

*Nou corpus comentat sobre els
contactes textuais empírics entre les
líriques trobadoresques occitana i
galaicoportuguesa*

Alumne: Diego Cerezo Moya

Tutora: Meritxell Simó Torres

Grau de Filologia Romànica

Treball de Grau, juny 2014

AGRAÏMENTS

A la Glòria Sabaté i Marín, per la seva empenta, ajuda, disponibilitat i sol·licitud d'ençà de tants anys.

Ao Professor Dr. Camilo Fernández González, pela sua grata e desinteressada contribuição na releitura e revisão deste trabalho, e pelas suas generosas propostas, considerações e correções, sempre com vista à melhoria da qualidade e seriedade deste presente estudo.

“l’home [...] té una altra dimensió important: la que el du cap a la profunditat dels segles, uns segles que l’han proveït de coneixements i experiència”

El darrer xaman txuktxi - Iuri Ritkheu

INDEX

I.	Objectius	p. 9
II.	Introducció de conjunt: context dels nostres textos	p. 13
III.	Corpus de textos	p. 23
	III.I. Referències indirectes a trobades entre les dues líriques, a través de personatges-frontissa	p. 25
	III.II. Poliglotisme literari: ús del galaicoportuguès i de l'occità en un mateix text per part d'un mateix autor	p. 44
	III.III. Diàlegs personals, cara a cara, entre trobadors i <i>trovadores</i>	p. 59
	III.IV. Exercicis d'estil: <i>trovadores</i> fent de trobadors i trobadors fent de <i>trovadores</i>	p. 67
	III.V. Percepcions i consideracions literàries sobre l'alteritat poètica: comentaris metaliteraris dels <i>trovadores</i> sobre els trobadors	p. 83
IV.	Conclusions	p. 103
V.	Bibliografia	p. 112

RESUM

El present treball té com a objectius construir, sistematitzar, contextualitzar i comentar el corpus dels divuit textos de la tradició trobadoresca occitana i de la galaicoportuguesa que, des de finals del segle XII a finals del XIII, impliciten o sobretot expliciten i/o realitzen un coneixement mutu i un diàleg i intercanvi literari “textual”, empíric, o fins i tot personal, entre l’*ars trobandi* occitana i l’*ars trobandi* galaica. Els casos són pocs, divuit, i en certa manera marginals, individuals, però interessants i amb implicacions per a totes dues tradicions.

Utilitzem un mètode comparatiu d’estudi per tal de copsar millor l’essència de cada lírica, comentant i subratllant els aspectes històrics, lingüístics i estètico-literaris dels testimonis, i intentant valorar què aportà en cada cas el coneixement de l’alteritat poètica, si és que hi aportà res.

Apleguem i analitzem, doncs, les proves literàries de les relacions textuais empíriques, explícites, entre els pocs trobadors i *trovadores* que conegueren directament l’alteritat poètica.

ABSTRACT

This dissertation constructs, systematizes, contextualizes and comments a corpus of eighteen texts from the Occitan and the Galician-Portuguese troubadour tradition. These twelfth and thirteenth century texts imply, specify or create a mutual awareness, a dialogue and a literary exchange which is textual, empirical or even personal between the Occitan and the Galician-Portuguese *ars trobandi*. No matter how interesting these literary specimens are, they are only eighteen texts and hence, they are marginal, personal somewhat. Nevertheless, they still have implications for both traditions.

A comparative study method is used in order to better capture the essence of each lyric. The analysis is made by commenting and emphasizing the historical, linguistic and *literary aesthetic aspects of the aforementioned texts*. Furthermore, it will be examined whether or not the awareness of the poetic otherness made any kind of contribution to these literary specimens.

We will therefore collect and analyse the literary evidences of the textual, empirical and explicit relations between the few *trobadors* and *trovadores* who met directly the poetic otherness.

OBJECTIUS

En algunes ocasions, alguns trobadors i *trovadores* van estar exposats els uns a la lírica dels altres (més els segons a la dels primers, però també vice-versa), i d'altres fins i tot van coincidir en l'espai (principalment les corts de Lleó i de Castella) i el temps (mitjan segle XIII) i van dialogar personalment i literària. Alguns *trovadores* i trobadors conegueren l'alteritat poètica, s'hi interessaren, la jutjaren i, en alguns casos, fins i tot la imitaren o se n'inspiraren.

Partint d'aquí, el present treball té com a objectiu aplegar, presentar, classificar, contextualitzar i comentar els pocs textos pervinguts tant de la tradició trobadoresca occitana com de la tradició trobadoresca galaicoportuguesa que impliquin, pressuposin, indiquin o mostrin/efectuïn empíricament una trobada, un acarament, un coneixement o un debat o diàleg personal o literari (textual) entre l'*ars trobandi* galaica i l'*ars trobandi* occitana, independentment de la qüestió d'influències o "deutes", la qual tanmateix sorgirà, necessàriament, en alguns casos. Es pretén, doncs, establir i presentar un corpus raonat i comentat de la manera més didàctica i clara possible, donant prioritat i relleu als textos (sencers), precedits en primer lloc d'una introducció de caràcter històrico-literari de conjunt; i, posteriorment, comentats i analitzats cadascun d'ells, amb un mètode comparatístic, en els seus aspectes històrics, lingüístics i estètico-literaris per tal de poder situar-los i entendre'ls dins dels seus contextos més immediats. Per això, els classifiquem segons la informació que creiem que ens donen:

1. Referències indirectes a trobades entre les dues líriques, a través de *personatges-frontissa*:

- 1.1. El "solatz" dels "gabador" que no plau gens a Giraut de Bornelh de Castella estant, "lonh dels Proensals", així com no li plau el *solatz* "dels Galics", a "Si-m sentis fizels amics".
- 1.2. El *trovador* i protector de trobadors Rodrigo Díaz de los Cameros/Rodrigo Dias dos Cameros, citat per Elias Cairel a "Tutz mos cors e mos sens".
- 1.3. Els versos possiblement galaicoportuguesos d'"us castelas" que Raimon Vidal de Besalú cita a "So fo el temps...".
- 1.4. La *cantiga d'escarnho* "Os d'Aragon, que soen donear", del joglar galleg o aragonès Caldeiron, plena d'occitanismes i on fa befa de la pèrdua dels valors cortesos d'aragonesos i catalans.

2. Poliglotisme literari, ús del galaicoportuguès i de l'occità en un mateix text, per part d'un mateix autor:

- 2.1. El *descort* plurilingüe "Eras quan vey verdeyar" de Raimbaut de Vaqueiras, amb la cinquena estrofa en galleg.
- 2.2. La *cobla en iv lengatges* de Cerverí de Girona, "Nunca querria eu achar".
- 2.3. La *cantiga d'amor* amb refranys en occità "Vi eu, señor, vosso bon parecer", d'Airas Nunez.
- 2.4. El *sirventes* trilingüe (occità, francès, galaicoportuguès) "Un nou sirventes ses tardar", de Bonifaci Calvo.

3. Diàlegs personals, cara a cara, entre trobadors i *trovadores*:
 - 3.1. *Tenso/tenção* bilingüe “Sinner, ... us vein quer”, entre Arnaut (Catalan?) i Alfons X.
 - 3.2. *Tenção* “Vedes, Picandon, soo maravilhado”, entre el *trovador* Joham Soarez Coelho i el joglar occità Picandon, protegit de Sordel.

4. Exercicis d’estil: *trovadores* fent de trobadors i trobadors fent de *trovadores*:
 - 4.1. “Ala u jaz la Torona”, *canso* (?) de Garcia Mendiz d’Eixo.
 - 4.2. “Mui gran poder á sobre mi Amor”, de Bonifaci Calvo (/Bonifaz de Génua).
 - 4.3. “Ora non moyro, nen vyvo, nen sey”, de Bonifaci Calvo (/Bonifaz de Génua).
 - 4.4. “Altas undas que venez suz la mar”, *cantiga d’amigo* en occità, atribuïda per Sg a Raimbaut de Vaqueiras, segons Tavani (2008) possiblement de Cerverí de Girona.
 - 4.5. “No·l prenatz lo fals marit”, *viadeira* de Cerverí de Girona.

5. Percepcions i consideracions literàries sobre l’alteritat poètica, només dels *trovadores* sobre els trobadors:
 - 5.1. “Pero da Ponte, paro-vos sinal”, d’Alfons x.
 - 5.2. “Proençaes soen mui ben trobar”, del Rei Dom Denis.
 - 5.3. “Quer’eu en maneira de proença”, del Rei Dom Denis.

Val a dir que la major part d’aquests textos (remarqui’s que quasi tots són de la 2a meitat del segle XIII) han estat ja mencionats, treballats, comentats i posats en context, parcialment, en nombrosos estudis memorables, com *The Relations of the Earliest Portuguese Lyric School with the Troubadours and Trouvères* de Lang (1895); *Les troubadours et le Portugal* de Frank (1949); *Troubadours d’oc et troubadours galiciens-portugais. Recherches sur quelques échanges dans la littérature de l’Europe au Moyen Age* de D’Heur (1973); *La poesía trovadoresca en España y Portugal* d’Alvar (1977); o *Tra Galizia e Provenza. Saggi sulla poesia medievale galego-portoghese* de Tavani (2002), entre d’altres.

Sembla gairebé impossible d’afegir res més després de contribucions d’aquest pes. Amb tot, molts d’aquests estudis tendeixen cap a l’assaig o cap a la història literària, o bé cap a problemes d’edició, i el més filològic i comparatístic de tots plegats, el de D’Heur (1973), que és el que es dedica a analitzar amb més detall i deteniment cada text, amb totes les seves implicacions per a les dues líriques, ha rebut importants crítiques a l’hora d’editar i reconstruir alguns dels textos més corromputs, cosa que n’altera la interpretació (Alvar, 1977, p. 23; Tavani, 2002, pp. 40-41; pp. 56-57). A més a més, altres treballs posteriors han ampliat, comentat i/o corregit les aportacions de l’estudiós belga, sobretot Alvar, Ferrari i Tavani, i a tot plegat cal sumar-hi el monumental i imprescindible *Dicionário da Literatura Medieval Galega e Portuguesa* del 1993. Així mateix, la resta de la bibliografia de conjunt no inclou els versos del poeta castellà citats per Raimon Vidal de Besalú (tot i que tothom se’n faci ressò, només D’Heur els recull); ni “Si·m sentis fizels amics” de Giraut de Bornelh; ni “Os d’Aragon, que soen donar” de Caldeiron; ni la *viadeira* “No·l prenatz lo fals marit” de Cerverí de Girona, que malgrat reconèixer-ne la inspiració galaicoportuguesa, tampoc no ha estat col·locada en aquest context, entre aquests textos. Recollim, a més a més, les darreres contribucions de

Tavani sobre “Altas undas...” (2008), que ens obliguen a ressituar-la en proposar l'estudiós que sigui obra de Cerverí de Girona i no de Raimbaut de Vaqueiras. Per tant, el diàleg continu i directe amb la bibliografia serà, en aquest treball, constant.

Totes les contribucions posteriors al tema reconeixen el deute amb Istvan Frank: “La escasez de material sobre el tema quedaba paliada gracias a los profundos conocimientos de este investigador. El enfoque del trabajo era eminentemente histórico, pero no olvidaba los problemas filológicos. Será muy poco lo que podremos añadir a este artículo, que se puede considerar exhaustivo” (Alvar, 1977, p. 22); per a Ferrari (1984), es tracta, encara, d’“un articulo che resta a tutt’oggi una pietra miliare” (p. 35). I certament ho és. Els objectius que el propi Frank (1949) presenta al seu article a la primera plana bé podrien ser, en part, els nostres:

Éclaircir la question des rapports entre les troubadours et le Portugal par une revue des témoignages que nous offrent les textes des deux littératures, tel est le principal objet de la présente communication (p.199).

Ahora, ell mateix, en el mateix gest d'humilitat acadèmica, reenvia al treball de Lang (1895), que malgrat que se l'hagi ignorat, diu Frank, és “clar” i “precís”, i hi reconeix el deute i la inspiració:

Un savant américain, Henry R. Lang, a publié en 1895 un exposé méthodique, clair et précis, intitulé *The Relations of the Earliest Portuguese Lyric School with the Troubadours and Trouvères*. Cet article a paru dans une revue philologique américaine et ne semble pas avoir attiré toute l'attention qu'il méritait. On voit d'après ce titre que ma communication couvre une partie de son sujet. Depuis lors, un demi-siècle s'est écoulé et il ne sera peut-être pas inutile de reprendre ces recherches, même si les nombreuses rectifications et additions que l'étude de Lang appelle aujourd'hui ne sont pas de nature à apporter des changements essentiels à ses conclusions (Frank, 1949, p. 200).

Amb tot, la comunicació de Frank, d'una època en què el nacionalisme francès s'havia instaurat en la comparatística des de la mort de Joseph Texte, i d'ençà el triomf de la metodologia positivista i nacionalista de Baldensperger a les universitats franceses (cf. Martí Moner, 2011), presenta una mancança considerable: malgrat començar la comunicació afirmant que passarà revista als “témoignages que nous offrent les textes des deux littératures” (Frank, 1949, p. 199), acaba no incloent els textos sobre els quals treballa i, quan necessita i utilitza els testimonis occitans, els tradueix *tout court* al francès, i només els versos importants per a la seva argumentació¹.

Per tant, la nostra tímida aportació va més aviat en la direcció de reunir, sistematitzar i presentar didàcticament i de manera clara, ràpida i directa, en context, tots els textos que hem trobat, sencers i originals, en què creiem que se suposa, s'evidencia o s'efectua un contacte o

¹ “C'est ici, dans la poésie courtoise, qu'en un certain sens une célèbre thèse sur les origines de la poésie lyrique en France garde toute sa valeur : les autres littératures romanes reflètent un état plus ancien de la poésie française. Cette thèse, on le sait, est moins vraie pour la poésie populaire, perdue pour nous dans ses formes anciennes, elle est légitime pour la poésie des troubadours dont nous possédons une partie considérable, sur quoi étayer nos comparaisons” (p. 220). Frank, anacrònicament, parla dels diferents pobles occitans (tolosans, gascons, llemosins, alvernesos, provençals, etc.) com de « méridionaux » i dels territoris occitans com del « Midi de la France ».

un diàleg directe entre l'escola trobadoresca occitana i l'escola trobadoresca galaicoportuguesa. La novetat que presentem no és altra doncs que la presentació raonada, classificada, sistematitzada, clara i fidel als originals, actualitzada en la bibliografia, d'aquests textos, precedits per una introducció de conjunt per tal de fer-los més accessibles, i així doncs puguin ser més divulgats, més coneguts, més ben considerats i, d'un cop per tots, recol·locats en els seus respectius contextos històrico-literaris, ja que, a banda dels textos bilingües, es tracta de composicions relativament marginals que sovint han estat i són ignorades, desconegudes o menystingudes, però que estan, creiem, carregades de significació i d'implicacions per a totes dues tradicions poètiques.

En conclusió; no farem sinó establir, presentar i comentar un corpus precedit d'una introducció de conjunt històrico-literari que permeti divulgar i entendre millor aquests textos que impliquen o efectuen un coneixement entre totes dues *artes trobandi*. El mètode serà, per tant, comparatístic, i se centrarà en les informacions històriques, lingüístiques i estètico-literàries que aquests divuit textos ens puguin oferir.

INTRODUCCIÓ DE CONJUNT: CONTEXT HISTÒRICO-LITERARI DELS NOSTRES TEXTOS

[...] parece lícito afirmar [...] que na Galiza do século XII deve ter existido, anterior aos textos transmitidos pelos cancioneros, uma atividade poética local sobre a qual se teria enxertado o modelo occitano, e que este modelo deve ter começado a exercer a sua influência durante pelo menos os últimos decénios do século (Tavani, 2002², pp. 11-12).

La tan debatuda qüestió de la cronologia de la lírica galaicoportuguesa és important pel que fa a la natura de les seves relacions amb la lírica trobadoresca occitana, matriu de totes les líriques cortesanes en vulgar de l'Europa occidental. Tavani ens recorda que l'origen ha de ser, forçosament, anterior als primers testimonis escrits, i que per tant cal situar la constitució de l'escola poètica galaica en ple segle XII, potser fins i tot a mitjan segle². Però "à cette époque, celle des Provençaux avait déjà une existence séculaire et était certainement connue dans la péninsule ibérique depuis plus de deux générations. Il est donc naturel que les troubadours aient exercé sur le lyrisme portugais naissant une influence profonde" (Frank, 1949, p. 199)³.

Si els poetes gallecs que devien cultivar una lírica pròpia en vulgar, de tipus popularitzant (que és la que es reflectirà més endavant en la *cantiga de amigo*), entraren en contacte al segle XII amb alguns trobadors occitans⁴, i els escoltaren i s'hi inspiraren fins al punt d'agafar-ne el nom, *trobador*⁵, part dels gèneres i, sobretot, l'ètica cortesana-feudal abocada en la *cantiga de amor*, cal preguntar-se: on? És a dir; on i quan van coincidir alguns poetes gallecs i trobadors occitans perquè això pogués esdevenir? La resposta és a les corts del regne de Lleó, del qual depenien tant Galícia com el Comtat de Portugal (que no seria reconegut com a regne independent fins el 1143 pel Tractat de Zamora):

² "Si suppose che la *cantiga de amigo* abbia contato qualche cultore nella Galizia di Santiago de Compostela e di Vigo già nella seconda metà del XII secolo, anche se non ci è dato citare nomi o datare testi" (Tavani, 2002, p. 36).

³ Sobre la tan adduïda influència dels trobadors sobre la lírica galaicoportuguesa, Leticia Eirín (2012) fa un recordatori-crit d'atenció potser excessivament escrupolós i crític, però interessant de tenir en compte: "Porén, na nosa opinión, e aínda que as analoxías entre a *cantiga de amor* e a *cansó* son innegábeis, consideramos que deberíamos tomar con certa cautela e prudencia todo o relacionado con este aspecto, e mesmo en certas ocasións cremos que sería moi positivo distanciar ou afastar ambas realidades, co propósito de as estudar cunha maior perspectiva e non incorreremos en afirmacións moitas veces desmedidas sobre a débeda dunha lírica a respecto da outra" (p. 204).

⁴ Quan parlem de *trobadors occitans* ho fem *lato sensu*, incloent-hi també els catalans i els del nord de l'actual Itàlia que conrearen i difongueren l'*ars trobandi* occitana o provençal.

⁵ Sembla ser que, però, amb una resemantització fruit de l'adaptació a un nou context social diferent: "[...] se nas claves [cortes?] occitánicas a voz *trobador* parece acoller a todos aqueles poetas capaces de compoñer cancións [independentment dels orígens socials], nestoutras do centro-occidente peninsular cómpre restrinxirmos un emprego tan *xeneroso* da palabra xa que, entre nós, aparenta camiñar acompañada dunha verdadeira xerarquización social. É dicir, *trobador*, na lírica galego-portuguesa, sería todo aquel que é capaz de concibir as súas propias cantigas, mais ostentando sempre a condición de nobre: un apartado que, como remarca Resende de Oliveira (1995: 45), deixou pegadas nas propias composicións, particularmente nas cantigas de carácter escarnino, e aínda [...] na organización da tradición manuscrita" (Pena, 2002, p. 93). Per intentar explicar aquesta resemantització, Leticia Eirín (2012) recorda que "en efecto as realidades sociais eran diferentes, no territorio onde naceu a lírica trobadoresca galego-portuguesa o feudalismo posuía características moi diversas ás do sistema socioeconómico transpirenaico, e, probabelmente por esta razón, a cortesía non era practicada como tal, senón que acabou por se converter case nun pretexto para a composición poética" (p. 206).

On comettrait una erreu d'apreciaci3n hist3rica si on pensait [que] la lyrique galicienne-portugaise s'est principalement d3velopp3e dans le royaume de Portugal. Nous avons 3 faire 3 une lyrique compos3e dans une langue qui a son foyer en Galice, et cette langue de Galice fut 3galement adopt3e pour des raisons qu'on n'a jamais compl3ttement 3lucid3es, comme langue lyrique par les troubadours et les jongleurs p3ninsulaires. 3 un moment donn3, qui se situe dans le XII^e si3cle, cette langue lyrique, d3j3 internationale, se trouva en comp3tition avec une autre langue lyrique internationale, l'occitan, qui avait d3j3 largement d3bord3 sur la P3ninsule ib3rique. Le principal point de rencontre, ou d'arr3t, des deux 3coles, est marqu3 par la cour de L3on-Castille (D'Heur, 1973, p. 283).

Efectivament, el galaicoportugu3s o galleg (recordem que Jofre de Foix3, en les seves *Regles de trobar*, l'anomena simplement *gallego*, que certament fou el nom primer de la llengua, at3s que "galaicoportugu3s" 3s un glot3nim recent de lingüistes [Tavani, 2002, p. 52]) fou acceptat com a llengua l3rica de la cort de Lle3, on devien afluir aquells primers poetes gallegcs, vassalls del rei lleon3s, "seignor dels Galecs" en paraules d'Arnaut Daniel (Alvar, 1977, p. 64), i, posteriorment, tamb3 en la llengua po3tica de la cort castellana, en un primer moment potser arran de la uni3 dels dos regnes el 1126 amb Alfons VII l'Emperador, per3, sobretot, i de manera irreversible i definitiva, a partir del 1230, quan el rei de Castella Ferran III, pare d'Alfons X, heret3 definitivament el regne de Lle3 i, amb ell, d'un cop per tots, la seva tradici3 l3rica, en paraules de D'Heur ja "internacional"⁶.

Paral·lelament, durant aquest per3ode en qu3 suposadament s'est3 desenvolupant i conformant la l3rica galaica, comencen a arribar alguns trobadors occitans a les corts dels regnes hisp3nics occidentals, Lle3 i Castella: "A partir de 1135, ils ne cessent de visiter les cours hispaniques" (Frank, 1949, 201)⁷. En contacte personal i literari amb alguns d'aquests, les

⁶ L'any 1973 Deyermond ja avisava de la import3ncia per als estudiosos i lectors contemporanis de les *cantigas* i de la literatura medieval *lato sensu* de dissociar llengua i origen del poeta o trobador: "[...] no todos [els *trovadores* de l'escola galaicoportuguesa] eran oriundos del 3rea peninsular occidental: se encuentran entre ellos castellanos y andaluces, tanto como gallegos y portugueses, pues entre los europeos cultos de la Edad Media el g3nero literario, m3s que la nacionalidad del autor, determinaba a menudo la lengua utilizada [...] Hasta 1400 no descubrimos el uso regular del castellano en tal g3nero de poes3a, aunque hay casos aislados, claro est3, de l3rica culta en este idioma en el siglo XIV (los del *Libro de Buen Amor* son los m3s notables)" (p. 54). Beltran (2005), per la seva banda, posa 3mfasi en el plurilingüisme inherent a les corts medievals per abordar la mateixa realitat: "Este plurilingüismo es corriente en la 3poca [...] En ning3n pa3s de Europa exist3a todav3a nada parecido a una literatura nacional" (p. 27). "La elecci3n de una lengua po3tica era un mero problema de tradici3n literaria, y no guardaba relaci3n alguna ni con la patria (latinismo que adaptar3an el Marqu3s y sus coet3neos) ni con la nacionalidad (que no entrar3a en el castellano hasta el siglo XVII), t3rminos que no ten3an en aquellos momentos, ni de lejos, el sentido que les dio el Romanticismo. Y todo ello se comprende f3cilmente si pensamos que la l3rica cort3s tend3a a crear en la 3lite nobiliaria de los siglos XII y XIII la conciencia de ser un grupo espiritualmente selecto. [...] las cortes, tanto las se3oriales como las regias, hubieron de ser siempre plurilingües" (pp. 34-36). El desconeixement d'aquesta realitat permet d'entendre les temptatives de veure, per exemple, castell3, en versos com ara els galaicoportuguesos del *judici d'amor* de Ramon Vidal de Besal3.

⁷ 3s important recordar que "los trovadores formaban un grupo internacional y viajero, letrado y con conocimientos ret3ricos y hasta acad3micos" (Beltran, 2005, p. 23). A m3s, a banda de ser poetes (en vulgar), eren, originalment i en primer lloc, cortesans, arist3crates, i vassalls de reis i de grans senyors feudals (molts d'ells tamb3 eren senyors). En el cas dels trobadors professionals, com m3s va m3s nombrosos, la producci3 po3tica era entesa tant com a part del servei degut al senyor, com un mitj3 de guanyar-se vida i fama amb la poesia. Molts d'aquests trobadors sovint canviaven de cort, de senyor i de regne buscant fortuna, dons, terres i t3tols, i en canviar de protector canviaven, no poques vegades, la

primeres generacions de poetes gallecs assimilarien part de la innovadora ideologia cortesana feudal de la lírica occitana, part de la seva estètica i mètrica i, ja al s. XIII, alguns gèneres, i ho empeltarien tot plegat en la seva tradició poètica, “creándose desta maneira un novo e orixinal modo de compor poesía cortés” (Eirín García, 2012, p. 206). És a partir d’aquest moment, a les acaballes del segle XII, que començarem a trobar l’*ars trobandi* galaica per escrit i tal com la coneixem avui.

Tot seguint principalment Alvar (1977), procedim ara a recollir i presentar alguns dels trobadors i *trovadores* (per tant ja en “època literària”) de més relleu que sabem o suposem que van coincidir en el temps i en l’espai en les corts lleoneses i castellanes, tenint en consideració que alguns d’ells són els autors o interlocutors dels nostres textos, com Giraut de Bornelh, Sordel, Bonifaci Calvo o Elias Cairel. No deixarem de tenir en compte l’advertiment tan necessari de D’Heur (1973) per no deixar-nos endur per l’eufòria: “l’appréciation des séjours que firent, ou que sont présumés avoir faits, les troubadours occitans en Espagne exige la circonspection” (p. 50).

En primer lloc, tenim la cort d’Alfons VII de Lleó, rei des del 1126 i proclamat *Imperator totius Hispaniae* el 1135 (morí el 1157). Sota el seu regnat s’unificaren de nou, tot i que per poc temps, Lleó i Castella⁸, i sabem que Marcabré⁹ el visità a Lleó l’any del seu coronament imperial i, potser, també el 1143 (D’Heur, 1973, p. 284). És al costat d’aquest mateix monarca, que sabem que acollí “ce premier ambassadeur du lyrisme méridional” (Frank, 1949, p. 206), on trobem en diversos documents el compostel·là *Pallea juglar* (1136), o *Palea domini Imperatoris ioculator* (1154), *Palha* o *Palla*, de qui “on peut supposer avec assez de vraisemblance, comme le fait R. Menéndez Pidal, « que l’art inconnu qu’il exerçait à la cour était, sans doute, une poésie galicienne primitive » [...] Ainsi, le peu de renseignements que nous possédons suffit à montrer que dès la première moitié du XII^e siècle, les deux lyriques furent en contact. Les documents nous manquent pour évaluer l’importance de ce contact, et son incidence réciproque” (D’Heur, 1973, p. 284).

A la cort d’Alfons VIII de Castella (1158-1214), separats de nou els dos regnes després de la mort de l’emperador, es pot suposar la presència de Giraut de Bornelh cap al 1170 (Alvar, 1977, p. 63). És possiblement aquí (la cort se situava, preferencialment, a Burgos) on Giraut, trist *lonh dels proensals*, afirma que no li agrada el *solatz dels gabador* ni *dels Galics*, gallecs

seva producció i posició política, fet que fou, en no poques ocasions, objecte de befa i crítica per part dels grans aristòcrates que trobaven per plaer, com Raimbaut d’Aurenga, que, tot cofoi, proclama “qu’ieu no chant mia per aver” (Riquer, 2012, p. 23).

⁸ La primera unió data del regnat del seu avi, Alfons VI, el 1075.

⁹ Trobador del segle XII que frequentà les corts ibèriques i que trobà “Al prim comens de l’ivernail”, composició la desena cobla de la qual s’ha rebut, segons el manuscrit, en versions amb diferents implicacions pel que fa a Castella i Portugal (cf. Alvar, 1977, p. 204; Gaunt & *alii*, pp. 65-87):

(A) (Alvar, 1977, p. 204)
 En Castell’e vas Portegau
 on anc no fo trames salutz
 e Dieus los sau!
 E vas Barcelon’atretau:
 pouis lo peitavis m’es faillitz
 serai mai cum Artur perduz.

(IKNa) (Alvar, 1977, p. 204)
 En Castell’et en Portegal
 non trametraí outras salutz,
 Mas Dieus los sal!
 et en Barselon’atretal

 E neis la valor son perduz.

(a¹) (Gaunt & *alii*, 2000, p.72)
 En Castella e-n Portegal
 vuoil trametre aqestas salutz-
 mas Dieus los sal-
 et en Barselona atretal

 e neis la valor son perduz.

que possiblement siguin aquells poetes “pretrobadorescos”. A més a més, hi trobem Guillem de Berguedà, possiblement cap al 1190 (*ibidem*: 131); Ramon Vidal de Besalú entre el 1191 i el 1214 (*ibidem*, p. 88), on degué escoltar els versos del *trovador* castellà que citaria anys més tard a “So fo el temps” (D’Heur, 1973, p. 287); de nou Peire Vidal (que també havia visitat la cort aragonesa d’Alfons II [Alvar, 1977, p. 89]); Gavaudan, possiblement, tot i que amb certes reserves (*ibidem*, p. 92); Uc de Lescura (*ibidem*, p. 105); Aimeric de Peguilhan cap al 1190 (*ibidem*, p. 105); Guiraut de Calanson entre el 1209 i el 1214 (*ibidem*, p. 132); Guilhem Ademar (*ibidem*, p. 121); Guillem de Cabestany (*ibidem*, p. 121) i, tot i que discutida la seva presència a Castella per part de la crítica, Peire d’Alvernhe (Sánchez Jiménez, 2001, p. 86). Alvar (1977), però, no accepta la possibilitat que Folquet de Marselha visités la cort castellana (p. 98). Segons l’estudiós granadí, “fueron dieciocho los trovadores que tuvieron alguna relación con Alfonso VIII, y ocho, casi la mitad, visitaron con toda seguridad la corte castellana” (p. 133).

Cap a la mateixa època, i fora de les corts reials, que acabarien monopolitzant l’activitat trobadoresca a l’occident peninsular, a diferència de la miriada de corts senyorials occitanes, i, en menor mesura, però semblantment, catalanes i nord-italianes, trobem també altres corts peninsulars on alguns trobadors van ser ben rebuts i protegits. En primer lloc, tenim la cort senyorial de Don Diego López II de Haro (ca. 1152-1214), comte de Biscaia, el qual “supo formarse una corte de juglares y trovadores debido a su « *facetus loqui, discretus* », según las inscripciones de su sepulcro en Santa María la Real de Nájera. No debe extrañarnos, pues, hallarlo citado alguna vez en los versos de los trovadores” (Alvar, 1977, p. 143). Segons la *Vida* de Rigaut de Berbeizilh, aquest va ser acollit per Don Diego fins la seva mort el 1163. Amb tot, darrerament la crítica ha posat en dubte la veracitat d’aquesta informació, “pues parecen interpretaciones del tardío biógrafo no sólo la referencia a los amores del trovador, sino también la cita de la corte de don Diego” (*ibidem*, p. 144). Don Diego és lloat també per Peire Vidal, Raimon Vidal de Besalú i Aimeric de Peguilhan (*ibidem*, p. 146). Segons Frank (1949), que potser assumeix massa ràpidament que tota referència als reis o comtes hispànics implicarien estades a les respectives corts, “le fils de Don Diego, D. Lopo Díaz de Haro, auteur de neuf chansons portugaises, connu probablement ces poètes [occitans] dans sa jeunesse” (p. 203).

L’altre llinatge no reial destacat en la seva protecció de trobadors i a més, aquest sí, amb un cert paper en la lírica galaicoportuguesa, és el dels Cameros (*Gamberes* segons Raimon Vidal, *dels Gambiros* segons la *Vida* de Guilhem Magret [Alvar, 1977, p. 154]), originari de l’actual Rioja. El membre més important d’aquesta família és Rodrigo Díaz de los Cameros, protector de trobadors citat per Elias Cairel (... *Roiz Dies / qu’es conoissens / e fai valer valensa* [*ibidem*, p. 153]), i que, a més, i heus aquí la dada important, fou ell mateix, segons la *Tavola Colocciana*, *trovador* en galaicoportuguès, tot i que no ens n’hagi pervingut cap text (Lang, 1895, p. 209; Frank, 1949, p. 204; Alvar, 1977, p. 153). Seria lícit suposar que si ell mateix feia de *trovador*, i a sobre acollia trobadors, devien compartir i intercanviar mostres poètiques d’ambdues arts, ja que la lírica cortesana, al capdavant, no deixava de ser una activitat social, de *solatz* o *lezir*, un distintiu de cortesia i d’estament¹⁰. D’altra banda, resulta també curiós i

¹⁰ Hart (1998) recull l’afirmació d’Huizinga que “Art [...] had primarily a social function’ (1996: 311) [...] The composition of *cantigas de amigo* and *cantigas de amor* was an integral part of the social life of the court” (p. 33). I segueix: “For Denis, as for other Galician-Portuguese poets, the ability to write poetry, like the ability to love, was a courtly accomplishment, participation in a social ritual rather than a means of displaying qualities that would distinguish them from their rivals. John Stevens’s remarks on the role

potser significatiu de recordar que Rodrigo o Rui era cosí del trovador portuguès Garcia Mendiz d'Eixo, autor d'una cantiga en occità (Souto Cabo, 2012, p. 167).

