

## Prólogo

No se sabe mucho de la vida de Arnaut Daniel, que habría nacido en Ribérac, departamento de Dordogne, alrededor de 1150, y que probablemente muriera en 1210, salvo por un relato en provenzal que encabeza los manuscritos que transmitieron sus poemas, y que dice:

“Arnaut Daniel fue de la misma zona que don Arnaut de Maruelh, del obispado de Périgord, de un castillo que se llama Ribérac; y fue hombre noble. Y aprendió bien las letras y le gustó componer. Abandonó las letras y se hizo juglar, y adquirió una manera de componer en rimas raras, por lo cual sus canciones no son fáciles de entender ni de aprender. Y amó a una dama noble de Gascogne, esposa de Guilhem de Bouvila, aunque no se creyó que la dama le diera placer por derecho de amor; así que él dijo:

Yo soy Arnaut, que amaso el aire,  
cazo la liebre con el buey  
y nado contra la resaca.”

Obviamente, se le han supuesto otras damas y otros logros, más allá de este intento casi contemporáneo de encontrarle una referencia al envío de uno de sus poemas.

Los provenzalistas, con cierta seriedad desde el siglo XIX, llevan bastante tiempo haciendo conjeturas sobre los datos de una biografía que en gran parte depende de referencias en los poemas: damas aludidas, reyes o nobles auspiciantes de las composiciones, otros poetas con los que Arnaut dialogaba o a los que contestaba, cuyas formas replicaba o complicaba.

Así se lee en esta “Vida” que desde su misma época se rodeó la figura de Arnaut Daniel con el aura de una poesía compleja, cerrada, enrarecida por las búsquedas formales que habrían vuelto difícil entender claramente lo que quería decir. Como si las palabras que le dedica un maestro muerto de Dante en su *Purgatorio*, cuando lo señala como *il miglior fabbro*, hubiesen acentuado luego, también, el aspecto de la fabricación, el cuidado combinatorio, el descubrimiento de estrofas, rimas, estructuras nuevas, se le siguió atribuyendo a sus poemas esa condición de un indeterminado hermetismo. Sin embargo, tal vez lo cerrado no sea identificable con lo oscuro.

Más allá de las rimas pensadas, ese hallazgo del *parlar materno*, según Dante, que ahora llegaba por primera vez a un nivel de reflexión que no habían tenido en su origen quizás oral, las canciones de Arnaut Daniel hablan de temas claros, prístinos inclusive: las estaciones del año, con sus manifestaciones, flores, frío, tibieza, grados de luminosidad; el amor, que puede encontrar en el aire estacional estímulos o frenos; la poesía, que tiene que demostrar la originalidad, la potencia única de quien la siente, la produce, la envía al mundo; y en este último punto se encuentra también el tema de la competencia, la rivalidad entre poetas, donde se incluyen momentos de crítica, de jactancia, de envíos desafiantes.

Para hablar de la naturaleza, que frecuentemente da el tono para el inicio del poema, Arnaut se refiere a algo muy concreto, en general un indicio de la estación del año. Para decir que está en invierno, menciona “el aire amargo” que vuelve más claros los arbustos, menos frondosos tal vez, y propone un contraste entre sus propias frases, que la voluntad debe hacer brotar en esa atmósfera fría, y el silencio de los pájaros sin pareja. Así el invierno, la menos amorosa de las estaciones, no impide que surja el poema, su tema único, e incluso por momentos el mis-

mo silencio helado, la luz acentuada por cierta homogeneidad entre las horas parecen estimular el ritmo. Como en el maravilloso, sincopado poema de heptasílabos y pentasílabos que comienza “Si cae la hoja / de las copas más altas”, donde el bosque enmudece, no hay cantos de pájaros, solo el frío siente orgullo, pero Arnaut insiste, rima, trina, y envía su poema a quien debe leerlo. En ese invierno, al final, la dama podría no existir, pero de todos modos el poema se habrá intentado.

