

# ACTAS DEL VI CONGRESO INTERNACIONAL DE LA ASOCIACIÓN HISPÁNICA DE LITERATURA MEDIEVAL

(Alcalá de Henares, 12-16 de septiembre de 1995)

Edición a cargo de  
José Manuel Lucía Megías

## TOMO II



Servicio de Publicaciones  
Universidad de Alcalá

1997

Quedan reservados todos los derechos, ni parte ni la totalidad de este libro puede ser reproducido por cualquier medio, ya sea mecánico o electrónico, sin el permiso de los editores.

Comité Organizador:

Carlos ALVAR  
María del Carmen FERNÁNDEZ LÓPEZ  
Sonia GARZA  
José Manuel LUCÍA MEGÍAS  
Joaquín RUBIO TOVAR  
Pedro SÁNCHEZ-PRIETO BORJA  
María Jesús TORRENS

En la edición de *Las Actas del VI Congreso Internacional de la Asociación Hispánica de Literatura Medieval* han colaborado Pedro Sánchez-Prieto Borja, Joaquín Rubio Tovar, M.<sup>a</sup> Carmen Fernández López, M.<sup>a</sup> Jesús Torrens y Paciencia Talaya.

© Anónimas y colectivas  
© Universidad Alcalá  
Servicio de Publicaciones

I.S.B.N. (Obra completa): 84-8138-207-8  
I.S.B.N.: (Tomo II): 84-8138-209-4

Depósito Legal: M-29892-1997

Imprime: Nuevo Siglo, S.L.

## INTERTEXTUALIDAD, TRADICIÓN LITERARIA E IMITACIÓN EN *CHANT E DEPORT, JOI, DOMPNEI E SOLATZ* DEL TROVADOR GAUCELM FAIDIT (*MOT, SO Y RAZO*)<sup>1</sup>

Antoni Rossell

Universitat Autònoma de Barcelona

El interés por dilucidar los entresijos y relaciones entre obras y autores no responde únicamente a una curiosidad filológica, sino que tiene como objetivo desentrañar los modelos, transmisión, y procesos literarios en la lírica cortesana en concreto y medieval en general desde la perspectiva de la «imitación»<sup>2</sup>.

La naturaleza oral del repertorio que estudiamos nos obliga a encauzar nuestras investigaciones tanto por el proceso literario como musical. En ambos campos la imitación se revela connotativa y descifrable a partir de los postulados de crítica intertextual expuestos por Jörn Gruber de *mot, so, y razo*<sup>3</sup>. De estos tres elementos se ha demostrado que el *so* (métrica y música) es dinámico, y que no está sujeto a patrones estructurales cerrados<sup>4</sup>. De ahí que el *contrafactum* medieval que en principio reproduce estructuras fijas, está abierto a otros desarrollos que no están necesariamente sujetos a

<sup>1</sup> Este trabajo se ha realizado en el marco de una beca concedida por la *Alexander von Humboldt Stiftung* para el proyecto *Epik, orale Tradition und Musik: Ethnomusikologische und philologische Studie*.

<sup>2</sup> De muy reciente aparición contamos con un excelente y sugestivo trabajo de Stefano Asperti sobre la transmisión y la imitación de la poesía trovadoresca: Stefano Asperti, *Carlo I d'Angiò e i trovatori. Componenti «provenzali» e angioine nella tradizione manoscritta della lirica trobadorica*, Ravenna, Longo Editore, 1995. Sobre la imitación en la literatura medieval véase el artículo de Jean Meyer, «L'abeille du matin», *Révue du Moyen Age Latin*, XLIII/1-2 (Janvier-Juin, 1987), pp. 5-39.

<sup>3</sup> Jörn Gruber, *Die Dialektik des Trobar*, Tübingen, 1983.

<sup>4</sup> Por razones de espacio no es imposible abordar en este artículo el aspecto melódico, que trataremos en una próxima publicación. Es por ello que en este trabajo, del *so*, únicamente trataremos el aspecto métrico.

la reproducción estructural exacta de su modelo<sup>5</sup>, tanto de la estructura métrica, como de las rimas, o la melodía<sup>6</sup>.