Sigui com sigui, el cas és que les corts senyorials acaben perdent relleu en detriment de les reials. Tornant al regne de Lleó, a la cort d'Alfons IX (1188-1230), a la ciutat de Lleó, s'hi presentaren, probablement, Peire Vidal, pels volts del 1201-1204 (Alvar, 1977, p. 74), trobador que, a més, havia mencionat a dues composicions seves al pare del monarca, Ferran II de Lleó (*ibidem*, p. 65); Elias Cairel entre el 1210 i el 1211 (*ibidem*, p. 70), i, segons explica la seva *Vida*, Uc de Sant Circ, tal vegada pels volts del 1218 (*ibidem*, p. 73). Paral·lelament, a la mateixa cort trobem documentats els *trovadores* Gil Sanches, Garcia Mendiz d'Eixo, Fernan Garcia Esgaravunha, Abril Peres de Lumiares i Martin Sanches, "ces grands seigneurs portugais, leurs confrères en poésie, qui s'y trouvaient notamment en exil pendant le règne despotique d'Alphonse II de Portugal, entre 1211 et 1219" (Frank, 1949, p. 202). Per Lang (1895), aquests trobadors occitans presents a la cort d'Alfons IX "must have exercised a considerable influence on the development of the Gallego-Portuguese court-poetry since they met here a number of Portuguese noblemen, whose poetical compositions have partly been preserved to us" (p. 210). És probablement en aquestes condicions, convivint amb alguns trobadors i joglars occitans, que Garcia Mendiz d'Eixo degué aprendre la llengua i poètica occitanes, que utilitzarà en la seva única composició pervinguda a nosaltres.

De nou al regne de Castella, ens trobem, a Toledo¹¹ i Sevilla, amb la cort de Ferran III (1217 [rei de Castella], 1230-1252 [rei de Castella i Lleó]), fill d'Alfons VIII i pare del futur Alfons X. Sabem que per la seva cort passaren, almenys, Aimeric de Belenoi (*Lai son umelians, / on me fon lo venirs / doutç, e greus lo partirs, / en Castella* [Alvar, 1977, p. 167]); Savaric de Mauleon el 1218, anomenat "Savaric de Mallen" als *Anales Toledanos* (*ibidem*, p. 168); Sordel (*ibidem*, p. 174); possiblement Peire Bremon Ricas Novas (*ibidem*, p. 175) i, tal vegada de nou, Uc de Sant Circ (*ibidem*, p. 178). Aquests trobadors (més els trobadors i joglars no documentats), per tant, "avaient des chances de rencontrer les quatre *trovadores* au moins dont on a signalé la présence auprès de ce roi: D. João Soares Coelho [...], Affons'Eanes do Cotom, Pero da Ponte et son maître Bernaldo de Bonaval" (Frank, 1949, p. 202). Hi trobem també Lopo Liáns, un tal Nunes no ben identificat i el joglar Lopo, i possiblement, però sense poder-ho afirmar del cert,

of poetry in the Tudor court apply also to the Portuguese court of Denis and the Castilian court of his grandfather Alfonso X. There, too, 'we have to reconstruct in imagination [the "ritual" of courtly living], if we are to understand the courtly lyric which it nourished and which adorned it' (1961: 151). For the Galician-Portuguese poets, too, [i no només per a aquests, sinó que l'afirmació es podria estendre a bona part dels poetes cortesans] writing poetry was part of what Stevens calls 'the game of love':

The Lover here poses as poet. He writes poems and songs because they are part of the technique of courtly love. They are less ends in themselves than *means*. [...] The poems and songs are intended as contributions to social life and, especially, to the delicate fiction of courtly love which helped to sustain the life and interest of social relations [...] As it was chiefly the social *use* of poetry that mattered, it was comparatively unimportant whether the courtier got his song out of a book, wrote it himself, or employed some professional [...] to write it for him. Love-songs were a part of his contribution to the social life of the court, a 'grace' (like music, jousting, games, and witty talk) of his fictional, adopted personality as Lover (1961: 206) (*ibidem*, pp. 33-34).

¹¹ Convé no oblidar el rol de Toledo en la trobada entre trobadors i *trovadores* o de les seves respectives produccions artístiques: "A área galego-portuguesa recebe as inovações trovadorescas primeiro através de Barcelona [...] e, depois, sobretudo, através de Toledo: efectivamente, é aqui que se situa, durante quase todo o século XIII, [...] o centro mais activo de recolha, adaptação e distribuição –no Ocidente peninsular– dos principais elementos ideológicos e formais da poesia cortês" (Tavani, 2002², p.32).

Pai Gomez Charinho, Garcia Soarez, Martin Soarez, Johan Airas i Men Rodriguiz Tenoiro (Tavani, 2002², p. 350). És en aquest context que se situaria la *tenção* entre Joham Soarez Coelho i el joglar occità Picandon, al servei de Sordel, i que veurem més endavant. Sobre el seu pare, Alfons x dirà que es pagava “de omes cantadores et sabiéndolo él fazer: et otrosí pagándose de omes de corte que sabién bien de trobar et cantar, et de joglares que sopiesen bien tocar estrumentos, ca desto se pagaba él mucho et entendía quien lo facía bien et quien non” (*apud* D’Heur, 1973, p. 287); és a dir, Ferran III també sabia cantar (*sabiéndolo él fazer*).

Finalment arribem a la cort del rei *trovador* Alfons x (1252-1284), que es movia també entre Toledo i, sobretot, Sevilla (també Múrcia), i a la qual “affluaient les artistes, jongleurs, savants, musiciens et troubadours” (Frank, 1949, p. 202) de tot arreu, àrabs, jueus i cristians¹². Hi trobem els trobadors Bonifaci Calvo, genovès que acabarà també fent de *trovador*, conegut als *cancioneiros* com Bonifaz de Génuia; un Arnaut, possiblement Arnaut Catalan, l’interlocutor de la *tensó* bilingüe amb el propi rei (*ibidem*, p. 194); Paulet de Marselha (*ibidem*, p. 206); Cerverí de Girona, el 1269 “atestiguado en el séquito del infante don Pedro –que va a Toledo del 23 de abril al 9 de junio de ese año-: efectivamente, Cerverí figura en algunas quitaciones, junto a un Folquet –el trovador Folquet de Lunel-, a un Dalfinet –tal vez un juglar-, a « moros trombadors » y a « juglars moros »” (*ibidem*, p. 212); Folquet de Lunel (*ibidem*, p. 217); Guiraut Riquier entre el 1270 i el 1280 (*ibidem*, p. 240); N’At de Mons (*ibidem*, p. 245); probablement Bertran d’Alamanon (*ibidem*, p. 206); i, possiblement Guilhem de Montanhagol (*ibidem*, p. 200). A més a més, a Alfons x li van enviar *cansos* i *sirventes* o hi fan referència Bernart de Rovenac, Raimon de Tors, Perseval Doria, Luquet Gatelús, Bertolome Zorzi, Izarn Marques, Bertran Carbonel i Pons Barba (*ibidem*, pp. 254-257). De l’escola galaicoportuguesa, trobem una enorme quantitat de poetes i joglars que en un moment o altre passaren per la cort règia, i hi degueren coincidir, entre els quals Pedro Amigo de Sevilha, Gonçalo Eanes do Vinhal, l’abat de Valladolid Gomez Garcia, Garcia Martinz, Airas Perez Vuitoron, Diego Pezelho, Vasco Gil, Gil Perez Conde, Fernan Garcia, Fernan Velho, Johan Perez, Johan Soarez, potser Afonso Mendez de Besteiros, Garcia Perez, Pero da Ponte, Johan Baveca, Johan Vasquiz de Talaveira, Pero Garcia Burgales, Pero Garcia d’Ambroa, Pero Mafaldo, Vasco Perez Pardal, Pero d’Armea, Pero Garcia d’Ambroa, Joham Romeu, Afons’Eanes do Coton, Roi Paez de Ribela, Rodrigu’Eanes Redondo i el joglar Fernando Escalho (Tavani, 2002², pp. 350-354). Com ens recorda Beltran (2005), “la corte castellana era desde comienzos de siglo el foco principal de producción de la escuela galaico-portuguesa” (p. 27), i és durant el llarg regnat alfonsí que aquesta ateny la seva edat d’or (Frank, 1949, p. 202), en presència, per tant, de la lírica occitana. Essent tants trobadors i *trovadores*, joglars i *jograis/xograres* acollits, rebuts i protegits pel rei castellà, certament alguns degueren coincidir i conèixer-se personalment i literària:

[...] tenemos el encuentro entre trovadores provenzales y poetas gallego-portugueses en la corte del rey de Castilla. Encuentro que fructifica dando lugar a cambios estéticos, a préstamos formales, a tensiones y antagonismos; en definitiva se trata de una convivencia estrecha, con la

¹² “[...] se trata, también de un período de extraordinaria complejidad cultural, en el que encontramos traductores judíos que se ocupan de verter al castellano textos árabes; historiadores que compilan crónicas reuniendo materiales diversos y adaptando al castellano obras latinas, árabes y romances; astrónomos que llevan a cabo cálculos de gran precisión y que explican cómo construir aparatos e instrumentos para observar los astros; legisladores, miniaturistas, músicos, poetas... Todo un mundo que resulta difícil de abarcar de una sola mirada” (Alvar, 2006, p. 26).

participación de la vida cotidiana y las fricciones a que esa vida da lugar; pero solo podemos intuir los problemas cuando se escapan de los textos (Alvar, 2006, p. 25).

Però també ens podem aventurar a imaginar que hi devia ser molt habitual, fins i tot potser amb més freqüència i rellevància, la trobada entre joglars occitans i galaicoportuguesos, i entre joglars i trobadors de l'art de trobar i de l'*arte de trovar* (i d'altres arts també, és clar, com l'àrab). Com ens recorda Alvar (1977), "por lo menos, setenta poetas dirigían sus composiciones en lengua provenzal a los reinos peninsulares" (p. 287), la major part d'ells a la Castella del rei savi. Encara que, si fa o no fa, al final fossin relativament pocs els trobadors occitans que es presentessin a Toledo, Sevilla o Múrcia i s'hi instal·lessin durant una temporada, les seves composicions eren efectivament enviades al monarca a través de mitjancers, joglars, i per tant els *trovadores* galaicoportuguesos, encara que potser no tinguessin sovint l'oportunitat de conèixer trobadors en persona, o de dialogar-hi o cantar-hi, certament coneixien, millor o pitjor, *cansos* i *sirventes* occitans, com afirma Joham Soarez Coelho, o com demostren en les seves composicions Garcia Mendiz d'Eixo i Airas Nunez¹³.

La cort castellana era un "babel de versos", espai de "convivencia de tantas lenguas y tradiciones" (Beltran, 2005, p. 36). Però quan la poesia galaicoportuguesa arriba a la seva edat d'or, l'occitana comença a entrar en declivi un cop alterat profundament el seu bressol i medi propi (les fortes i nombroses corts senyorials que, cap a aquelles dates, finals del XIII, ja havien perdut bona part del poder, importància o *autonomia* –amb perdó per l'anacronisme– arran de la Croada contra els albigesos [que acabà implicant la instauració de la Inquisició als territoris del Comtat de Tolosa i el Llenguadoc] i el Tractat de Meaux-París, cosa que provocà la diàspora tant de força senyors feudals que havien lluitat contra la croada papal i francesa, com de molts trobadors). Paral·lelament, si bé les primeres dècades del regnat d'Alfons X es caracteritzen per la seva prolixa i reconeguda política cultural, i pel *larg, gent* i *cortes* acolliment d'alguns dels trobadors exiliats (tot i que el gruix anaren a parar a la Corona d'Aragó i al nord de la península Itàlica) i de tantíssims *trovadores*, el *Fecho del Imperio* acabà forçant el rei a un canvi de política, ara marcada, en contrast amb la primera etapa, per la sobrietat:

En este sentido, son interesantes los testimonios de Bonifaci Calvo o de Guiraut Riquier con respecto a Alfonso X: frente a la generosidad de los primeros años, los trovadores se quejan de las escasas prebendas que reciben del monarca castellano; coinciden estas censuras con los datos históricos que poseemos, en los que se nos afirma que Alfonso X cambió de actitud a raíz de los inmensos gastos que llevó consigo la cuestión imperial (Alvar, 1977, p. 289).

En vista d'aquestes noves circumstàncies, Bonifaci Calvo acabà marxant de Castella. El tornem a trobar a Gènova, *tesonant* amb Bertolome Zorzi, el 1266 (Riquer, 2012, p. 1417). De Guiraut Riquier, sovint considerat l'últim trobador clàssic, se sap que va marxar de la península el 1279:

La date de 1279 a presque une valeur de symbole: au moment où le roi Denis monte sur le trône, Guiraud Riquier, déçu par son séjour, quitte l'Espagne. Il n'y a plus de troubadours (D'Heur, 1973, p. 271).

¹³ "L'absence d'une étude sociologique d'ensemble de la condition des poètes médiévaux se fait sentir. Dans la mesure où sa réalisation est possible, elle mettrait peut-être en relief, fût-ce par analogie, le rôle important que des intermédiaires obscurs comme Picandon, ont dû jouer dans la propagation de la lyrique occitane" (D'Heur, 1973, p. 221). Pel que fa al paper dels enllaços matrimonials i vincles familiars en el contacte entre totes dues escoles poètiques, remetem al treball de Souto Cabo (2012).

[...] à la fin du XIII^e et au commencement du XIV^e siècle, la cour brillante de Dom Denis, qui fut pour la première fois un foyer actif de la poésie installée sur le sol portugais, eût été sans doute un lieu de séjour rêvé pour un troubadour provençal, mais dès lors il ne se trouvait plus de poète voyageur pour en jouir (Frank, 1949, p. 219).

Els trobadors *proensals*, els clàssics, desapareixen amb Guiraut Riquier, “ce grand « dernier », comme il se définissait lui-même avec amertume” (Frank, 1949, p. 220), i la literatura trobadoresca occitana entra en la fase epigònica i tolosana, cada cop més retòrica i religiosa, moribunda al llarg del segle XIV, o aleshores en la “fase catalana”, on seguiria viva, cantant-se, apreciand-se, influint en la vida social, i renovant-se fins al segle XV, sent considerat Jordi de Sant Jordi l’*últim trobador* (Siviero, 2000, p. 159).

Tan bon punt Riquier deixa la península, i eclipsat i mort Alfons X, succeït per Sancho IV (monarca que no mostrà interès per la poesia¹⁴), pren el relleu de la lírica galaicoportuguesa el nou Rei poeta portuguès, autor dels famosos “Quer’eu en maneira de proençal” i “Proenças soen mui ben trobar”. Dom Denis, “o Rei-Poeta”, se’ns mostra com un “fine conoscitore della lirica trobadorica” occitana (Ferrari, 1984, p. 45), i potser la seva familiaritat amb aquesta es pugui explicar pels seus vincles amb la cort castellana: de fet, era, Dom Denis, fill de Beatriu de Guillén, filla il·legítima d’Alfons X (Eirín García, 2012, p. 206), l’altre *trovador* “più provenzaleggiante” de tots (Ferrari, 1984, p. 44). Sobre aquest punt, però, tornarem, amb més detall, a l’última secció del treball.

Malgrat tot, la cort poètica de Dom Denis (situada entre Coimbra i Lisboa) no seria tan brillant ni vivaç com la d’Alfons X, i mica en mica assistim a un lenta estagnació de la lírica galaicoportuguesa, ara reclosa al regne de Portugal:

Tanta vivacidade cultural, tanta actividade e tanto fervor de iniciativas não se tinham nunca manifestado antes e não se irão manifestar depois, quando a corte poética de D. Dinis – apesar de ilustrada pelo próprio rei – estiver a actuar num âmbito muito mais limitado e circunscrito, como único centro produtor de poesia, depositário das possibilidades de sobrevivência da tradição lírica galego-portuguesa (Tavani, 2002², p. 357).

[...] A corte poética de D. Dinis é, pois, marcada por uma escassa flexibilidade temático-estilística que, por sua vez, reflecte a limitada capacidade inovadora do régio trovador (*ibidem*, p. 359).

No total são, pois, vinte e dois poetas que, associados pelo menos no início aos outros ainda activos da «geração» precedente, constituem um grupo numericamente considerável no qual – apesar de escalonadas ao longo de uns cinquenta anos – não faltam personalidades de relevo, mas que ao mesmo tempo – devido à acção inibidora exercida por D. Dinis, ao monocentrismo poético característico da época, ao isolamento da corte portuguesa no que diz respeito aos movimentos culturais europeus e, portanto, à conseqüente ausência de circulação de homens e de ideias entre centros concorrentes – se apresenta conotado por uma acentuada incapacidade de reavivar o património herdado das gerações precedentes, sobretudo a nível temático: incapacidade, aliás, não suficientemente compensada no plano técnico. Manifesta-se, por outras palavras, um princípio de esclerose que – se se exceptuar a tentativa de Estevan Coelho

¹⁴ “A morte de Afonso X e a tomada do poder pelo seu filho Sancho IV coincidem com a crise imprevisível da produção poética na corte de Castela”. El nou rei, segons Tavani (2002²), es revela “imediatamente pouco atento às questões literárias” (p. 362).

de compor uma *cantiga d'amigo* no estilo da *chanson de toile* oitânica -, impede, ou pelo menos dificulta fortemente, o desenvolvimento de tendências inovadoras (*ibidem*, p. 361).

Mort aquest, es desferma la imparable crisi de la lírica galaicoportuguesa, que trobarem pràcticament extingida cap al tercer quart del segle XIV. L'únic *trovador* recordat al llarg dels segles, però, individuat com un *bolet*, és justament el rei Dom Denis, del qual es recordarà precisament, com fixà al segle XVI Duarte Nunes de Leão *saecula saeculorum*, que fou "grande poeta, e quasi o primeiro que na lingua portugueza sabemos escreveo versos, o que elle e os d'aquelle tempo começaram a fazer á imitação dos Arvernos et Provençaes, segundo vimos per hum Cancioneiro seu que em Roma se achou" (*Chronica dos Reys de Portugal, apud* Gonçalves, "Dom Denis", pp. 206-212. *DLGPM*; p. 212). Significativament, la història sempre ha recordat a Dom Denis com a poeta *en maneira de proença*.

Pels textos de què disposem, veiem, doncs, que ens movem entre finals del segle XII i finals del XIII, tot i que el gruix de contactes empírics i textuais se situen, com d'altra banda ja sabíem, durant el regnat d'Alfons X. Pel que fa a l'espai, constatem que aquestes trobades i intercanvis tingueren lloc sobretot a les corts del regne de Lleó i de Castella, a les quals arribaren alguns trobadors occitans buscant fortuna o sort, o "simplement", s'hi exiliaren arran de la Croada contra els albigesos.

CORPUS DE TEXTOS

L'estructura del corpus dels divuit textos que evidencien coneixença mútua o que expliciten contacte, diàleg i intercanvi poètic entre l'escola poètica galaicoportuguesa i l'occitana, és, com avançàvem als objectius, la següent:

1. Referències indirectes a trobades entre les dues líriques, a través de personatges-frontissa:
 - 1.1. "Si-m sentis fizels amics", de Giraut de Bornelh, on el trobador, *lonh dels proensals* (a Castella), es plany que no li plau ni el *solatz* dels *gabador*, com tampoc el *dels Galics*, possiblement els poetes gallecs preliteraris.
 - 1.2. "Tutz mos cors e mos sens", d'Elias Cairel, dedicada al *trovador* i protector de trobadors Rodrigo Díaz de los Cameros.
 - 1.3. "So fo el temps...", de Raimon Vidal de Besalú, on cita els versos possiblement galaicoportuguesos d'*us castelas*.
 - 1.4. "Os d'Aragon, que soen donear", del joglar o gallec o aragonès Caldeiron, *cantiga d'escarnho* plena d'occitanismes en què es fa befa de la pèrdua dels valors cortesos d'aragonesos i catalans.
2. Poliglotisme literari, ús del galaicoportuguès i de l'occità en un mateix text, per part d'un mateix autor:
 - 2.1. "Eras quan vey verdeyar" de Raimbaut de Vaqueiras, *descort* plurilingüe amb la cinquena *cobla* en gallec.
 - 2.2. "Nunca querria eu achar", la *cobla en iv lengatges* de Cerverí de Girona.
 - 2.3. "Vi eu, señor, vosso bon parecer", d'Airas Nunez, *cantiga de amor* amb refranys en occità.
 - 2.4. "Un nou sirventes ses tardar", de Bonifaci Calvo, *sirventes* trilingüe (occità, francès, galaicoportuguès).
3. Diàlegs personals, cara a cara, entre trobadors i *trovadores* i/o joglars:
 - 3.1. "Sinner, ... us vein quer", *tensó/tenção* bilingüe entre Arnaut (Catalan?) i Alfons X.
 - 3.2. "Vedes, Picandon, soo maravilhado", *tenção* en galaicoportuguès entre el *trovador* Joham Soares Coelho i el joglar occità Picandon, protegit de Sordel.
4. Exercicis d'estil: *trovadores* fent de trobadors i trobadors fent de *trovadores*:
 - 4.1. "Ala u jaz la Torona", *canso* (?) de Garcia Mendiz d'Eixo.

- 4.2. “Mui gran poder á sobre mi Amor”, *cantiga de amor* de Bonifaci Calvo (/Bonifaz de Génua).
 - 4.3. “Ora non moyro, nen vyvo, nen sey”, *cantiga de amor* de Bonifaci Calvo (/Bonifaz de Génua).
 - 4.4. “Altas ondas que venez suz la mar”, *cantiga de amigo* en occità, atribuïda per Sg a Raimbaut de Vaqueiras, segons Tavani (2008) possiblement de Cerverí de Girona.
 - 4.5. “No·l prenatz lo fals marit”, *viadeira* de Cerverí de Girona.
5. Percepcions i consideracions literàries directes, tardanes, només dels *trovadores* sobre els trobadors:
- 5.1. “Pero da Ponte, paro-vos sinal”, *cantiga d’escarnho* d’Alfons x contra Pero da Ponte.
 - 5.2. “Proençaes soen mui ben trobar”, del Rei Dom Denis.
 - 5.3. “Quer’eu en maneira de proença”, del Rei Dom Denis.

Un cop feta la necessària introducció històrico-literària de conjunt, marc de producció, circulació i significació d’aquestes composicions, passarem tot seguit a establir i presentar els textos.

I - REFERÈNCIES INDIRECTES A TROBADES ENTRE LES DUES LÍRIQUES, A TRAVÉS DE PERSONATGES-FRONTISSA

Fent una consideració general, podem afirmar que la lírica occitana i la lírica galaicoportuguesa es van constituir com a tradicions independents i paral·leles, més enllà de les influències de la primera sobre la segona. Un cop totes dues tradicions estan ben constituïdes i consolidades, al segle XIII alguns membres d'una i de l'altra tradició es van trobar i, més estranyament encara, van plasmar d'una manera o d'una altra la seva trobada en alguna de les seves composicions, o en va quedar alguna mena de rastre o pista. Pel nombre de textos que ens ha pervingut, podem inferir que van ser, proporcionalment, pocs els personatges que van "unir" les dues líriques, que les van posar en contacte ni que fos individualment i aïllada, en la seva persona i sense gaire més transcendència. Així i tot, en tenim els textos com a proves irrefutables, directes i eloqüents; és el cas de les composicions bilingües, de la *canço* de Garcia Mendiz d'Eixo, de les *tensos/tenções* o dels sonats exercicis d'estil de Bonifaci Calvo o d'Airas Nunez, per exemple.

Hi ha, però, uns pocs textos, que sovint passen desapercibuts, que semblen indicar, indirectament, un contacte entre totes dues tradicions líriques, però que, pel fet de ser indirectes (no tan explícits com els diàlegs personals o els textos bilingües), no són pas menys significatius. Més interessants encara (per problemàtics i misteriosos) podrien ser els "personatges-frontissa" del segle XII, segle del qual tenim menys coneixement i menys material trobadoresc, i de les primeres dècades del XIII. Sembla que disposem d'unes escasses, fugaces i desapercibudes pistes, indirectes, que impliciten cert contacte entre cultors d'una poesia i de l'altra. Són els casos de "Si-m sentis fizels amics" de Giraut de Bornelh al XII; "Totz mos cors e mos sens", d'Elias Cairel, i la cita del trovador castellà, la qual sí que ha estat tinguda en consideració, de començaments del XIII; i, ja de finals del mateix segle, "Os d'Aragon, que soen donar" de Caldeiron, *cantiga d'escarnho* que palesa indirectament un contacte entre totes dues líriques (un altre cop en la figura d'un personatge particular, d'aquí el concepte de "personatge-frontissa").

Per exemplificar millor el concepte de "personatges-frontissa", i a tall de breu introducció a aquests textos que impliciten una trobada entre les dues líriques, volem recordar un cop més les cèlebres *coblas* finals de "Chantarai d'aqestz trobadors" de Peire d'Alvernhe, de la segona meitat del segle XII¹⁵:

E l'onzes, Guossalbo Roitz,

¹⁵ Prenem el text de Rossi (1995, p. 100).

que·s fai de son chan trop formitz
per qu'en cavallaria·s fen;
et anc per lui non fo feritz
bos colps, tant ben non fo garnitz,
si doncs no·l trobat en fugen.

E·l dotzes, uns veilletz lombartz,
que clama sos vezis coartz
et ill eis sent de l'espaven;
pero us sonetz fai gaillartz,
ab motz maribotz e bastartz,
e lui apell'om Cossezen.

Han corregut rius de tinta sobre la identitat d'aquest hispà Guossalbo Roïtz (o Gonzalgo Roitz o Rozitz, en altres manuscrits). Pel seu nom, era probablement castellà (Alvar, 1977, p. 153; Tavani, 1969, p. 47; Riquer, 2012, p. 338). Riquer (2011, p. 338), Alvar (1977, p. 153) i Souto Cabo (2012, p. 171) l'identifiquen amb el "Gonzalo Ruiz [...] muy probablemente, el hermano de Pedro Ruiz de Azagra, señor de Albarracín y protector de trovadores", documentat entre el 1157 i el 1186 (Alvar, 1977, p. 153)¹⁶. Souto Cabo (2012, p. 170) anomena trovador a aquest Gonçalo Ruiz. Amb cautela i circumspecció, però, l'estudiós granadí recorda que "los hechos quedan en suspenso" (*ibidem*) per falta de proves més concloents. Fos com fos, era de l'occident peninsular, i, com explicita Peire d'Alvernhe en el seu primer vers ("Chantarai d'aquestz trobadors"), devia ser, aquest Guossalbo, independentment dels seus orígens, un trobador "a l'occitana".

Tavani, intentant d'"individuare in quale lingua poetasse Gonsalbo Roitz", el 1969 ja va deixar el problema prou resolt:

Il solo fatto che il suo nome sia citato nel *vers* di Peire d'Alvernha a me sembrerebbe sufficiente per provare che Gonsalbo scriveva in provenzale. Tutti gli altri poeti citati sono trovatori occitani (o catalani, che erano considerati anch'essi occitanici [...]) Solo gli ultimi due trovatori, escluso Peire d'Alvernha che si nomina nella XIV strofa, sono degli stranieri: un castigliano, Gonsalbo Roitz, e un « veilletz lombartz » che chiamano Cossezen, Cossidente [...], il quale usa « motz maribotz e bastartz », e cioè, componendo in una lingua non sua, il provenzale, vi introduce parole che ad un orecchio provenzale possono suonare « ibride e bastarde ». Mi sembra che questa sia la chiave giusta: uno dei due stranieri, un italiano settentrionale, poetava

¹⁶ Pedro Ruiz és mencionat al sirventès "Quan vei pels vergiers despleiar" de Bertran de Born: "Peire Rois saup devinar / al prim que·l vi joves reiaus, / que no seria arditz ni maus" (Riquer, 2011, p. 720).

in provenzale; l'ipotesi più economica esige che anche l'altro straniero, il castigliano (accomunato all'italiano, si badi bene, alla fine del componimento), sia stato un trovatore di lingua provenzale; diversamente, non si capirebbe perché la lista dei trovatori provenzali sia stata interrotta per introdurre un poeta straniero e per di più estraneo alla cultura occitanica. Dirò di più: soltanto essendo un trovatore in lingua d'oc Gonsalbo Roitz poteva avere diritto di cittadinanza in una schiera di trovatori occitanici (pp. 46-47).

Però independentment que fos castellà o no aquest Guossalbo Roiz, sabem que al segle XII el gallec ja devia ser la llengua lírica del regne de Lleó, i precisament data de mitjan segle XII la segona unió, breu però, dels regnes de Lleó i de Castella sota Alfons VII, cosa que possiblement dugué exemples i mostres de la lírica (i llengua) galaica a la cort castellana:

En efecto, León contaba con una temprana tradición literaria en galaico-portugués [...] Debemos suponer que este galaico-portugués era la lengua poética de la lírica de la corte cuando Castilla y León estaban unidos bajo Alfonso III y Alfonso X. Sin embargo, al separarse los dos reinos a la muerte de Alfonso VII [és a dir, 1157], Castilla queda sin lenguaje lírico, puesto que el tradicional galaico-portugués se identificaba con el reino de León, a quien pertenecían los condados de Galicia. Esta es la situación con que se encuentra Alfonso VIII [rei de Castella del 1158 al 1214] (Sánchez Jiménez, 2001, p. 46).

Com sabem, a l'Edat Mitjana, la llengua va associada al gènere i al prestigi d'una determinada tradició literària ja consolidada, i no pas al territori. La lírica cortesana, a Castella, devia cantar-se, ja al segle XII, en gallec, llengua que d'altra banda no posava gaires problemes de comprensió atesa la proximitat lingüística, major fins i tot en aquells temps¹⁷. Per tant, acceptant que Gonsalbo Roitz fos un poeta castellà, tot i així devia conèixer, gosaríem dir que ineluctablement (més que més per raons de cronologia, ja que Castella i Lleó estigueren units per segon cop sota Alfons VII de Lleó, des del 1135 fins al 1157), la lírica galaica pretrobadoresca (aquella que no coneixem textualment, però que serà detectable, al llarg dels segles, a través de la *cantiga de amigo*). Això no suposa, és cert, que la conreés, però tenint en compte que era considerat trobador (occità) pel mateix Peire d'Alvernhe, i tenint en consideració el seu origen i l'ambient cultural i literari en què vivia, ens sembla força possible no només que la conegués, sinó que la divulgés o, fins i tot (per què no?) la practiqués, sent

¹⁷ "Na Península Ibérica, os trobadores e os xogares hispánicos –no curso dos séculos XII, XIII e parte do XIV – non usaron outra lingua distinta do galego, calquera que fora a súa procedencia xeográfica e o seu estrato social: tódalas tentativas intentadas por ilustres filólogos e sabios estudiosos para localizar indicios dunha poesía lírica nunha lingua diversa do galego naufragaron regularmente [...] a única lingua poética peninsular da que se tiña noción fóra da área occidental era o galego. [...] Isto, obviamente, non implica [...] que a Castela lle faltara unha páxina importante da cultura medieval: significa simplemente que para a poesía de amor e satírica os casteláns usaban o galego así como os lombardos e os cataláns recorrían ó provenzal. Na Idade Media, como é xa ben coñecido, as linguas literarias non coincidían cos confíns xeopolíticos, senón con aqueles de "genere", e xa que a lingua do xénero lírico na Península era o galego, todos –desde Alfonso X ó máis humilde dos xogares- poetizaban en galego. A situación da Italia setentrional é exemplar polo que a isto respecta, coa súa precisa tripartición lingüístico-xenérica: o provenzal para a poesía lírica, o francés ou o francoitaliano para a épica e a narrativa en verso, o "lombardo" para a poesía didáctica e moralizante. [...] A investigación afanosa de vestixios líricos casteláns contemporáneos á poesía galego-portuguesa non deu, como é sabido, ningún resultado [...] Xa que logo, a poesía lírica hispánica entre a fin XII e os primeiros anos (en Castela) ou a metade (en Portugal) do século XIV, valíase dunha soa lingua, o galego, en réxime de absoluto monolingüismo" (Tavani, 2002³, pp. 66-67). Posteriormente, Deyermond (1973) i Beltrán (2005) tornaren sobre aquest punt, davant les temptatives d'assignar al castellà el paper de llengua lírica.

ell mateix un trobador (o, com hipotetitzo Rossi, un joglar¹⁸). D'aquesta manera, "Gonzalo Ruiz potrebbe essere stato anche lui, con Johan Soarez de Pávia, vettore tra i provenzali di notizie, se non di testi, relativi alla lirica galega" (Tavani, 2002, p. 38). D'altra banda, i com podrem comprovar endavant, el seu cas no és tan únic ni tan sorprenent (a no ser per la cronologia): unes dècades més tard, a la cort de Lleó, el *trovador* portuguès Garcia Mendiz d'Eixo farà el mateix que Gossalbo Roitz feia; cantar en occità i *em maneira de proença*.

Un altre cas que ens podria resultar interessant i significatiu per al nostre estudi, sense ser, però, decisiu, atesa la inconsistència i provisionalitat de les identificacions, és "Entr' amor e pessamen" de Perdigon, també de finals del XII, on el trobador diu *del rei d'Aragon* i del castellà "rei n'Anfos eissamen, / qu'ab rics faitz d'emperador / creis s'onor", "que acordatz / los volgr'en patz / vezer contra-ls renegatz" (Alvar, 1977, p. 116). El que ens interessa d'aquesta composició és el personatge al·ludit a la *tornada*, a qui envia el seu *chan* (*ibidem*):

Ves N'Arias mon senhor
vai e cor,
chans mesclatz;
e di·ll, si·ll platz,
qu'entre-ls regnatz
par sos fis pretz esmeratz.