Del otro lado del año, la primavera se expresa con flores, chillidos de pájaros, imperativos de su luz, con aire “dulce” o “suave”, y el poema identifica esos brotes, surgimientos, nuevos colores, con su propio despliegue. Los pájaros se vuelven locos, se diría, en su deseo irreprimible: “Suaves trinos y gritos, / cantos, sonidos, vueltas / de los pájaros que en su latín rezan / a su pareja (...)”, según otro comienzo orquestal. Mientras el poeta arma su lengua, el latín que le tocó, para que vuelva a sonar, consonar y resonar. También la primavera es una despedida del invierno, al que deja atrás, sin olvidarlo, para que todo empiece otra vez, como el mismo poema que se ubica y puede contar una teoría del goce auténtico, que es también la respuesta al poema de otro: “Cuando ya pasó la escarcha / y no le queda valle o loma / y en el jardín la flor tiembla / sobre la copa que da frutos”. Entonces se puede pensar en el goce irrestricto, en su error, en la falta de límites, que el envío final del poema, repitiendo las últimas rimas, transforma en dedicatoria al colega, competidor, amigo, Bertran de Born: “No creo, Bertran, que desde el Nilo / goce tan puro me alcance, / hasta donde el sol se hunde, / hasta donde el sol se llueve”.

Tampoco faltan otros signos de estaciones: la inminencia del otoño hace apurar al poeta, porque tiene que escribir algo antes de que desaparezcan las hojas y todo se vuelva marrón. O bien el anuncio de las transiciones, que hace prever salidas al aire libre o necesidad de refugio en habitaciones cerradas, traerá recuerdos

de goces pasados o expectativas de alguno nuevo. Vale decir: los indicios de la naturaleza introducen siempre en el tema, que se suele llamar “amor”, pero que en Arnaut se dice también “goce”, alegría, placer, porque al contrario del famoso lugar común, idealizante, de que los provenzales inventaron una dama mental, una imagen, un objeto de cortesía, de cortejo verbal infinito, en estos poemas no falta, si no la efectiva realidad, al menos la escena del sexo. Dante y Petrarca podrán luego no tocar a Beatrice o a Laura, de existencia siempre contemplada, pero Arnaut, en su siglo agitado, nómada, combativo, sea lo que sea que signifique, del género que sea, imagina, revisa, bordea una escena del cuerpo al fin revelado.

Así, en el mismo poema que empieza con pájaros que trinan fervientemente, en el idioma particular de su deseo, Arnaut puede recordar “el día en que yo y ella nos besamos / y me escudó con su tapado índigo”, como si fuera un hecho. Y luego pedir un deseo que sea más cumplido aún: “quiera que yo y mi dueña reposemos / juntos en aquel cuarto en que fijamos / una cita que espero me dé el goce / de descubrir su cuerpo”, con besos y risas, y no solo tocarlo, sino también y sobre todo “contemplantarlo a la luz de la lámpara”. En esa *cambra* (el cuarto, la habitación, la pieza), al resguardo de las miradas y de las palabras de otros, se cumpliría el deseo: la contemplación del cuerpo. Pero no se trata de proveer tanto de una imagen como de una distancia que convierta el cuerpo deseado en algo profanable. Dos de las palabras clave de la famosa sextina de Arnaut son *cambra* y *verja* (pieza y vara), donde de nuevo se habla del lugar cerrado en el que se anhela devolverle un “alma” a esa “vara”, la “verga” literal, que luego la traslación de las lenguas dio en castellano con su sentido de palabra soez, ya no tan metafórica. Y allí, lejos de tíos y otros obstáculos, se podrá encontrar al fin la salud que sería la salvación por el cuerpo, o por el poema hecho tangible

a partir de su sistema de retornos, para que el poeta logre sostener incluso lo que no habrá tenido nunca, una que es mejor que todas, más que el bien mismo, la más hermosa de todas las que se puedan imaginar, vistiéndose o desvistiéndose. Acerca del estado “Amor” en general, dice: “contento estoy y sano / por un placer que me exaltó”, pero la imagen del goce, si no su acto, se compone en el aire, aun en invierno o en otoño, cuando caen las hojas, como una nube de belleza perfecta, pero no tan efímera, porque el poema puede repetirse muchas veces, como un mito: “tanto me gusta / que tengo un goce más / intenso que el de Paris / con Helena de Troya”. Y no olvidemos que el de Paris no era un mito de amor no sexual, sino todo lo contrario. De hecho, el rapto y la guerra se debían a la satisfacción de un anhelo de posesión, de sustitución del poder por el arrebato de un cuerpo que pareciera no ser perecedero, como la belleza que simula la sustracción de la muerte. Por último, en el poema de la discusión anal con otros, donde Arnaut defiende la postura del que se negó a rendirse al pedido de una amada que le exige el “beso negro” antes de amarla, se puede inferir fácilmente que todos los demás modos de obtener placer de un cuerpo están aceptados, incluso usarlo como “estuche” del amor, de su persistencia y su retorno, porque toda satisfacción no es más que una pausa, hasta que el deseo renazca en el tiempo.

