

La estética de la violencia en Bertran de Born

FRANCISCO FERNÁNDEZ CAMPO

Las estructuras políticas y económicas de la Edad Media tuvieron una gran repercusión en la mentalidad social e individual de los hombres. Entre los siglos XI y XIII el grupo social dominante era el de los señores, amos de la tierra. Además del vasallaje y el feudo, uno de los factores que más propiciaron el *modus vivendi* feudal fue sin duda la guerra. La aristocracia, aferrada al poder y la riqueza, trató de mantener sus privilegios; para ello, nada mejor que tener consigo uno de los elementos más convincentes y contundentes: un ejército bien pertrechado con el que defender sus bienes y conquistar otros nuevos. Gracias a la guerra los que hasta entonces no eran más que guerreros y hombres de armas (no siempre coincidían con la aristocracia terrateniente), se convirtieron en *caballeros*. La guerra unió a estos dos grupos sociales en uno solo: *la caballería*.

De este modo se fue perfilando la noción de caballería; la literatura medieval nos permite entender lo que eran los valores caballerescos. El caballero debía ser un guerrero valeroso, poderoso, infatigable, que golpeaba fuerte con la espada, amante de las armas y de los caballos; la habilidad y el valor eran las principales cualidades que le permitían realizar las *proezas* y adquirir la gloria. Pero también debía hacer gala de *largueza* o generosidad. Por último, debía ser fiel, es decir, guardar fidelidad a Dios, a su señor, a su linaje. Evidentemente, las contrapartidas tampoco faltaban: gusto por la violencia, desprecio por los no combatientes (campesinos, comerciantes, etc.). A todo ello se vino a añadir, aunque no en todas partes ni al mismo tiempo, el respeto y servicio a la *dama*, la *cortesía*.

Las grandes gestas y hazañas bélicas de héroes legendarios o reales han sido fuente inagotable de producción literaria. Los protagonistas de la épica son caballeros o nobles pertenecientes a una *jerarquía*; aparecen *armados* como tales para la lucha en defensa de un ideal, de su país, o de su señor; las narraciones o descripciones de batallas entre ejércitos o luchas singulares de caballeros ocupan cientos de versos en las composiciones épicas. En definitiva, el género épico es sin duda el mejor reflejo de la sociedad feudal medieval.

Sin embargo, no fue sólo la épica el único género sustentador de esta materia literaria; las circunstancias históricas también fueron asumidas por la lírica (1),

(1) Nos referimos a lo que P. Dronke llama "lírica del realismo" (en *La lírica en la Edad Media*, Seix Barral, Barcelona, 1978, pp. 267-297).

pero una lírica muy especial que "se resiste a dejarse encuadrar fácilmente en ninguno de los géneros estudiados hasta ahora" (2).

Uno de los poetas más representativos de este tipo de lírica es el trovador occitano Bertran de Born (3), cuya producción literaria está llena de referencias a la realidad que le rodea, a su propia vida (4). Escrita en el último cuarto del siglo XII, su producción poética se asienta y circunscribe en la mentalidad feudal. Es uno de los grandes maestros del sirventés político, nadie como él conocía los avatares de la política de su tiempo y de su entorno, no sólo porque estaba inmerso en ella, sino también porque su espíritu satírico, incluso sanguinario, hacía de él un *poeta de la guerra*. Todavía más, la guerra es su medio de vida; gracias a ella consiguió mantener sus propiedades y privilegios, a la vez que hundió a más de un noble vecino suyo. Con sus sirventeses enardecía los ánimos de unos y otros, incitaba a la guerra. No es extraño entonces que sus composiciones, incluso las no "realistas", estén plagadas de términos bélicos y militares. El material que nos ofrece referido a este campo léxico es considerable: téngase en cuenta que presenta una media por composición del 17% de palabras (5) pertenecientes a dicho campo; concretamente hay unas quince composiciones que presentan entre el 20% y el 25%, llegando incluso al 30% (6). Es evidente que se trata de un porcentaje muy elevado. Por lo tanto, no sería muy osado afirmar que este factor lingüístico es uno de los que más contribuyen a caracterizar como "realista" la producción poética del señor de Autafort.

De entre todas sus composiciones destacan ciertamente todas aquellas cuyo tema principal son las guerras y disputas sucedidas en su tiempo y en su entorno (7); en todas ellas se fragua la síntesis de su mito poético personal, "urdido conscientemente por el poeta", "un mito bárbaro, duro y espléndido" (8).

SAPIENTIA ET FORTITUDO

Como bien sabemos, hay toda una tradición literaria que hace referencia o proviene de esta mentalidad. El tópico del *Imperator Literatus* o noble guerrero que al mismo tiempo es versado en el arte literario se ha desarrollado ya desde la literatura latina (9). Esa dualidad aparece expresada más tarde, aunque dividida en dos personajes, en la *Canción de Roldán*: Olivier es la *sapientia*, Roldán la *fortitudo*. Precisamente por ello cabría preguntarse por la intencionalidad de Bertran de Born: ¿lírica o épica?. Este es quizá el problema de fondo que se

(2) *Ibid.*, p. 267.