Bajo este criterio dinámico trazaremos una línea de imitación poética desde los primeros trovadores como Marcabré, a Giraut de Bornelh y Bernart de Ventadorn hasta Gaucelm Faidit y Perdigon. El hilo conductor de todas estas relaciones literarias es la canción de Gaucelm Faidit *Chant e deport, joi, dompnei e solatz* (BdT 167,15; Frank 517: 4<sup>7</sup>). Esta *canço* presenta en su primera *cobla* o estrofa una síntesis ideológica de la *fin'amor* o «amor cortés» a partir de un léxico de gran concisión terminológica: *Chant, deport, joi, dompnei, solatz, enseignamen, largueza, cortesia, onor, pretz, y leial drudaria*,

I *Chant e deport, joi, dompnei e solatz,*  
*enseignamen, larguez' e cortesia,*  
*onor, e pretz, e leial drudaria,*  
an si baissat engans e malvestatz 5  
c'a pauc, d'ira, no-m sui desesperatz,  
car, entre cen dompnas e prejadors,  
non vei una ni un qe be-is captenga  
en ben amar, ni en ver qe no-is feigna  
ni sapcha dir q'es devengud' Amors.  
Gardatz cum es abaissada Valors. 10

y todos ellos ensalzados indirectamente al manifestar el trovador su decepción ante la progresiva disminución y casi desaparición de estas cualidades del mundo cortesano. En las *coblas* segunda y tercera el trovador inicia un discurso contra los falsos amantes corteses, personalizando en las siguientes como amante no correspondido, dispuesto a todo sacrificio -como buen amante cortés que se precie- por un pecado que -parecería cometido y por el que se disculpa, apelando -como no- a *merce*, e invocando una vez más a la tan ligeramente utilizada figura de Dios.

El repertorio métrico de Frank muestra que esta poesía ha sido imitada por otros trovadores:

<sup>5</sup> Francisco Oroz, en un estudio sobre las adaptaciones musicales de la lírica de Alfonso X, ya había propuesto la variabilidad en la adaptación de modelos, no sujetos a la reproducción exacta de la estructura métrica: Francisco Oroz, «Melodie provenzali nelle *Cantigas de Santa Maria*», *Text-Etymologie, Festschrift für H. Lausberg zum 75 Geburtstag*, Wiesbaden GMBH, Fr. Steiner Verlag, 1987, pp. 134-147.

<sup>6</sup> Contamos con un reciente artículo de Paolo Canettieri y Carlo Pulsoni, «Para un estudio histórico-geográfico e tipológico da imitación métrica na lirica galego-portuguesa. Recuperación de textos trobadorescos e troveirosos», *Anuario de Estudios Literarios Galegos*, 1994, pp. 11-50, donde nos presentan una tipología del *contrafactum*, en el que demuestran la ductilidad del proceso de imitación métrico melódica. Como ejemplo de imitación a partir del concepto de «variabilidad formal» véase Antoni Rossell, «So d'alba», *Studia in honorem Prof. Martí de Riquer*, vol IV, Barcelona 1991, pp. 705-722.

<sup>7</sup> A. Pillet, *Bibliographie der Troubadours*, Halle, 1933; ed. cont. i aug. per H. Carstens; reed. facsimil New York, 1968 (citado BdT). Istan Frank, *Répertoire métrique de la poésie des troubadours*, Paris, 1966 (Citado Frank).



<i>Oimais non er Bertrans per me celatz</i> Blancasset	(BdT 96,9; Frank 517:1)
<i>De nula res non es tan grans cardatz</i> Cadenet	(BdT 106,13; Frank 517:02)
<i>S'eu trovava mon compair'en Blacatz</i> Cadenet	(BdT 106,24; Frank 517:3) <sup>8</sup>
<i>Si mos chans fos de joi ni de solatz</i> Lanfranc Cigala	(BdT 282,23; Frank 517:5)
<i>Guiraut Riquier, a cela que amatz</i> Marques	(BdT 296,2; Frank 517:6)
<i>Ges eu no-m sui de maldir castiatz</i> Peire Cardenal	(BdT 335,26; Frank 517:7)
<i>Ar agues eu, dompna vostras beutatz</i> Ramonz Bistortz d'Arle	(BdT 416,3; Frank 517:3)
<i>Entre dolsor ez amar sui fermatz</i> Sordel	(BdT 437,16; Frank 517:9)
<i>Dels .V. bons aibs per c'oms es plus honratz</i> Anónima	(BdT 461, 76; Frank 517:12)
<i>Grans gauz m'ave la noit, quan sui colgatz</i> Anónima	(BdT 461,135; Frank 517:11)
<i>Qui vol esser</i> Anónima	(BdT 461,214a; Frank 517:12)