Es tracta de saber qui és aquest senyor Arias, nom principalment galaicoportuguès:

No hemos hallado ningún comentario acerca de este personaje. Tan solo Chaytor piensa que es un *senhal* desconocido. El nombre, efectivamente, desconocido, parece ponernos sobre la pista de algún noble o –quizá– de algún trovador gallego. Frank admite que se trata de un señor portugués y señala con dudas que pueda identificarse con el señor-poeta Ayras Moniz, de Asme (Alvar, 1977, p. 117).

Però això és tot el que ens és permès d'hipotetitzar. Els indicis són massa tènues i arriscats, i ni podem afirmar rotundament que aquest Arias fos gallec o portuguès, malgrat la plausibilitat, ni tampoc que fos *trovador* (ni molt menys que fos Ayras Moniz d'Asme).

Amb aquesta introducció digressiva pretenem mostrar a què o a quin tipus d'individus o contactes ens referim quan parlem de personatges-frontissa que hagin pogut posar en contacte les dues líriques. Tot seguit passarem dels indicis indirectes als textos que, aquests sí, implicin aquest contacte *textualment*.

¹⁸ Per a Rossi (1995), Guossalbo Roitz podria ser "un piccolo nobile o, addirittura, un modesto giullare che, grazie all'effimera fama che gli viene dalla sua arte, si dà delle arie di "cavaliere"" (p. 100).

I.I "Si·m sentis fizels amics", Giraut de Bornelh¹⁹

Si·m sentis fizels amics,
per ver encuzer' Amor;
mas er m' en lais per paor
que·m doubles l'ant' e·l destrics.
Mas aitan pose dire ses dan:
c'anc d'engan ni de no·fe
no·m membret, pos amei be;
per c'ai sofert de grans mals,
c'aissi s'aven als leials.

E can no grana l'espics
si com pareis a la flor,
cudatz que plass' al senhor?
Ans, l'en creis ir' e genzics,
e par que consire de l'an
enavan, can sap e ve
que sos afars no l'ave;
qu' eu vi c'us jorns ferials
m'era melher c'us nadals.

E vi ja, mentr' era rics
segon lo temps qu'era cor,

¹⁹ Text del Corpus des Troubadours - CHIARINI, Giorgio. La canzone "Si·m sentis fizels amics" di Giraut de Bornelh. "Studi provenzali e francesi", 82. L'Aquila: Japadre, 1983, pp. 5-18. - http://trobadors.iec.cat/veure_d.asp?id_obra=162 – Darrera consulta: 04-05-2014.

que·m teni' a dezonor
mans plachs don er sui abrics.
Car vencutz sofrire que blan
sofertan, car no·s recre,
so que plus li desconve,
a segon que l' er egals
l'amors e l'amics chabals.

E qui se fenher' enics
per espaventar l' os lor?
Can plas volers no·i acor,
pauc li val precis ni chantics.
Per so fai bo rire d' aman
que l'afan d'amor soste
e no·l sap lonhar dese,
pos ve que·s vira venals.
Es so donc amors aitals

Cudatz, joves ni antics,
pos en sa bailia cor,
tri de dos mals lo menor?
No fera·l reis Lozoics.
Deu s'om donc aucire preian?
Drech n' ai gran; qu' eu sai e cre,
mas que non o dic per me,
c' als verais amics corals
no vai enan lor chaptals.

Oimais semblara prezics
mos chans e, si Deu azor,
trop a no vitz trobador
cui menhs noz' anta ni trics.
Mas, per melhs assire mo chan,
vauc cerchan bos motz en fre
que son tuch chargat e ple
d' us estranhs sens naturals,
e no sabon tuch de cals.

No m' en chal; c' ab us mendics,
lonh de pretz e de valor,
m' irasc que-s fan gabador
l'ora que lor falh afics.
Car s' es bos jauzire per tan,
car no van egal ab se,
son si brau e ses merce
c' us mazans n' issira tals:
« Parlem nos, fan cilh, sivals! ».

E pos no m' i val chastics
c' ades no sian peior,
ges no m' a tan de sabor
lor solatz com dels Galics.
Deus los denh maldire, c' antan
per un gan — de que-m sove?

Pero si-s fara jasse! —
mogron ist no-fezat fals
tal guerra, pois fo mortals.

Amia, d'aisso·m sove:
c' anc, depos que·m fis comtals,
no m' avenc pois tan grans mals.

E tu ni tos chans que vals,
Giraut, lonh dels Proensals?

La referència més antiga en un trobador occità als poetes gallecs²⁰ no és inequívoca i irrefutable, sinó que queda en suspens, depenent de les interpretacions. Giraut, el “Maestre de trobadors” que “tot l’invern estava en escola et aprendia letras” (alumne o professor de retòrica? Cf. Riquer, 2012, p. 467), com diu la seva *vida* (*ibidem*, p. 474), trobador professional amant del *trobar ric* i del *clus*, diu a la sisena *cobla* que s’enfada amb aquells que, “lonh de pretz e de valor / ... ·s fan gabador / l’ora que lor falh afics”, i que són “si brau e ses merce”. La possible referència als poetes gallecs pretrobadorescos arriba a la setena *cobla*, quan, seguint el tema de la ira que li provoquen els “gabador” “brau e ses merce”, afirma als versos seixanta-sis i seixanta-set que “ges no m’a tan de sabor / lor solatz com dels Galics”. Finalment, en la segona tornada, Giraut rebla el clau amargament: “E tu ni tos chans que vals, / Giraut, lonh dels Proensals?”.

Qui són aquests Galics de qui no li agrada gens la companyia, al mateix nivell gairebé que aquests “gabador” “lonh de pretz e de valor”? Verity (1989) diu que *Galics* significa “strictly the Galicians [...] See, however, Lewent (‘Bemerkungen’, pp.25-7), who shows that the troubadours were not always careful to distinguish between *Galic*, *Galec*, ‘Galician’, and *Gales*, ‘Welshman’. Lewent suggests that Giraut is probably referring to the Welsh here and he quotes a passage from Peire Cardinal and from Chrétien de Troyes’ *Perceval* to show that the Welshman was considered proverbially simple and his language proverbially unintelligible” (p. 186). Sánchez Jiménez (2001), en canvi, tot i fer-se ressò de Lewent, interpreta el vers en qüestió com una “poco halagadora referencia a los gallegos”, en el sentit gairebé de competició literària (p. 46). Recordem de nou l’època en què ens trobem: segona meitat del segle XII, poc després que s’hagin separat, mort Alfons VII l’emperador, Lleó i Castella. A Castella regna ara Alfons VIII, protector de trobadors occitans:

²⁰ Donem preferència, per a aquestes etapes més primerenques, al terme “gallec” sobre “galaicoportuguès” recollint el recordatori que fa Souto Cabo (2012): “até 1230 o trovadorismo era um fenômeno essencialmente galego” (p. 167).

De hecho, es mi opinión que a esta rivalidad con León le debemos que Alfonso VIII promocionara la producción de los primeros escritos literarios conservados en castellano: el *Libro de Alexandre* y el *Poema de mio Cid*. En efecto, León contaba con una temprana tradición literaria en galaico-portugués con la que Castilla debía competir. Debemos suponer que este galaico-portugués era la lengua poética de la lírica de la corte cuando Castilla y León estaban unidos bajo Alfonso III y Alfonso X. Sin embargo, al separarse los dos reinos a la muerte de Alfonso VII, Castilla queda sin lenguaje lírico, puesto que el tradicional galaico-portugués se identificaba con el reino de León, a quien pertenecían los condados de Galicia. Esta es la situación con que se encuentra Alfonso VIII. Puesto que sabemos que Alfonso VIII intensificó la tradicional promoción de la lírica trovadoresca que habían iniciado Alfonso VI y Alfonso VII, es necesario pensar que esta política de mecenazgo buscaba, entre otras cosas, oponer a la lírica del reino vecino una producción aún más brillante. Es quizás en este sentido de competición literaria como debemos interpretar la poco halagadora referencia a los gallegos que se encuentra en la octava estrofa de “Si·m sentís fizels amics”, de Giraut de Bornelh, uno de los trovadores que mantuvo Alfonso VIII durante un tiempo en su corte (Sánchez Jiménez, 2001, p. 46)

Nosaltres ens decantem més aviat pels poetes gallecs recolzant-nos sobretot en la darrera tornada: “E tu ni tos chans que vals / Giraut, lonh dels Proensals?”. Giraut, el “Maestre de trobadors”, a Castella estant, on degué conèixer la lírica gallega del regne veí, i que degué sonar per Castella sota el regnat d’Alfons VII, se sent sol o fins i tot inútil cantant “lonh dels Proensals”, els únics que sembla que podrien entendre i valorar (i no tots!) els seus “bos motz en fre / que son tuch chargat e ple / d’us estranhs sens naturals, / e no sabon tuch de cals” (vv. 51-54). Lluny dels *proensals*, ni ell ni el seu cant valen res. Si Giraut, com creu Sánchez Jiménez, s’estigués referint als poetes gallecs preliteraris (tal vegada representants de l’art d’aquell joglar compostel·là Pallea), els estaria jutjant ben negativament: ni tan sols els *galics* (els quals creiem que només podrien ser portats a col·lació com a poetes lírics), que posa al mateix nivell que els “gabador” “lonh de pretz e de valor”, malgrat que cantin, són companyia agradable per a ell: “ges no m’a tan de sabor / lor solatz com dels Galics”. Giraut, com a fi amant, com a trobador, se sent sol lluny dels seus congèneres *proensals*. Els gallecs “no li serveixen”, no estarien a l’alçada dels trobadors.

I.I – “Totz mos cors e mos sens”, Elias Cairel²¹.

Totz mos cors e mos sens
solia esser pausatz
en joi et en solatz,
mas tan me·n sui loignatz
que mon dan n'ai fait gran,
per qu'era·m vauc esforssan
de chantar, e jes no·m par qu'ieu chantes
ogan qui no me·n blasmes,
car mos talens me·n fai pauc de valenssa.

Ben fora plus valens
mos chans e plus prezatz
s'ieu fos per lieis amatz
on valors e beutatz
vai doblan, mas pauc blan
s'ieu muor per lieis desiran
donc laisser m'en vuoil. «Non far, car apres
lo mal ven lo bes ades».
«Serai sufrens?» «Oc, tro merces la·t venssa».

«Si merces no la·m vens,
que farai?» «Soffr'en patz!»
«Morrai doncs?» «Non!» «Si fatz,
e cum desesperatz».

²¹ Edició presa del Rialto - Testo: Lachin 2004 (VIII). – Rialto 21.xi.2004.-
<http://www.rialto.unina.it/ElCair/133.14%28Lachin%29.htm> – darrera consulta: 02-05-2014.

«Trai-t enan!» «Vau doptan».
«De que?» «Que-m doubles l'afan».
«De preiar no-t deus tarzar». «Oc, s'ausés!»
«Cujas doncs no t'escoutes?»
«Ill non». «Tu mens!» «D'alre non ai temenssa».

«Merceians e temens
li sui». «Ben n'es pagatz».
«No-n puosc mais». «Trop es fatz».
«Cosseilla-m doncs!» «Be-m platz:
vai-l denan merceian».
«Non aus». «Per que?» «Car val tan».
«No doptar». «Si fatz!» «Vai bar a sos pes».
«Era-i sui». «Sias confes
ab digz plazens». «Aquest conseills m'agenssa».

Dompna-l vostre cors gens
e-l vostre pretz honratz
m'a-n trait lo cor de latz,
et er vostre-l pechatz
s'ieu penan muor aman,
per qu'ieu vos prec en chantan,
que-l parlar pert qand esgar cum vos es
la gensser que anc nasques,
don viu gauzens et en greu penedenssa.

Dompna, par no-us puosc trobar loing ni pres

e sap o·n Roiz Dies,

qu'es conoissens e fai valer valenssa.

Doncs chautimens, domna e merces vos venssa.

Aquest cop la referència sembla una mica més clara: un trobador i un *trovador* semblen conèixer-se i entendre's. Però, si el trobador és Elias Cairel, qui és, doncs, el *trovador*? La crítica ha vingut identificant aquest Roiz Dies²² de la *tornada* amb Rodrigo o Rui Dias, compositor d'almenys tres *cantigas de amor* (perdudes) segons la Tavola Colocciana (Lang, 1895, p. 210; Frank, 1949, p. 204; Alvar, 1977, p. 153) i que, segons Tavani (2002), seria dels trovadores més antics (p. 38). Al seu torn, aquest Rodrigo o Rui Dias *trovador* ha estat identificat amb el noble Rodrigo o Ruiz Díaz de los Cameros, del famós llinatge castellà dels Cameros (Riquer, 2011, p. 1144; Souto Cabo, 2012, p. 167).

Aquest senyor *trovador* tenia fama també de mecenes de trobadors (Souto Cabo, 2012, p. 172), i sembla que estava habituat a la poesia trobadoresca occitana, la qual devia entendre i apreciar pel que ens diu Elias Cairel quan clou la seva bella *canso*, dient que tot el seu patiment el coneix En Roiz Dies (tractat amb el determinant honorífic *En*), "qu'es conoissens e fai valer valenssa". La clau és l'adjectiu que empra el trobador per caracteritzar el *trovador* d'origen castellà: "es conoissens"; en sap. Sabem que Elias Cairel era un gran viatger, com ens diuen les dues *vidas* ("fetz se joglars e anet gran temps per lo mon [...] En Romania [Bizanci] estet lonc temps" [versió A]; "serqet la major part de terra habitada" [versió B], [Riquer, 2012, p. 1146]), i tenim constància que va passar per la cort d'Alfons IX de Lleó entre el 1210 i el 1211 (Alvar, 1977, p. 70). Podem suposar que devia ser cap a la mateixa època que degué ser acollit per Rodrigo a la seva cort senyorial. Si aquest fos el cas, i la identificació de Roiz Dies amb Rodrigo o Rui Dias dos Cameros fos correcta, res no ens impediria d'imaginar que Rodrigo i Elias Cairel, trovador d'esperit tan inquiet, intercanviessin mostres d'una art i de l'altra i pensaments i reflexions sobre poètica cortesa (com a mostra de la seva inquietud, recordi's que el nostre trobador havia dirigit la seva *canso* "Cansos, drogoman Seras mon senhor Coino..." al *trouvère* Conon de Béthune, cf. Riquer, 2011, p. 1144). Més encara: si aquest Roiz Dies fos el mateix que el que ens menciona Ademar lo Negre i el de la vida de Guilhem Magret, certament Rui Dias devia ser un entès en lírica trobadoresca occitana.

Així doncs, i a tall de conclusió, si finalment En Roiz Dies fos Rui o Rodrigo Dias dos Cameros, es tractaria de l'única referència textual, nominal, a un *trovador* en el corpus occità (a banda, és clar, de les del rei *trovador* Alfons X, citat pels trobadors pel fet de ser rei i protector de poetes,

²² També esmentat per Ademar lo Negre a "De solaz e de chansos": "mas cel q'es francs, cars e bos, / Roiz Dies, vol qu'eu chan, / e pos de lui n'ai coman" (vv. 4-6) així com per la *vida* de Guilhem Magret: "Guillems Magretz si fo uns joglars de Vianes, jogaire e taverniers. E fez bonas cansos e bons sirventes e bonas coblas. E fo ben volgut et onratz; mas anc mais non anet en arnes, que tot qant gazaingnava el jogava e despendia malamen en taverna. Pois se rendet en un hospital en Espaingna, en la terra d'En Roiz Peire dels Gambiros" (Riquer, 2011, p. 917). Segons el romanista català, malgrat que la vida escrigui "En Roiz Peire dels Gambiros, lo que hizo sospechar a Milá [...] que se trataba de un hijo o pariente de Rui Díaz de Cameros; pero creo que tiene razón Menéndez Pidal [...] cuando afirma que se trata de un error del autor de la Vida, que escribió Peire en vez de Diaz" (*ibidem*, p. 915).

però sense que se'ns digui que era “conoissens”, tot i que Arnaut Catalan, en la seva *tenso* amb ell, implícit que ho fos)]. Tanmateix, en cap moment se'ns parla de la seva producció poètica; no és, per tant, cap judici literari, sinó una referència fugaç a un mecenes de trobadors que, a més, a més era *trovador*.

...

« ieu vos avia bem ·VII· ans

estat lials e dreichuriers,

e si fos fols, fals ni leugiers,

be m’o pogratz aver trobat,

e que·l fals cor desesperat

no m’aguessetz enqueras dit;

590 ans me degratz aver mentit

per so que·n estegues pus plas. ».

Aissi com dis ·I· Castelas,

mas no·us sabria so nom dir:

« tal dona non quero servir

que per mi non quera preçar,

de cavaleiro de prestar

per que se poder enriqueir.

Non lli quer’eu o seu pedir:

pois tan dura mh’e de falar,

600 un pouco deuria mentir

por seu vassalo melhorar. »

²³ Utilitzem la restauració de D’Heur (1973, p. 200), vv. 584-601, amb certes modificacions: al vers 596, substituïm la conjunció “ou” reconstruïda per D’Heur (“de cavaleir’ou d’enprestar”) per la lliçó dels manuscrits: “de cavaleiro d’enprestar”; al vers 596 acceptem la lliçó del Fragment de Perpinyà, malgrat la seva forta castellanització, “de prestar”, contra el “d’enprestar” dels altres testimonis; al vers 600, recuperem l’error dels copistes “deuria” –contra la reconstrucció normativista de D’Heur “deveria”- que ens permet de recuperar l’“un” inicial, que l’estudiós belga elimina per raons de mètrica, modificacions totalment innecessàries si acceptem el “deuria” com a forma de l’arquetip. Utilitzem la versió de D’Heur perquè no hem tingut accés a la recent i definitiva de Mercedes Brea, “Aissi com dis us castellans: ¿en qué lengua?”. J. M. Lucía Megías (ed.) (1995). *Actas del VI Congreso Internacional de la AHLM I*, Alcalá de Henares; pp. 365-379.

La crítica ha discutit llargament sobre l'adscripció lingüística de la cita en qüestió (sent que aquest *Judici d'Amor* es construeix tot ell sobre cites de trobadors, tots anomenats pels seus noms, tret dels dos estrangers a l'àmbit d'oc, un francès i un castellà [D'Heur, 1973, pp. 196-197]). Per a Hugh Field (1989), un dels darrers editors del trobador català, i recolzant-se en Gerald Hilty, és castellà, i edita el text prioritzant a¹, el Fragment de Perpinyà, caracteritzat per la seva profunda castellanització, cosa que el distancia dels altres tres manuscrits (L, N i R). El text que donen és el següent (pp. 82-83):

“Tal dona no quiero dezir
que por mí no-s quiera rogar
de cavaleiro de prestar
por que-s podria enriqueir.
No li quiero·l suyo pedir,
pues tan dura m'es de fablar.
Un poco deviera mentir
por su vassallo mejorar”

Per a Tavani (2002), contrari a Field, “i versi in castigliano attribuitigli nel *Judici d'amor* non solo sono facilmente riconducibili al galego [...], ma sono stranamente anonimi e potrebbero essere anche opera dello stesso Raimon Vidal” (p. 46). Brea (1997), del mateix parer que Tavani, afirma que la cita està “nunha variedade lingüística de difícil adscripción a causa das deficiencias da transmisión manuscrita: dos catro manuscritos que a conservan, un presenta lecturas que fan pensar no castelán [a¹], pero os outros tres ofrecen unha versión que poderíamos definir como ‘adaptación ó provenzal dun texto galego, non recoñecible para o(s) copista(s)’”, i tot seguit afegeix, en nota, “que tamén podería deberse a un deficiente coñecemento desta lingua por parte de Raimon Vidal de Besalú” (pp. 82-83). Lang, en una data tan precoç com el 1895, ja recordava que “as we know that the Castilian trobadores of the time used the Galician dialect for their lyric compositions, and a portion of the passage has every appearance of belonging to that idiom, we are justified in assuming that these lines were meant to be Galician rather than Castilian” (p. 209). De tot plegat, doncs, ens quedem amb la possibilitat que emet Tavani que els versos en qüestió fossin obra del propi Ramon Vidal, que a més a més els cita de memòria, de Catalunya estant, temps després de la seva visita a la cort castellana, o que l'estat híbrid de la llengua es degui, efectivament, a banda de la intermediació *a posteriori* dels copistes, a un deficient o fins i tot nul coneixement del galleg per part del trobador català, que en recordar la cita del *trovador*, el podria haver confós i barrejat amb el tan proper castellà. Sigui com sigui, al *Judici d'amor* Ramon Vidal només cita trobadors, i per tant, els versos del “castelas” havien de ser, consegüentment, d'un altre poeta líric, d'un *trovador*, i, per tant devien ser, originalment, en galaicoportuguès.

Pour le règne d'Alphonse VIII de Castille, nous avons également la preuve du contact entre les deux lyriques à la cour par les nouvelles de Raymond Vidal de Besaudun [...] C'est certainement au milieu de cette société que Raymond Vidal recueille le couplet en galicien-portugais qu'il

insère dans son autre nouvelle *So fo el temps*, et qu'il attribue à un Castillan inconnu (D'Heur, 1973, p. 287).

Ramon Vidal, per tant, tingué contacte amb la lírica galaicoportuguesa, l'escoltà, l'entengué i la considerà amb de prou valor i autoritat per incloure al seu *Judici-florilegi* de trobadors clàssics uns versos anònims d'una *cantiga*, possiblement d'amor.

I.IV – “Os d’Aragon, que soen donear”, Caldeiron²⁴

Os d'Aragon, que soen donear,
e Catalães con eles a perfia,
leixados son por donas a lidar,
van-s'acordando que era folia;
e de bu[r]las, cuid' eu, rir-s' end'-ia
quen lhe dissess'aqueste meu cantar
a dona gaia do bon semelhar,-
oo amor quiçá non no preçaria.

Cantar quer'eu - non averá i al -
dos d' Aragon e dos de Cadalonha,
per como guardan as armas de mal
cada un deles, empero sen sonha;
ante xe queren sufrir a vergonha
daqueste segre, polo que mais val;
non pararian os do [E]spital
de melhor mente a lide nen besonha.

Desto contar'el-Rei me descubrir
dos d' Aragon, quand'eu vin de Galiza,
u viven con gran míngua de lezir,
e ar busquei ben aalen de Fariza.

²⁴ Text de Lapa (Lapa, 1965, pp. 627-628), seguit per la MedDB2, amb les correccions per als dos últims versos proposades per Vatteroni a “Appunti sul testo delle due cantigas di Caldeyron” (*apud* Lanciani/Tavani, 1995, p. 126). L’estudiós portuguès avisa, però, que “O texto está muito estropiado, tornando a decifração deveras custosa, isto agravado ainda pela série de provençalismos que esmaltam o serventês [...] A nossa edição, sobretudo na última estrofe, tem carácter conjectural e está longe de nos satisfazer (Lapa, 1965, p. 627).

Non se faz todo per fardar peliça?
Mais quen [aqu]este meu cantar oir
caer-mi-á ben; e pois que s'esbaldir,
se s'en queixar, <por én> busque-me liça.

Aquesta composició tan curiosa, malmesa, difícil i interessant ha estat datada a finals del segle XIII (S. Vatteroni, "Caldeiron", p. 113. *DLMGP*; p. 113). No se'n sap res del seu autor, Caldeiron, tret que devia ser un joglar, al qual li és atribuïda una altra *cantiga de maldizer* sobre el tema de la "mulher feia". El més important, però, pel que fa al nostre tema, és l'origen i la llengua (i lírica) pròpia del nostre *jogral/jograr*. La crítica no es posa d'acord, i es postula tant un possible origen gallec com un d'aragonès. Tavani (Tavani, 2002², p. 355) i Lapa es decanten per la segona opció ("seria aragonês e teria vindo no séquito da rainha D. Isabel [d'Aragó, casada amb D. Denis], em 1282" [Lapa, 1965, p. 627]), mentre que Vatteroni es limita a donar-ne totes dues.

El que ens interessa aquí és que el joglar, fos gallec o aragonès, féu una *cantiga d'escarnho* en què escarneix els aragonesos i catalans en galaicoportuguès, però amb un munt d'occitanismes de caràcter força rellevant (concretament en són sis), alguns fins i tot rars i molt precisos ("besonha", "sonha"). Al primer vers, diu que "Os d'Aragon [...] soen donear": "donear" és un hàpax en la lírica galaicoportuguesa, que va del bracet amb el "doneador" d'Alfons x que veurem més endavant, i no és sinó l'occitaníssim *dompneiar*, tan característic i distintiu del joc cortès trobadoresc de l'època més clàssica. Al setè vers hi trobem l'expressió "dona gaia", també occitana i aliena a l'escola galaicoportuguesa. Al vers dotze hi trobem l'occitanisme "sonha" ("O termo *sonha* = « cuidado, preocupação », é provençal" [Lapa, 1965, p. 627]). Al número setze, "besonha", "termo provençal com o sentido de « trabalho »" (*ibidem*). Al dinou, l'occità "lezir" pel galaicoportuguès "lazer"²⁵. I, finalment, al vers vint-i-tres, "s'esbaldir", "outro termo provençal, *s'esbaudir* = « alegrar-se »" (*ibidem*). Pel que fa al tema, també ha estat assenyalat que la pèrdua dels valors cortesos de catalans i aragonesos ja havia estat criticada pels trobadors occitans *stricto sensu*²⁶.

Si acceptem que Caldeiron és un aragonès vingut a Portugal amb la reina Isabel d'Aragó (la qual cosa no deixa de ser, recordem, una hipòtesi), no ens ha de sorprendre que demostrï un evident coneixement de la llengua i lírica trobadoresca occitana, i que n'utilitzi alguns conceptes clau en la seva versió original dins una *cantiga* en galaicoportuguès, per escarnir millor "os d'Aragon [...] e Catalães", "leixados [...] por donas a lidar". Sent un bon joglar, hauria

²⁵ Aquest últim, però, reconstruït per Lapa: "*mingu de lide* CBN, CV; *mingua de lide* Br, Mdo. Só encontramos para a rima o arcaico *loir*, no sentido de « jogo, brincadeira », ou então o provençal *lezir*, igual ao nosso *lezer* = « alegria, distração »" (Lapa, 1965, p. 628).

²⁶ "[...] o motivo da perda das virtudes cortesas que os trobadores provençais, ata poucos anos antes (con Guiraut Riquier), atribuían tradicionalmente ós trobadores cataláns: « os d'Aragon » e « Catalães con eles », que adoitaban competir entre si no cultivo da *fin'amor*, dedícanse agora exclusivamente ó exercicio das armas, no que están superando ós mesmíssimos cabaleiros da Orde dos Hospitalarios" (Lanciani / Tavani, 1995, p. 126).

pogut interessar-se per la lírica galaicoportuguesa i fins i tot aprendre-la, fenomen que, com més endavant podrem comprovar, s'esdevingué amb el trobador genovès Bonifaci Calvo. Si Caldeiron fos gallec, podríem suposar que tingué contacte amb la lírica occitana a les corts de Castella, tot i que la qüestió sembla complicar-se per raons de cronologia: “Remonta a Couceiro Freijomil a proposta recentemente recuperada de identificar Caldeiron com um jogral de Sancho IV de Castela, aquele *Calderon* recordado junto a outros *atamboreros* nos registos de despesas do rei castelhano relativas aos anos de 1293-4” (S. Vatteroni, “Caldeiron”, p. 113. *DLMGP*; p. 113). Això no obstant, després de Guiraut Riquier (1279) no tenim constància de cap altre trobador occità a la cort de Castella, i sabem que Sancho IV no era gaire afeccionat a la lírica. O Caldeiron també estigué al servei d'Alfons X, on hauria estat en contacte amb la lírica occitana, o llavors caldria explicar el seu coneixement de la poesia trobadoresca a través dels versos divuit i vint-i-u: “[...] quand'eu vin de Galiza, / u viven con gran míngua de lezir, / [e] a[r] busquei ben aalen de Fariza. / Non se faz todo per fardar peliça?”. Fariza és a Aragó, i, si ens hem de creure el que ens diu, Caldeiron semblaria haver deixat Galícia, “u viven con míngua de lezir”, per l'Aragó, buscant més fortuna com a cantaire a la cort aragonesa o catalana, on hi havia, certament, més “lezir”: “Aí alude a uma sua vinda da Galiza e a uma viagem a Aragão, além de Fariza: daí as propostas de identificação” (*ibidem*). Si acceptem que Caldeiron era gallec, i que visità la Corona d'Aragó, el seu coneixement de la lírica trobadoresca (així com del “descobriment” de la suposada pèrdua dels valors cortesos d'aragonesos i catalans que critica en aquesta composició) esdevé fàcilment explicable i lògic. Podria ser, el nostre personatge, un d'aquells misteriosos “juglares gallegos que visitaban las cortes de Cataluña” que Riquer (2012) postul·la en intentar explicar el coneixement que Cerverí de Girona tenia de la lírica galaicoportuguesa (p. 1565), la qual, segons opina l'estudiós català, era “bien conocida en Cataluña” (p. 1558). Fos ben coneguda o no, si Caldeiron o d'altres joglars gallecs visitaren puntualment les corts aragoneses o catalanes, segurament intercanviaren mostres poètiques amb joglars i trobadors catalans, aragonesos o occitans formats en l'*art de trobar*.

La qüestió roman, doncs, oberta: o era gallec, o era aragonès, tot i que nosaltres ens decanem per un origen gallec, tant pel nom (Caldeiron, amb aquest diftong *ei*) com pel que diu ell mateix a la *cantiga*, així com per la impersonalitat, distància i menyspreu amb què parla d'aragonesos i catalans. Però fos com fos, i independentment d'on vingués, Caldeiron feia de *jogral/jograr*, dins l'art trobadoresc galaicoportuguès, i a més, com ens demostra a la present *cantiga*, coneixia mínimament, encara que només fos qüestió de nocions bàsiques, la llengua i lírica trobadoresca occitana en un moment tan tardà com és finals del segle XIII, època en que, com hem vist, han marxat tots els trobadors occitans de les corts hispàniques occidentals i la lírica trobadoresca, defallint a Occitània, es refugia i perpetua a Catalunya.

II - POLIGLOTISME LITERARI, ÚS DEL GALAICOPORTUGUÈS I DE L'OCCITÀ EN UN MATEIX TEXT PER PART D'UN MATEIX AUTOR

Com recordava Beltran (2005), “los trovadores formaban un grupo internacional y viajero, letrado y con conocimientos retóricos y hasta académicos: nada tiene de extraño, por tanto, ni el conocimiento de lenguas ni la exhibición de sus capacidades” (p. 23). En efecte, uns pocs trobadors i *trovadores* van fer ostentació dels seus coneixements lingüístics i de les seves habilitats poètiques, “na procura de uma expressividade linguística propositada –associação, mistura, ou hibridismo- que tanto actua na *maestria* de quem escreve, como na virtuosidade de quem vai acolher o texto assim produzido” (Ramos, 2008, p. 490).

Tanmateix, sabem que els preceptes de la poètica trobadoresca (almenys occitana) pel que fa a la llengua eren rígids: la regla era el monolingüisme, i l'occità estava per sobre de tots els altres vulgars²⁷. Les *Regles de trobar* de Jofre de Foixà, de finals del XIII, no deixen lloc a dubtes:

Lengatge fay agardar, car si tu vols far un cantar en frances, no-s tayn que y mescles proençal ne cicilia, ne gallego, ne altre lengatge que sia strayn a aquell; ne aytanbe, si-l fas en proençal, no-s tayn que y mescles frances, ne altre lengatge sino d'aquell (*apud* Brea, “Plurilingüismo”, p. 554-557. *DLMGP*; p. 555)

Les excepcions, però, existeixen, com veurem en aquest apartat, tant a l'orgullosa tradició occitana com a la galaicoportuguesa, *reconnaissante* envers la primera. Existeixen textos bilingües i plurilingües, i certament estan curulls d'implicacions difícilment valorables per a les dues tradicions líriques. Això no obstant, no podem oblidar que aquests textos son “testi devianti – anche se ad essi si rivolge di preferenza l'attenzione del critico moderno” [(Tavani, 1980, p. 82), *apud* Hart, 1998, p. 33], i per tant “on aurait tort de croire que ces bravoures de polyglottisme aient été fréquentes chez les troubadours” (Frank, 1949, p. 210). La norma, com ens recorda Tavani (Tavani, 2002³, p. 67), era, tant a la lírica occitana com a la galaicoportuguesa, el monolingüisme.

El plurilingüisme, per tant, tant per als trobadors com per als *trovadores*, era un *excursus*, una sortida (momentània) de la norma, un experiment que, malgrat el seu caràcter innovador, no arriba a “desestabilitzar la norma”. Una “bravoure”, com diu Frank, o, com veurem en el cas únic del *sirventes* de Bonifaci Calvo, una necessitat de caràcter polític-diplomàtic.

²⁷ “É en efecto coñecido que os trovadores occitanos, para os que a lingua d'oc era vectora dunha forma de expresión dotada de prestixio similar a aquel do que gozaba o latín, nunca admitiron que outras linguas gozasen do crédito que por todas partes era recoñecido á súa koiné” (Tavani, 2002³, p. 65). Les poquíssimes excepcions a la regla les devem, de fet, a un dels trobadors més singulars i innovadors, Raimbaut de Vaqueiras, i a Cerverí de Girona, trobador tardà i d'àrea excèntrica, català, i que conegué la cort castellana i la literatura galaicoportuguesa, com veurem en aquest apartat.

II.I – “Eras quan vey verdeyar”, Raimbaut de Vaqueiras²⁸

Eras quan vey verdeyar
pratz e vergiers e boscatges,
vuelh un descort comensar
d’amor, per qu’ieu vauc aratges;
q’una dona·m sol amar,
mas camjatz l’es sos coratges,
per qu’ieu fauc dezacordar
los motz e·ls sos e·ls languatges.

lo son quel que ben non aio
ni jamai non l’averò,
ni per april ni per maio,
si per ma donna non l’ò ;
certo que en so lengaio
sa gran beutà dir non sò,
çhu fresca qe flor de glaio,
per qe no m’en partirò.