Y ese resurgimiento del deseo, que tiene una relación consonante con la primavera pero que no se retira en invierno, como todo brote, sino que se intensifica incluso en esa disonancia de su propia persistencia, en medio del aire frío, es siempre un impulso de componer, acaso de competir con la transitoriedad del mundo. El mismo acto de escribir, de armar los versos que se desarrollan en estrofas hasta llenar el número de la canción, se enfrenta al círculo del año, a su retorno que también es una sustracción, para permanecer en el mundo: “Con tono gracioso, alegre, / armo

frases que cepillo / que serán más verdaderas / cuando les pase la lima”. Una vez oído el impulso verdadero, que se da en una estación precisa y proviene de una imagen capturada, concreta, se podrá hacer el poema, esa cosa giratoria, cepillada, limada, que no habrá de desaparecer con el tiempo, sino que se repetirá una y otra vez. De allí el orgullo de todos los envíos al final de cada poema, que está implícito, si no declarado, en el acto de firmar. Porque el “yo, Arnaut” es una marca, un desafío, una reducción de la técnica al don original de no ser nadie más, una virtud enarbolada que indicaría que no podrá ser copiado. Pero es una actitud ambivalente, como lo prueba la enorme influencia de Arnaut en el futuro: será imitado por siglos. El mismo poema entonces del cepillo y la lima puede terminar, enviarse, así: “Yo, Arnaut, amontoño el aire, / con un buey cazo una liebre / y nado contra resaca”.<sup>1</sup> Porque la dificultad del poema, que no se logra solo puliendo o corrigiendo, obedece a un lugar donde el cuerpo que escribe se dispone a dar el tono. En ese aire, amargo o dulce, agrio tal vez, se pronuncia el comienzo, se escucha ese llamado estacional, que luego la técnica podrá desarrollar. Primero está el nombre que se enfrenta a lo que amontonará, las palabras, todas las que existen en la lengua materna; después, la habilidad para juntar cosas imposibles por medio del lenguaje, que la extrema lentitud del buey, su gravedad, se una a la agilidad de la liebre, su huida nerviosa; por último, el arrojo a la corriente de versos que frena, ola tras ola, rima tras rima, la brazada constante que igual avanza, encabalgando un pequeño sentido sobre toda la espuma del poema, para llegar al borde, al momento del triunfo que envía la noticia, como si dijera: “miren, lean, ya lo hice de nuevo”. Pero ¿qué es lo que dice, qué sentido sobrevuela, roza, surge en lo que se escribió así? Es el elogio de lo efímero,

---

<sup>1</sup> Aquí la traducción conserva la medida en octosílabos del original, que en la cita de la “Vida” traduje más literalmente en eneasílabos.

el cuerpo transitorio, alegre por momentos, que se aparta del nombre propio justo cuando lo anota y firma en el mundo único, que sin embargo se refugia en las palabras repetibles, como si su ritmo fuese una promesa de permanencia. Y justamente a Arnaut, a la fantasía teológica de su tiempo, le será concedida la permanencia y el registro de su triunfo. Lo que para nosotros tal vez sea solo literatura, un recuerdo y un retorno que podrían no darse.

Como ya mencioné, en el *Purgatorio* es señalado Arnaut, con el dedo, por Guido Guinizelli, maestro y precursor de Dante en el nuevo estilo dulce de escribir, como el mejor artista de lengua materna. Y a continuación el provenzal se presenta, en su idioma: “*Ieu sui Arnaut, que plor e vau cantan, / consiros vei la passada folor, / e vei jausen lo jorn qu’esper denan.*” (“Yo soy Arnaut que lloro y voy cantando, / veo consternado la locura de antes / y gozo el día que espero mañana”). La ambivalencia entre el llanto y el canto, la locura pasada y la alegría que se espera, se referirían al lugar en el que está, donde se purga la vida que pasa. Pero también podría interpretarse en relación con la poesía: el poeta mira seriamente las dificultades en las que se metió, tratando de hacer posible lo imposible, pero ahora canta, va hacia adelante, olvidándose de la resaca y de perseguir liebres con pies de plomo, porque otro día, si hay uno más, podrá escribir casi en el aire, donde el flujo de palabras se hace más ligero y deja el sentido en movimiento, como figuras inquietas en las burbujas de espuma, ahí donde vivirá todavía una lengua, aunque no haya nadie que la hable.