En todos estos casos los autores reproducen no sólo la misma estructura métrica sino también las mismas rimas, prueba evidente de imitación y por tanto de *contrafactum*<sup>9</sup>. Siendo, pues, una poesía tan imitada y conociendo la técnica de composición poética de Gaucelm Faidit<sup>10</sup>, nuestro propósito no es otro que la búsqueda de los modelos que inspiraron *Chant e deport, joi, dompnei e solatz* y la iniciamos a partir de los *motz*, es decir las obras y los autores que presentan el léxico de terminología cortés de la primera estrofa de BdT 167,15.

El punto de partida es sin lugar a dudas Marcabré en un canto de lamentación por la pérdida de las cualidades cortesanas *Oimais dei esser alegrens* (BdT 293,34; Frank 405:5) paralelo al de Gaucelm Faidit:

D' una ren suy meravelhans  
qu' ades vey granar e florir  
Escassetatz, oc! et Enjans:  
vas qualque part me torn ni.m vir  
Cortezia ni Bel-Estar  
ni Pretz ni Valor ni Deport  
vas nulha part no vey renhar. (BdT 293,34, vv. 8-14)

de manera que ya nadie ama ni *joi* ni *deport*:

d' aqui naisso.l malvat avar  
qu' us non ama Joy ni Deport (BdT 293,34, vv. 26 y 27)

O el de Peire Rogier

Fort estai be qu' om chant e que.s deport. (BdT 356,5; v. 15)

<sup>8</sup> Sobre este *contrafactum* véase Asperti, *ob. cit.*, p. 27

<sup>9</sup> Sobre los modelos textuales y métricos de Gaucelm Faidit a lo largo del siglo XIII, véase las páginas 153-157 de Perugi, «Petarca provenzale», *Quaderni petrarcheschi*, VII (1990 [Enero de 1994]), pp. 109-181.

<sup>10</sup> Antoni Rossell, «Las estructuras formales de repetición y las repeticiones de léxico como sistema de composición poética en la lírica del trovador Gaucelm Faidit», *Actas do XIX Congreso Internacional de Lingüística e Filoloxía Románicas (Universidade de Santiago de Compostela. Setiembre de 1989). Vol VII- Sección IX: Filoloxía Medieval e Renacentista*, A Coruña, Fundación «Pedro Barrié de la Maza, Conde de Fenosa», 1994, pp. 533-552.

Sin embargo los auténticos modelos de Gaucelm Faidit los encontramos en la obra de dos grandes trovadores: Bernart de Ventadorn y Guiraut de Bornelh. Del primero contamos en *Per mieils cobrir lo mal pes e l consire* (BdT 70,35; Frank 321:1) con el verso:

*chan e deport et ai joi e solatz;* (BdT 70,35, v.2)

paralelo o casi exacto al primer verso de BdT 167,15 de Gaucelm Faidit<sup>11</sup>.

Nuestra búsqueda va más allá de una simple cita, y es por ello que abordaremos las composiciones *Ges de chantar no.m pren talans* (BdT 70,21; Frank 448:2), y *Lancan vei la folha* (BdT 70,25; Frank 230:3) de Bernart de Ventadorn. Mientras en esta última, de todas las coincidencias léxicas que aparecen, sólo *jois* y *solatz* aparecen en una misma *cobla* o contexto:

c' ades <i>chant e deport</i> .	(III v. 36)
Ja per <i>drudaria</i>	(V v. 49)
e.l <i>solatz</i> c' aver solh.	(VI v. 64)
totz <i>jois</i> , qu' eu eis lo.m tolh.	(VI v. 72) (BdT 70,25)

En *Ges de chantar no.m pren talans* al igual que en la poesía de Gaucelm Faidit, encontramos *chantar*, *pretz*, *onor*, *drudaria* y *solatz* en la unidad de la *cobla*:

Ges de *CHANTAR* no.m pren talans,  
tan me peza de so que vei,  
que metre.s soli' om en grans  
com agues *PRETZ*, *ONOR* e lau,  
mas era no vei ni non au  
c' om parle de *DRUDARIA*,  
per que *PRETZ E CORTEZIA*  
e *SOLATZ* torn' en no-chaler. (BdT 70,21; I)

Chant e deport, joi, dompnei e solatz,  
enseignamen, larguez' e cortesia,  
*onor*, e *pretz*, e *leial drudaria*,  
an si baissat engans e malvestatz  
c'a pauc, d'ira, no-m sui desesperatz,  
car, entre cen dompnas e prejadors,  
non vei una ni un qe be-is captenga  
en ben amar, ni en ver qe no-is feigna  
ni sapcha dir q'es devengud' *Amors*.  
Gardatz cum es abaissada *Valors*. (BdT 167,17; I)

Per re non es om tan prezans  
com per amor e per *DOMNEI*,

<sup>11</sup> También en una tensó que Bernart de Ventadorn mantiene con Peirol, éste, sintiéndose abandonado por Amor, abandona la actividad cortés: « pois jois d'amor laissa me./ eu ai chan e deport laissat» (BdT 70,32, vv. 13 y 14).

que d' aqui mou *DEPORTZ e CHANS*  
e tot can a proez' abau.  
Nuls om ses amor re no vau,  
per qu' eu no volh, sia mia  
del mon tota.lh senhoria,  
si ja *JOI* no.n sabi' aver. (BdT 70,21; IV)

Estos paralelismos léxicos podrían deberse a una mera coincidencia si el contenido poético, lo que Jaufré Rudel en *No sap chantar qui so no di* define como *razo* (BdT 262,3, v.4), no nos demostrara lo contrario. Bernart de Ventadorn está dolido porque ya nadie toma en consideración *pretz, onor e lau*:

tan me peza de so que vei,  
que metre.s soli' om en grans  
com agues *pretz, onor e lau*, (BdT 70,21; vv. 2-4)

y no ve a nadie que hable de la *drudaria*, y *solatz* se ha convertido en algo poco importante:

mas era no vei ni non au  
c' om parle de *drudaria*,  
per que *pretz e cortezia*  
e *solatz* torn' en no-chaler. (BdT 70,21; vv. 5-8)

El trovador se queja también de la actitud de los nobles que no aman de buena fe:

Dels baros comensa l' enjans,  
c' us no.n ama per bona fei. (BdT 70,21, vv. 9 y 10),

y por esta misma razón no tiene envidia ni a duques ni a condes, pues él se considera un amante fiel, y por ello goza de una riqueza que los nobles no alcanzan:

De tal amor sui fis amans  
don duc ni comte non envei;  
e non es reis ni amirans  
el mon, que, s' el n' avi' aitau,  
no s' en fezes rics com eu fau; (BdT 70,21, vv. 17-21).

Y para el trovador nadie es tanpreciado como:

Per re non es om tan prezans  
com per *amor e per domnei*,  
que d' aqui mou *deportz e chans*  
e tot can a *proez'* abau. (BdT 70,21, vv. 25-28)

Y la falta de amor y la ausencia de *joi* son incompatibles con la *senhoria*:



Nuls om ses amor re no vau,  
per qu' eu no volh, sia mia  
del mon tota.lh *senhoria*,  
si ja *joi* no.n sabi' aver. (BdT 70,21, vv. 29-32)

Comprobamos que la actitud de Bernart de Ventadorn es la de un *planctus* o lamentación por la pérdida de los valores cortesés. La misma que la de Gaucelm Faidit en BdT 167,15. Tal como apuntábamos más arriba, Bernart de Ventadorn con idéntico léxico en *Lancan vei la folha* (BdT 70,25) justifica su lamento en cuanto su orgullo le ha hecho perder *solatz*:

Ben es dreihz q'eu *planha*'  
s'en pert per mon orgolh  
la bona companha  
e l *solatz* c'aver solh (BdT 70,21, vv. 61-64)

y todo ello le lleva a añorar a *jois*:

Dreihz es que.m sofranha  
totz *jois*, qu' eu eis lo.m tolh. (BdT 70,21; vv. 71 y 72)

A pesar de esta adversa situación la actitud de Bernart de Ventadorn es positiva:

mas no.n fatz semblansa,  
c' ades *chant e deport*. (BdT 70,21; vv. 35 y 36)