Belle douce dame chiere,
a vos mi doin e m’otroi ;
je n’avrai mes joi’entiere
si je n’ai vos e vos moi.
Mot estes male guerriere
si je muer per bone foi ;

²⁸ Utilitzem el text de Riquer (Riquer, 2012, pp. 840-842), adoptant la restauració dels versos en galaicoportuguès proposada per Tavani (Tavani, 2002, p. 40).

mas ja per nulle maniere
no·m partrai de vostre loi.

Dauna, io mi rent a bos,
coar sotz la mes bon'e bera
q'anc fos, e gaillard'e pros,
ab que no·m hossetz tan hera.

Mout abetz beras haisos
e color hresc'e noera.
Boste son, e si·bs agos
no·m destrengora hiera.

Mas tan temo vostro preito,
todo·n son escarmentado:
por vos ei pen'e maltrato
en meo corpo lazerado;
la noit quan jaç'en meu leito,
son mochas vezes penado,
e car nonca m'ei profeito
falid'ei, en meu cuidado.

Belhs Cavaliers, tant es car
lo vostr'onratz senhoratges
que cada jorno m'esglaiò.
Oi me lasso! que farò
si sele que j'ai plus chiere
me tue, ne sai por quoi?

Ma dauna, he que dey bos
ni peu cap Santa Quitera,
mon corasson m'avetz treito
e, molt gen faulan, furtado.

Ens trobem davant del tan famós *descort* plurilingüe, datat entre el 1197 i el 1201 (Tavani, 2002, p. 34), “un componimento che, nella prospettiva culturale trobadorica, costituisce una vera e propria anomalia” (*ibidem*, pp. 31-32), i que, a més, constitueix un “témoignage [...] frappant et précieux pour l’histoire littéraire de l’Espagne” (Frank, 1949, p. 207). Tant és així que fins i tot va cridar l’atenció de Curtius l’any 1948, el qual no se’n va estar de mencionar-lo en el seu clàssic *Literatura europea i Edad Mitjana Llatina*²⁹.

La declaració d’intencions de Raimbaut no deixa lloc a dubtes: “... vauc aratges; / q’una dona-m sol amar, / mas camjatz l’es sos coratges, / per qu’ieu fauc dezacordar / los motz e-ls sos e-ls lenguatges” (vv. 5-8). La distribució de les llengües és la següent: 1a *cobla*, occità; 2a, una varietat nord-italiana, possiblement llombard; 3a, francès; 4a, gascó, considerat a les *Leys d’amors* com un *lengatge estranh* en relació amb la koinè trobadoresca; 5a, galaicoportuguès. La *tornada* recull en el mateix ordre totes les llengües, que s’encavalquen en una mateixa estrofa, augmentant encara més la sorpresa, confusió i sensació de desordre o desacord inherents al gènere, aquí explicat pel propi trobador com a resultat de la pèrdua del *sen* a causa del distanciament i rebuig sobtat i inesperat de *sidons*³⁰. La distribució de les llengües, a més, no sembla casual: occità a la primera estrofa; francès a la tercera, gallec a la cinquena, totes tres llengües “strumenti espressivi di una poesia lirica più o meno polita, all’epoca, ma della cui valenza relativa il trovatore aveva comunque ben chiara percezione – si succedono l’uno all’altro in serie gerarchicamente costituita” (Tavani, 2002, p. 33). Entre les tres llengües vinculades a unes tradicions líriques ja més o menys consolidades, trobem intercalats o emmarcats l’italià a la segona estrofa, “che tra la fine del XII e gli inizi del XIII secolo non possedeva una *koinè* letteraria” (*ibidem*), i el gascó a la quarta estrofa, “per il quale la strofa rambaldiana (IV) sarà, fino al XVI secolo, l’unica attestazione dell’impiego in poesia” (*ibidem*).

El que tradicionalment ha sobtat del *descort* és l’ús del gallec en tant que llengua lírica, atesa la data tan “alta” de la composició: pels volts de l’any 1200. Hem vist, però, com els últims estudis afirmen que la lírica galaicoportuguesa degué consolidar-se ja al segle XII. Allò que segueix sorprenent és el fet que sigui Raimbaut, i no un altre trobador occità, qui utilitzés el gallec, ja que no tenim constància de cap visita del trobador a la península Ibèrica, malgrat les especulacions. Com recorda Linskill, “the strongest argument, for a Spanish visit thus remains

²⁹ “Es significativo un poema del trovador Raimbaut de Vaqueiras (hacia 1200), en cuyas cinco estrofas alternan el provenzal, el italiano, el francés del Norte, el gascón y el portugués. Éstas eran las lenguas usuales en la lírica románica de entonces” (Curtius, 1955, p. 57).

³⁰ Raimbaut va tan lluny fins al punt de *dezacordar* no només “los motz e-ls sos e-ls lenguatges”, sinó que *dezacorda* fins i tot les rimes: la cinquena estrofa, precisament la galaicoportuguesa, presenta rimes exclusivament femenines, planes, mentre que la resta de *coblas* alternen un vers de rima masculina amb un de femenina.

the Iberian stanza of the descort” (*apud* D’Heur, 1973, pp. 186-187). Sabem, per complicar encara més les coses, que el *descort* va ser compost a la cort piemontesa de Bonifacio di Monferrato, en la qual difícilment se sabia gaire cosa de l’existència de la lírica galaicoportuguesa (Tavani, 2002, p. 34). On aprengué o recollí Raimbaut el poc de gallec necessari per al seu experiment?

[...] anzitutto converrà chiedersi per quali canali – certo non numerosi e sicuramente di precaria affidabilità – il nostro trovatore abbia potuto non solo avere notizia dell’esistenza, nella penisola iberica e in una lingua locale, di una poesia cortese di ispirazione trobadorica, ma persino accedere a qualche esempio concreto di questa poesia, dal quale ricavare i contrasegni linguistici e le costanti fraseologiche da lui versati nella quinta strofa del suo discordo (Tavani, 2002, p. 36).

Després de recórrer al famós Gossalbo Roiz i a Joham Soarez de Paiva, que sabem que era vassall d’Alfons II, rei de la Corona d’Aragó del 1154 al 1196, i d’on Tavani suposa que el *trovador* portuguès deu haver conegut la lírica occitana a la cort catalanoaragonesa o, fins i tot, en alguna cort occitana (recordem que el rei era també marquès de Provença des del 1166, cosa que implicaria “spostamenti per terre occitaniche” [*ibidem*, pp. 36-37]), l’estudiós hipotetitza que el propi Joham Soarez de Paiva, el *trovador* més antic de qui conservem obra, “potrebbe essere stato il canale attraverso il quale sarebbe giunta in Provenza la notizia di una attività lirica d’impronta cortese in lingua galega e qualche testimonianza di tale attività” (*ibidem*, p. 37). “Gonzalo Ruiz potrebbe essere stato anche lui, con Johan Soarez de Pávia, vettore tra i provenzali di notizie, se non di testi, relativi alla lirica galega. È comunque un dato di fatto che notizie e testimonianze debbono essere arrivate” (*ibidem*, p. 38), perquè el nostre trobador la coneix.

Recapitulant la qüestió: l’ús del gallec per part de Raimbaut de Vaqueiras en tant que llengua lírica al *descort* en una data tan precoç com l’any 1200, tenint en consideració que, segons sabem, el trobador no va visitar la península Ibèrica, i que a més a més elaborà la seva composició a la cort de Monferrato, a l’actual Piemont, demostra que la lírica galaicoportuguesa ja estava consolidada al tombant de segle i que, a més, notícies i mostres de la seva existència havien sortit de la península Ibèrica, interessant, almenys, a un trobador en concret:

L’emploi du galicien-portugais en guise de quatrième langue étrangère étonne davantage. Il faut en conclure que le galicien avait, dès la fin du XII^e siècle, conquis sa place de langue lyrique dans la Péninsule Ibérique, et que sa suprématie était tellement acquise qu’elle pouvait s’affirmer au-delà des Pyrénées (D’Heur, 1973, p. 183).

A banda de tot plegat, el recurs al poliglotisme per part de Raimbaut respon, sobretot, a un exercici de virtuosisme literari, gairebé de fatxenderia, i “ya puede imaginarse cuánto desconcertaron estos versos a los amanuenses” (Riquer, 2012, p. 840), als joglars i als oients.

II.II – “Nunca querria eu achar”, o *cobla en ·iv· lengatges*, Cerverí de Girona³¹

Nunca querria eu achar
ric'home con mal coraçon,
mas volria seynor trobar
que·m dones ses deman son don;
e voldroye touz les jors de ma vie
dames trover o pris de tota jan ;
e si femna trobava ab enjan,
pou mim cap!, io, micer, la pyllaria.
Un esparver daria a l'enfan
de setembre, s'aytal *cobla*·m fazia.

Aquest text, si bé es pot relacionar amb el *descort* plurilingüe quant a la intencionalitat (pel que fa a allò que tenen tos dos de *gap*), pertany a un context sòcio-històric diferent: si amb Raimbaut de Vaqueiras ens trobàvem en plena època daurada del trobar clàssic, amb Cerverí de Girona ens trobem tot just al començament de les darreries d'aquesta civilització trobadoresca clàssica, encara viva, però preparant-se per fer el seu cant de cigne. A partir d'aquest moment, finals del segle XIII (la seva obra és datable entre el 1259 i el 1280 [Riquer, 2012, pp. 1156-1164]), quan s'estan desmantellant les corts d'oc a causa de la conquesta francesa, i instal·lat el poder reial i el papal (s'hi estableix i s'aferma la Inquisició), la lírica trobadoresca, modificat greument el seu medi, entrarà al seu bressol occità en la fase epigònica i estèril del Consistori de Tolosa, dominat per l'esperit catòlic inquisitorial, o llavors es particularitzarà a la Corona d'Aragó en la fase catalana, hereva de la tradició clàssica però amb característiques i dinàmiques particulars cada cop més evidents i rellevants.

Algunes de les característiques formals de les darreries del trobar clàssic són la recerca i experimentació formal i una inspiració i to cada cop més popularitzants:

[...] hem de tenir present que estem parlant de les darreres èpoques del « trobar » clàssic, moments en els quals es produeixen hibridacions genèriques i uns gèneres entesos com « populars » acullen continguts que abans eren propis dels gèneres majors (com és el cas del *sirventes* vehiculat a través de *pastorelas*); també ens podem trobar que el nivell d'exigència altocortès que es lliga al contingut de la balada es vagi diluint amb el temps i que arribem a

³¹ Text de Riquer (Riquer, 2012, pp. 1571-1573). Incorporem el senyal gràfic d'apòcop (') a "ric'ome" (Tavani, 2002, p. 53), i seguim a Frank que corregeix "vj lengatges" en "iv".

situacions com les de *l'espingadura* o la *viadeyra* de Cerverí, el qual, per altra banda, coneix perfectament les condicions del tema, registre i forma de la balada, com ho demostra en *Si voletz que·m laix d'amar* (Avenoza, 2006, p. 85).

La famosa *viadeira* “No·l prenatz lo fals marit” és una mostra clara dels nous corrents que va prenent el trobadorisme post-clàssic. Les tardanes *Leys d'amors* (mitjan s. XIV³²) anomenen el gènere *viandela*, i un dels dos tractats anònims del manuscrit de Ripoll, també de mitjan segle XIV però independents, tots dos, de les *Leys* (Riquer, 2012, p. 33), diu que “la pus jusana species qui es en los cantas son les viaderes, qui no han nombre de cobles determenat” (*ibidem*, p. 1565). Sobre la *viadeyra* hi tornarem més endavant, en la secció d'exercicis d'estil.

Recordem també que sabem que el trobador català visità la cort del rei savi juntament amb d'altres trobadors i joglars el 1269 (Alvar, 1977, p. 212). Consegüentment, podem afirmar sense reserves que Cerverí tingué “contacto directo con la poesía gallegoportuguesa” (Riquer, 2012, p. 1558), com a més a més demostra la seva peça “Reys castelas, tota res mor e fina”, intitulada al manuscrit “Canço de Madona Santa Maria”, el segon vers de la qual, “mas non ho fay la domn'on vos chantatz”, és una clara referència a les *Cantigas de Santa Maria* d'Alfons X (Frank, 1949, p. 211). Segons Riquer (2012), la poesia galaicoportuguesa devia ser “bien conocida en Cataluña” (p. 1558), i tot plegat es palesa no només en la seva *viadeira*, sinó en la *cobla en ·iv· lengatges*, “amulette de jongleur” en paraules de Frank (*apud* Tavani, 2002, p. 30).

Aquesta *cobla*, que sembla datar del 1268 (Riquer, *apud* D'Heur, 1973, p. 261), tracta el tema del “ric'ome con mal coraçon”, tan freqüent i característic de les *cantigas d'escanho e maldizer*, però rar o fins i tot absent a la lírica occitana. Així mateix, i no menys important, Cerverí demostra de nou la seva familiaritat amb la lírica galaicoportuguesa usant-ne la llengua amb total correcció i, per si fos poc, en primer lloc, obrint i encapçalant una *cobla* destinada a un infant catalanoaragonès (Pere II el Gran) avesat a la llengua i lírica occitanes, però no tant, potser, a la galaicoportuguesa. Les altres llengües són l'occità (3r i 4t vers); el francès (5è i 6è vers); una varietat nord-italiana (7è i 8è vers), possiblement llombard (Tavani, 2002, p. 51); i, finalment, a la *tornada*, de nou la canònica llengua trobadoresca (9è i 10è vers) (D'Heur, 1973, p. 258). La tornada, finalment, no seria sinó una mena de *gap*:

[...] en consultant des traités de fauconnerie, Frank a appris que l'épervier de septembre, sa mue achevée, est meilleur pour la chasse [...] On sait d'autre part qu'en avril 1268, Cerveri faisait partie de la suite de l'infant [...] Il s'agit d'un simple jeu, que Cerveri met l'Infant au défi d'imiter: [...] Cerveri sait à quoi il s'engage en promettant un épervier de septembre : ce cadeau au-dessus de ses moyens, Cerveri sait qu'il ne devra pas le donner (D'Heur, 1973, p. 259).

³² Recordem que cal tractar les *Leys d'amors* amb molta cautela i circumspecció, sense oblidar que foren elaborades *a posteriori*, un cop la tradició trobadoresca clàssica havia mort. Responen a un context històric, polític, ideològic i religiós totalment diferent: les terres d'oc ja fa més d'un segle que estan sotmeses a l'autoritat del rei de França i del papa de Roma, la Inquisició està activa i vigilant, la poesia trobadoresca s'ha rebut com a clàssica i ara s'intenta sistematitzar i, sobretot, reconduir: “[...] la voluntatz es en nos de far leys d'amors segon los bos anticz trobadors. Pauzan e prenem lors bonas opinions et apoadas, e seguen aquesta prezen art o lonc uzatge acostumat, e supplen so que sera de necessitat en esta sciensa de trobar” (*Leys d'amors*: p. 2). O, més explícit encara: “l'autra razos es per refrenar los avols deziriers e·ls dezonestz movemens dels enamoratz, e per essenhar de qual amor devon amar” (*ibidem*, p. 4); “En la quinta part pazarem algunas doctrinas mostran [...] que·s amor e de qual amor devon amar li aymador fugen e esquivan tot avol dezirier et amor dezonesta” (*ibidem*, p. 6).

Efectivament, Cerverí sabia que l'Infant Pere, per molt entès que fos en matèria de lírica trobadoresca, no seria pas capaç de fer una "aytal cobla", *gap* i alhora mostra de virtuosisme literari i lingüístic i, a més, prova de la "curiosité littéraire de Cerverí", la qual "paraît s'être étendue à plusieurs domaines linguistiques" (Cluzel, *apud* D'Heur, 1973, p. 263). El que queda clar, després de tot plegat, és que la lírica galaicoportuguesa, a Cerverí, li interessà fins al punt d'inspirar-s'hi per a diverses composicions seves i de deixar-ne constància explícita en alguna composició seva (les *Cantigas de Santa Maria* a "Reys castelas, tota res mor e fina").

II.III – “Vi eu, señor, vosso bon parecer”, Airas Nunez³³

Vy eu, senhor, vosso bon parecer
por mal de min e d'estes olhos meus,
e non quis poys mha ventura, nen Deus,
nen vós, que podess'eu coita perder;
e poys me vós non queredes valer...

*breu crey que sera ma vida,
gentil dona, poys no-us vey,
tan vos ay d'amor cobida.*

Des que o vosso bon parecer vi,
nunca pois ...

...

...

...

*Bella, dolça rens,
Deus preu que vos praya,
s-us prendatz merces
de mi, que joy aya.*

Assi me ten en poder voss'amor
que sempre cuid'en como poderey
vosso ben aver, que non averey,
mal pecado, enquant'eu vivo for:
mays end'ey eu conort'e sabor.

³³ Text de la MedDB amb les correccions proposades per Tavani per a l'occità (Tavani, 2002, pp. 59-60).

Gentil dona, tan m'etz cara
que <en>gau tan mon vezir
quan v<e>i gay la vostra cara.

...

E d'amores tu m'ampara,
lo gran sabor de servir
que ai, se non lo m'el matara.

Estem davant d'un dels dos únics textos bilingües llegats pels *cancioneiros*³⁴, amb refranys en occità (fortament deturpats³⁵). Utilitzant la llengua dels trobadors en una *cantiga de amor*, el clergue compostel·là “deixa supor que [...] tinha experiència directa da poesia dos trovadores occitanos (no caso de ele ter imitado um ou mais modelos, até agora não identificados), ou que ele conhecia bastante bem a língua d'oc, para nela compor alguns versos” (Minervini, “Airas Nunez”, p. 27-28. *DLMGP*; p. 28). La tria de la llengua dels refranys no és, evidentment, gratuïta, i està carregada d'un significat d'autoritat o prestigi que de cap de les maneres no podia passar desapercebut: “i refrans sono effettivamente esibiti come citazioni, e in particolare come citazioni autorevoli, di quella autorevolezza che a esse deriva dall'essere scritte in provenzale, cioè, nella lingua che è stata, ed è ancora considerata, al tempo di Airas Nunez, la matrice della poesia lirica; in altre parole, il poeta galego, inserendo versi in lingua d'oc nella sua poesia, suggerisce al lettore che essi sono frutto della sapienza provenzale” (Tavani, 2002, p. 60). Sense cap ombra de dubte, si el trovador hagués fet els seus refranys en galaicoportuguès, no haurien tingut el mateix pes ni la mateixa *aura*, ni hauria produït les mateixes sensacions que degueren produir en els seus oients. Com deia Ramos (2008), el poliglòtisme en un text literari “na procura de uma expressividade linguística propositada – associação, mistura, ou hibridismo – [...] tanto actua na *maestria* de quem vai escrever como na virtuosidade de quem vai acolher o texto assim produzido” (p. 490). I més encara quan es tracta de l'occità, “lengua marco” i “lengua internacional de la cortesia” (Beltran, 2005, p. 28).

Així mateix, Airas Nunez mostra el seu coneixement de la lírica occitana reunint i contraposant en una mateixa composició els preceptes i la tècnica literària occitana i galaicoportuguesa: les parts en galaicoportuguès, seguint el cànon de la seva *ars trobandi*, es construeixen formalment sobre el paral·lelisme i conceptualment sobre la *coita*, mentre que els refranys en occità serien de “meestria” i, malgrat tenir també un cert to lànguid, recullen el concepte clau del *joy*, inexistent a l'escola peninsular. D'inspiració també occitana és la breu referència al físic de la dama, la seva “cara”, sent que la *cantiga de amor* es caracteritza, en contrast amb la

³⁴ L'altre és “Punnei eu muit'en me quitar”, de Fernan Garcia Esgaravunha, fill de Garcia Mendiz d'Eixo, amb refranys en francès.

³⁵ Per a Tavani (1969), per raons de rima insuperables i incorregibles a través de restauracions, aquest “ibridismo linguistico” es deuria ja a la “redazione primitiva, ibridismo che pertanto è da attribuire ad Ayras Nunez in quanto autore o rielaboratore dei versi provenzali” (p. 263).

canço, per la seva “almost complete absence of imagery [...] By contrast, the troubadours often exploit ‘the metaphorical possibilities of a precise visual image’ and use them to express ‘the complexities of an individual emotion’ (Damon 1961: 309)” (Hart, 1998, p. 22).

Amb tot això, cal preguntar-se, com fa D’Heur (1973), qui devia ser el públic capaç d’entendre i valorar una composició tan complexa i filigranada com és aquesta, i conclou que deu haver estat la cort d’Alfons X:

Demandons-nous pour finir qui pouvait être le public d’Ayras Nunez. Car son intention de lettré n’a raison d’être qu’au regard d’un public capable d’apprécier l’initiative, de la juger en connaisseur [...] Une forte probabilité existe, que le public d’Ayras ait été celui de la cour de Castille sous le règne d’Alphonse X. On rencontre en effet en marge d’une des pièces conservées dans le codex des *Chansons de sainte Marie* de la Bibliothèque de l’Escorial, le nom d’un *Ayras Nunes oriundo de Santiago*. Or, dans les chansonniers profanes, notre auteur est appelé *Ayras Nunes clerigo* (p. 147).

Airas Nunez, per tant, coneixia, i bé, la lírica trobadoresca, fins al punt d’atrevir-se a imitar-la i a usar-la en una peça seva, i si realment el podem situar a la cort d’Alfons X, res no ens impediria de suposar que la seva *cantiga de amor* amb refranys en occità fos possiblement escoltada per algun dels trobadors occitans rebuts o acollits a la cort del rei savi i poeta.

Un nou sirventes ses tardar
vueil al rei de Castella far,
car no·m sembla ni pes ni crei
q’el aia cor de guerreiar
navars ni l’aragones rei;
mas pos dig n’aurai zo qe dei,
el faç’o que quiser fazer.

Mas eu ouç’a moitos dizer
que el non los quer cometer
si non de menaças, e quen
quer de guerr’ondrado seer,
sei eu muy ben que lli conven
de meter hi cuidad’e sen,
cuer et cors, aveir et amis.

Per qoi ia diz au roi, se pris
vuet avoir de ce q’a empris,
qe il guerrei sens menacier,
qe rien no mont’, au mien avis ;
qe ia per voir oï comtier
que el puet tost au chanp trover
li doi rei, se talent en a.

³⁶ Text de Riquer (Riquer, 2012, pp. 1422-1423) amb les restauracions proposades per al galaicoportuguès per Tavani (Tavani, 2002, p. 49).

E se el aora non fa
vezer en la terra de la
sa tenda e son confalon
a lo rei de Navarr'e a
so sozer lo rei d'Aragon,
a caniar averan razon
tal qe solon de lui ben dir.

E comenzon a dire ia
qe mais qer lo reis de Leon
cassar d'austor o de falcon
c'ausberc ni sobreseinh vestir.

Bonifaci Calvo és una personalitat fascinant de les lletres trobadoresques. Trobador genovès datat entre el 1253 i el 1266, autor de dinou impecables composicions dins dels rígids cànons de l'*art de trobar* (sense "motz maribotz e bastartz", com deia Peire d'Alvernhe del "veilletz lombartz" "Cossezen"), és també l'únic trobador a haver-se interessat tant per l'*arte de trovar*, fins al punt d'haver fet també de *trovador*. Fou recollit pels *cancioneiros* com Bonifaz de Génua, subratllant així, en canviar-li el cognom per la seva ciutat d'origen, la seva procedència i condició d'estranger (extrapeninsular, és clar). Però tornarem més endavant sobre aquest tema, quan arribem al quart apartat, el d'exercicis d'estil. De moment ens quedem amb aquest *sirventes*, que ens interessa aquí pel seu caràcter plurilingüe.

Bonifaci Calvo el trobem residint a la cort d'Alfons X entre el 1253 i el 1261 (Tavani, 2002, p. 44), període durant el qual aprengué la llengua i poètica galaicoportuguesa, que es trobava, recordem, en la seva edat d'or. Sabia també, com demostra aquest *sirventes*, el francès, llengua ja sobradament consolidada en la dimensió literària i que, recordem, era la pròpia de la dinastia de Champagne, aleshores regnant a Navarra (Beltran, "Bonifaz de Génua", pp. 106-107. *DLMGP*; p. 106). La intenció de Bonifaci amb el *sirventes* no deixa lloc a dubtes: "vueil al rei de Castella far" "... de guerreiar / navars ni l'aragones rei". El *sirventes* és una exhortació a Alfons X perquè vagi a la guerra contra Navarra i Aragó. Per tant, l'elecció de les llengües respon, a més de motius de tradicions literàries ja sòlidament i internacionalment consolidades, a efectes instrumentals i político-diplomàtics, de fons seriosos, a diferència dels altres tres casos precedents (d'ordre purament literari): l'occità, llengua de formació de Bonifaci, és a més la llengua literària de la Corona d'Aragó (de l'"aragones rei", Jaume I, el Conqueridor); el francès, la llengua associada al rei navarrès Teobald II, comte de Xampanya i de Brie, fill del *trouvère* i rei predecessor Teobald I de Navarra; el galaicoportuguès, llengua

lírica de la cort de Castella i del propi rei castellà, Alfons x. I si malgrat el fons seriós ens quedem amb les llengües literàries, és perquè aquest *sirventes* és, malgrat tot, una creació literària, una arma diplomàtica estrictament, i per sobre de tot, “poètica”.

Històricament, “Un nou sirventes ses tardar” fa part d’un tríptic (“Un nou sirventes ses tardar”, “Mout a que sovinenza” i “En luec de verianz floritz”) que Bonifaci Calvo “dedica” a Alfons x el 1254, amb motiu de la crisi política esdevinguda aquell mateix any per la successió al tron de Navarra arran de la mort de Teobald I (el 8 de juliol del 1253). Immediatament, Alfons x intentà annexionar-se Navarra, arribant fins i tot a enviar-hi tropes, fet al qual s’oposà Jaume I, “l’aragones rei”, que defensà els drets de successió del fill del rei *trouvère* arran del pacte de Monteagudo, celebrat el 9 d’abril del 1254 (Riquer, 2012, p. 1422). L’ús d’aquestes tres llengües per part de Bonifaci Calvo potser respon a la possible intencionalitat del trobador de fer circular el seu *sirventes*, a través de joglars, per les corts de Navarra i d’Aragó, tot i que la 4a *cobla* i la *tornada*, que gairebé funcionen com a amenaça contra Alfons x (“a caniar averan razon / tal qe solon de lui ben dir”), semblen indicar més aviat una circulació restringida pels dominis del rei, ja que tals insinuacions, que podrien ser ofensives, pretendrien segurament tenir un efecte exhortatiu i provocador.

Fos com fos, l’ús instrumental de totes tres llengües no impedeix un virtuos aprofitament estètic de l’alternança lingüística: les llengües, de fet, rimen i dialoguen entre si en anunciar l’últim vers de cada *cobla* la llengua de l’estrofa següent: la primera *cobla*, en occità, té l’últim vers en galaicoportuguès (“el faç’o que quiser fazer”), llengua de la segona estrofa; l’últim vers de la segona és en francès (“cuer et cors, aveir et amis”), llengua de la tercera; i finalment l’últim *bordo* d’aquesta està en occità (“li doi rei, se talent en a”), llengua de la quarta *cobla* i de la *tornada*.

Si analitzem qualitativament les llengües, trobem nombrosos errors tant en gallec com en francès. Tanmateix, sabem, per les seves dues *cantigas de amor* conservades al Cancioneiro da Ajuda que el seu gallec era, si no impecable (cosa que no podem saber), si més no correcte. Però quan sabem que “Un nou sirventes ses tardar” fou copiat a Itàlia tot s’aclareix: el galaicoportuguès devia ser una llengua desconeguda i estranya per als “amanuensi italiani duecenteschi, abituati a copiare testi in lingue a essi per lo più abbastanza note [...] come il provenzale e il francese, e trovatisi in presenza di una lingua sconosciuta e in certa misura incomprensibile, hanno realizzato più o meno consapevolmente [...] un’opera di travestimento o di *reductio ad notum* [...] secondo una tecnica corrente in ambito scrittorio. Non va a ogni buon conto trascurato il fatto che errori, sia pur meno numerosi, non mancano neppure nella strofa francese del sirventese di Bonifacio: e il francese era ampiamente diffuso, anche se spesso in forme ibridate, nell’Italia del XIII secolo” (Tavani, 2002, p. 47)³⁷.

³⁷ “Quant à la qualité du français, nous disposons d’une donnée objective: la rime 17 *menacier* / 19 *comter* (*comtier* dans l’archétype), 20 *trouver* es une infraction à la loi de Bartsch, que, quoi qu’en pense Branciforti, l’ancien français commun n’aurait pas admise [...] Par contre, on comprend aisément que pour un troubadour d’Italie le français était une langue deux fois étrangère, en tout cas une langue écrite ; qui plus est, en Italie, la rime *-ier/-er* pouvait trouver un appui dans le franco-italien. Car si pour les français de France ou pour les préhumanistes vénitiens le franco-italien n’était qu’une barbarolexie insupportable, pour maint italien il était, tout simplement, du français” (Formisano, 1993, pp. 144-145).

“Un sirventes ses tardar” segurament fos cantat nombroses vegades en poc temps atès el seu caràcter immediat, circumstancial i “urgent”. Fet i fet, l’ús de les tres llengües literàries facilitaria tant la seva divulgació per diferents corts, com la seva comprensió per part d’un públic heterogeni de diversos orígens, llengües i formacions, i certament fou escoltat per trobadors i *trovadores*. Al capdavall, si ens ha pervingut és perquè va tenir cert èxit i difusió.

III – DIÀLEGS PERSONALS, CARA A CARA, ENTRE TROBADORS I TROVADORES

Més enllà de seguir la pista a referències indirectes i de suposicions, identificacions i hipòtesis, i més enllà de la informació més o menys directa que l'ús del plurilingüisme per part d'un trobador o *trovador* ens pugui donar, tenim dos únics textos en què un trobador (o joglar) i un *trovador* s'acaren i *tensonen* (si no va ser personalment, almenys sí literària). Trobades i encontres com aquests potser foren més habituals que no ens pensem, però aquests textos són les mostres més empíriques i irrefutables d'alguns casos (perquè no podem fer regla d'excepcions) de coneixement mutu i diàleg entre un representant de l'*art de trobar* i un altre de l'*arte de trovar*.

III.I – “Sinner, ... us veinh quer”, Arnaut (?) & Alfons x³⁸

- Sinner, ... us vein quer
un don que'm donez, si vos play:
que vul vostr'almiral esser
en cela vostra mar de lay;
e sy o faz, en bona fe
c'a totas las naus que la son
eu les faray tal vent de me,
or ... totas ... -on.

- Don Arnaldo, pois tal poder
de vent'avedes, ben vos vai,
e dad'a vós devia seer
aqueste don. Mais digu'eu: ai,
por que nunca tal don deu Rei?
Pero non quer'eu galardon;
mais, pois vo-lo ja outrogei,
chamen-vos “Almiral Sison”.

- Lo don vos dei molt merceiar
e l'ondrat nom que m'avetz mes,
e d'aitan vos vul segurar
qu'an faray un ven tan cortes :
que mia dona, qu'es la melhor
del mond'e la plus avinent,

³⁸ Text de la MedDB2.

faray passar a la dolçor
del temps, con filhas altras cent.

- Don Arnaldo, fostes errar,
por passardes con batares
vossa senhor a Ultramar,
que non cuid'eu que i á tres
no mundo de tan gran valor;
e juro vos, par San Vicente,
que non é bon doneador
quen esto fezer a ciento.

Heus aquí el rei *trovador* castellà *tensonant* magistralment en gallec amb el trobador occità Arnaut, cadascú en la seva llengua, amb gràcia, amb fluïdesa i sense problemes de comprensió. Aquest Don Arnaldo ha estat identificat per la crítica amb Arnaut Catalan tant per les profundes semblances del tema (i del seu tractament) com per les evidents similituds formals de la composició amb un *joc partit* que aquest trobador tingué a la cort d'Ais amb un comte de Provença, possiblement Raimon Berenguer IV (Riquer, 2012, pp. 1353-1354)³⁹. La cronologia, a més, sembla coincidir en tots dos casos: mitjan segle XIII.

³⁹ Amics N'Arnautz, cent dompnas d'aut paratge
van outramar e son a meia via,
e non podon lai complir lor viatge
ni sai tornar per nuilla ren que sia,
si non o fan per aital covinen
qu'un pet fassatz que mova un tal ven
que las dompnas vadan a salvamen.
Fer l'etz o non, que saber o volria?

Seigner En Coms, eu ai un tal usatge
c'ades manteing dompnas en drudaria;
e si be-l petz no-m vengues d'agradatge,
faria lo, car si eu no-l fazia,
failliria vas dompnas malamen.
E dic vos ben que s'ilh per altramen
no podrion anar a salvamen,
apres lo pet, totz me concagaria.