(3) Seguiremos la edición de G. Gouiran, *L'amour et la guerre. L'oeuvre de Bertran de Born*. Université de Provence, Aix-en-Provence, 1985.

(4) Vid. W.D. Paden, "De l'identité historique de Bertran de Born", *Romania*, 101/2, 1980, pp. 192-224.

(5) Entiéndase fundamentalmente sustantivos, adjetivos y verbos.

(6) Como es el caso de *Be.m platz lo gais temps de pascor*, que examinaremos más adelante.

(7) Comprendería toda la segunda parte de la edición de Gouiran, *op. cit.*, pp. 103-527.

(8) Cfr. P. Dronke, *op. cit.*, pp. 273-274.

(9) Vid. E.R. Curtius, *Literatura europea y edad media latina*, F.C.E., Madrid, 1976, t. I, pp. 242 ss.

plantaba Dronke cuando reflexionaba acerca de la idoneidad del término "lirica del realismo" (10), como si se tratara de un género de compromiso a medio camino entre lo lírico y lo épico. Tengamos en cuenta que "La Edad Media adopta la tópica contenida en la fórmula *sapientia et fortitudo*, aplicándola a las lamentaciones fúnebres, al panegírico de los soberanos y también a la poesía de circunstancias y a las epopeyas" (11). Y No olvidemos que la poesía de Bertran de Born es de circunstancias y en su mito heroico *arma y proessa* van unidas:

Massas e brans, elms de color
 Escuts trancar e desgarnir
 Veirem a l'intrar de l'estor
 e maint vassal essems ferir,
 Don anaran aratge
 Cavaill dels mortz e dels nafratz.
 E qand er en l'estor intratz,
 Chascus om de paratge
 no pens mas d'asclar caps e bratz,
 que mais val mortz que vius sobratz.

(ed. Gouiran, p. 734, vv. 31-40)

Estos versos podrían formar parte sin esfuerzo de un poema épico. Ya M. de Riquer advertía que nuestro trovador "Supo ver en la belicosidad y en el combate una serie de valores literarios que habían pasado inadvertidos a los demás trovadores, pero que constantemente ponía de relieve el cantar de gesta" (12). Por lo tanto, es incorrecto leerlo al pie de la letra. En Bertran de Born lo lírico se transforma en épico y viceversa, ambos géneros se mezclan, los límites entre uno y otro se difuminan, se neutralizan y distorsionan. En su obra se realiza la fusión entre la vida artística y la vida guerrera, algo que, según Curtius, sólo se dió en el Siglo de Oro español, con Garcilaso, Cervantes o Lope (13): podría ser nuestro trovador un maravilloso antecedente, con lo que el fenómeno no sería tan moderno. Por ello no es exacto tildar, como lo hizo Dante (14), al señor de Autafort como simple cantor de las armas: más que un panegírico bélico, tras sus composiciones hay toda una estética.

LA VIOLENCIA COMO ESTETICA

Bertran no sólo era un rebelde político sino también poético, y estos versos lo demuestran:

Be.m platz lo gais temps de pascor
 Que fai foillas e flors venir;
 E platz mi, qand auch la baudor
 Dels auzels que fant retentir

(10) *Op. cit.*, p. 267.

(11) Curtius, *op. cit.*, p. 253.

(12) *Los trovadores*, Planeta, Barcelona, 1975, t. II, p. 684.

(13) *Op. cit.*, p. 257.

(14) *De Vulgari Eloquentia*, II,ii.

Lor chant per lo boscatge;
E platz me, qand vei per los pratz
Tendas e pavailons fermatz;
Et ai gran alegratge,
Qand vei per campaigns rengatz
Cavalliers e cavals armatz.

(ed. Gouiran, p.732, vv. 1-10)