En cuanto al *so*, o estructuras métricas de estas dos composiciones, la de BdT 70,21 aparentemente no guarda relación alguna con BdT 167,15:

BdV 70,21	8 8 8 8 8 8 8 8
Frank: 448:2	a b a c c d d e
GF 167,15	10 10 10 10 10 10 10 10 10 10
Frank: 517:4	a b' b' a a c d' d' c c

No obstante su estructura métrica está relacionada con otras dos poesías de Gaucelm Faidit: BdT 167,22 (Frank 444:1) y BdT 167,14 (Frank 444:3), un *planh* y una canción de cruzada<sup>12</sup>:

Frank 448:2	a b a c c d d e
BdV 70,21	8 8 8 8 8 8 8 8
Frank: 444:3	a' b' a' c' c b' b' d d
GF 167,14	10 10 10 10 10 10 10 10 10
Frank: 444: 1	a b a c' c' b b d d
GF 167,22	10 10 10 10 10 10 10 10 10

<sup>12</sup>Sobre el proceso de imitación en estas dos composiciones véase Antoni Rossell, «El análisis de datos textuales como instrumento de investigación en un corpus de lírica occitana medieval», *Secondes journées internationales d'analyse statistique de données textuelles* (Montpellier, 21-22 d'octubre, 1993), ed. TELECOM, pp. 49-60. Ecole Nationale Supérieure des Telecommunications.



Como hemos podido comprobar la terminología de la primera estrofa de BdT 167,15 está presente en Bernart de Ventadorn en un contexto de lamentación por la desaparición de los valores cortesos o por desamor. Sin embargo en el trovador Giraut de Bornelh esta terminología se encuentra de manera más explícita que en Bernart de Ventadorn. En la obra del *mestre dels trobadors* contamos con cinco composiciones con léxico paralelo al de la obra de Gaucelm Faidit:

BdT 242,24	Be es dregz, pos en aital port
BdT 242,30	De chantar/ab deport
BdT 242,31	De chantar/me for'entremès
BdT 242,47	Los aplegz/ab qu'eu soill
BdT 242,73	Si per mon Sobretotz no fos

El léxico cortés de BdT 167,15 aparece en estas obras en:

BdT 242,30	
	De <i>chantar/ab deport</i> (v. 1)
	c' om cui s' atanh <i>solatz</i> (v. 38)
	<i>jois, deportz ni solatz</i> (v. 83)
BdT 242,47	
	<i>chantar</i> , e.l bo talan (v. 3)
	no.m <i>deport</i> ni.m <i>desdai</i> (v. 6)
	<i>jois e chans e solatz</i> , (v. 14)
BdT 242,24	
	pos gens <i>garnirs</i> ni <i>bels conres</i> (v. 27)
	ni <i>cortezia</i> ni <i>deportz</i> (v. 28)
BdT 242,31	
	s' eu vis que bos <i>chans</i> fos <i>lauzatz</i> ; (v. 4)
	si.m <i>deport</i> ni m' <i>esjau</i> ni <i>chan</i> (v. 15)
	<i>laiszar solatz</i> e bruda, (v. 37)
	ab cui <i>solatz</i> e ria, (v. 77)
	car <i>aiissi</i> rema <i>jois e chans</i> (v. 12)

Si bien el léxico de estos versos ejemplificarían lo que Jaufré Rudel designava como *mot*, al igual que con las poesías comentadas de Bernart de Ventadorn, analizaremos a continuación el contenido poético o *razo*, y la estructura métrica o *so*.

Los primeros versos de *De chantar ab deport* (BdT 242,30; Frank 820:1) ya anuncian una relación léxica con BdT 167,15. Si bien podríamos pensar que la relación es casual los análisis del contenido poético y métricos nos demuestran lo contrario.

