esgart demanes,
 Don escutz no.lh fai garena:
 (P. Vidal (Anglade) XXXV, 28-29) ⁶⁸

⁶⁵ A. de Maruelh 125, 39. B. de Born 130, 23.

⁶⁶ R. de Berbezilh 39, 12. B. de Ventadorn 62, 51 (*doutz*). B. de Born 129, 25 (*doutz*)/ 130, 23 (*doutz*). P. Vidal (Anglade) X, 38/ XLIV, 13. A. de Peguilhan 193, 21. G. de Calanso, poema recogido en la edición de Ernst (Cfr. M. de Riquer, *Los trovadores*, tomo II, p. 1079). F. de Romans 244, 35 (*doltz*). A. de Belenoi 263, 19. F. de Perpinyà 356, 7 (*doltz*).

⁶⁷ La construcción *Dous Esgar* es empleada como senhal por Bernart de Ventadorn (Lazar) 30, 50.

⁶⁸ Estamos ante una imagen ovidiana; Jean Frappier señala sobre este punto: «Le regard de l'objet aimé passe como une flèche à travers l'oeil de l'amant jusqu'à

De esta forma el enamorado queda indefenso:

Qu'ab un ris et ab un esgar
 Me fai mi mezeis oblidar,
 (P. Vidal (Anglade) XXIX, 43-44)

Hecho que se reitera en un pasaje casi idéntico:

ab un dous ris et ab un simpl'esguar,
 mi e quant es mi fezes oblidar.
 (G. de Cabestanh 214, 6-7) ⁶⁹

Vemos que las referencias a la mirada no son muy numerosas y que todos los calificativos que la determinan aluden a su belleza y dulzura ⁷⁰. Es importante señalar cómo el aspecto de la mirada como mensajero del amor es reseñado en varias ocasiones, al igual que ocurría en las referencias a los ojos ⁷¹.

6. Nariz

Los pasajes en los que se hace referencia a la nariz no son muy numerosos ⁷². En dos ocasiones se alude a ella sin calificarla, tan sólo se la nombra, el *nas* ⁷³. Sin embargo Arnaut de Maruelh es un poco más explícito cuando señala:

son coeur» (Cfr. J. Frappier, «Vues sur les conceptions», pp. 150-151). Vid. también R. Nelli, *L'Erotique*, p. 167.

⁶⁹ Lazar señala que una mirada de la dama tiene el poder de metamorfosear el alma del trovador (M. Lazar, *Amour courtois et Fin'Amors dans la littérature du XII siècle*, Paris, Klincksieck, 1964, p. 111).

⁷⁰ Los poetas en lengua d'oil apenas aluden a este aspecto (Vid. A. Moroldo, «Le portrait», p. 162). Algo semejante ocurre con los poetas italianos del siglo XIII, de los que es significativo el que no empleen el calificativo *bel*, si bien, al igual que los anteriores, también aluden en sus poemas a la dulzura de la mirada (Vid. A. Moroldo, «Le portrait, (suite et fin)», p. 240).

⁷¹ La paralización del amante ante la mirada de la dama viene originada por el hecho de que ésta constituye una señal de amor. Ibn Hazm lo confirma cuando señala: «Tiene el amor señales que persigue el hombre avisado y que puede llegar a descubrir un observador inteligente. Es la primera de todas la insistencia en la mirada, porque es el ojo puerta abierta del alma: que deja ver sus interioridades, revela su intimidad y delata sus secretos.» (Cfr. Ibn Hazm, *El collar de la paloma*, p. 109).

⁷² Las referencias a la nariz también son escasas en las composiciones de los trouvères, Moroldo registra tan sólo una alusión (Vid. A. Moroldo, «Le portrait», p. 162). Por su parte los poetas italianos de la época llevan esta tendencia al extremo, ya que no aparece en sus composiciones ninguna referencia sobre este aspecto (Vid. A. Moroldo, «Le portrait, (suite et fin)», p. 239).

⁷³ P. Vidal 172, 37. A. de Sescars 354, 105.

e.l nas qu'es dreitz e be sezens,
(A. de Maruelh 125, 92)

Se indica que tanto la forma como la colocación de la nariz son perfectas. Fundamentalmente se está señalando que es bella, sin embargo, el empleo de nuevos calificativos pone de manifiesto una voluntad renovadora de la expresión.

Finalmente haremos referencia a un pasaje más extenso, una alegoría, en la que, partiendo de la forma de la nariz, se la relaciona con el arco desde donde son disparadas las flechas del Amor:

E.l nas qu'es en loc d'arbrier,
Ve.us l'arc de qu'aitals colps fier
(P. Vidal (Anglade) XXXV, 26-27) ⁷⁴

La nariz se presenta pues como un elemento que colabora con los mensajeros del amor por excelencia, los ojos y la mirada.