La intención de desnaturalizar uno de los mejores recursos de la poética occitana, el exordio primaveral, es clarísima. Mediante la técnica del paralelismo contrastivo las flores se transforman en tiendas de guerra y el canto de los pájaros en ruido de armas. Bertran se venga aquí de la insinceridad y convencionalismo de sus colegas trovadores. No estamos sólo ante un elogio de lo bélico; Bertran no sólo llama a la destrucción, él mismo también destruye lo poético porque conscientemente lo utiliza para un fin que no es el suyo. El sintagma *Be.m platz* o *Bel m'es* era muy utilizado por los trovadores con un significado positivo o como comienzo del exordio primaveral; tales son los casos de *Bel m'es quan lo vens m'alena* de Arnaut de Maruelh (ed. Pillet-Carstens, 30, 10), *Bel m'es lai latz la fontana* de Bernart Martí (*Ibid.*, 63, 3) o *Bel m'es q'ieu chant e coindei* de Raimon de Miraval (*Ibid.*, 406, 12). Sin embargo, este mismo comienzo ya lo había utilizado anteriormente Peire d'Alvernha en su canción de cruzada *Bel m'es, quan la roza floris* (*Ibid.*, 323, 7) para incitar a la guerra contra los moros al rey Sancho III de Castilla; la primera estrofa es un exordio primaveral cuya intención no es precisamente ambientar una canción de amor o de alegría. Sin duda en este ejemplo pudo haber tenido Bertran de Born un claro antecedente. Pero Bertran va más allá: su intención es llamar la atención mediante el contraste, golpeando a la audiencia con el inesperado contenido de los cuatro últimos versos. ¿Es éste su mundo ideal? ¿Este lenguaje poético es transparente? ¿Realmente le place más ver cortar cabezas y brazos que comer o beber, y le alegra más ver muertos y heridos por todas partes que dormir? ¿Y a la audiencia también le place? ¿Es portavoz de la opinión pública? ¿O por el contrario, simplemente está jugando y siendo tan convencional como los demás trovadores? No olvidemos que el retrato realista es también una manera de convencionalismo poético. Por ello, afirmar que Bertran de Born es un poeta de la guerra sería simplificar demasiado; en él hay más intenciones que la sola de cantar a la guerra, incluso en sus composiciones más apasionadamente bélicas. No es tan transparente como la crítica ha pretendido. En este caso, la ruptura del tópico del exordio representa para Bertran una manera de romper con la delicadeza y la cortesía de la lírica de su época, al mismo tiempo que la recreación de una nueva estética. Es verdad que Bertran plasma su vida apasionada y violenta en sus poemas; pero va más allá: convierte esa realidad en estética, en una "estética de la violencia", una estética más propia del género épico.

Utiliza "su" realidad para crear "su" estética. La realidad le sirve de excusa. Así en *Lo coms m'a mandat e mogut* la excusa para hacer una canción

On sion trencat mil escut
Elm et ausberc et alcoto
E perpoing falsat e romput.

(ed. Gouiran, p. 158, vv. 4-6)

es que se la han encargado. Pero no es cierto; él sabe que no está haciendo una *canço* en el más puro estilo trovadoresco; todo lo contrario, es consciente de que está recreando su mito: lo que tiene que decir no lo hará en modo alguno de manera agradable; su respuesta nunca será el lamento (no está entre sus ideales), sino el odio. Bertran es como un antipoeta que en más de una ocasión se burla de los convencionalismos poéticos: en la segunda tornada de *No puosc mudar un chantar non esparja* (15) afirma no encontrar más palabras que rimen para poder continuar. Esta es una manera bastante grotesca de terminar un sirventés que se supone está hecho con la seriedad necesaria como para incitar a la guerra a Ricardo Corazón de León contra Felipe Augusto. Pero esa es la intención superficial; lo que se impone es el juego poético.

Para Bertran la *coindeta sazós*, la primavera, no es tiempo apacible ni de amor, sino el tiempo en el que veremos

Peirieiras far destrapar e destendre,
Murs esfondrar, tors baissar e dissendre
E-ls enemics encadenar e prendre.

(ed. Gouiran, p. 714, vv. 6-8)

No son flores ni hojas ni ruiseñores lo que le gusta ver por los prados, sino

Los cendatz grocs, indis e blaus,
M'adousa la vos dels cavaus
El sonet que fan li juglar
Que viulen de trap en tenda,
Trombas e corn e graile clar.

(ed. Gouiran, p. 482, vv. 2-6)

Incluso en composiciones más delicadas como es el caso del planh *Mon chan fenisc ab dol et ab maltraire* (16) encuentra la ocasión para incluir referencias a su mito épico

Deus lo temps Rolan,
De lai ni denan,
Non vi hom tan pro
Ni tan guerreian

(ed. Gouiran, p. 242, vv. 47-50)

Está claro, pues, que para Bertran es importante contar la realidad a sus contemporáneos; pero también es consciente de que lo está haciendo a través de un medio estético; Para él, la vida, y por tanto también el *vers*, no sólo es *fin'Amors* y *cortesia* -demasiado convencionales y artificiosos-, sino también crudeza y bajeza; la poesía debe referirse a ambos aspectos y él ha tomado el camino

(15) Gouiran, *op. cit.*, pp. 569 ss.

(16) *Ibid.*, pp. 235 ss.

del segundo. Lo antilírico también es una forma poética; el superrealismo es igualmente una convención literaria.

Nuestro trovador ha sublimado su mundo real en una estética y en una ética propias, a través de un espíritu y un estilo casi de canción de gesta. Quizá Dante no lo incluyó en el Infierno solamente por su vida violenta y pecaminosa, sino también porque no le perdonó el hecho de haber convertido lo violento y sórdido en poético; por considerar que había mancillado su querida arte poética, que no debía ser otra cosa que un medio para transmitir los más puros pensamientos y delicados sentimientos.