Amics N'Arnautz, trop parlatz malamen
et auretz ne gran blasme de la gen,
que passar voletz tant bel cors avinen,

El més interessant d'aquesta composició és la desimboltura i naturalitat amb què tots dos dialoguen, amb una aparent horitzontalitat, sense un menyspreu o superioritat aparent per part de l'un o de l'altre: trobador i *trovador*, cara a cara, canten i *tensonen* en condició d'igualtat literària (que no estamental, és clar, com es veu pel fet que al final el rei renya el trobador, així com ho féu el Seigner En Coms). Tots dos fan mostra del seu gran virtuosisme literari i del seu enginy fent rimar sorprenentment l'occità i el galaicoportuguès, ja que es tracta de quatre *coblas doblas* (esquema a8, b8, a8, b8, c8, d8, c8, d8). Però és Arnaut qui comença, i per tant qui tria i determina la rima, la mètrica i la música de la *tenso*: sorprèn més encara saber que, per a les dues primeres estrofes, pren l'esquema rimàtic de la famosíssima *canço* de Bernart de Ventadorn *Can vei la lauzeta mover* (set *coblas unissonans* [més *tornada*] en -er, -ai, -er, -ai, -e, -on, -e, -on [la mateixa rima per a les dues primeres *coblas doblas* de la nostra *tenso/tenção*]) (Riquer, 2012, p.1353), i que certament fou coneguda a la península Ibèrica.

Però per si fos poc, les referències a Bernart de Ventadorn no s'acaben aquí, i com ja Peire Bec va fer notar, s'estaria fent "igualmente, uma citação paródica ao nome de um dos mais célebres trovadores provençais (em tradução livre, « Ventador »)" (*apud* Lopes, 2002, p. 135): Arnaut, que farà "un tal vent" de si, "un ven tan cortes", és un "ventador(n)", i rebrà com a do per part del rei el títol d'"Almiral Sison"⁴⁰ (remarqui's en l'ús que fa Alfons x de la forma occitana *almiral* en comptes de l'esperable *almirante* galaicoportuguès).

Així mateix, Alfons x, que tracta el trobador occità amb el tan iberorromànic *Don* (mentre que Arnaut es dirigeix al rei amb l'occità *Sinner/senher*), demostra el seu coneixement de la lírica trobadoresca occitana avisant a Arnaut "que non é bon doneador / quen esto fezer a ciente". Com observa D'Heur (1973), "*Doneador* est le seul emploi dans les chansonniers galiciens-portugais de ce provençalisme" (p. 126), concepte clau del joc cortès de la *fin'amors* (el *dompnei*) absent de la galaicoportuguesa, i conegut també, com hem vist, pel possiblement gallec Caldeiron. Però trobar aquest concepte clau de la lírica occitana en boca d'Alfons x, *trovador* distingit, com s'ha repetit tan sovint, pel seu provençalisme, no ens hauria de sorprendre tant.

ab vent de cul en terra de Suria.

Seigner En Coms, mout es mieils per un cen
qu'ieu fassa-l pet, que tant gai cors plazen
se perdesson per fol enseignamen,
q'ieu-m puosc levar qan concagatz seria. (Riquer, 2012, pp. 1354-1354)

⁴⁰ "[...] el sisón (especie *Otis tetrax*) es un ave que se caracteriza por la « continua emisionne anale di gas ». Como resume Rodrigues Lapa, tanto en las presentes *coblas* como en el debate alfonsino el motivo de la discusión es « a utilização dos gases anais na propulsão dos navios »" (Riquer, 2012, p. 1353).

III.II “Vedes, Picandon, soo mui maravilhado”, Joham Soarez Coelho & Picandon

Vedes, Picandon, soo maravilhado
eu d’En Sordel, que ouço en tenções
muytas e boas e en mui boos sões,
como fui en teu preyto tan errado:
poys non sabes jograria fazer,
por que vos fez por corte guarecer?
Ou vós ou el dad’ende bon recado.

Johan Soarez, logo vos é dado
e mostrar-vo-lo-ei en poucas razões:
gran dereit’ei de gaar por en dões
e de seer en corte tan preçado
como segrel que diga mui ben ves
en cançós e cobras e serventes
e que seja de falimen guardado.

Picandon, por vós vos muito loardes
non vo-lo cataran por cortesia,
nen por entrardes na tafularia,
nen por beberdes nen por pelejardes:
e, se vos esto contaren por prez,
nunca Nostro Senhor tan cortes fez
como vós sodes, se o ben catardes.

Joan Soarez, por me deostardes,

non perç'eu por esso mia jograria;
e a vós, senhor, melhor estaria
d'a tod'ome de segre ben buscardes:
ca sey eu canções muitas e canto ben
e guardo-me de todo falimen
e cantarei, cada que me mandardes.

Sinher, conhosco-mi-vos, Picandon
e do que dixi peço-vos perdón
e gracir-vo-l'ei, se mi perdoardes.

Johan Soarez, mui de coração
vos perdoarei, que mi dedes don
e mi busquedes prol per u andardes.

Aquesta *tenção* entre el *trovador* portuguès Johan Soarez Coelho i el joglar (possiblement occità⁴¹) del trobador mantuà Sordel ha estat datada entre el 1239 i el 1243 (Resende de Oliveira, "Picandon", p. 553-554. *DLMGP*; p. 554), i possiblement tingué lloc a la cort del rei de Castella Ferran III, on "teve a oportunidade de conhecer numerosos trovadores, inclusive occitanos, como Picandon [...] ou Sordel" (Fernández Campo, "Johan Soarez Coelho", p. 359-361. *DLMGP*; p. 359). Amb l'establiment a Portugal del famós i elogiat Alfons III, "o Bolonhês" (1248-1282), que va estar exiliat a França durant molts anys (on conegué *trouvères* i escriptors, entre els quals adquirí gran fama, i on es familiaritzà amb la literatura francesa [Beltran, "Afonso III de Portugal", p. 14-15. *DLMGP*; p. 15]), Johan Soarez es col·locà al seu servei cap al 1250 i se'n tornà a Portugal, on rebria un feu en compensació l'any 1254 (*ibidem*, p. 15). "A corte portuguesa pôde ser nesta altura a porta de entrada de correntes francesas na península", més concretament, i amb força possibilitat, de la *vulgata* artúrica en prosa (*ibidem*).

Són molts els aspectes interessants i importants a comentar d'aquesta composició pel que fa al nostre tema. En primer lloc, la llengua: si a la *tenso/tenção* anterior cadascú *tensonava* en la

⁴¹ "Le nom du ségrier fait déjà présumer une origine méridionale. Ne représente-t-il pas, en effet, un mot formé à l'aide du participe présent *picant* de *picar*, « piquer », et du suffixe augmentatif ? Sur le modèle *Guiraut*, *Guiraud*[n] (autre nom de jongleur occitan), Picandon serait le « Gros piquant ». Ce genre de sobriquet serait confirmé par son caractère querelleur, et le confirmerait tout à la fois" (D'Heur, 1973, pp. 217-218).

seva respectiva llengua, en aquest cas el joglar Picandon, la condició de joglar del qual és ben subratllada per l'orgullós *trovador-fidalgo* (com d'altra banda és habitual en aquesta lírica, més rígidament estamental que l'occitana), s'adapta lingüísticament a l'aristòcrata portuguès, i decideix *tensonar* en la seva llengua, malgrat el prestigi superior de l'occità (seria potser una mostra de virtuosisme, o només una mostra de respecte/submissió envers el noble?). Així doncs, si assumim que Picandon era occità, això implicaria que aquest “connaît le galicien-portugais, et le manie avec autant de perfection, comme on l'a fait remarquer, que Boniface Calvo” (D'Heur, 1973, p. 218). Però si bé és cert que el gallec de Picandon és correcte, no és, malgrat tot, “impeccable”. Recollim en la *tenção* alguns occitanismes. El primer és “falimen”, en el vers 14 i el 27. Els altres occitanismes tampoc no són incorreccions lingüístiques, i ens donen una informació preciosa per al nostre tema d'estudi: al vers 13, Picandon replica a Johan Soares que diu molt bé “canços, cobras e serventes”, i al vers 26 li torna a repetir que se sap “canções muitas e canto ben”. És a dir, aquest joglar, a qui Johan Soares critica per la seva poca professionalitat (“poys non sabes jograria fazer”), després de vantar-se “de seer en corte tan preçado” (v. 13), ostenta al seu *opponens* el repertori de gèneres que domina: *cansos* (moltes), *coblas* i *sirventes* (i possiblement també *vers*, depenent de la lectura de l'última paraula del vers 12, “... que diga mui ben ves”, contra la proposta de Lapa (1965) “... que diga « Muy ben m'es »” [p. 364]); no cal dir, per tant, a quina escola poètica s'adscriu Picandon, ni en quina llengua canta. I Johan Soares se l'escolta, a ell i a *En Sordel*, de qui el *trovador* afirma que escolta “tenções / muitas e boas e en mui boos sões” (vv. 2 i 3): de tot plegat deduïm, doncs, que Johan Soares Coelho (i certament no només ell) està avesat a escoltar composicions de trobadors occitans, les entén, les valora i en frueix, i a més a més hi fica cullerada, renyant a un joglar occità (*lato sensu*, sense excloure la possibilitat que fos català o nord-italià) per la seva mala qualitat. I per si fos poc, cal subratllar, també, que la cita a *En Sordel* (amb l'*En* honorífic, amb la qual cosa Johan Soares mostra coneixement de la llengua occitana, com ho torna a demostrar en tractar Picandon, irònicament i arrogant, de *sinher* al vers 29) és “the only occurrence of the name of a Provençal poet in the Portuguese cancioneros” (Lang, 1895, p. 211), cosa que ens fa inferir “that Sordel's songs were specially esteemed” pels *trovadores* (*ibidem*). I si ho eren les *cansos* i *tensos* de Sordel, segurament també ho serien les d'altres trobadors occitans que passaven per la cort de Castella, o que hi eren enviades i cantades per joglars, i que deuen haver estat el model, per exemple, de la composició bilingüe d'Airas Nunez.

Resulta també interessant d'observar com es qualifica a si mateix Picandon: “como segrel” (v. 12) o com “ome de segre” (v. 25). En la seva disputa amb el *trovador*, aquest només pretén defensar la seva “jograria”, ni més ni menys. Així doncs, “notre ségrier ne se présente pas comme un auteur, comme un compositeur, Picandon ne prétend pas savoir « trouver », mais il met son point d'honneur à vanter son talent d'exécutant” (D'Heur, 1973, p. 217). Cal recordar que “nous n'avons pas d'équivalent du mot *segrel* dans la terminologie occitane, si on excepte le mot *segrier* calqué par Guiraud Riquier. *Segrel* paraît dérivé de *segre*, signifiant « siècle »” (*ibidem*, p. 216). A aquests, Riquier els defineix, basant-se en la resposta que li ha fet Alfons x a la *supplicatio* [que veurem més endavant]), com aquells que van “per totas cortz”, i definint i diferenciant *joglars* (“a sels cui plai anars / per cortz e per lo mon”) de *remendadors* i de *segriers*, conclou: “Pero tug son joglar / apelat en Proensa” (*ibidem*). Picandon, joglar occità, s'identifica amb una categoria d'agent propi de la lírica galaicoportuguesa.

Veiem, doncs, com aquesta *tenção* és una eloqüent prova de com de fructíferes poden haver estat, a la cort castellana de mitjan segle XIII, les trobades i els intercanvis poètics entre trobadors i *trovadores*, joglars i *jograis/jograres*. Un joglar occità que s'autoanomena *segre/tensona* en galaicoportuguès amb el *trovador* Johan Soares Coelho, qui alhora afirma que escolta bones *tensos* i bons *sos* del trobador Sordel, al servei del qual està Picandon, el qual, al seu torn, replica a la crítica del *fidalgo* afirmant orgullosament que sap moltes *cansos*, *coblas* i *sirventes*, i que cantarà "cada que me mandardes" (v. 28). Uns i altres (pocs, probablement) es conegueren, s'escoltaren, dialogaren i intercanviaren impressions. Com deia Alvar, ja citat a la *Introducció*:

[...] tenemos el encuentro entre trovadores provenzales y poetas gallego-portugueses en la corte del rey de Castilla. Encuentro que fructifica dando lugar a cambios estéticos, a préstamos formales, a tensiones y antagonismos; en definitiva se trata de una convivencia estrecha, con la participación de la vida cotidiana y las fricciones a que esa vida da lugar; pero solo podemos intuir los problemas cuando se escapan de los textos (Alvar, 2006, p. 25).

Serien proporcionalment pocs, però com diu l'estudiós granadí, certament tals trobades degueren ser fructíferes, renovadores i, per què no, engrescadores. Si més no, algú va prendre cura de posar-les per escrit amb la intenció evident de conservar-les, d'evitar que es perdessin per sempre.

IV - EXERCICIS D'ESTIL: *TROVADORES* FENT DE TROBADORS I TROBADORS FENT DE *TROVADORES*

Ja hem vist trobadors i joglars i *trovadores* i *jograis* demostrant coneixement de la lírica i llengua de l'alteritat poètica i fins i tot dialogant cara a cara i poetitzant i cantant junts. Hem vist fins i tot el clergue compostel·là Airas Nunes incloent uns versos en occità i segons l'*ars trobandi* occitana a una *cantiga de amor* "típica i tòpica". Això ens dóna peu per començar aquesta nova secció: com a fruit d'aquests singulars casos de coneixement mutu que com més avança el temps, més profund esdevé, i com a resultat de les trobades literàries i personals carregades d'implicacions i renovacions, alguns (molt pocs) *trovadores* i trobadors, diguem-ne que marginals per la seva singularitat i pel seu experimentalisme i virtuosisme extravagants segons els rígids preceptes trobadorescos (de l'una i de l'altra escola), i considerats en proporció dins de les seves respectives escoles, van caure en la llaminera temptació d'intentar trobar i cantar segons la manera i art de l'altre. Així doncs, tenim algun *trovador* intentant fer de trobador, com Garcia Mendiz d'Eixo, i algun trobador intentant fer (o simplement imitant) de *trovador*, com és el cas de l'anònim "Altas ondas que venez suz la mar".

Aquest tipus d'exercici pressuposa, evidentment, una reflexió literària i metaliterària sobre la identitat i l'alteritat poètica, però implícita i no pas explícita, tema aquest que tractarem en la darrera secció del present estudi.

Ala u jaz la Torona
e sos parents, que son tans,
e la terra es trop bona
e ja quites son los chans,
ahora·m volh <lai> tornar
a Sousa, a lo mon logar
que m’adouça e·m saudona.

La sang que ten me <re>sona
que torne per un Natal
en la folha assi verdone
que nulh temps non lhi fai mal,
toda·n se dev’apagar :
que nulh’om non lhi a <a>chatar
de l’odor que de si dona:

Acho·nten <qu>e es tro<p> bona,
que mal es so d’asembar
las faisons de la Torona
a qui no·n pot gazalhar.⁴³

⁴² Text de Tavani (2002, pp. 57-58), que és el seguit per la MedDB2. L’estudiós, després de la seva argumentació filològica, emet la següent advertència: “Non si tratta, ripeto, che di un primo tentativo di mettere ordine in un testo tutt’altro che facile” (*ibidem*, p. 58).

⁴³ Incloem la traducció proposada per Tavani atès el caràcter obscur i dubtós del text: “Là dove si trova la Torona, e i parenti, che son tanti, e la terra è molto buona e già liberi sono i campi, ora là voglio tornare, a Sousa, alla mia dimora che mi è cara e che rimpiango” (*ibidem*, p. 57). I segueix: “Il sangue che tanto mi richiama / a tornare per un Natale / tra il fogliame tanto verde / che nessuna stagione gli nuoce, / si dovrà tutto appagare: / poiché nessuno deve schermirsi / dall’odore che da sé promana: / È ciò che sento, che è troppo buono / perché é difficile immaginare / la sembianza della Torona / a chi non può frequentarla” (*ibidem*, p. 58).

Aquest text tan misteriós és l'única composició que ens ha pervingut del *trovador* portuguès Garcia Mendiz d'Eixo, datat entre el 1188/1197 i el 1239 (Resende de Oliveira, "Garcia Mendiz d'Eixo", p. 290-291. *DLMGP*; p. 290) i cosí del *trovador* i mecenes Rodrigo o Rui Diaz de los Cameros (Souto Cabo, 2012, p. 167). Segons el mateix estudiós, caldria situar "Ala u jaz la Torona" entre el 1215 i el 1217, que són els últims anys de l'exili al regne de Lleó a què el portuguès es veié forçat pels conflictes entre el rei Dom Afonso II i la seva família (del llinatge dels Sousa) a causa de l'herència paterna (*ibidem*). A la cort d'Alfons IX, Garcia Mendiz pogué coincidir, com a mínim, amb els trobadors Elias Cairel i amb Uc de Sant Circ, com hem vist a la introducció d'aquest treball.

El més interessant d'aquesta composició, independentment de la seva qualitat lingüística i literària, no només és que estigui *en maneira de proençal*, ans *en lingua de proençal*, malgrat l'altíssim grau de corrupció del testimoni, transmès només pel Cancioneiro da Biblioteca Nacional (Tavani, 2002, p. 55). Com ens recorda l'estudiós italià, "se le condizioni in cui ci sono giunti i testi galeghi di trovatori provenzali sono deplorable, quelle dei testi provenzali di tradizione portoghese sono disastrose" (*ibidem*). I aquest cas, com bé demostren les enormes i greus divergències a l'hora no ja de reconstruir, sinó fins i tot de transcriure, de D'Heur i de Tavani, demostra que els recopiladors i copistes portuguesos no se'n saberen avenir. Això ens dóna a entendre, per tant, que a mitjan segle XIV portuguès, quan s'estronca i abandona la lírica galaicoportuguesa i es recopila, s'antologitza i es posa per escrit (Tavani, 2002², pp. 364-368), així com al posterior Cinquecento italià en què es copiaren, per encàrrec d'Angelo Colocci, el Cancioneiro da Biblioteca Nacional i el Cancioneiro da Vaticana, l'occità trobadoresc ja era una llengua desconeguda, estranya i, en certa mesura, incompreensible.

Pel que fa als aspectes poètics de la nostra composició, cal subratllar que, a banda de ser una composició d'un *trovador* en la llengua dels trobadors occitans, presenta també característiques poètiques alienes a l'*ars trobandi* galaicoportuguesa, les quals, per contra, són familiars o pròpies de l'occitana. Com al·ludíem en el cas dels refranys occitans d'Airas Nunes, trobem, en "Ala u jaz la Torona", imatges i referències concretes, empíriques, pròpies de la *canço* i estranyes a la *cantiga de amor*: "la terra trop bona", "los chans", "Natal", "la folha verdon", "l'odor", "las faisos de la Torona". La dama, fins i tot, té nom: la Torona, que no és sinó el malnom de la seva esposa, Elvira Gonçalves de Toronho (Tavani, 2002, p. 57), de la qual el poeta lamenta la llunyania, així com de la seva terra, Sousa, "lo mon logar / que m'adouça e-m saudona"; se'n enyora. Però més important encara, més significatiu per al nostre tema, és la intertextualitat present en aquest setè vers d'aquest "cant d'exili", "rebelde aos três gêneros poéticos [galaicoportuguesos] mais praticados" (Resende de Oliveira, "Garcia Mendiz d'Eixo", pp. 290-291. *DLMGP*), amb Bernart de Ventadorn: "uno dei versi più problematici, il v. 7 q me adota e me saudona è la trasposizione, appena mascherata dalle storpiature dovute a copista che non conosceva il provenzale, del verso bernardiano m'adouça e m'asazona (XXIII, 6)" (Ferrari, 1984, p. 52). Garcia Mendiz d'Eixo, *trovador* del qual curiosament no coneixem cap *cantiga*, cap composició galaicoportuguesa, demostra conèixer la llengua i la poètica trobadoresca occitana, no només abstractament, ans a nivell concret, textual, precís, malgrat el resultat final de tot plegat, difícilment valorable per l'estat final en què ens ha pervingut el text.

Como quer que seja, o assunto da cantiga, a língua utilizada e o facto de D. Garcia Mendiz a ter dedicado, na rubrica que a acompanha, a um Rui de Espanha, asseguram-nos que ela foi composta fora de Portugal e certamente numa corte em contacto com trovadores provençais (Resende de Oliveira, "Garcia Mendiz d'Eixo", pp. 290-291. *DLMGP*).

D'Heur (1973) identifica la cort amb la lleonesa d'Alfons IX, i subratlla la mateixa idea que el *trovador* havia de conèixer, quasi forçosament, trobadors occitans:

La seule pièce que nous ayons conservée du comte a été écrite durant l'exil, et c'est une tentative de composer en langue occitane : il faut donc conclure qu'à la cour d'Alphonse IX l'exilé a été en contact prolongé avec des troubadours ou des jongleurs occitans, pour pouvoir s'exercer à les imiter (p. 286).

Tota una declaració de sentiments, la qual podríem fins i tot imaginar que el *trovador* trameté a la Torona (l'entendria?), però també un veritable exercici lingüístico-poètic que devia dir molt de l'habilitat de Garcia Mendiz, el qual s'atreuía a imitar l'art i llengua dels seus *companhos* ultrapirenaics a la cort de Lleó.

En tot cas, el cert és que, si aquest text tan únic va ser recollit i posat per escrit al segle XIV, més de cent anys després de la seva composició, devia ser perquè possiblement tingué un mínim d'èxit i difusió, i, per tant, podríem suposar que pot haver estat escoltat tant per *trovadores* com per trobadors, tots presents a la cort de Lleó.

Mui gram poder á sobre mi Amor,
poys que me faz amar de coração
a ren do mundo que me faz mayor
coyta sofrer; e por tod’esto non
ouso pensar sol de me queixar én,
tan gram pavor ey que mui gram ben
me lhi fezesse, por meu mal, querer.

E non mh-á prol este pavor aver,
poys cada dia mh-a faz mui melhor
querer por mal de min e por fazer-
me prender morte en cab’: e pois sabor
á de mha morte, roga lh’ei que non
mh-a tarde muyto, que é gram sazon
a que a quis e desejey por én.

Poys ja entendo que guisada ten
Amor mha morte, non pode seer
que me non mat’e sey eu húa ren:
que mi val mays logu’i morte prender
que viver cuytad’en mui gram pavor,
ca non averey, poys eu morto for,
tal coita com’ey no meu coração.

⁴⁴ Text de la MedDB2.

E quem soubesse como mi vay, non
terria que eu sōn de bon sen
en me leixar viver, ca sen rason
me dá tal coit' Amor, que mi conven
a viver trist'e sen todo prazer,
e mi conven atal afam sofrer
que mayor non fez Nostro Senhor.

Ens tornem a trobar amb el ja conegut Bonifaci Calvo, recordem trobador d'origen genovès que residí a la cort d'Alfons X entre el 1253 i el 1261 (Tavani, 2002, p. 44), període durant el qual aprengué la llengua i poètica galaicoportuguesa, la qual en aquell moment es trobava, com sabem, en la seva edat d'or. Els *cancioneiros* li canviaren el cognom, Calvo, per la ciutat d'origen, de Génua, remarcant així el seu origen extra-peninsular, estrany a l'àmbit propi i conegut de la lírica galaicoportuguesa.

Si abans vèiem a Bonifaci utilitzant el galaicoportuguès a un *sirventes* contra Alfons X, ara el trobem component una *cantiga de amor* dins dels més clàssics i rigorosos preceptes poètics galaicoportuguesos. "Mui gran poder á sobre mi Amor" és una *cantiga de meestria* de quatre *cobras capcaudadas* (tres o, com a molt, quatre, és el nombre habitual de *cobras* de la *cantiga de amor* [Hart, 1998, p. 21]). La composició està construïda sobre el característic paral·lelisme semàntic galaicoportuguès (no tant estructural en aquest cas, en comparació amb la següent composició que estudiarem), que fa que cada *cobra* repeteixi el que ja diu la primera, en contraposició amb la relativa unitat, independència i progrés narratiu de cada *cobla* a la *canço* (*ibidem*, p. 21). El tema, a més, és la "coita de amor", que durà el *trovador* a la mort. Bonifaci sap que sovint el concepte clau de la *cantiga de amor* és la *coita* (unida en aquest cas al *pavor*), la qual s'oposa a l'alternança entre patiment i *joy* característica de la *canço* (p. 31). El to és trist i lènguid, repetitiu, no hi ha imatges ni referències concretes ni sembla que la veu poètica sigui personal i individual, en contrast amb la *canço*⁴⁵. Ni tampoc no hi ha *tornada* ni *senhal*. Fet i fet, és una *cantiga de amor* galaicoportuguesa. Tant és així, que si no sabéssim que és obra del trobador Bonifaci Calvo, no podríem intuir que no era d'un *trovador stricto sensu*, ans d'un "estranger" que aprengué l'*arte de trovar* ja gran, i des d'una posició sòlidament consolidada i reconeguda en tant que trobador.

Bonifaci Calvo demostra tenir plena consciència i domini de les diferents tècniques poètiques trobadoresques, tant formals com temàtiques, i les utilitza, ambdues, amb la mateixa destresa i perfecció, en el mateix temps i espai. De Sevilla o de Toledo estant, envoltat de trobadors i de *trovadores*, el genovès compon, impecablement, tant *cansos* i *sirventes* com *cantigas de amor*.

⁴⁵ "It is the rich and varied imagery of troubadour poetry that makes us feel that we are listening to an individual voice, while its absence in the *cantiga de amor* leads many readers to dismiss these poems as sterile exercises in the use of conventional forms and subject matter" (Hart, 1998, p. 23).

Ora non moyro, nen vyvo, nen sey
como mi vay, nen ren de mi, se non
atanto que ey no meu coraçon
coyta d’amor qual vus ora direy;
tan grand’é que mi faz perder o sen
e mha senhor sol non sab’ende ren.

Non sey que faço, nen ei de fazer,
nen en que ando, nen sey ren de mi,
se non atanto que sofr’e sofrí
coita d’amor qual vus quero dizer;
tan grand’é que mi faz perder o sen
e mha senhor sol non sab’ende ren.

Non sey que é de min, nen que será
meus amigus, non sei de mi ren al
se non atanto que eu sofra atal
coita d’amor qual vus eu direi ja:
tan grand’é que mi faz perder o sen
e mha senhor sol non sab’ende ren.

És aquesta la segona composició, de nou una *cantiga de amor*, que els *cancioneiros* (de fet només el Cancioneiro da Ajuda) ens han transmès del ja conegut Bonifaci Calvo, o Bonifaz de Génua.

Aquest cop es tracta d’una *cantiga de refram* de tres *cobras “singulars”* construïda totalment, com s’escau, sobre el paral·lelisme no només semàntic, però principalment estructural,

⁴⁶ Text de la MedDB2.

arribant de vegades al paral·lelisme total, tan característic de la lírica galaicoportuguesa (Hart, 1998, pp. 17-18). Això fa, per tant, que predomini el rema sobre el tema: v.2, “nen ren de mi”, v. 8, “nen sey ren de mi”, v. 14, “non sei de mi ren al”; vv. 2 i 3, “se non /atanto que”, v. 9, “se non atanto que”, v. 15, “se non atanto que”; v. 4, “coyta d’amor qual vus ora direy”, v. 10, “coita d’amor qual vus quero dizer”, v. 16, “coita d’amor qual vus eu direi ja”; etc. La informació es repeteix, el paral·lelisme ho fonamenta tot, absència d’exordi primaveral, d’imatges, de *tornada* i de *senhal*, preferència per les *cobras* “singulars” sobre les més habituals *unissonans* a l’*ars* occitana, i, és clar, la llengua, impecable, tot plegat ens torna a demostrar de nou, després de “Mui gran poder á sobre mi Amor”, que Bonifaci Calvo coneixia profundament i distingia i dominava ambdues arts trobadoresques, utilitzant ara l’una, ara l’altra⁴⁷.

Però més enllà de la sorpresa, a Bonifaci la lírica galaicoportuguesa certament li degué plaure, ja que, en cas contrari, semblaria difícil que decidís d’emprendre l’aventura d’aprendre’n i d’imitar-la tan perfectament, com un *trovador* més. I, sens dubte, a *trovadores* i al seu públic habitual de l’occident peninsular el seu cas i les seves composicions els agradaren, ja que en trobem no una, sinó dues de recollides al Cancioneiro da Ajuda.

El caràcter extraordinari, rar i valuós de Bonifaci Calvo i les seves composicions mereix ser recordat i subratllat:

A sua participação em duas líricas, que usavam não só línguas diferentes como também diferentes técnicas de composição e concepções de amor muito afastadas, converte-se num caso muito particular na história do movimento trovadoresco (Beltran, “Bonifaz de Génua”, p. 106-107. *DLMGP*; p. 107).

⁴⁷ “Todo ello demuestra, además de la habilidad literaria del trovador, que la escuela gallego-portuguesa tenía, a mediados del siglo XIII, unos rasgos personales bien definidos y que uno de los trovadores más activos de la escuela provenzal, consciente de la diferencia entre una y otra tradición poética, quiso ponerlos en práctica, seguramente, por la sorpresa que producían en él” (Fidalgo, 2009, p. 133).

Altas undas que venez suz la mar,
que fai lo vent çai e lai demenar,
de mun amic sabetz novas contar,
qui lai passet? No lo vei retornar!

Et oi Deu, d'amor!

Ad hora·m dona joi

et ad hora dolor!

Auras dulzas qui venez devers lai
un mun amic dorm e sejojn'e jai,
del dolz alein un beure m'aportai:
la bocha obre, per gran desir qu'en ai.

Et oy Deu, d'amor!

Ad hora·m dona joi

et ad hora dolor!

Mal amar fai vassal d'estran pais,
car en plor tornan e sos jocs e sos ris:
ja nun cudei mun amic me traïs,
qu'eu li donei ço que d'amor me quis!

Et oy Deu, d'amor!

Ad hora·m dona joi

et ad hora dolor!

⁴⁸ Text de Tavani (Tavani, 2008, pp. 23-24).

L'assegnazione a Raimbaut de Vaqueiras di *Altas undas* è probabilmente – tra i problemi attributivi più controversi della tradizione trobadorica – quello che più si colora di giallo, nel quale cioè più fitti sono gli ingredienti del poliziesco alla Agatha Christie. Le caratteristiche del mistero filologico sono tutte puntualmente presenti: attribuzione unica da parte di un canzoniere non sempre affidabile nei suoi riconoscimenti di paternità [Sg], un testo anomalo quanto basta sia per dubitare dell'attendibilità della rubrica che per individuarvi un marchio di fabbrica tipicamente rambaldiano, una collocazione nel solo testimone quanto meno sospetta e al tempo stesso una rubrica esplicita accampata al centro della pagina e che non sembra ammettere dubbi di sorta, l'appartenenza a un genere – la canzone di donna – estraneo al contesto culturale provenzale, ma che potrebbe essere collegato sia alla *cantiga d'amigo* galega che alla *chanson de toile* [...], la natura ampiamente esplorativa e sperimentale della produzione dell'assegnatario ufficiale che potrebbe giustificare da sola la rubricazione segnata dal copista (o l'indicazione fornitagli dal committente), l'inserimento di grafemi riconducibili al catalano anziché al provenzale ma che potrebbero essere ascritti al menante e non al poeta, e così via (Tavani, 2008, p. 1).

Així comença Tavani el seu article sobre la “paternitat” d’“*Altas undas que venez suz la mar*”, text únic, bonic, misteriós i problemàtic del qual “basta [...] una superficial lectura [...] para advertir que se trata de una poesía inspirada en las cantigas de amigo gallegoportuguesas” (Riquer, 2012, p. 843). L'estudiós italià ressegueix totes les contribucions, postures i hipòtesis de la crítica pel que fa a aquest text, per acabar concloent que, ni per cronologia (Tavani situa el text a la segona meitat del s. XIII [Tavani, 2008, p. 6]), ni per problemes de llenguatge (*aportai per aportatz* al v. 9 [*ibidem*]), ni per raons de transmissió textual (precisa que “delle 23 canzoni attribuite a Raimbaut da Sg almeno sei gli sono ascritte erroneamente” [*ibidem*, p. 16]), difícilment podem acceptar *tout court* l'autoria rambaldiana d'aquest text. En una passa més enllà, Tavani acaba llançant la hipòtesi que “*Altas undas*” sigui obra de Cerverí de Girona, trobador que, recordem, visità la cort d'Alfons X, i del qual sabem que coneixia la lírica galaicoportuguesa, com demostra amb “*Nunca querria eu achar*”, “*Reys castelas, tota res mor e fina*” i amb la viadeira d'inspiració galaicoportuguesa “*No-l prenatz lo fals marit*”:

L'unico elemento di una certa consistenza, tra quelli indicati per l'attribuzione di Sg, e che militerebbe a favore della rubrica del canzoniere, potrebbe essere la « stravaganza » di un genere, la *cantiga de amigo*, in un ambito saldamente attestato su parametri ben precisi, ‘stravaganza’ che sarebbe in linea con la curiosità sperimentatrice rambaldiana: ma che da sola non sembra sufficiente a stabilire su basi abbastanza salde la paternità e la cronologia del testo. Anche perché Raimbaut convive in Sg con un altro sperimentatore di calibro analogo [...]: Cerveri de Girona. Non va dimenticato che anche la produzione lirica di Cerveri – presente in misura inconsueta nello stesso canzoniere – si distingue non meno di quella rambaldiana per ampiezza e varietà contenutistica e formale (*ibidem*, pp. 28-29).

[...] L'autore di *Altas undas*, nonostante i tentativi esperiti per farne un provenzale d'oc, potrebbe a questo punto essere molto più agevolmente inserito in una tradizione collaterale e finitima a quella propriamente occitanica, cioè nell'area catalana, da sempre aperta alla cultura oltrepirenaica, e anzi sua erede epigonica [...], e infine sua succedanea dopo la battaglia di Muret e la crociata contro gli albigesi. Questa ipotesi potrebbe convivere senza problemi con il rapporto – che indubbiamente esiste – con la tradizione galega, rapporto di dipendenza da un genere ampiamente documentato e non suo modello (*ibidem*, p. 29).