7. Boca (Dientes, Risa)

Se alude a la boca mediante las variantes *bocha*, que es la más frecuente ⁷⁵, o *boca*, que es utilizada en una sola ocasión (A. de Sescars 354, 105).

Al igual que las demás partes del rostro, la boca también es *bela*. Este calificativo aparece integrado en un sintagma más amplio, en el que se señala:

[...] bela bocha rizens
(B. de Ventadorn 62, 41)

El participio *rizens* es el determinante más empleado para hacer referencia al aspecto que nos ocupa ⁷⁶; aplicado a la boca, aporta un dato concreto, y favorece al mismo tiempo una cierta personificación de la misma.

Esta personificación se reitera en los siguientes versos de Peire Vidal:

E sa boca gent apriza
En parlar paraula gaia,
(P. Vidal (Anglade) XXXI, 30-31)

⁷⁴ A. Moroldo alude también a este hecho, registrando junto a las referencias que acabamos de señalar una más, que pertenece a Folquet de Romans: *bel nas traiz* (Cfr. A. Moroldo, «Le portrait», p. 154).

⁷⁵ *bocha*: R. de Miraval 199, 42. P. Vidal 172, 37. P. Anónimas 363, 34.

⁷⁶ B. de Ventadorn 62, 41. L. Cigala 277, 2 (*rizen*). P. Anónimas 363, 24 (*rizent*).

O bien cuando el trovador indica que estamos ante una *boca de chauximen* (P. Vidal (Anglade) X, 85) ⁷⁷.

Finalmente, señalaremos que Arnaut de Maruelh hace una referencia al tamaño de la boca calificándola como *petita* (125, 95); y es el único rasgo físico concreto que encontramos en la descripción de esta parte del rostro ⁷⁸.

7.1. Dientes

El adjetivo *blancas* es el único utilizado como calificativo de los dientes, si bien tan sólo lo encontramos en tres ocasiones ⁷⁹. En una de estas referencias la alusión al color se integra en una cita más extensa en la que se señala:

[...] blancas dens,
plus blancas qu'esmeratz argens,
(A. de Maruelh 125, 95-96)

Se establece así una comparación de los dientes con la plata ⁸⁰ que intensifica la idea que se quiere transmitir, haciéndola, al mismo tiempo, mucho más expresiva.

Este recurso es utilizado también en los siguientes versos de Bertran de Born:

[...] las dens de cristau
(B. de Born 129, 34)

Al igual que ocurría en el pasaje precedente, en esta ocasión se asocia el color blanco de los dientes de la dama con un elemento mineral, el cristal.

⁷⁷ Anglade traduce esta referencia como «bouche de miséricordie» (Vid. P. Vidal (Anglade) X, 85). Por su parte Cropp entiende que, de forma general, *cauzimen* es la «pitié, indulgence de la dame» (Cfr. Gl. M. Cropp, *Le vocabulaire*, p. 165).

⁷⁸ Los poetas en lengua d'oil aluden en sus composiciones fundamentalmente al color y forma de la boca, si bien también son frecuentes las referencias de tipo general (Vid. A. Moroldo, «Le portrait», p. 162 y R. Dragonetti, *La technique*, p. 252).

Los poetas italianos de los siglos XII y XIII no prestan una especial atención a este aspecto, destacando, cuando lo hacen, la belleza, color o dulzura de la misma (Vid. A. Moroldo, «Le portrait, (suite et fin)», pp. 240-241).

⁷⁹ A. de Maruelh 123, 20/ 125, 95-96. Blacasset 260, 9.

⁸⁰ Es frecuente encontrar en las composiciones de los trovadores comparaciones con metales o minerales. Los poetas líricos en lengua d'oil prefieren aquellas tomadas del mundo vegetal, de los metales o de situaciones atmosféricas. Frente a esto, los poetas italianos de los siglos XII y XIII utilizan imágenes más ricas y cuidadas (comparaciones de los dientes con perlas, etc.), que el autor interpreta como propias de una sociedad más refinada (Vid. A. Moroldo, «Le portrait, (suite et fin)», p. 241).

Una vez más, todas las referencias señaladas ponen de manifiesto que éstos son agradables a la vista, aunque en este caso se nos dice algo más sobre su aspecto físico: son blancos y brillantes como la plata y transparentes como el cristal ⁸¹.

7.2. Risa ⁸²

Las referencias a este aspecto destacan de modo general la belleza, así como la afabilidad de la dama hacia el trovador.

Bel y *doutz* aparecen cuatro veces respectivamente ⁸³. En una ocasión encontramos los calificativos *avinen* y *plazen*, si bien este último está integrado en una referencia más extensa, en la que se señala:

que d'un plazen ris mi socor,
(L. Cigala 276, 46)

En esta cita se pone de manifiesto la gran importancia que la sonrisa de la dama tiene para el trovador. Constituye, para éste, un claro signo de aceptación ⁸⁴.