Precisamente, la vitalidad de su figura, jovial, calculadora, intrincada, hecha de música y de hallazgos visuales, en palabras de una lengua casi perdida, aunque familiar aún en su zona natal, sería lo que sigue atrayendo de Arnaut Daniel. Así, desde su época sin literatura, de pura invención, puede llegar a dictar

otros experimentos, la forma significativa de un poema moderno, como imaginó Pound, entre muchos otros que intentaron volver a hacer escuchar sus retornos de palabras en nuevas sextinas. Pero a mí sobre todo me interesó el descubrimiento de una alegría, también llamada “goce”, que en todos sus poemas conservados une la observación de signos naturales con el recuerdo de cuerpos y de rostros y encuentra en ese juego que va de las palabras a los sentidos el único impulso para escribir, que en su caso era cantar. También hay algo de melancolía en esos trinos a la belleza pasajera, como si Arnaut supiera entonces que hasta un idioma puede ser algo perecedero, porque el mismo impulso que hace surgir el poema nunca se tiene, sino que es una aparición, una especie de sorpresa esperada: “nunca lo tuve aunque él me tiene / siempre en su poder”, según otro gran comienzo.

Algo de lo que suena en sus poemas se parece a una danza que al mismo tiempo es jovial y se precipita hacia el silencio. Justo antes de terminar, en la tornada o el envío que anuncia el final del poema, que lo hace mirar atrás, repitiendo como un eco las últimas rimas, Arnaut algunas veces dice su nombre, al igual que en la imitación de Dante: “Manda Arnaut su poema”, “Arnaut esperó y seguirá esperando”, “Arnaut corre derecho”, “porque Arnaut no se olvida”, “Arnaut no sabe contar sus tesoros”, “a Arnaut le importa poco a quién le agrada”, “Yo, Arnaut, amontoño el aire”, “Arnaut ama y no dice mucho”, “Arnaut quiere que el poema se ofrezca”, “suyo es Arnaut del pie a la cabeza”, “a la que adoro, Arnaut, sin más rival”, “y decile que Arnaut pone en olvido”, “linda, aceptanos el pacto de Arnaut”, “que Arnaut no la ame en su firme secreto”. Sería algo así como una firma, una manera de rematar lo que se logró hacer: el brillo de la invención, las imágenes encontradas, las combinaciones rítmicas y la rareza de los sonidos que el idioma ofrece y también esconde por la veladura del sentido. Pero no solo es un canto de orgullo,

no solo se firma así la alegría del poema realizado, que cierra perfectamente los elementos arrojados al paño donde se repiten y varían los dados, las sílabas medidas, los ecos dominados del azar lingüístico, sino que también se mira hacia atrás: ahí está además el llanto que aún rima con el canto. El poeta dice su nombre, afirma que existe, que nadie más podrá hacer lo que él hizo, pero en ese nombre que no significa nada, puro sonido que no es una palabra del idioma, también confirma que su vida está pasando, que en algún invierno por venir ya no habrá más aire, ni siquiera amargo, para amasar en nuevos versos, que habrá una primavera que será la última, dulce y agria porque no la seguirá un verano. La belleza de una estación, como el poema perfecto, como un tiro de dados ganador, son signos de que el nombre propio tiene como único referente la transitoriedad de una vida. Pero en sus poemas todavía Arnaut, que ya no canta, puede escribir la unión de cosas imposibles: unos versos de mil años atrás con la curiosidad del presente.

\*

Para los textos originales de estas versiones utilicé la edición muy documentada de Martín de Riquer (Acantilado, Barcelona, 2004), aunque en algunos versos, no más de uno o dos en cada poema, preferí la antigua transcripción de René Lavaud (*Annales du Midi*, Toulouse, 1910), sobre todo porque le encontré más sentido también a sus traducciones en prosa francesa. La versión de Lavaud sigue de cerca, con algunas pocas interpretaciones divergentes, la primera edición seria de Arnaud Daniel hecha por el italiano Canello en 1883. Este último estableció el orden de los dieciocho poemas que se consideraban sin dudas compuestos por Arnaut Daniel a partir de un criterio formal, por patrones métricos, ya que no había forma de establecer su