[...] Vissuto intorno alla metà del Duecento, poeta in provenzale, con un solido mestiere alle spalle, conoscitore non superficiale della tradizione occitanica ma anche di quella galega (come dimostrano alcune sue composizioni che riecheggiano temi e motivi dell'occidente iberico), Cerveri è attivo in una cerchia culturale di prestigio – la corte di Barcellona – ma ha frequentato anche la corte di Alfonso X dove potrebbe aver preso dimestichezza con la tradizione galega; aduso, non meno di Raimbaut, a una pluralità di modelli metrico-strofici e al tempo stesso abile nell'innestarli su schemi più squisitamente classici, trovatore con venature di giulleria e una spiccata tendenza alla sperimentazione, curioso di forme nuove e perito nell'arte della mescolazione di tradizioni diverse... Se per ragioni essenzialmente cronologiche, ma non solo, escludiamo Raimbaut, chi meglio di Cerveri de Girona avrebbe tutte le carte in regola per rivendicare la paternità di *Altas undas*, un testo a tradizione unica ed esclusivamente catalana, e consegnata in un canzoniere che potrebbe essere definito, e lo è stato, una *Cerveri-Sammlung*? (*ibidem*, p. 30).

[...] Siamo ovviamente nel dominio delle congetture, che in quanto tali dovrebbero avere il supporto di elementi più solidi di quelli qui sopra adottati; che *Altas undas* sia da devolvere a Cerveri è un'ipotesi sicuramente più economica di quella rambaldiana [...] (*ibidem*, p. 31).

Del que no hi ha dubte, sigui de Raimbaut, de Cerverí o n'acceptem l'anonimat, és del fet que el seu autor era, abans que res, un trobador a l'occitana (i no un *trovador*), ja fos català o occità de naixença. Això ho demostra el motiu de l'*aura dulza*, "di cui non c'è traccia in Galizia" (*ibidem*, p. 12), i que apareix en l'exordi de la *canço* perduda citada al drama de Santa Agnès ("Vein, aura douza que vens d'outra la mar"), i al vers 17 d'una alba anònima conservada a C ("Per la douss'aura qu'es venguda de lay / del mieu amic belh e cortes e gay, / del sieu alen ai begut un dous ray") (*ibidem*, pp. 12-13).

En segon lloc, i com ha subratllat tota la crítica, no hi ha lloc a dubte que el trobador autor d'aquesta veritable *cantiga de amigo* occitana coneixia (i bé) la lírica galaicoportuguesa (i que a més li agradava), com demostra la seva destresa imitant el gènere galaicoportuguès, tant des de l'aspecte formal (només tres *coblas singulares*, amb *refram*) com des de l'aspecte temàtic (la noia assetjada pel desig que davant del mar es lamenta de l'absència del seu amic), però, i heus aquí la novetat, empeltant-ho tot plegat dins la seva tradició poètica, en llengua occitana i amb alguns motius pròpiament occitans, com la ja referida "aura dulza".

Tant si és de Cerverí com si no, "*Altas undas*" data de la segona meitat del segle XIII, possiblement d'àrea catalana, i recordem un cop més les característiques del trobar post-clàssic, a les quals sembla adir-se la nostra composició:

[...] hem de tenir present que estem parlant de les darreres èpoques del « trobar » clàssic, moments en els quals es produeixen hibridacions genèriques i uns gèneres entesos com « populars » acullen continguts que abans eren propis dels gèneres majors (com és el cas del *sirventes* vehiculat a través de *pastorelas*); també ens podem trobar que el nivell d'exigència altocortès que es lliga al contingut de la balada es vagi diluint amb el temps i que arribem a situacions com les de l'*espigadura* o la *viadeyra* de Cerverí, el qual, per altra banda, coneix perfectament les condicions del tema, registre i forma de la balada, com ho demostra en *Si voletz que·m laix d'amar* (Avenoza, 2006, p. 85).

IV.V – “No·l prenatz lo fals marit”, Cerverí de Girona⁴⁹

Ayço es viadeya

No·l prenatz lo fals marit,

Jana delgada!

I No·l prenatz lo fals jurat,
que pec es mal enseynat,
Yana delgada.

II No·l prenatz lo mal marit,
que pec es ez adormit,
Yana delgada.

III Que pec es mal enseynat,
no sia per vos amat,
Yana delgada.

IV Que pec es ez adormit,
no jaga ab vos el lit,
Jana delgada.

V No sia per vos amat,
mes val cel c'avetz privat,
Yana delgada.

⁴⁹ Text de Riquer (2012, pp. 1566-1567).

VI No jaga ab vos el lit;
mes vos y valra l'amich,
Yana delgada.

La inclusió d'aquest famosa cançoneta (transmesa només per Sg, el mateix cançoner català, recordem, que atribueix "Altas undas" a Raimbaut) en el present estudi no ha estat exempta de dubtes, ni estava en l'esquema original del present treball. Es tracta, amb aquesta composició, d'intentar esbrinar quina relació té "No·l prenatz lo fals marit" amb la lírica galaicoportuguesa. I després d'haver estudiat, vist i comprovat el coneixement que Cerverí de Girona tenia de la llengua i lírica galaicoportuguesa, i constatat el seu caràcter juganer i experimentador en la poesia, que el fa anar des de l'hermetisme a la poesia d'inspiració més popular i banal, creiem, analitzada també l'estructura, rima i to de la composició, que la famosa *viadeira* del nostre trobador s'explica no només pel seu experimentalisme formal, sinó, més concretament, per la inspiració en la lírica galaicoportuguesa, la qual, com hem pogut comprovar, coneixia i apreciava.

La posterior tractadística trobadoresca sembla recollir l'experiment de Cerverí. Un dels tractats anònims del manuscrit de Ripoll d'inicis del xiv diu que "la pus jusana species qui es en los cantas son les viaderes, qui no han nombre de cobles determinat, car ha n'í de .iiij. cobles o de .v. o de .vj., e comunament no de pus. E si verdadera viadera es, no deu haver sino .ij. clausules o .ij. rimes, que tot es un en lo responedor, axi con aquella qui diu: *Per vos suy en greu turmen, Gentil dopn'ab cors plasen*. Ni en les cobles axi matex no deu haver sino .ij. rimes, axi con par per aquesta alleguada, cor si lo respondedor ha .iiij. rimes, ja passa en natura de dança" (*apud* Riquer, 2012, p. 1565). Però a banda de les consideracions qualitatives dels seus contemporanis i hereus (punt sobre el qual tornarem de seguida), el que ha interessat més a la crítica és, ineluctablement, l'origen o font d'aquesta misteriosa composició, la procedència popular (peninsular o europea) o galaicoportuguesa de l'estranya *viadeira*.

Frank (1949, p. 211), D'Heur (1973, pp. 261-263), Riquer (2012, p. 1565) i Tavani (2002², p. 357) expliquen la *viadeira* a través de la influència directa de la lírica galaicoportuguesa sobre Cerverí:

La presente poesía, una de las más conocidas y estudiadas de Cerverí, ofrece evidentes similitudes con la forma de las cantigas de amigo gallegoportuguesas, lo que ha llevado a Romeu Fiqueras [...] a suponer que Cerverí imitó la cantiga de amigo, que pudo conocer gracias a los juglares gallegos que visitaban las cortes de Cataluña o durante su viaje a la de Alfonso x el Sabio en 1269. A ello se opone Eugenio Asensio [...], que encuentra en la viadeira temática y procedimientos versificatorios que no justifican la tesis de Romeu y supone que sus características tienen un general alcance europeo (Riquer, 2012, p.1565).

Or, la viadeyra de Cerveri est bâtie en tenant compte de la technique parallélistique galicienne-portugaise [...] Au moins le schème strophique de Cerveri, aaB, inconnu de la lyrique occitane, est-il représenté dans la lyrique galicienne-portugaise par près de onze douzaines de pièces.

Quant à la matière même de la viadeyra, elle n'est pas galicienne-portugaise, et développe le thème de la malmariée (D'Heur, 1973, pp. 261-262).

Gemma Avenosa (2006), també recollint i considerant “interessant” la més que probable inspiració galaicoportuguesa per a la present peça, recorda que Cerverí és un trobador post-clàssic, moment en el qual es produeixen hibridacions de gèneres i una obertura cap a la lírica popular(itzant) (p. 85). Acaba, tanmateix, reconeixent que “el que trobem és la relació entre aquesta composició bastida sobre un esquema paral·lelístic i les *cantigas d'amigo* galaicoportugueses, recordat per Riquer i Coromines” (*ibidem*).

Una de les darreres contribucions fonamentals al respecte és la de Miriam Cabré (1999), que acaba conclouent de nou que la *viadeira* és d'inspiració galaicoportuguesa, però tot remarcant-ne l'originalitat:

The combination of form and content chosen for *Ayço es viadeya* (1) again evokes traditional poetry. The formal scheme seems to have Galician-Portuguese inspiration, although the direct borrowing of the versification device – *leixa-pren* or chaining of lines – from *cantigas de amigo* is a matter of controversy. However, the choice of vocabulary and especially of rhyme-words, which are a distinctive element of the *cantigas*, confirms this inspiration. This Galician-Portuguese influence has been connected with the specific circumstances of composition, during Cerverí's trip to Alfonso x's court with Prince Pere's entourage. This might explain the title, which may be rendered as 'travel song', in the fashion of pilgrim songs.

The driving force of the poem is its *leixa-pren* structure, aided by *paralelismo verbal* – repetition of a line, only changing the rhyme-word by its synonym – and *paralelismo semántico* – paraphrasing of the same idea (Asensio 1957, 75-132). The syntactic simplicity, and frequent juxtaposition, favoured by this technique is mirrored in *Viadeyra* (1). The scheme of rhymes in *rimas adjetivadas* in *-it* and *-at* brings about a vocabulary mostly reminiscent of that in *cantigas* (such as *delgada*, *perjurado*, *amigo*, *marido*, *amado*). The initial distich of *cantigas* with *leixa-pren* often condenses the idea developed in subsequent strophes and counter-strophes” (pp. 126-127).

Així mateix, en nota a peu de pàgina, l'estudiosa catalana recull les reticències d'Asensio a explicar la *viadeira* a través de la lírica galaicoportuguesa: “Asensio (1957, 186-99) denies a Galician-Portuguese influence in *Viadeyra* (1). Even if his arguments undermine the status of *Viadeyra* as a straight *cantiga* in Occitan, Cerverí's tendency to combine unrelated elements within one poem can account for the objections presented by Asensio, without denying the influence of the *cantigas*” (p. 127).

Fos com fos, el gènere no sembla del tot propi de la lírica trobadoresca, cosa que, en part, podria explicar l'evident menyspreu dels pocs tractats que se'n fan ressò. Hem vist com un dels tractats de Ripoll qualifiquen la “viadera” com “la pus jusana species qui es en los cantas”. La *tersa pars* de les *Leys d'amors* també semblen menysprear-la, penúltima entre els gèneres secundaris:

Tractat es estat dels dictatz principals, per que ayssi es tractat dels no principals.

Autres dictatz pot hom far, et ad aquels, nom empauzar segon la voluntat de cel que dicta, e segon que requier dictatz, quar hom se poyria be pecar en la enpozitio del nom, quar si hom apelava cossir somi, o per le contrari, ja le noms no seria be empauzatz, per que cove qu-om

pauze tal noms que sia consonans et acordam a la cauza. Et en aytals dictatz no trobam cert nombre de *coblas*, perque en aytals dictatz pot hom far aytantas *coblas* quo-s vol, ayssi cum son somis, vezios, cossirs, reversaris, enuegz, desplazers, desconortz, plazers, conortz, rebecz, relays, gilozescas o enayssi trops autres [...]

MOSTRA QUE DE REDONDELS ET DE VIANDELAS NO CURAM. De redondels ni de viandelas no curam, quar cert actor ni cert compas no-y trobam, jacciaisso que alqu comenso far redondels en nostra lengua, los quals solia hom far en frances (Molinier, pp. 348-350).

A més a més, Guilhem Molinier li canvia el nom de *viadeira*, que potser no li acaba de semblar del tot occità, per *viandela*. Hem vist també com el tractadista anònim català havia fet la seva pròpia adaptació lingüística del nom, tot reduint el mateix diftong *ei*: *viadera*. Considerem que si el gènere fos occità i no galaicoportuguès (o en última instància de l'occident de la península Ibèrica), primer de tot hauria estat recollit per més tractats de poètica trobadoresca; i, en segon lloc, possiblement habés rebut el nom de *viadiera*, més conforme a les lleis fonètiques de l'occità (com mostren paraules com *dreyturiera*, *manie(i)ra*, *vaquiera*, *ribiera*, etc., extretes de les mateixes *Leys d'Amors*). Altrament, costa d'entendre per què hauria rebut un nom diferent en cada cas (*viadera*, *viandela*, *viadeira*), més que més per part dels tractadistes tolosans, occitanòfons naturals, i que no canvien el nom dels altres gèneres trobadorescos (tret del *rondeau*, que occitanitzen en *redondel*). Per a D'Heur (1973), "*Viadeyra* ou chanson de refrain, serait la forme galicienne-portugaise du mot *viandela*" (p. 261). Recordem, un cop més, que el cas de la *viadeira* de Cerverí és l'única mostra coneguda del gènere en tot el corpus trobadoresc (Riquer, 2012, p. 48; Frank, 1949, p. 211), i no en trobem cap referència als tractats anteriors al nostre trobador, com les *Razos de trobar* o el *Donatz proensals* (aquest darrer no és sinó una gramàtica i diccionari de rimes⁵⁰). Tampoc en trobem rastre a les *Regles de Trobar* de Jofre de Foixà ni a l'anònima *Doctrina de componde dictatz*⁵¹, tots dos tractats de finals del segle XIII. El problema, però, se'ns mostra difícil de resoldre, ja que tampoc coneixem el gènere de la *viadeira* en la lírica galaicoportuguesa, tot i que l'esquema mètric sí que hi és present. Tot i així, coneixem un altre gènere "fantasma", les *cantigas de vilão* que cita l'*Arte de trovar*, de què no tenim cap mostra. A aquest respecte, serà interessant de recuperar un cop més les *Leys d'Amors*, que tracten la qüestió dels noms dels gèneres, recordant en més d'una ocasió que, en els gèneres secundaris, el trobador té certa llibertat a l'hora de triar-ne el nom:

E per so quar de diversas causas pot hom tractar en dictatz, per so foron trobat divers dictat, ayssi cum son vers, chansos, sirventes, dansas, descort, tensos, partimen, pastorelas, vaquieras, vergieras e motas autras lors semblants, retronchas e planch, et alqu fan redondels e viandelas.

⁵⁰ Disponible online : - <http://sites.univ-provence.fr/tresoc/libre/integral/libr0219.pdf> – Última consulta: 17-05-2014.

⁵¹ Aquest brevíssim tractat poètic obra d'un català té com a objectiu definir els gèneres trobadorescos, entre els quals no hi trobem la *viadeira*, *viadera* o *viandela*: "Aço es manera de doctrina, per la qual poras saber e conexer que es canço, vers, lays, serventesch, retronxa, pastora, dança, plant, alba, gayta, estampida, sompni, gelozesca, discort, cobles esparses, tenso; per la qual raho, per les rahons desus dites quez eu t'ay mostrades, poras venir a perfeccio de fer aquestes sens errada, ses reprendimen, com fer ne volrras" (p. 95). Disponible online: - <http://www.catedramariustorres.udl.cat/materials/biblioteca/visor.php?acronim=dict&tornar=&op=&titol=Doctrina%20de%20compondre%20dictats&any=1972&acr autor=ano1&nom autor=&pos=1&zoom=&tipus=preceptives> – Última consulta: 17-05-2014.

Encaras pot hom far gran re d'autres dictatz, los quals pot cascus nomnar segon que volra cel que fara lo dictat, mas que-l done nom be apropiat, comma somis, vezios, cocirs, reversaris, enuegz, desplaizers, desconortz, plazers, conortz e motz autres dictatz (Molinier, 1977, p.10).

En tot cas, bo i acceptant la inspiració galaicoportuguesa de “No-l prenatz lo fals marit” per part de Cerverí, el fet que el tema de la malmaridada sigui no només impropí, sinó absent, tant en aquesta lírica (D'Heur, 1973, p. 262) com en l'occitana (Cabré, 1999, pp. 124-125), demostra que el nostre trobador recrea tòpics, motius i formes de diverses procedències amb originalitat i personalitat, inspirant-se però no imitant, i sobretot innovant. No en debades es convertí a Catalunya en tot un clàssic.

Resumint i concloent: creiem que per un trobador tardà tan llaminer, innovador, juganer i experimentador com Cerverí, el contacte directe amb la lírica galaicoportuguesa a Castella, que responia parcialment als nous rumbos que començava a prendre el trobadorisme post-clàssic, especialment a Catalunya, devia resultar-li excitant, engrescador i refrescant, més que més pel que fa a noves inspiracions formals. En efecte, les innovacions retòrico-formals aniran sent cada cop més preuades i elaborades a partir de finals del segle XIII.

V - PERCEPCIONS I CONSIDERACIONS LITERÀRIES SOBRE L'ALTERITAT POÈTICA: COMENTARIS METALITERARIS DELS TROVADORES SOBRE ELS TROBADORS

Si una de les característiques més sorprenents i fascinants de la lírica trobadoresca occitana continua sent la seva orgullosa i ostensible consciència d'escola i tradició poètica pròpia (la seva autoafirmació i reivindicació⁵²), i el seu elevat i elaborat nivell de reflexió i teorització poètica i metaliterària, cosa que produí gramàtiques (les quals pressuposen i elaboren tot un pensament metalingüístic i estètic, atès el caràcter literari de la *koiné* trobadoresca)), diccionaris de rimes, manuals i tractats de l'art de trobar en vers i en prosa, gèneres metaliteraris (*vidas* i *razos*), nombroses composicions, individuals o dialogades (*tensos*, *partimens*, *jocs partits*), en què es reflexiona i es debat sobre estils (*trobar leu*, *ric*, *clus*), gèneres, temàtiques apropiades o inapropiades, casuística, bons i mals exemples de trobar i de trobadors (florilegis), etc.; la lírica galaicoportuguesa, per contra, no sembla haver concedit tanta importància a aquesta teorització i elaboració metaliterària, no sembla haver atès (o cercat) el mateix grau d'intel·lectualització i d'autorreferencialitat, les quals eren constants i fonamentals per als trobadors occitans i per al seu públic.

Sobre la teorització dels gèneres, la qual era un interès i una preocupació per a l'escola trobadoresca, Santiago Gutiérrez (2010) ens fa el contrapunt galaicoportuguès:

En efecto, la reflexión teórica en torno a los géneros, que acompañó a la evolución histórica de la escuela occitana – prolongándose, durante la fase epigonal tolosana, ya en el siglo xiv-, propició la proliferación de nuevas categorías textuales, a través de las cuales se canalizaron tanto los intentos tardíos de renovación poética de autores como Cerveri de Girona o Guiraut Riquier, en la segunda mitad del siglo xiii, como el afán de emulación y perpetuación que impulsaban las tardías *Leys d'Amors*. Tales inquietudes, en cambio, parecen ajenas al espacio cultural gallegoportugués, en el que la evolución de los géneros líricos no fue acompañada ni de las pertinentes teorizaciones, ni de la reestructuración del sistema genérico (p. 133).

Quant als altres gèneres secundaris presents al corpus galaicoporuguès, Gutiérrez recorda que aquests "géneros ajenos a la tríada amor-amigo-escarnio [...] deben su presencia en la lírica gallegoportuguesa, a la iniciativa de algún autor concreto, que se inspiraba en modelos foráneos. Tal sucede, por ejemplo, con el *pranto* y los poemas encomiásticos, que Pero da Ponte importó de la tradición occitana (Beltran 1986: 501)" (*ibidem*).

En resposta (contrària) a això, podríem adduir el cas, únic, de l'*Arte de trovar* transmesa pel Cancioneiro da Biblioteca Nacional, i que certament no podem ignorar. Tanmateix, aquest breu i fragmentari tractat de poètica galaicoportuguesa presenta diversos problemes pel que fa al seu lloc i significat dins la seva tradició, entre els quals el títol, donat pels estudiosos (el text és acèfal); la cronologia (sembla haver estat compost al segle XIV, "provavelmente na fase final da trajetória poética galego-portuguesa" [Tavani, "Arte de trovar", p. 66- 69. *DLMGP*; p. 69]); la falta de ressonància i vigència que sembla que tingué (*ibidem*); i el seu caràcter didàctic eminentment pràctic (en contraposició a teòric), i, sobretot, superficial:

⁵² "E ia no trobaretz pretz, be dich ne mal dich, puys que trobayre l'aya dit ne mes solamen en rima, que tots temps no sia en remenbransa; e trobars e xantars egalment son cap de totas gallardias" (*Razos de trobar*, apud Cabré, 1999, p. 81).

No panorama das artes poéticas medievais, a Arte de trovar galego-portuguesa tem de facto uma finalidade muito mais prática do que teórica. A definição dos géneros e subgéneros, as normas métricas, as regras estruturais, obedecem a exigências puramente didácticas: com a diferença, a respeito das *Leys d'Amors* [...], que o didacticismo activo destas aparece substituído por um didacticismo passivo (*ibidem*, p. 66).

O cotejo entra a Poética do Cancioneiro da Biblioteca Nacional e as outras artes poéticas elaboradas na península nos primeiros decénios do século XIV confirma a impressão de superficialidade, e de trabalho feito à pressa, provocada pela leitura da primeira (*ibidem*, p. 68).

O extensor da Poética portuguesa prefere portanto exibir a sua cultura clerical e perder-se em pormenores classificatórios [...], mais do que oferecer notícias sobre os textos ou os trovadores que os elaboraram [...]: a sua elaboração foi feita provavelmente a uma certa distância cronológica da época de composição das cantigas, quando o eco dos feitos que as provocaram e da própria ideologia que as motivara se tinha atenuado ou inteiramente dissolvido. Pelo contrário, as Artes catalãs e as *Leys d'Amors* tolosanas correspondiam a exigências ainda vivas, isto é, dirigiam-se a usuários activos, interessados não apenas em ler, como antes em escrever poemas, e que evidentemente conheciam pelo menos os nomes e as obras dos trovadores mais famosos, quer da época clássica quer das ramificações tardias tolosana e catalã (*ibidem*, p. 69).

Pel que fa a la reflexió teòrica i metaliterària per part dels *trovadores*, Hernâni Cidade, segons recull D'Heur (1973), ja va constatar que “nenhum destes [...] se dá ao prazer de reflectir sobre a própria arte, com excepção de D. Denis – que aliás fugidamente o faz, num pequenino poema apenas” (p. 306). Més concretament en són dos, els poemes *trovadorescos* de reflexió metaliterària: “Quer’eu en maneira de Proençal” i “Proençaes soen mui ben trovar”. Hi ha, això no obstant, dues composicions més d’un *trovador* en què es fa un breu exercici d’aquest tipus: en primer lloc, la *cantiga de maldizer* “Pero da Ponte, paro-vos sinal” (o “pare-vos en mal”), d’Alfons X, en què l’altre *trovador* regi fa una brevíssima i fugaç consideració pseudo-teòrica “sobre a própria arte”, fent esment de diferents estils de *trovar* i utilitzant com a terme comparatiu, de referència, com Dom Denis, els *proençaes*, els mestres clàssics del trobar; i, en segon lloc, però fora del nostre àmbit d’estudi i de caràcter massa vague, el “Prologo das Cantigas de Santa Maria, ementando as cousas que á mester eno trobar”, les dues primeres *cobras* del qual reflexionen sobre l’*ars trobandi*, sobre allò que li cal a un *trovador* “per que entenda e sábia dizer / o que entend’e dizer lle praz”⁵³; a saber, *entendimento* i *razon assaz*:

Porque trobar é cousa en que jaz
entendimento, poren queno faz
á-o d’aver e de razon assaz,
per que entenda e sábia dizer
o que entend’e de dizer lle praz,
ca ben trobar assi s’á de ffazer.

⁵³ Text de Montoya (ed.) (2002, p. 93).

E macar eu estas duas non ey
com'eu querria, pero provarei
a mostrar ende un pouco que sei,
confiand'en Deus, ond'o saber ven;
ca per ele tenno que poderei
mostrar do que quero algũa ren.

Podríem considerar que hi ha una tercera composició en què el rei *trovador* Alfons x reflexiona, parla i jutja sobre els diferents agents de la lírica trobadoresca: és la famosa “Declaratio que·l senher rei[s] N'Anfos fe per la suplicatio que Guirautz Riqu[i]er fe per lo nom de joglar l'an MCCLXXV”. En resposta a la precedent “suplicatio que fe Guirautz Riquier al Rey de Castela per lo nom d[e] joglars l'any [MCC]LXXIII”, el rei castellà, en occità, ens apareix diferenciant a Guiraut Riquier els diferents tipus de joglars que hi ha a la Península Ibèrica, amb l'argument que “o an aisi / las gens uzat de dir”⁵⁴:

...
D'autres noms a prezen
n'i a segon romans,
que·ls homes paucx o grans
los sabon dreg nomnar
ab tot son dig joglar:
so son tragitador
o contrafacedor
e d'outes atressi.
E car o an aisi
las gens uzat de dir,
segon de nostr'a[lbir],
er mot greu revocat.

⁵⁴ Utilitzem el text d'Alvar (1978, pp. 182-183).

Pero adhordenat
es pro ben en Espanha,
e no volem que-s franha,
mas diga-s com se ditz,
c'assatz es ben partitz
per cognoms lurs afars:
hom apela "joglars"
totz cels dels esturmens,
et als contrafazens
ditz hom "remendadors",
e ditz al trobadors
"segriers" per totas cortz,
et homes secs e sortz
endreg de captenh bo,
que dizon ses razo,
o fan lur vil saber
vilmen ses tot dever
per vias e per plassas
e que menon vils rassas
a deshonor viven,
ditz hom per vilzimen
"cazuos" ab vertat.
Aisi es acorsat
per Espanha de dir,
per que pot hom chاوزir
als noms, que sabon far.
Pero tug son joglar

apelat en Proensa

...

Encara podríem adduir un altre text en què Alfons x sembla dialogar personalment, en occità, amb un altre trobador present a la cort de Castella, el didàctic i filosòfic N'At de Mons, que li dirigí una epístola de 1244 versos plantejant-li la qüestió sobre l'influx dels astres en el destí de les persones ("Al bon rey de Castela"), resposta seguidament pel rei en 815 versos (Alvar, 2006, pp. 19-21). En reproduïm els versos 1245-1276 i 2037-2059 (Alvar, 1978, pp. 29-30):

Auzidas las razos,
volem jutjament dar
dig a son comensar
Anfos, per las vertutz
de Dieu endevegutz
augutz, tostemps creissens,
reys dels Romas, regens
lo regne de Castela,
Tolet'e Compostela,
Sabeli'e Leo
Cordia, la regio
de Murcia, leyen,
l'Algarab, reys apen
Granad'et Alamaría
e l'autr'Andalucia.
Als savis daus totz latz,
per cuy nostre dictatz
er vistz et entendutz,
gracias e salut
en nostra bevolensa.

D'ome, que be comensa,
par, que be vol fenir;
per c'omz lo deu grazir;
e per so platz a nos
la supplicatios,
que N'At de Mons nos fa,
car motas razos a
pauzadas ad honor
de Dieu e per amor
del bon entendemen
autrejam nostre sen
al jutjament donar.

[...]

Don nos dizem aisi,
jutjan a la perfi,
c'omz es en part astratz,
et en part destinat,
e totz en aventura;
e dizem, per drechura
jutjan, que bes e pros
ve del un o dels dos
e de totz tres als mals,
e mals als bos per l'als
contra si; mas per cal
a cascus be o mal,
no sap homz per lunh sen.
Sert dar le jutjament

de Dieu no sap degus,
de tot lo sobrepus.
Pauzat en las razos,
de que es questios,
-que d'als non nos cal-
nos dizem atretal
co la partz d'aventura,
e de nostra drechura
dam nos est jutjamen

Amb tot, el problema d'aquests dos textos acaba sent el mateix que el de la *supplicatio*: el de la participació real del rei en la resposta, la qual podria ser una recreació de les suposades paraules del rei per part del trobador:

Otro de los problemas que se han planteado los estudiosos de estas piezas ha sido la participación de Alfonso x en estas composiciones [...] Anglade piensa que el monarca no sólo indicó el tema, sino que lo impuso: el trovador lo ha desarrollado con la facilidad que le es habitual, tratándolo con auténtico interés. No piensa lo mismo Bertolucci; señala que en *Las Partidas* hay dictadas severas medidas contra los juglares y, aunque el mismo Guiraut reconozca que el tema le ha sido suministrado por el propio rey, Bertolucci afirma que la parte que respecta a Alfonso x en las dos « súplicas » consistió posiblemente en haber discutido el argumento y haber autorizado a que fuera escrito. El único dato seguro que poseemos es que en el momento de la composición de la *Declaratio* el rey se hallaba en Belcaire entrevistándose con el Papa (Alvar, 1977, pp. 253-254).

Aquestes sospites i precaucions no són infundades, sinó que es basen, primer que tot, en la famosa "advertència" que es fa a la *General Estoria* alfonsina al respecte de l'autoria:

El rey faze un libro non porqu'él le escriba con sus manos, mas porque compone las razones d'él, e las emienda et yegua e enderesça, e muestra la manera de cómo se deven fazer, e desí escrívelas qui él manda, pero dezimos por esta razón que el rey faze el libro.

Otrossí, quando dezimos que « el rey faze un palacio o alguna obra », non es dicho porque lo él fiziesse con sus manos, mas porque'l mandó fazer e dio las cosas que fueron mester para ello (*apud* Alvar, 2006, p. 15).

Però tornant al nostre tema en concret, les reflexions metaliteràries a la tradició galaicoportuguesa, bo i acceptant la fràgil hipòtesi que la *Declaratio* de Riquier transcrigui literalment les paraules d'Alfons x, estariem davant d'un diàleg del rei *trovador* amb un trobador occità, pertanyent a una altra tradició poètica, que coneixia però que no era la seva (talment com s'esdevingué a la *tenção* bilingüe que el mateix rei mantingué amb Arnaut

Catalan), i per tant no podem considerar que es tracti, aquest cas, d'una reflexió "sobre a própria arte" que es pugui adscriure a la lírica galaicoportuguesa.

Fets aquests llargs preàmbuls, recordem que els més *provençalitzants* d'entre els *trovadores*, Dom Denis i Alfons x, descendeixen tots de Guilhem de Peiteu, el primer trobador conegut:

Da esso risulta con chiarezza che i rapporti letterari tra Portogallo e Provenza (ma anche Francia del Nord) nel Medio Evo sono di fatto rapporti dinastici. Infatti, sia AfX che Den (*sic*) discendono da GulhIX, il primo trovatore, e nelle otto generazioni intercorrenti tra GulhIX e Den s'incontrano poeti (più o meno grandi) con una frequenza generazionale insolita: Riccardo Cuor di Leone alla terza generazione, AfX alla sesta e Den all'ottava, direttamente seguito da figlio e figliastro. Una genealogia poetica singolarmente vitale e quasi ininterrotta" (Ferrari, 1984, p. 53).

El tant adduït i comprovat provençalisme d'Alfons x i de Dom Denis, "squillante segnale di tale supremazia dei re-poeti" (*ibidem*, p. 43), serà en part, possiblement, causa i motor dels únics casos al corpus galaicoportuguès de veritable i ostensible reflexió metalitèriaria. Passem, ara, als textos.

V.I – “Pero da Ponte, paro-vos sinal”, Alfons X⁵⁵

Pero da Ponte, paro-vos sinal
per ante o Demo do fogo infernal,
por que con Deus, o padre spirital,
minguar quisestes, mal per descreestes.
E ben vej' ora que trovar vos fal,
pois vós tan louca razon cometestes

E pois razon atan descomunal
fostes filhar, e que tan pouco val,
pesar-mi-á en, se vos pois a ben sal
ante o diaboo, a que obedecestes.
E ben vej' ora que trobar vos fal,
pois vós tan louca razon cometestes.

Vós non trobades come proençal,
mais come Bernaldo de Bonaval;
e poren non é trobar natural,
pois que o del e do dem' aprendestes.
E ben vej' ora que trobar vos fal,
pois vós tan louca razon cometestes.

E poren, Don Pedr', en Vilarreal,
en mao ponto vós tanto bevestes.

⁵⁵ Text de la MedDB2.

Hem vist en altres llocs, i la crítica ho ha subratllat cada cop més, com la producció d'Alfons x sovint té un caràcter marcadament provençalitzant, la qual cosa no ens hauria de sobtar, havent-lo vist “não só [...] patrono como também [...] inteligente e interessado interlocutor para questões requintadamente literárias e científicas” amb Guiraut Riquier i N'At de Mons (Beltran, “Alfonso x”, pp. 36-41. *DLMGP*; p. 37), així com també d'escatològiques amb Arnaut Catalan.

En aquesta *cantiga de maldizer*, Alfons x ataca fortament al *trovador* Pero da Ponte, acusant-lo d'haver begut massa i, pitjor encara, d'haver tingut tracte amb el diable (“ante o diaboo, a que obedeecestes”). Tot plegat una “razon atan descomunal”. Però el que de sempre ha atret més l'atenció de la crítica és la tercera *cobra*, que sembla enclore una reflexió i crítica metaliterària:

Vós non trobades come proençal,
mais come Bernaldo de Bonaval;
e poren non é trobar natural,
pois que o del e do dem' aprendestes.
E ben vej' ora que trobar vos fal,
pois vós tan louca razon cometestes.