Peire Vidal, en una referencia más extensa, reitera esta idea:

Qu'ab un ris [...]
Me fai mi mezeis oblidar.
(P. Vidal (Anglade) XXIX, 43-44)

La sonrisa de la dama, sumamente bella, es fuente de alegría:

⁸¹ Dos referencias de signo negativo con las que se alude a los dientes son registradas por Moroldo en su artículo: *cavas dens* (P. Vidal XLV, 70) y *rasas dens* (B. de Born XXIII, 30) (Cfr. A. Moroldo, «Le portrait», p. 153).

Sobre *cavas* Raynouard señala: «adj. lat. cavus, creux, cave» (Cfr. *Lexique Roman*, II, 365, I). Por lo que respecta a *rasas*, este autor no presenta esta forma como calificativo, pero por su evidente relación con *rasura* o *razor*, creemos que puede significar 'dientes cortos, pequeños'.

⁸² La inclusión de la risa en el grupo de las referencias físicas viene motivada por la estrecha relación de ésta con la boca, a la que aludíamos en el apartado anterior. Moroldo hace referencia también a este hecho señalando que, si bien no estamos propiamente ante un elemento que aluda a la descripción física, si entra éste en la *descriptio puellae* (Vid. A. Moroldo, «Le portrait», p. 153).

⁸³ *Bel*: A. de Maruelh 125, 39. B. de Born 129, 33. G. de Calanso —poema recogido en la edición de Ernst, cfr. M. de Riquer, *Los trovadores*, tomo II, p. 1.079 (*belh*). L. Cigala 277, 24.

Doutz: A. de Maruelh (Johnston) III, 3/ XV, 22. R. de Vaqueiras 161, 15 (*dous*). Uc de Sant Circ 271, 30 (*doutz*).

⁸⁴ Las referencias a este aspecto no aparecen en los trovadores de la primera generación (Vid. A. Moroldo, «Le portrait», p. 153).

Un avinen ris vi l'autrier
 issir d'una boca rizen;
 e car an ris tant plazentier
 non vi, n'ai al col joi plazen.
 (L. Cigala 277, 1-4)

Encontramos, sin embargo, un tono de reproche cuando Lanfranc Cigala afirma:

A mos jorns no cugiei veçer
 que ris, que par naisser ab jai,
 agues tan afortit poder
 qu'el pogues engenrar esmai;
 (L. Cigala 277, 45-50)

Se destaca de esta forma el sufrimiento que causa al trovador ⁸⁵.

8. Mentón

Dos son los pasajes en los que se hace referencia a esta parte del rostro ⁸⁶ y ambos se caracterizan por su brevedad, ya que aparecen integrados en descripciones más amplias en las que se limitan simplemente a nombrar el mentón ⁸⁷.

9. Garganta

Encontramos dos alusiones a la garganta, de las cuales la primera es meramente evocadora (A. de Maruelh 125, 97). La segunda, más extensa, pone de relieve su blancura comparándola con la nieve. En este pasaje se hace referencia también a las manos:

las mas e la gola.us blanqueya
 plus que no fa neus de montanha.
 (A. de Sescars 354, 102-103).

* * *

⁸⁵ Los poetas en lengua d'oïl apenas aluden en sus composiciones a la risa. Cuando lo hacen, destacan fundamentalmente su gran dulzura (*Vid.* A. Moroldo, «Le portrait», p. 162). Es esta misma característica la que ponen de relieve los poetas italianos del siglo XIII (*Vid.* A. Moroldo, «Le portrait, (suite et fin)», p. 241).

⁸⁶ A. de Maruelh 125, 97 (*menton*). A. de Sescars 354, 105 (*mentos*).

⁸⁷ Esta escasez de referencias al mentón es característica, también, de los poemas en lengua d'oïl (*Vid.* A. Moroldo, «Le portrait», p. 162); esta tendencia se confirma igualmente en las composiciones de los poetas italianos del siglo XII y XIII (*Vid.* A. Moroldo, «Le portrait, (suite et fin)», p. 239).

La dama es observada por el trovador desde una posición inferior, es idolatrada. Hemos visto cómo en la descripción de la cabeza de la amada se presta atención a todos los elementos que integran el rostro —a excepción de las orejas—, así como al rostro en su conjunto.

Hemos podido comprobar, asimismo, que las referencias laudatorias de tipo general constituyen la gran mayoría de las alusiones. Destacamos el empleo en la descripción de algunas imágenes familiares para el lector actual como las comparaciones en las que se ponen en relación los dientes y el cristal. Son frecuentes también las alusiones al hecho de que la belleza de la dama es natural, sin afeites.

Junto a esto hemos señalado el empleo, por parte de los trovadores, de tópicos utilizados por Ovidio, como es el caso de los ojos mensajeros del amor. La descripción de la dama continúa de esta forma la tradición literaria. En relación con este tópico indicamos que, en una ocasión, se alude a la nariz como arco desde donde Amor dispara sus flechas.

Las referencias a la frente, cejas y nariz no son muy numerosas, y sin embargo llama la atención que, pese a ello, sean descritas de forma bastante precisa.

Del cabello hemos señalado que fundamentalmente se destaca su color; esto mismo ocurre con el rostro, si bien son frecuentes las referencias en las que se pone de manifiesto su belleza, o se indican una serie de cualidades de tipo anímico. Dentro de este grupo podemos incluir los ojos, ya que también se pone de relieve en ellos su color claro. De la boca, en la que no se detienen especialmente los trovadores, se afirma que es pequeña.

Todos los pasajes coinciden en el hecho de alabar la perfección física, pero generalmente se quedan en este punto, sin ser más explícitos en la descripción. No estamos ante un retrato detallado, son muchas las características que se dejan de lado, a las que no se presta atención. Se trata de una recreación incompleta e idealizada, basada en la hipérbole, ateniéndose en este punto a las normas de la retórica⁸⁸. El trabajo de sublimación poética rebasa de esta forma los límites de lo concreto, causando la pérdida de la referencia real.

⁸⁸ Sobre este punto coinciden con lo que señala Mathieu de Vendôme, que consideraba que «cuando se describe a una mujer hay que preguntarse qué es lo que es decens de ser escrito; el punto de partida no es positivo, sino idealista.» (Cfr. E. de Bruyne, *Estudios de Estética Medieval*, II, p. 585. Vid. también E. Faral, *Les arts poétiques du XII et du XIII siècles*, p. 76).

No encontramos en los poemas una individualización de la dama; estamos de acuerdo con Köhler cuando señala que su retrato «est le portrait de toutes les dames»⁸⁹. No poseemos la información concreta que nos permitiría la diferenciación de unas mujeres de otras; las damas que se evocan son diferentes, pero las alusiones coinciden. Los retratos son uniformes y de tono marcadamente generalizador y laudatorio.

Atendiendo al vocabulario, señalemos que es bastante limitado; hemos visto cómo los mismos calificativos se aplican a todas las partes del cuerpo, predominando las construcciones del tipo adjetivo + sustantivo o alguna de sus variantes. Este hecho origina la creación de una serie de fórmulas o clichés que se repiten a lo largo de los diferentes poemas.

Esta uniformidad estructural es una característica propia de la literatura medieval, de la que se ha dicho que es una «poesía formal», «una poesía de lugares comunes»⁹⁰, sin que en estos calificativos haya una intención peyorativa. Los trovadores trabajan con un material que les es dado y su originalidad consiste en darle una forma particular, introduciendo ciertas variaciones en el mismo.

APÉNDICE

Las apariciones de calificativos u otros determinantes con los que se alude a las diferentes partes del rostro de la dama son expuestas sintéticamente en el siguiente cuadro. Las cruces expresan el empleo conjunto de un sustantivo (eje horizontal) y un adjetivo (eje vertical); la cifra entre paréntesis es el número de veces en las que se repite cada uno de los sintagmas.

⁸⁹ Cfr. E. Köhler, «Observations historiques et sociologiques sur la poésie des troubadours», *Cahiers de Civilisation Médiévale*, 7 (1964), pp. 27-51; en concreto p. 43.

⁹⁰ Cfr. E. Köhler, «Observations», p. 42.

<i>Cortes</i>	+ (2)
<i>Doutz</i>	+ (2) + (4)
<i>Espirituauas</i> + (1)
<i>Franc</i>	+ (1) + (1)
<i>Gaya</i>	+ (1)	 + (1)
<i>Humils</i>	+ (1)
<i>Joyos</i>	+ (1) + (3)
<i>Rizens</i>	+ (3) + (1)
<i>Un pauc en</i> + (1)
<i>rizen</i> + (1)
<i>De merce</i> + (1)
<i>De chauzimen</i> + (1)
<i>Ses felnia</i> + (1)
<i>Embronc</i>	+ (1)
<i>Irat</i>	+ (1)
<i>Morn</i>	+ (1)
<i>Traidor</i> + (1)
<i>Res de mes-</i>
<i>preizo</i>	+ (1)	
<i>Toiz aips</i>	+ (1)
<i>Non es ver-</i>
<i>nissada</i>	+ (1)
<i>Origen divino</i>	+ (1)	 + (1)
<i>Comparación</i>	+ (3) + (3) .. + (1) .. + (2) .. + (1) ..
<i>Otros (refs.</i> + (4) .. + (2) .. + (1) .. + (1) .. + (2) ..
<i>más extensas).</i>	+ (1)