Històricament, la crítica, interessada gairebé exclusivament en aquests versos, aïllant-los de la resta de la composició, els ha entès i explicat com una prova “que la lyrique galicienne-portugaise reconnaît sa dette à l'égard de la lyrique occitane, ou que la lyrique galicienne-portugaise est faite de deux courants, l'un étranger et l'autre autochtone (Bernaldo de Bonaval et Pero da Ponte)” (D'Heur, 1973, p. 294):

[...] para alén da sátira, da alusión concreta, Afonso x está a defender aquí un *xeito* de trobar, que recoñece de orixes provenzais, fronte ás fórmulas autóctonas e arcaicas do xograr-trovador galego (Pena, 2002, pp. 78-78).

Tel était l'honneur dans lequel on tenait l'art de Guiraut Riquier et de ses confrères à la cour alphonsienne (Frank, 1949, pp. 212-213).

Objecto de atenção e duma discussão ainda em aberto são os dois textos polémicos nos quais Alfonso x acusa este poeta de ter roubado os « cantares » a Afons'Eanes do Coton, ou melhor, de o ter matado para se apoderar deles depois de ter bebido muito (n. 15); e além disso, de compor versos inspirados pelo demónio e à maneira de Bernardo de Bonaval, mas não segundo o modelo provençal, que é o único « natural », tão estulto é o tema neles tratado (n. 17) (Beltran, “Alfonso x”, p. 36-41. *DLMGP*; p. 38).

D'Heur (1973), però, fa un crit d'atenció que ens sembla totalment encertat i coherent:

[...] la critique a, depuis quatre-vingts ans, réussi à faire un des morceaux les plus chargés d'intention qui soient dans la lyrique galicienne-portugaise. Les v. 13 et 14 ont notamment fasciné les esprits jusqu'à l'obnubilation. On ne compte plus le nombre de fois qu'ils sont cités, en dehors bien sûr de leur contexte plus ingrat, pour prouver que la lyrique galicienne-portugaise reconnaît sa dette à l'égard de la lyrique occitane, ou que la lyrique galicienne-portugaise est faite de deux courants, l'un étranger et l'autre autochtone (Bernaldo de Bonaval et Pero da Ponte).

En réalité, le retour au texte intégral, sans parti pris, permet de supposer les circonstances suivantes (p. 294).

Després d'aclarir les circumstàncies concretes, immediates i històriques, reals, que empenyeren Alfons X a fer aquesta *cantiga* (la borratxera de Pero da Ponte a Vilarreal [actual Ciudad Real] que el dugué a "razon tan descomunal" de compondre una « chanson impie » inspirada pel dimoni [D'Heur, 1973, p. 294]), i havent recordat que aquest *trovador* fou qui importà el gènere occità/romànic del *planh* a la lírica galaicoportuguesa, D'Heur acaba conclouent que les interpretacions tradicionals de la crítica sobre aquests versos han anat massa lluny, ja que Pero da Ponte era un *trovador* provençalitzant, i, citant a Varnhagen, clou considerant que "Alphonse X avait voulu traiter Bernard « de mau trovador »", "sans plus" (*ibidem*, pp. 295-296):

Le reproche d'Alphonse ne touche, selon moi, ni à la forme ni à l'expression, il est d'ordre moral. [...] il nous semble, avec M. M. Rodrigues Lapa, que la pièce « a une importance idéologique », et surtout religieuse (*ibidem*).

Lanciani i Tavani (1995), seguint Pellegrini, interpreten la composició en una altra direcció:

En realidade, como foi precisado por Silvio Pellegrini, o texto en cuestión é a resposta burlesca do rei a un non menos burlesco partimen no que Pero da Ponte e Garcia Martinz contenden sobre a actitude que debe asumir un enamorado fronte á dama: ¿terá que cala-lo seu amor ou revelar-llo á amada? Garcia Martinz defende esta última hipótese. Pero a primeira, e ámbolos dous –como é adoitado nos partimens– deciden deixar en mans do rei a sentença. Desde esta perspectiva, a inspiración satánica que se afea a Pero da Ponte significa non máis que unha horrible inspiración poética, non digna da grande tradición dos provençais, senón máis equiparable á dun xogar « provincial », como Bernal de Bonaval; e os delictos dos que o rei acusa a Pero da Ponte –ter asasinado ó xogar para espolia-los seus bens e as súas cancións– forman parte do xogo poético cortesán, do que Afonso X e maila súa corte nos ofrecen numerosos exemplos (p. 133).

De tota manera, sigui la composició de fons seriós-religiós, o sigui una "censura xocosa" (*ibidem*, p. 132), la referència al trobar de *proença* no deixa de ser ràpida i fugissera. Així doncs, D'Heur (1973) fa un intent de valorar-ne la significació recol·locant el vers en qüestió en la composició sencera:

Quoi qu'il en soit, ceux qui prétendent voir dans cette pièce l'aveu d'une reconnaissance de la dette personnelle du roi à l'égard des Provençaux, me paraît faire fausse route. Si « dette » il y a, la reconnaissance est tout indirecte, et on ne se persuade d'ailleurs de son existence qu'en isolant un vers ou deux de leur contexte, un contexte qui se trouve être, nous venons de le voir, beaucoup plus âpre que solennel (pp. 298-299).

Les consideracions literàries certament hi són, i D'Heur no les nega pas, sinó que les torna a posar en el seu context històric i immediat de la *cantiga* en què apareixen. De tota manera, és innegable que Alfons X pren com a terme comparatiu, positiu, els trobadors occitans, que passaven i poetitzaven per la seva cort, i que alguns *trovadores* i *jograis* conegueren literàriament i personal, i només això permet d'afirmar que es tracta, malgrat tot, d'una parcial però evident reflexió metaliterària (amb el trobar dels *proençaes* com a segon terme comparatiu, referencial) "adscrible" a l'escola galaicoportuguesa, de menys valor teòric, això sí, que les dues *cantigas de amor* del rei Dom Denis que tot seguim veurem.

V.II – “Proençaes soen mui ben trobar”, Dom Denis⁵⁶

Proençaes soen mui bem trovar
e dizem eles que é com amor;
mais os que trobam no tempo da flor
e nom em outro, sei eu bem que nom
am tam gram coita no seu coração
qual m’eu por mha senhor vejo levar.

Pero que trobam e sabem loar
sas senhores o mais e o melhor
que eles podem, são sabedor
que os que trobam quand’a frol sazom
a, e nom ante, se Deus mi perdom,
nom am tal coita qual eu sei sem par.

Ca os que trobam e que s’alegrar
vam e-no tempo que tem a color
a frol comsigu’e tanto que se for
aqueel tempo, logu’em trobar razom
nom am, nem vivem em qual perdiçom
oj’eu vivo, que pois m’a de matar.

Dom Denis (1261-1325), fill de Dom Afonso III, i rei de Portugal a partir del 1279, és el *trovador* de qui tenim més obra conservada, i a més va ser promotor d’una política cultural que impulsà altres gèneres de la naixent literatura portuguesa (*stricto sensu*), com els *livros de linhagens* i la historiografia portuguesa. El seu fill (bastard) fou Dom Pedro, comte de Barcelos, conegut mecenes i *trovador*, i dins de la seva política cultural fundà la Universitat de Lisboa el 1290 i

⁵⁶ Text de la MedDB2.

decretà l'exclusivitat de la llengua portuguesa per als textos historiogràfics i jurídics (Gonçalves, "Dom Denis", p. 206-212. *DLMGP*; p. 206).

Dom Denis, com Alfons x, es distingeix "règiament" dels altres *trovadores* pel seu ostensible provençalisme (*ibidem*, p. 209), i en els seus versos s'han detectat ecos de la poesia de Bernart de Ventadorn i de Jaufre Rudel (*ibidem*, pp. 208-209; Ferrari, 1984, pp. 41-43). Per si encara n'hi hagués dubtes, Dom Denis ens demostra en aquesta *cantiga*, ja des de l'*incipit*, el seu coneixement de la poesia dels trobadors, que devia conèixer per diverses vies:

Filho de Afonso III, o Bolonhês, e de Beatriz de Guillén, bastarda de Afonso X, Denis era, portanto, neto do Rei Sábio. Casando com Isabel de Aragão, filha de Pedro III e de Constança Stauffen (neta de Frederico II da Sicília), relacionou-se com uma corte onde a língua e poesia *d'oc* eram adoptadas e cultivadas com fervor. Quer isto dizer que o Rei português reuniu na sua pessoa a herança, por consanguinidade ou por vínculo matrimonial, de várias cortes iluminadas em que o cultivo da poesia constituía sinal de prestígio. E nesta herança será obrigatório destacar os efeitos culturais da permanência de Afonso III na corte do rei de França e no condado de Bolonha, em contacto com trovadores de língua *d'oïl* e com outras manifestações literárias como o ciclo bretão: a essa estada deveremos atribuir, certamente, o teor da educação do príncipe, [...] e o ambiente da sua « casa », ainda infante, na qual encontramos já alguns trovadores (Gonçalves, "Dom Denis", p. 206-212. *DLMGP*; p. 206).

Històricament, s'ha vingut identificant com un dels possibles preceptors del rei portuguès a Aimeric d'Ebrard, "un gentilhomme quercynois ... nommé plus tard évêque de Coïmbre. On prétend généralement que c'est à ce dernier qu'il devait l'apprentissage du métier de poète, mais des oeuvres lyriques du future évêque nous ne savons à vrai dire strictement rien" (Frank, 1949, p. 213). Això no obstant, de proves no n'hi ha, i ni tan sols és sabut del cert si Aimeric fou o no el preceptor del rei.

Tornant a la composició que ens ocupa, cal recordar que aquesta tradicionalment ha estat considerada satírica. Per a Hart (1998), "Denis contrasts the sincerity of his own poetry, and perhaps by implication that of other Portuguese poets, with the polished versifying of the troubadours" (p. 26). Tanmateix, segons uns altres estudiosos, es tractaria més aviat d'una *cantiga de amor* "por se entender que o tema da cantiga é a « coita d'amor » e que a alusão aos tópicos do exórdio estacional, mais do que crítica ao convencionalismo da *canço* occitana, funciona como um « expediente retórico » utilizado pelo poeta para valorizar o seu próprio canto de amor (Ferrari: 46)" (Gonçalves, "Dom Denis", p. 206-212. *DLMGP*; p. 206).

El recurs als *proençaes*, citant-los directament (és, significativament, la paraula que obre la *cantiga*) i imitant-los parcialment (són tres *cobras unissonans*, més pròpies de la lírica occitana), tindria quelcom de *gap*, d'hipèrbole, més que no pas de crítica estrictament literària, ja que Dom Denis difícilment ignoraria que força trobadors havien capgirat ja, segles abans, l'exordi primaveral⁵⁷. Però el que ens segueix interessant aquí és com mostra els trobadors *proençaes* com a alteritat poètica, com a companys de cant cortès, cert, però amb convencions distintes de les seves, cosa que evidencia la consciència que el rei devia tenir sobre les

⁵⁷ "Denis's attack on the conventionality of the troubadours' evocation of spring is itself conventional. The early-thirteenth-century French poet Gace Brulé mocks the 'faus amoureux d'esté [qui] ne chantent fors en pascour' and Eustache de Rheims asserts that 'cil qui chantent de fleur ni de verdure / ne sentient pas la douleur que je sent' (Jensen 1978: 197)" (Hart, 1998, p. 26).

diferències entre totes dues tradicions/escoles poètiques. Dom Denis en reconeix l'excel·lència: "Pero que trobam e sabem loar / sas senhores o mais e o melhor / que eles podem, são sabedor". Tanmateix, creiem que no deixa d'haver-hi un cert to de befa (sarcàstic, forçant una mica la interpretació) que traspua dels verbs escollits pel rei, de ben segur gens innocents: "Proençaes soen mui ben trovar / e dizem eles que é com amor". Parem esment també als verbs del novè vers: "[... o melhor] / que eles podem, são sabedor". Aquests verbs, que donen una impressió gairebé burleta, són allò que segueix fent pensar que hi ha, malgrat ser una *cantiga de amor*, una certa sàtira literària dels trobadors, per poc agressiva, seriosa o vinculant que sigui. Deixant això de banda, també trobem remarcable la manera com Dom Denis, individualment, però dins de la seva tradició poètica galaicoportuguesa, es relaciona amb la lírica trobadoresca occitana, "tu a tu", cara a cara, en igualtat de condicions, cosa que no succeïa, per exemple, amb Airas Nunez, que usava refranys en occità per conferir major autoritat a la seva *cantiga de amor*, però que sí que trobem, en canvi, en l'altre *trovador* regi, Alfons X. Això, però, ho veurem més clarament en la següent composició del rei portuguès, la qual deixarem per cloure el present estudi.

A tall de conclusió sobre "Proençaes soen mui bem trovar", Ferrari (1984) adverteix que potser el punt més significatiu d'aquesta *cantiga* sigui el reconeixement de la fórmula amor = *coita* com a pròpia, seva i de la seva escola, i oposada a l'occitana d'amor = *joy*:

In altro invece mi pare risieda l'innegabile valore teorico di questo componimento, e cioè – d'accordo con E. Gonçalves – nel fatto che in esso Den sancisca l'equazione *amor = coita*, caratteristica della lirica galego-portoghese, e la riconosca opposta a quella dominante tra i provenzali, *amor = joy* (p. 47).

En tot cas, independentment de si acceptem el caràcter més o menys satíric d'aquesta *cantiga de amor*, és innegable que aquesta palesa, elabora i emet pensaments metaliteraris, així com judicis encoberts o parcials, per part d'un *trovador* sobre el seu propi art (individual i col·lectiu) i sobre l'art dels trobadors, els mestres del trobar, a qui cita, imita en part, jutja, i amb qui es compara per demostrar la seva superioritat amatòria. Però la reflexió "sobre a própria arte", com deia Cidade Hernâni, és aquí present i ostensible, tot i que no tan elaborada o teoritzada com en la següent composició del rei portuguès: "Quer'eu en maneira de proençaal".

V.III – “Quer’eu en maneira de proença”, Dom Denis⁵⁸

Quer’eu em maneira de proença
fazer agora um cantar d’amor,
e querei muit’i loar mha senhor
a que prez nem fremosura nom fal,
nem bondade; e mais vos direi em:
tanto a fez Deus comprida de bem
que mais que todas las do mundo val.

Ca mha senhor quizo Deus fazer tal,
quando a fez, que a fez sabedor
de todo bem e de mui gram valor,
e com tod’esto é mui comunal
ali u deve; er deu-lhi bom sem,
e desi nom lhi fez pouco de bem
quando non quis que lh’outra foss’igual.

Ca en mha senhor nunca Deus pos mal,
mais pos i prez e beldad’e loor
e falar mui bem, e riir melhor
que outra molher; e desi é leal
muit’, e por esto nom sei oj’eu quem
possa compridamente no seu bem
falar, ca nom a, tra-lo seu bem, al.

⁵⁸ Text de la MedDB2.

Hem deixat aquesta composició per al final per cloure la present secció ensems amb l'estudi, perquè considerem que és una mena de culminació, tant de les reflexions metaliteràries de l'escola galaicoportuguesa, com de les experiències *trovadoresques* galaicoportugueses, de les quals l'obra de Dom Dinis sembla ser una síntesi (Gonçalves, "Dom Denis", p. 206-212. *DLMGP*; p. 209). Això no seria pas gratuït, tenint en consideració la cronologia tardana del rei *trovador*, cosa que li permetria de rebre i reformular tantes experiències i tradicions poètiques.

El més important d'aquesta *cantiga de amor* són els dos primers versos:

Quer'eu en maneira de proença

fazer agora um cantar d'amor

Després d'haver reflexionat i parlat sobre com els "proençaes soen mui ben trovar", i d'haver-ne subratllat algunes de les diferències i fins i tot d'haver-s'hi comparat, ara Dom Dinis anuncia des del primer vers que vol imitar la manera com els *proençaes* fan "um cantar d'amor". Des de la seva acostumada manera individual i col·lectiva (galaicoportuguesa), el *trovador* pretén, doncs, fer un salt de tradició com a exercici de virtuosisme literari i de *gap*, o fins i tot de reconeixement envers els trobadors⁵⁹. La qüestió, però, és que Dom Denis, potser a tall de *captatio benevolentiae*, o potser conscient de les seves limitacions, escull molt bé el primer verb: *Quer'eu fazer: quero*, i no *faço*. Vegem, doncs, pam a pam, com intenta el poeta emular els trobadors, i si se'n surt o no, i així podrem intentar copsar què devia ser, per a Dom Denis, més concretament, la "maneira de proença".

En primer lloc, cal destacar que, com "Proençaes soen mui ben trovar", estem davant d'una *cantiga de amor de meestria* (no utilitza el *refram*, tan car a Dom Denis, i impropï de la lírica trovadoresca occitana) de només tres *cobras* (a ús i costum galaicoportuguès), però *unissonans*, esquema més pròpiament occità. Els versos són decasíl·labs, que és el tipus de vers més usat per Dom Denis (*ibidem*, p. 211). Encara en relació amb la forma i estructura, no hi trobem ni *senhal* ni *tornada*.

Pel que fa a la llengua, encara que sigui galaicoportuguès, Dom Denis inclou nombrosos occitanismes a la seva composició: *prez*, *nom fal*, *sem*, *beldade*. Tot i així, l'ús corrent i abundant d'occitanismes (*solaz*, *viltança*, *cor*, *cos*, *greu*, *folia*, *sol* [verb], *deserto* [adjectiu], etc.) és habitual a tota l'obra dionisina, cosa que el distingeix, amb Alfons X, de la resta de *trovadores* (*ibidem*, p. 211)⁶⁰. Però així com utilitza conscientment tots aquests occitanismes, escull, amb tot, seguir parlant de "mha senhor" (a la manera galaicoportuguesa) en comptes de "midons" o "dompna", i això ens sembla d'una gran rellevància. De la mateixa importància és el fet que no hagi emprat el concepte-clau trovadoresc "joy", conegut i utilitzat per Airas

⁵⁹ "Quer'eu en maneira de proença / fazer agora ùu cantar d'amor, escreve o poeta D. Dinis, declarando o que provavelmente todos os trovadores galego-portugueses tinham presente no espírito: a ideia de que os Provençais eram os modelos a seguir" (Saraiva & Lopes, 1976, p. 57).

⁶⁰ Un altre trovador interessant i particular que fa servir alguns occitanismes és Osório Eanes (també escrit com Osoir'Anes o Osoir'Eannes), que empra el *sen* (l'occità *senh*) a "Min pres forçadament'Amor"; *leu* a "E por que me desamades" i l'ús de *preç'* (*preço*) segons l'accepció occitana *pretz* a "Cuidei eu de meu coração". Segons l'estudiós José Carlos Miranda, les composicions d'Osório Eanes revelarien coneixement íntim (*sic*) "quer dos primeiros trovadores em galego-português, quer de alguns textos provençais" (Miranda, 2003, p. 118, *apud* Souto Cabo, 2012, p. 85).

Nunez unes dècades abans, per bé que cal subratllar que també escull de no contraposar-hi la clàssica “coita” de la *cantiga de amor*. Sobre la “senhor” i els occitanismes, tampoc no ens diu que sigui “cortesa”, sinó que no li “fal” “prez”.

En tercer lloc, no hi trobem imatges ni descripcions, ni tan sols de la dama, cosa que, com ja hem vist, s’adiu amb la lírica galaicoportuguesa, però no amb la *canço* occitana. Tampoc hi ha exordi primaverall, que a l’anterior composició el rei *trovador* identificava tan fermament amb els *proençaes*.

En quart lloc, observem també, a “Quer’eu en maneira de proençal”, una mancança de desenvolupament narratiu, cosa que va del bracet amb el recurs del paral·lelisme, base i ciment de la poètica *trovadoresca* galaicoportuguesa, i del qual sembla que Dom Denis no pot fugir, tot i l’intent evident en fer el seu “cantar de amor” *de meestria* en lloc de *de refram*.

Què cal, doncs, interpretar de tot plegat? És, “Quer’eu en maneira de proençal”, un fracàs compositiu, malgrat l’evident pensament metaliterari que hi ha al darrere, per molt “minso” que sigui? Això és el sembla interpretar Elvira Fidalgo (2009):

Como si de una broma se tratase, cuando Don Denis se dispone a trovar « en maneira de proençal », y escoge para ello la *laudatio* a la dama como argumento novedoso, consciente de la pesada homogeneidad de los retratos de la mujer en su escuela, se limita en realidad a reunir en su mismo texto todos los tópicos que podemos ver esparcidos en muchas de las canciones de sus compañeros de escuela. Su intención de imitar a los provenzales, aparte el deseo específico de componer una loa, se reduce a la omisión de uno de los motivos que más drásticamente separaban ambas escuelas, es decir, la coita generada por el desdén de la dama, materializando la alabanza a la dama en el tono optimista propio de los provenzales y que también hace suyo. Por lo demás, la concepción del poema y los manidos motivos con los que se construye responden perfectamente a la escuela peninsular (p. 83).

Potser cal buscar el sentit i significat que per a Denis devia tenir la “maneira de proençal” no tant en les qüestions retòrico-formals, sinó precisament en el tema, com Fidalgo també capta i expressa. Hart (1998), destacant també que, efectivament, Dom Dinis no parla del “joy”, sinó de la “coita”, ens recorda, ens adverteix, que la “coita”, malgrat la seva innegable i evident importància, no era *per se* el tema de la *cantiga de amor*:

Dinis does not use the term *joy*, and partial synonyms like *alegria*, *solaz* and *lezer*, the last two borrowed from Provençal, are rare. Nor does he use *dolor* or its Portuguese equivalent *dor*, preferring *coita*, which is sometimes said to play a role in Galician-Portuguese poetry similar to that of *joy* in the troubadour *canço* (Asensio 1970: 108-9; Ferrari 1984: 47). Nevertheless, no Galician-Portuguese poet plays with *coita* and its derivative *coitado* quite so freely as Bernart does with *joy*. Many *cantigas de amor* are not about *coita* at all. [...] ‘Quer’eu en maneira de proençal’ is not about *coita* but is devoted solely to praise of the poet’s lady. Many *cantigas de amor* by other poets do not deal with unrequited love but, like Dinis’s song, are simply songs of praise (p. 24).

De tot això podríem suposar que, efectivament, fer “um cantar de amor” “en maneira de proençal” podria significar per a Dom Denis no parlar de la *coita* i fer una pura i nua *laudatio* de la seva *senhor*, en un to més o menys optimista (com diu Fidalgo), sense retrets ni frustració. L’amor a una *senhor* tan perfecta seria el que mou el *trovador* al cant, tòpic que,

com sabem, és repetidíssim i gastat en la lírica occitana (recordem la famosíssima *canso* bernardiana “Non es meravelha s’ieu chant”). Si acceptem que això era el que pretenia Dom Denis en avisar que volia fer un “cantar de amor” “en manera de proençal”, el que nosaltres detectem com a mancances o incapacitat o fracàs del rei trovador, no seria potser sinó els convencionalismes retòrics que alguns estudiosos creuen que Dom Denis critica a “Proenças soen mui ben trovar”⁶¹. Perquè, malgrat tot, el rei portuguès coneixia la lírica occitana (potser no tan bé com el seu avi castellà, que fins i tot hi participava), i costa de creure que fes un *nyap* tan evident. Gonçalves reprèn, exemplifica i detalla textualment el tan adduït provençalisme de Dom Denis:

[...] D. Denis distingue-se também entre os outros trovadores galego-portugueses por algumas características do seu provençalismo, já por outros assinaladas com base em minuciosos confrontos. Da abundante exemplificação resulta, por exemplo, que um dos modelos reevocados pela poesia do Rei português é Bernart de Ventadorn: ecos bernardianos afloram em versos de D. Denis quer através de expressões formulares que denunciam o « decalque » quer através da colocação dessas fórmulas em posição de rima. E, além das influências de Bernart de Ventadorn, outras se podem apontar, nomeadamente a de Jaufré Rudel, em *Pero que eu mui longe estou* (Ferrari, 41-42), as quais vêm dar consistência à difusa enumeração dos pontos de contacto entre as cantigas de amor de D. Denis e a poesia dos trovadores de além-Pirinéus feita por Lang. Como na canção dos *trobadors* e dos *trouvères*, também na lírica amorosa do Rei português, o amor é fonte de poesia e o trovador-amante se insurge contra os *lauzengiers* que, mentindo, vão dizer à *senhor* que ele *troba*, não por amor, mas por deleite na própria poesia (*Senhor, dizen-vos por meu mal*); o amor do sujeito, insuperável e *encoberto*, é comparado com os amores de Tristan e Iseu e de Flores e Brancafrol (*Senhor fermosa e de mui loução*); a *senhor* é louvada pela sua *fremosura*, *prez*, *bondade*, *valor* e *bon sen*, pelo seu *falar e riir* (*Quer’eu en maneira de proençal*); *mercê* e *mesura* devem ser atributos da dama e uma persistente *desmesura* pode ser causa da desonra (*Mesura seria, senhor e Se oj’en vós á nenhum mal, senhor,*); temor e incerteza caracterizam a atitude do verdadeiro amante (Nunca Deus fez tal coita qual eu ei) que, disposto a « celar, servir, sofrer », espera poder obter, algum dia, *bon galardon* e, com tal esperança, experimenta a alegria de amar (*O gran viç’e o gran sabor*) (Gonçalves, “Dom Denis”, p. 206-212. *DLMGP*, p. 209).

Veiem, per tant, com Dom Denis coneixia, i bé, la lírica occitana, les seves característiques, els seus elements i preceptes, els seus temes i personatges, i part dels conceptes claus. Però si, a diferència del seu avi Alfons X, no trobem al monarca portuguès participant directament de la lírica occitana, com a mecenes o com a interlocutor de *tensos* o com a receptor d’epístoles a les quals ha de respondre, i si hi trobem “errors” i/o insuficiències retòrico-formals a l’hora de voler imitar l’*ars trobandi* occitana, és, sobretot, com recordàvem a la introducció del present treball, per raons de cronologia: quan Dom Dinis puja al tron de Portugal el 1279 i posa en marxa la seva notable política cultural, que incloïa la lírica cortesana, Guiraut Riquier, l’últim trobador clàssic occità, marxa de Castella: d’aleshores ençà ja no quedaven trobadors occitans a les corts de l’occident peninsular (Frank, 1949, p. 219; D’Heur, 1973, p. 271).

“Denis ne copiait pas, il se contentait d’imiter”, digué D’Heur el 1973 (p. 305). Potser això ens delati que, a finals del segle XIII, principis del XIV, a Portugal, únic i darrer focus actiu de la lírica

⁶¹ Això tampoc no treu que el nivell d’exigència i elaboració retòrico-formal fos més baix i menys estricte en la lírica galaicoportuguesa que en l’occitana.

galaicoportuguesa, els trobadors occitans ja s'havien convertit en clàssics, consideració que, en aquest cas, pressuposa la seva absència i distància i, en part també, la seva desaparició.

CONCLUSIONS

1. Com hem vist al llarg d'aquests divuit textos, uns pocs trobadors i *trovadores* es van conèixer personalment i/o literària, directament o indirecta, i n'ha quedat constància textual: això és, en efecte, el nostre corpus. Quantitativament, per l'insignificant nombre de textos sobreviscuts, podem inferir que van ser pocs casos, excepcionals, o potser d'escàs interès per als compiladors. Proporcionalment, en relació amb el nombre de poetes i textos de cada corpus poètic, són més els *trovadores* qui reben, s'interessen, s'inspiren i copien o imiten la lírica dels trobadors, que no pas al contrari. Sembla confirmar-se, amb el material de què disposem a hores d'ara (any 2014), una desproporció en l'interès i la recepció d'ambdues líriques: són més aviat els primers qui van a buscar els segons, reconeguts internacionalment com a model; dels segons, en canvi, són relativament pocs els qui fan cas als primers, i amb resultats i valoracions prou diferents.
2. Històricament, comprovem que el gruix de textos que expliciten o realitzen un contacte, coneixement, diàleg i intercanvi entre totes dues tradicions líriques s'adscriu al regnat d'Alfons X, per tant a la segona meitat del segle XIII, a les corts de Castella (D'Heur, 1973, pp. 280-281; Lang, 1895, p. 214). Els primers contactes documentables, però, ja els trobem al segle XII, començant pel regne de Lleó. A la vista dels textos, trobem, consegüentment, que fou la lírica occitana aquella que es desplaçà, fora dels seus medis tradicionals (corts occitanes, nord-italianes i catalanes), en proporcions extremadament minses i poc representatives, a un espai literari ja sòlidament constituït (el galaicoportuguès).
3. Literàriament, tant pel que fa a l'estètica com a la temàtica i la llengua, el coneixement de la lírica dels uns i dels altres en alguns casos va ser, com demostren els textos, fructífer, innovador i estimulador, portant a tres *trovadores* a compondre en llengua i/o "maneira de proençal" (Garcia Mendiz d'Eixo, Airas Nunez, Dom Denis), i a quatre trobadors a cantar o en llengua (parcialment Raimbaut de Vaqueiras i Raimon Vidal de Besalú) o en "maneira de galec (neologisme nostre)" (Cerverí de Girona), o en totes dues (Bonifaci Calvo). D'altres "només" van dialogar entre ells: el *trovador* Joham Soares Coelho amb el joglar Picandon; el trobador Arnaut (Catalan?) amb el *trovador* Alfons X.
4. Sobre els judicis i percepcions crítico-literàries dels uns envers els altres, els *trovadores* es mostren atents i *reconnaissants* envers els trobadors, que són assumits com a model i referent implícit i/o explícit. L'elecció de l'occità per part de Garcia Mendiz d'Eixo i d'Airas Nunez, ensems amb la quantitat d'occitanismes que empren sobretot Alfons X i el rei Dom Denis, traeixen un principi d'*auctoritas* de la llengua literària dels *proençaes*. La cita directa a Sordel i a les seves "bones tençons" "en tan bons sons", de Joham Soares Coelho, i les reflexions metaliteràries del rei castellà i del rei portuguès palesen més encara l'alta consideració del cant dels occitans, el qual demostren

conèixer i apreciar (precisament perquè són un model establert Dom Dinis en fa befa). Només un cas galaicoportuguès semblaria francament contrari als trobadors, Caldeiron, però es refereix exclusivament a aragonesos i catalans i no a l'*ars trobandi* occitana. Per contra, quan uns pocs trobadors s'acosten a la lírica galaicoportuguesa i la citen, s'hi inspiren o la imiten, ho fan més aviat des de la simple curiositat o extravagància (Raimbaut de Vaqueiras), des de la cerca de noves formes renovadores en temps de crisi (Cerverí de Girona), o des de la indiferència literària (Elias Cairel [que només cita a Rodrigo Diaz com a entès, i no com a *trovador* actiu], Arnaut Catalan, Picandon), unida en alguns casos a un sentiment de superioritat (Giraut de Bornelh, Raimon Vidal de Besalú [que cita directament una *cantiga* de la qual, però, no diu el nom del *trovador*, l'únic anònim entre desenes de noms de trobadors occitans]). Només hi ha dos casos en què l'acostament a la lírica galaicoportuguesa per part d'un trobador occità sigui manifestament positiu: Bonifaci Calvo i Cerverí de Girona, i tots dos són tardans, del final de la tradició ja, i no pròpiament occitans. Quant a la llengua, tampoc trobem galleguismes a la lírica occitana, fora dels versos intencionalment gallecs. Cap trobador occità parla de la "maneira de galecs", d'un *trovador* en concret o dels seus gèneres propis tan directament com els *trovadores* ho fan amb els trobadors. Per tant, podem afirmar que, en termes generals, la lírica galaicoportuguesa, malgrat aquests textos i casos tan sonats i interessants, no fou un model per a la lírica trobadoresca occitana, llevat d'aquests comptats casos individuals de trobadors innovadors, tardans i d'àrea lateral que a més visitaren (o sojornaren) les corts castellanques i lleoneses. Anem una mica més lluny: mentre que la major part de *trovadores* devien conèixer els trobadors, ni que fos de nom, o vagament, indirectament, els trobadors occitans clàssics que no viatjaren per la península Ibèrica (és a dir, la gran majoria) possiblement ni tan sols tinguessin coneixement de l'existència de la lírica galaicoportuguesa o, si en tenien, no s'hi interessaren o no els tingueren en consideració a l'hora de *trobar*. L'excepció: Raimbaut. En aquesta línia, tampoc pot ser oblidat que, certament, la lírica galaicoportuguesa és posterior en el temps a l'occitana, la qual sembla que devia ser consolidada al segle XI en època de Guilhem de Peitieu, el primer trobador conegut.

5. Malgrat tot, cronològicament creiem que podem detectar un lleuger canvi en la percepció per part dels trobadors occitans de la lírica galaicoportuguesa (del negatiu al positiu): des del menyspreu (Giraut de Bornelh, finals del XII) o indiferència dels més antics (Elias Cairel, començaments del XIII); al coneixement i mínim interès per la seva existència en dos dels clàssics (Raimbaut de Vaqueiras [cap al 1200], Raimon Vidal de Besalú [1a meitat del XIII]); a la final consideració positiva i *horitzontal* a partir de mitjan segle XIII de Picandon, joglar occità que *tensona* en galaicoportuguès amb Joham Soares Coelho; d'Arnaut (Catalan?), que *tensona* cara a cara, sense superioritat, amb Alfons X, cadascú en la seva llengua; i, més important encara, per part de dos trobadors tardans: Bonifaci Calvo i Cerverí de Girona. Són aquests darrers els únics trobadors que conreen (Bonifaci) o s'inspiraren i/o imitaren (Cerverí) la lírica galaicoportuguesa, pervinguda sota el regnat d'Alfons X a la seva edat d'or, i que tots dos conegueren durant les seves estades a Castella. Remarquem que tots dos són d'àrea lateral: l'un genovès, l'altre català. Un altre trobador català de finals del XIII

considera el gallego como la lengua poética, al costado de l'occità, el francés i el sicilià: Jofre de Foixà a les *Regles de trobar*. Així doncs, considerem altament significatiu que els dos grans últims trobadors pròpiament occitans contemporanis d'aquells dos, Guiraut Riquier i N'At de Mons, tots dos instal·lats a la cort castellana durant força temps, ignorin la lírica galaicoportuguesa en la seva obra coneguda, tot i intercanviar-se *epístolas* amb Alfons X, que s'adapta, però, a la llengua i paràmetres trobadorescos.

6. De tot això es desprèn i detecta un general sentiment de superioritat poètica dels trobadors occitans. Certament, l'activitat poètica no tindria enlloc més tanta importància cultural, social i política com a les nombroses corts occitanes dels segles XII i XIII.

7. Creiem poder confirmar, també, una superior formació intel·lectual o escolar dels trobadors per sobre de la dels *trovadores*: els dos únics trobadors que conreen o imiten la lírica galaicoportuguesa ho fan impecablement. Quan els *trovadores* intenten fer el mateix, els resultats no són del tot reeixits, ni poèticament ni lingüística, en comparació amb els primers. Ja hem vist i constatat les evidents diferències pel que fa a l'elaboració d'un pensament poètic i metaliterari. Sabem que força trobadors tenien una sòlida i consistent formació escolar (alguns, no tots [recordem a Giraut de Bornelh, *maestre de trobadors* i que o aprenia o ensenyava "lletres"]): els que més excel·lien dominaven i manejaven la retòrica, la dialèctica i la literatura llatina (la qual citen sovint), i alguns d'ells fins i tot confeccionaren uns elaboradíssims tractats de poètica i gramàtiques calcats sobre els models llatins (*Donatz proensals* [fet per un trobador occità per als nord-italians que volien *trobar*], *Leys d'Amors* [fetes per tolosans del Consistori a mitjan segle XIV per als epígons tardans]) (cf. Riquer, 2012, pp. 70-77). És coneguda, a bona part de les terres d'oc, una precoç i considerable expansió urbana, una major presència, importància i freqüentació de les escoles urbanes (episcopals/catedralícies) i una primerenca aparició de les universitats/estudis generals, així com un major coneixement i estudi dels clàssics (coneixement del qual es vanten alguns trobadors, com per exemple Guerau de Cabrera al seu famós *ensenhamen* [tot i ser català]). L'art dels trobadors occitans pressuposaria una competent i sòlida formació en les arts liberals en els seus orígens allà cap al s. XI:

El trovador no puede improvisarse; para llegar a adquirir su técnica le son precisos una serie de estudios concretos y no asequibles con facilidad. La música, en primer lugar, exige para quien la compone una formación determinada que no pueden suplir la predisposición natural ni el fino oído. Ello nos conduce a los centros culturales en los que, en la época de la poesía provenzal, se estudiaba, dentro del ciclo de enseñanzas superiores (el *quadrivium*), el arte de la composición musical. Las escuelas monásticas, tan brillantes a la sazón en el mediodía de las Galias, no tan sólo se preocupaban de la enseñanza teórica de la música, sino también de la composición de piezas de carácter litúrgico, de las que no pocas han llegado hasta nosotros. La educación musical de los trovadores, que en modo alguno puede ser superficial ni improvisada, como se desprende de las muestras conservadas, supone el paso por las escuelas (Riquer, 2012, p. 71).

En canvi, en mirar cap a l'occident peninsular, Lang (1895) ja va constatar les “materially different social and intellectual conditions of western Spain” (p. 213), unes diferències que, posteriorment, també han estat assenyalades, entre d'altres, per Pichel (1987, p. 295) o Tavani (2002², pp. 29-30). *Grosso modo*, el famós Renaixement urbà, intel·lectual i artístic europeu del segle XII no hi arribaria, tant al regne de Lleó com al de Castella (com al de Portugal), fins al segle XIII⁶², i possiblement amb menor extensió i impacte en la societat laica, agent creador i públic d'una lírica originalment i essencialment profana. L'estudi seriós de la gramàtica, retòrica i dialèctica a Galícia sembla bàsicament limitar-se a l'escola episcopal de Santiago de Compostel·la, amb la finalitat principal de formar millor al clergat, i a més és considerablement tardà (segle XII [Soto Rábanos, 2000, p. 229])⁶³. Al mateix segle XII trobem, a la resta del regne de Lleó, una escola episcopal a Oviedo, i a Portugal, independitzat el mateix segle XII, a Porto, Braga, Coimbra i Lisboa (*ibidem*, p. 231), regne on, tanmateix, la presència i la tradició d'estudi d'aquestes matèries és inconstant, modesta i tardana (*sic*) (Telmo Verdelho, “Gramática”; p. 301-303. *DLGPM*; R. M. Rosado Fernandes, “Retórica”; p. 574-576. *DLGPM*). Pel caràcter profà de la lírica cortesana (malgrat les posteriors evolucions), no considerem aquí les escoles monàstiques, brillants pols intel·lectuals però que difícilment determinarien la constitució d'una lírica profana com és la trobadoresca, sobretot la gallega⁶⁴. De l'occitana, tot i el seu caràcter també

⁶² Deyermond (1973) parla de *retrazo*: “[...] los reinos cristianos desde Portugal hasta Aragón muestran, empero, un esquema totalmente diverso del resto de Europa occidental [i Catalunya, que l'estudiós britànic assimila més a França]. Si exceptuamos el campo de las traducciones, los rasgos típicos del renacimiento del siglo XII no aparecieron en España hasta el siglo XIII [...] Es insuficiente todavía lo que sabemos acerca de las condiciones sociales y económicas de España en el siglo XII, pero los cambios parece que fueron de advenimiento más retardado que al norte de los Alpes [*sic*, Pirineus?]” (p. 104).

⁶³ Malgrat la remarcable activitat intel·lectual i religiosa de Santiago de Compostel·la, la seva influència en la constitució de la lírica galaicoportuguesa ha estat posada en dubte per alguns estudiosos: “[...] la poésie liturgique a-t-elle influencé à Compostelle la lyrique galicienne-portugaise, comme M. Lapa inclinera à le croire. Non pas, répondit le chanoine P. David [...], non pas, car « les livres liturgiques de [Galice et de Portugal] sont remarquablement sobres et contiennent fort peu de proses, de séquences, de *conductus*, en un mot de ces pièces qui seraient propres à influencer la lyrique profane ; les offices rimés n'y paraissent pas avant la fin du XIII^e siècle »” (D'Heur, 1973, p. 47).

⁶⁴ De l'àmbit galaicoportuguès (més aviat portuguès i massa tardà per al nostre tema; s. XIII), Simões fa la següent consideració: “Quanto à literatura profana, a contribuição directa dos mosteiros é reduzida” (M. Simões. “Mosteiros”, p. 465-467. *DLMGP*; p. 467). Però no ho deixa sense matisar: “É óbvio que a contribuição dos mosteiros portugueses para a produção da literatura medieval se situa sobretudo no âmbito da literatura religiosa. Todavia, dadas as ligações da maioria deles à aristocracia leiga e à corte régia, sobretudo os beneditinos e os cónegos regrantes de Santo Agostinho, não deixaram também de exercer alguma influência na literatura profana” (*ibidem*, p. 465). Recordem, però, que la lírica galaicoportuguesa no nasqué a Portugal. D'altra banda, tampoc pot ser oblidat que molts preceptors o tutors de nobles havien sortit de les escoles monàstiques (així com també de les episcopals o catedralícies), i molts nobles o cortesans rebien la seva instrucció a través d'aquesta figura tan important i tan poc recordada. Abelard, al segle XII, tot i ser d'àmbit urbà i vinculat a les escoles catedralícies, fou preceptor d'Eloïsa. A la literatura romànica, recordem el *Libro de Apolonio* (començaments del s. XIII), com Luciana, la filla del rei Architrastres, després de competir musicalment amb Apolonio, li demana al seu pare que el faci el seu mestre: “Fija, dixo el rey, ya vos l'è mandado, / seya vuestro maestro, auetlo atorgado; / dalde de mi trasoro, que tenedes alçado, / quanto sabor ouiéredes, que éll seya pagado. // E con esto la fija, qu'el padre seguraua, tornó a Apolonio alegre e pagada. / “Amigo, diz, la graçia de el rey as ganada, / desde só tu diçipla, quiérote dar soldada” [...] Fue en este comedio ell estudio siguiendo”. Apolonio li *pasa liçión* privada de música, matèria d'estudi que

essencialment profà, sabem que els seus orígens sovint han estat posats en relació, parcialment, amb els trops, composicions versificades inserides als cants litúrgics [Cohen, 1958, p.48; Riquer, 2012, p. 20]]⁶⁵. Diferentment del cas dels regnes on nasqué i visqué la lírica galaicoportuguesa, tenim constància que, a bona part de les terres d'oc, la tradició de l'estudi actiu de les arts liberals era sòlida, vigorosa i ininterrompuda (*ibidem*, p. 72). Això no vol dir, és clar, que els *trovadores* no estiguessin ben formats, o que la seva lírica no exigís un mínim de formació o competències:

Como queira que sexa, a actividade do trovador esixía, como vemos, o acceso a algúns coñecementos, por reducidos que fosen, no ámbito das disciplinas da gramática, da retórica e da música. As composicións non nos fornecen datos moi precisos verbo da súa formación cultural. Mais ó confirmaren que Johan Soarez Coelho, Lourenço e Pero Martinz sabían ler, é de prever que esta formación básica subxace a tódolos presentes nos cancioneros. Algúns, polos cargos que desempeñaban, habían recibir con certeza unha preparación máis coidada. Lembremos, entre outros, a Estevan da Guarda, notario e conselleiro de D. Denis e de D. Afonso IV, a algúns membros da familia rexia portuguesa, como Gil Sanchez, fillo bastardo de Sancho I e que, segundo o Livro Velho de Linhagens, « foi chus honrado clerigo que houve na Espanha », a D. Afonso Sanchez e D. Pedro Afonso, ambos fillos bastardos de D. Denis, ou, no caso galego, a Pai Gomez Charinho, Almirante do Mar e Meiriño-mor de Galicia en tempos de Sancho IV, e a Pero Meogo, caso de que sexa identificado cun notario compostelán do mesmo nome.

[...] Sobre a súa educación propiamente literaria, estamos menos informados. É de prever, emporiso, que a bagaxe de coñecementos esixidos pola composición das cantigas –a “razón”, as estrofas “iguais” e “rimadas” e o “bon son” referido polos trovadores- fose adquirida por medios diversos. Nun que outro caso, a través da aprendizaxe dos rudimentos nalgunha institución eclesiástica; noutros, a través do contacto con familiares clérigos ou con clérigos ó servizo das cortes que frecuentaban; e tamén, unha vez iniciada esta manifestación cultural, pola simple convivencia cos propios compositores (Oliveira, 1995, pp. 43-44).

En efecte, creiem que es tracta més aviat d'això darrer: de ben segur que un bon nombre de trovadors i de *trovadores* i de joglars i de *xogrades/jograis* aprengueren l'*art de trob/var* “pola simple convivencia cos propis compositores”, “unha vez iniciada esta manifestación cultural” (*ibidem*). Sobre els *trovadores* amb formació escolar que Oliveira addueix, afegint-hi també Airas Nunez, que sabem que era clergue, ens adonem *ipso facto* que tots els *trovadores* adduïts per l'estudiós portuguès són de l'època clàssica, o, fins i tot, tardans (a partir de mitjan segle XIII). Sabem, però, que els “motllos” de la lírica trovadoresca galaicoportuguesa, les seves bases, els preceptes, paràmetres i models poètics propis, característics i distintius,

pertanyia a l'esfera dels coneixements superiors, el *quadrivium*. Una bona formació intel·lectual i en les arts liberals no necessàriament havia de passar per una “institució escolar”.

⁶⁵ El caràcter essencialment profà de totes dues líriques no fou cap impediment perquè la lírica trovadoresca, sobretot l'occitana, comptés entre els seus cultors amb persones de l'àmbit eclesiàstic, des de monjos a bisbes, passant per capellans, canonges i, fins i tot, un papa, Gui Folqueis, pontificat com a Climent IV.

degueren ser establerts i fixats per les primeres generacions de poetes gallecs, aquells dels quals no tenim textos, aquells mateixos que devien conrear una poesia de tipus popularitzant sobre la qual aplicaren, adaptant-la, la lliçó cortesa-feudal dels trobadors occitans que començaren a visitar la cort del rei de Lleó, “seignor dels Galecs”. Parlem, per tant, del segle XII, època dels “primórdios” de l’escola galaicoportuguesa. I aquells poetes no sembla que tinguessin la mateixa formació cultural, intel·lectual, lingüística i poètica que manifestament tenien els primers trobadors occitans. Heus aquí la qüestió de fons: des del segle XI, des del primer trobador conegut, Guilhem IX d’Aquitània⁶⁶, l’*ars trobandi* occitana la trobem ja plenament consolidada, establerta, fixada i altament reflexiva i intel·lectualitzada, ostensiblement hereva de les *artes bene dicendi* llatíno-medievals i dels clàssics llatins, els quals recordem un altre cop que citen sovint (i no només als *ensenhamens*), cosa que no trobem en la poesia peninsular⁶⁷:

[...] há que ter em conta que faltava aos poetas peninsulares ocidentais (portugueses, galegos, leoneses, castelhanos) uma preparação artística que lhes permitisse acompanhar o largo fôlego, a complexa estrutura e a eloquência discursiva da *cansó* provençal (Saraiva & Lopes, 1976, p. 62).

Alguns dels *trovadores* del segle XIII possiblement sí que tinguessin part d’aquesta formació superior: casos com Airas Nunez (clergue) i Estevan da Guarda (escrivà) certament la tenien. I per això no ens ha de sorprendre que siguin precisament aquests *trovadores* clàssics i/o tardans els qui, a partir de mitjan segle XIII, importaren i aclimataren alguns gèneres occitans o d’àmbit romànic aliens als gèneres constitutius de la lírica galaicoportuguesa (el *pranto*, l’*alba* [“Levad’, amigo, que dormides as manhanas frias” de Nuno Fernandes Torneol], el *descordo* [“Agora me quer’eu ja

⁶⁶ Del primer trobador conegut, Cohen (1958) ens dona una informació certament interessant: “A dos de sus hijas, hermanas del trovador, las casó, la una con Alfonso VI de Castilla, la otra con Pedro I de Aragón, a la vez que el propio Guillermo IX desposaba a Felipa de Aragón” (p. 51). L’obra de Souto Cabo (2012) es revela fundamental i necessària per figurar-se les implicacions que les relacions familiars poden haver tingut per al contacte entre totes dues líriques. En aquest sentit, l’estudiós gallec destaca el llinatge català dels Cabrera i el llenguadocià dels Minerva, arribats al regne de Lleó al s. XII, així com la implantació prèvia dels comtes d’Urgell al regne de Lleó (finals segle XI): “A possível significação da presença no ocidente ibérico destas duas [tres si hi incloem la nissaga dels comtes urgellencs] famílias, oriundas do espaço em que se gerou o trovadorismo, parece ter passado despercebida para os estudiosos. O “desinteresse” é ainda mais surpreendente se tivermos em conta que vários membros dessas linhagens participaram na lírica occitânica e que o seu papel terá sido decisivo no processo de adaptação dessa corrente literária no noroeste peninsular” (p. 21). Resulta també interessant de llegir la cita a “Los trovadores en las cortes de Castilla y León: Gui d’Ussel y Paay Soarez de Taveyros” del 1993 de Beltran de la nota a peu de pàgina núm. 4 (*apud* Souto Cabo, 2012, p. 202). Paral·lelament, l’estudiós gallec aventura que “é também possível que os Cabrerias tenham propiciado o conhecimento da lírica galego-portuguesa na área occitano-catalã” (p. 31). Així i tot, de moment segueix tractant-se de conjectures, per versemblants que puguin semblar.

⁶⁷ Això tampoc no treu que l’escola galaicoportuguesa tingués unes altres prioritats i preocupacions poètiques. El caràcter més popularitzant d’aquesta escola no només devia ser un indefugible llegat atàvic, sinó que possiblement fos sentit com un tret característic i constitutiu, a diferència de la requintada, retòrica i cortesa lírica trobadoresca clàssica, que només s’inspirarà en models populars en temps de crisi (finals del XIII), i, ja per uns altres camins, a la Catalunya post-clàssica (XIV). Deyermond (1973), en aquest sentit, observa que els “poetas galaicos, a pesar de echar mano, en lo sustancial, de las mismas formas métricas de los trovadores provenzales, dan menos importancia al virtuosismo técnico y a la complejidad formal” (p. 44).

espedir” de Nuno Eanes Cerzeo], la *balada* [“Anda triste o meu amigo” d’Estevan Reimondo], la *tençon*, el *partimen* o *joc partit*, la *cantiga de tear* [“Sedia la fremosa seu sirgo torcendo” d’Estevan Coelho], la *pastorela*, etc.). Sobre aquests casos, però, no podem oblidar el seu caràcter experimental, marginal (en relació amb la quantitat i no amb la quantitat), com es desprèn del fet que hi hagi un únic *descordo*, una única *balada*, una única *cantiga de tear* o una única *alba*, dos *partiments*, set *pastorelas*, dos *partimens* o cinc *prantos*⁶⁸.

En la poesia dels *trovadores*, tanmateix, mai no trobarem el mateix nivell de reflexió i d’elaboració conceptual, metaliterària i lingüística de la poesia dels trobadors, visiblement deutora (en part) dels clàssics, i d’aquí seguim inferint que, malgrat tot, els poetes galaicoportuguesos sí que devien tenir, en conjunt, una menor formació escolar-intel·lectual, atribuïble no pas a ells individualment, ans al context social, econòmic i intel·lectual diferent en què vivien, més aristocràtic, més centralitzat (al voltant de la figura del rei), en violents processos d’expansió i guerra contra els musulmans, amb menor demografia, menor teixit urbà, escolar i fins i tot universitari; és a dir, amb unes condicions socials, econòmiques, demogràfiques, polítiques, ideològiques, religioses, culturals, intel·lectuals i artístiques diferents de les de les terres d’oc, la Corona d’Aragó o el nord-oest de l’actual Itàlia: recordem a Caldeiron quan ens diu, a finals del segle XIII, que se’n va de Galícia, “u viven con mingua de lezir”, “aalen de Fariza”, a la Corona d’Aragó, centre actiu de la lírica occitana. No deu ser casualitat que quan el poder de Roma i del rei de França s’imposa a Occitània, la lírica dels trobadors, després del trauma de la Croada, s’enrareix i perd frescor, rellevància i, sobretot, funcions, com, per exemple, la político-diplomàtica.

Vist això, potser també podríem atrevir-nos a pensar que gallecs i portuguesos no es van prendre tan seriosament la lírica cortesa com els occitans dels segles XI, XII i XIII, com podria venir a demostrar la poca importància de l’element polític-ideològic en la tradició peninsular, o que, llavors, la dependència directa de la lírica galaicoportuguesa de les corts règies la subjectaria, possiblement, a un més gran control polític i ideològic, a una mena de censura que, en part, li retallaria una mica les possibilitats temàtiques. Aquesta conclusió a què hem arribat a través de l’anàlisi d’aquests textos i a través de les precedents conclusions ja ha estat subratllada i posada en relleu en altres ocasions, i considerem que és de la major importància per entendre algunes de les diferències més patents i significatives entre totes dues líriques:

A concentración de todo o poder político-militar e administrativo nas mans na monarquía (que fora e continuaba sendo a responsable única, única realizadora da reconquista, e que no século XIII tiña, sobre todo en Portugal, o apoio dunha forte burguesía mercantil) obstrúe na Península Ibérica centro-occidental o xurdimento e a proliferación doutros núcleos de poder, de cortes menores desde o punto de vista

⁶⁸ “[...] as correspondências galaico-portuguesas a estes géneros caracterizam-se pela simplificação já apontada, pelo recato da notação sensual, pela imaturidade das suas tentativas doutrinárias e por uma tendência para a expressão paralelística da subjectividade feminina, o que permite classificá-las, por vezes (como com maior ou menor razão se tem feito a muitas), entre as cantigas de amigo” (Saraiva & Lopes, 1976, p. 65).

xerárquico dispostas e antagonicamente contrapostas coa corte central e entre si, e determina polo tanto unha trama de relacións sociais ben distinta da instaurada polo feudalismo provenzal, italiano e (aínda que en menor medida) francés.

A diferente estrutura da sociedade castelán-leonesa e portuguesa non podía deixar de reflectirse na literatura, nas manifestacións concretas dun xénero como a sátira política que esixe, para existir, unha forza moral e unha digna liberdade de pensamento, ou alomenos a protección dun poderoso, porque en tal caso o poeta vaise facer corifeo máis ou menos sincero das súas ideas, animosidades, odios e paixóns políticas. Cando, polo contrario, o rei é o único ou case o único protector e subvencionador do poeta, este non ten obrigaón (e con frecuencia nin sequera posibilidades) de versificar críticas e disensións: non está obrigado a facelo por conta do rei, que non ten necesidade de recorrer a esta arma ou, se a ten, pode usala por si mesmo [...]; tanto menos lles está permitido facelo contra o rei. Por iso, o panorama da poesía galego-portuguesa non ofrece en xeral exemplos da sátira forte, mordaz, despiadada, á que nos teñen afeitos os poetas en lingua *d'oc*. Aquí a crítica exercítase a nivel persoal entre individuos do mesmo rango, ou de superior a subalterno, e con frecuencia faise maligna, mesquiña ou trivialmente obscena. Cando, en casos excepcionais, se tocan motivos de interese máis amplo, a sátira queda diluída, como temos visto, na ironía alusiva e no sarcasmo velado, e por veces chega a agacharse tralo anonimato (Lanciani & Tavani, 1995, pp. 105-106).

8. Tot això torna a fer-nos recordar i potser a entendre millor per què i/o com la lírica trobadoresca occitana obtingué una tal projecció i reconeixement “internacional” ja des del segle XII i com es constituí en tant que escola i en tant que “clàssica” quan encara era viva. Al segle XIII, els *stilnovisti*, urbans, formats, intel·lectualitzats, molts d’ells funcionaris formats, burgesos, poetas d’un món ja no feudal, no tingueren cap problema a l’hora de considerar els trobadors com a “clàssics”, com Arnaut Daniel, Bertran de Born, Folquet de Marselha i Sordel, que Dante inclou a la *Divina commedia*, arribant fins i tot a trobar-se i dialogar amb algun d’ells. També els sicilians els havien assumit com a clàssics: recordem “Madonna, dir vo voglio”, traducció de Jacopo da Lentini d’“A vos, midontç, voill retrair'en cantan” de Folquet de Marselha. No cal parlar dels poetas de la Corona d’Aragó. I ja hem vist com la poesia trobadoresca occitana arriba als segles XII i XIII als regnes de Castella i de Lleó, i com gallecs, portuguesos, lleonesos, asturians i castellans els coneixen, escolten, consideren, jutgen i fins i tot algun els imita (recordem de nou que, no endebades, n’agafaren el nom, *trobador*, i el verb, *trobar*). Però mentre que els trobadors han seguit sent llegits, publicats, estudiats i apreciats des del segle XIII quasi ininterrompudament, i fins i tot imitats i “reviscolats”, sabem que no passà el mateix amb els *trovadores*, la poesia dels quals s’estronda al segle XIV i, més enllà del segle XV, dels famosos “records” del Marqués de Santillana⁶⁹, s’arracona, s’oblida i es perd fins a la seva redescoberta al segle XIX. La lírica galaicoportuguesa no sembla que sortís del seu àmbit de l’occident i centre de la península Ibèrica, i certament no fou assumida com a clàssica un cop acabada. Però aquestes dues darreres conclusions tan digressives (les quals d’altra banda no són pas

⁶⁹ “[...] que non ha mucho tiempo qualesquier dezidores e trovadores destas partes, agora fuesen castellanos, andaluzes o de la Estremadura, todas sus obras conponían en lengua gallega o portuguesa” (*apud* Deyermond, 1973, p. 54).

novedoses), fugen del nostre objectiu i àmbit i excedeixen el nostre tema i les nostres capacitats. Això no obstant, tot plegat no ve sinó a demostrar com donen de si encara els trobadors i els *trovadores*, i que n'és d'important i necessari tornar als textos i treballar sobre ells.

BIBLIOGRAFIA

ALVAR, Carlos (1977). *La poesía trovadoresca en España y Portugal*. Ed. Planeta / Real Academia de Buenas Letras.

ALVAR, Carlos (1978). *Textos trovadorescos sobre España y Portugal*. Ed. Planeta / Real Academia de Buenas Letras.

ALVAR, Carlos (2006). De *Epistolas y Quaestiones* en la corte poética de Alfonso X. BELTRAN, Vicenç; SIMÓ, Meritxell; ROIG, Elena (edd.), *Trobadors a la Península Ibèrica. Homenatge al Dr. Martí de Riquer* (pp. 13-27). Publicacions de l'Abadia de Montserrat.

AVENOZA, Gemma (2006). Poemes occitanocatalans del s. XIV en un manuscrit florentí. Edició i estudi de *Na dolça...*, primer del recull. BELTRAN, Vicenç; SIMÓ, Meritxell; ROIG, Elena (edd.), *Trobadors a la Península Ibèrica. Homenatge al Dr. Martí de Riquer* (pp. 73-90). Publicacions de l'Abadia de Montserrat.

BELTRAN, Vicenç (2005). *La corte de Babel. Lenguas, poética y política en la España del siglo XIII*. Gredos.

BREA, Mercedes (1997). Érase unha vez... hai oitocentos anos: as orixes da literatura galega. *Eduga - Revista galega do ensino*, (16), pp. 79-90.

CABRÉ, Miriam (1999). *Cerverí de Girona and his poetic traditions*. Tamesis.

Centro Ramón Piñeiro para a Investigación en Humanidades (juny 2014). *Base de datos da Lírica Profana Galego-Portuguesa (MedDB), versión 2.3.1*. <http://www.cirp.es/>

COHEN, Gustave (1958). *La vida literaria en la Edad Media. La literatura francesa del siglo IX al XV*. Fondo de Cultura Económica.

CORBELLA, Dolores (ed.) (2007). *Libro de Apolonio*. Cátedra.

CURTIUS, Ernst Robert (1955). *Literatura europea y Edad Media Latina*. Fondo de Cultura Económica.

D'HEUR, Jean Marie (1973). *Troubadours d'oc et troubadours galiciens-portugais. Recherches sur quelques échanges dans la littérature de l'Europe au Moyen Age*. Fundação Calouste Gulbenkian / Centro Cultural Português.

DEYERMOND, A. D. (1973). *Historia de la literatura española. La Edad Media*. Ed. Ariel.

EDINGER, Monika Gudrun Berta (2010). *La Polysémie de la parole: Décodage de la lyrique multilingue en langues romanes chez Raimbaut de Vaqueiras et Dante Alighieri*. B.A., University of British Columbia.

EIRÍN GARCÍA, Leticia (2012). A cantiga de amor galego-portuguesa no contexto lírico da Europa occidental medieval. ALEMANY FERRER, Rafael; CHICO RICO, Francisco (eds.), *Literatures Ibèriques Medievales Comparades* (pp. 203-212). SELGYC, Universitat d'Alacant.

- FERRARI, Anna (1984). Linguaggi lirici in contatto: trovadors e trobadores. *Boletim de Filologia Homenagem a Manuel Rodrigues Lapa*, (xxi, pp. 35-57).
- FIDALGO, Elvira (2009). *De amor y de burlas. Antología de la poesía medieval gallego-portuguesa*. Edicións Nigra Trea.
- FIELD, Hugh (ed.) (1989). *Ramon Vidal de Besalú. Obra poètica*. Curial.
- FORMISANO, Luciano (1993). "Un nou sirventes ses tardar" : l'emploi du français entre pertinence linguistique et pertinence culturelle, *O cantar dos trovadores. Actas do congreso* (pp. 137-154). Xunta de Galicia.
- FRANK, István (1949). Les troubadours et le Portugal, *Mélanges d'études portugaises offerts à M. Georges Le Gentil* (pp. 199-226.). Instituto para a Alta Cultura.
- GUTIÉRREZ GARCÍA, Santiago (2010). Paralelismo y refrán en la configuración de los géneros líricos gallegoportugueses. SELÁF, Levente; AZIZ HANNA, Patrizia Noel; DRIEL, Joost van (edd.), *Formes strophiques simples / Simple Strophic Patterns* (Poetica et Metrica, 1, pp. 129-147). Akadémiai Kiadó.
- HART, Thomas R. (1998). 'En maneira de proençal': *The Medieval Galician-Portuguese Lyric. Papers of the Medieval Hispanic Research Seminar, 14*. Department of Hispanic Studies, Queen Mary and Westfield College.
- LANCIANI, Giulia; TAVANI, Giuseppe (edd.) (1993). *Dicionário da Literatura Medieval Galega e Portuguesa*. Editorial Caminho.
- LANCIANI, Giulia; TAVANI, Giuseppe (1995). *As cantigas de escarnio*. Edicións Xerais de Galicia.
- LANG, H. R. (1895). The Relations of the Earliest Portuguese Lyric School with the Troubadours and Trouvères. *Modern Language Notes*, 10, (4), pp. 207-231.
- LAPA, Manuel Rodrigues (1965). *Cantigas d'escarnho e mal dizer dos cancioneiros medievais galego-portugueses*. Ed. Galaxia.
- LOPES, Graça Videira (2002). *Cantigas de Escárnio e Maldizer dos Trovadores e Jograis Galego-Portugueses*. Ed. Estampa.
- MARTÍ MONTERDE, Antoni (2011). *Un somni europeu. Història intel·lectual de la Literatura Comparada*. Universitat de València.
- MOLINIER, Guilhem (1977). *Las flors del gay saber, estier dichas Las leys d'amors. I-II. Monuments de la littérature romane depuis le quatorzième siècle, publiés par M. Gatien-Arnoult*. Slatkine Reprints.
- MONTOYA, Jesús (ed.) (2002). *Alfonso x el Sabio. Cantigas*. Cátedra.
- OLIVEIRA, António Resende de (1995). *Trovadores e xograres. Contexto histórico*. Edicións Xerais de Galicia.
- PENA, Xosé Ramón (2002). *Historia da literatura medieval galego-portuguesa*. Sotelo Blanco.

PICHEL, Antonio (1987). *Ficción poética e vocabulario feudal na lírica trobadoresca galego-portuguesa*. Editorial Deputación Provincial da Coruña.

RAMOS, Maria Ana (2008). Percepção literária e diversidade linguística. A propósito de um refran da lírica galego-portuguesa. DÖHLA, Hans-Jörg; MONTERO MUÑOZ, Raquel; BÁEZ DE AGUILAR GONZÁLEZ, Francisco (edd.), *Lenguas en diálogo. El iberorromance y su diversidad lingüística. Ensayos en homenaje a Georg Bossong* (pp. 489-508). Iberoamericana.

RIQUER, Martín de (2012). *Los Trovadores. Historia literaria y textos*. Ed. Planeta.

ROSSI, Luciano (1995). Per l'interpretazione di *Cantarai d'aquestz trobadors*. ROSSI, Luciano (ed.). *Cantarem d'aquestz trobadors. Studi occitanici in onore di Giuseppe Tavani* (pp. 65-112). Edizioni dell'Orso.

SÁNCHEZ JIMÉNEZ, Antonio (2001). *La literatura en la corte de Alfonso VIII de Castilla*. [Tesis doctoral, Universidad de Salamanca]. <http://www.vallenajerilla.com/berceo/sanchezjimenez/tesis.pdf>.

SARAIVA, José António; LOPES, Óscar (1976). *História da literatura portuguesa*. Porto Editora.

SIVIERO, Donatella (2000). Veles, vents i poetes: Andreu Febrer, Jordi de Sant Jordi i Ausiàs March. MARTIN, Georges ; ZIMMERMANN, Marie-Claire (edd.), *Ausias March (1400-1459). Premier poète en langue catalane*. Publications du Séminaire d'Études Médiévales Hispaniques de la Université Paris 13 (*Annexes des Cahiers de linguistique hispanique médiévale*, 14), pp. 157-166.

SOTO RÁBANOS, José María (2000). Las escuelas urbanas y el Renacimiento del siglo XII. DE LA IGLESIA DUARTE, José Ignacio (coord.), *La enseñanza en la Edad Media: X Semana de Estudios Medievales, Nájera 1999* (pp. 207-242). Instituto de Estudios Riojanos.

TAVANI, Giuseppe (1969). *Poesia del Duecento nella Penisola Iberica. Problemi della lirica galego-portoghese*. Edizioni dell'Ateneo.

TAVANI, Giuseppe (2002). *Tra Galizia e Provenza. Saggi sulla poesia medievale galego-portoghese*. Carocci Editore.

TAVANI, Giuseppe (2002). *Trovadores e jograis. Introdução à poesia medieval galego-portuguesa*. Ed. Caminho.

TAVANI, Giuseppe. O provenzal dos trovadores galego-portugueses e o problema da heterodoxia expresiva. CASAS RIGALL, Juan; DÍAZ MARTÍNEZ, Eva M^a (edd.), *Iberia cantat. Estudios sobre Poesía Hispánica Medieval* (Laia series maior 15, pp. 61-74). Universidade de Santiago de Compostela.

TAVANI, Giuseppe (2008). *Raimbaut de Vaqueiras (?)*. *Altas undas que venez suz la mar* (BdT 392.5a). *Lecturae tropatorum* I. <http://www.lt.unina.it/Tavani-2008.pdf>

VERITY SHARMAN, Ruth (1989). *The cansos and sirventes of the troubadour Giraut de Borneil: a critical edition*. Cambridge University Press.