Giraut de Bornelh se lamenta de que *dompneis* ha *faillitz*, y que *pretz* ya no puede mantenerse, sin *clam* o *ses rancura*:

qu' er' es falhitz *domneis*  
 don sol om esser gais,

e pretz no pot ni jais  
revenir entretans;  
car es de cels clamans  
per cui degra valer  
e ges pretz ses poder  
longamen sas no dura,  
ses clam o ses rancura. (BdT 242,30; vv. 10-18)

y el trovador considera miserable a todo aquel a quien no plazca ni el *jois* ni el *chans*:

E non es ben savais  
cui *iois* non platz ni *chans*? (BdT 242,30, vv. 32 y 33)

A pesar de todo ello, y como Bernart de Ventadorn<sup>13</sup>, la actitud de Giraut de Bornelh es la de seguir cantando, pues es lo único que apacigua su *ira*:

Mas quan soi ben iratz  
estenc l'ir'ab lo chan  
e vau mi conortan. (BdT 242,30; vv. 5-8)

La edición del verso 83 nos permite trazar un argumento más para enlazar los textos de ambos trovadores. Sharman (1989) edita:

jois, deporz ni barnatz v. 83

a partir de cuatro manuscritos QSGa [p. 457], mientras que en el resto de los diez manuscritos en que la poesía se ha conservado ABCDEIKNRV podemos leer:

jois, deporz ni solatz v. 83

lectura que coincide plenamente con los términos utilizados por Gaucelm Faidit. Lo poco usual de *barnatz* en ese contexto, y la diferencia de manuscritos de una y otra lectura no constituyen por sí solos argumentos definitivos para ese cambio de lectura, sin embargo la tradición literaria en Gaucelm Faidit, junto a los argumentos métricos que expondremos más abajo, avalarían *solatz* como lectura correcta.

En *Los apleiz* (BdT 242,47; Frank 828:1) Giraut de Bornelh continúa con el tono moralista, y en la primera *cobla* volvemos a encontrar los términos de *chantar* (v. 3) y *deport* (v. 6), y en el verso 14 encontramos una cita casi literal al verso 83 de BdT 242,30 que acabamos de citar:

*jois e chans e solatz*, (BdT 242,47; v. 14)

Si en esta canción la crítica moral está dirigida a los hijos:

<sup>13</sup> Vid. *supra* 70,21; vv. 35 y 36.

c' oi ses esperonah  
no s' esmera barnatz  
e, si.l pair fo lauzatz  
e.l filhs se fai malvatz,  
sembla.m tort e pechatz  
c' aia las eretatz. (BdT 242,47; vv. 29-34)

en la que comentaremos a continuación, *Ben es dreitz, pos en aital part* (BdT 242,24; Frank 752:1) la crítica se refiere una vez más a la nobleza pues ésta ya no cultiva los ideales cortesés:

III Per que.s degra.l plus rics plus fort  
esforzar com mais li plagues,  
pos gens garnirs ni bels conres  
ni *cortezia* ni *deportz*  
no.lh notz, desque Sanhs Esperitz  
i met razitz, (BdT 242,24;vv. 25-30)

no posc sofrir que no comens  
un fol chantar  
ab que cuidava recordar  
los avols rics de valor blos, (BdT 242,24;vv. 44-47)

Y continúa en el universo léxico que nos ocupa:

Ni no cre qu' en adrech *deport*, (BdT 242,24;v. 37)

per qu' es *jois* e *jovens* aunitz  
e *pretz* faiditz  
ses aiud' e ses bevolens. (BdT 242,24;vv. 53-55)

y persevera en su crítica a los ricos:

C' aissi com fo.l comensamens  
de *joi* menar  
pels plus rics, era.l fan baissar;  
tan n' i a paucs de coratjos  
cui non espaven messios. (BdT 242,24;vv. 56-60)

En *De chantar* (BdT 242,31; Frank 829:1) aparecen nuevamente los términos *chan* (v. 4, v. 15), *deport* (v. 14), *solatz* (v. 37 y 77), *joi* (v. 12 asociado a *chan*). El contexto vuelve a ser el mismo de BdT 167,15:

Sapchatz qu' eu no cudera  
fos en mil ans  
tan abaissatz pretz ni bobans! (BdT 242,31; vv. 42-44)



Giraut de Bornelh defiende en esta composición la *bella foudatz* del verdadero amante cortés, frente a aquel que actua siempre de manera juiciosa:

E no.m par  
c' om sia cortes  
que tot jorn vol esser senatz.  
Be m' agrada bela foldatz,  
lonhad' e retenguda,  
si com tems e locs muda; (BdT 242,31; vv. vv. 17-22)

Y aparece, al igual que en textos precedentes, la *ira*, resultado del aminoramiento de los valores cortesés:

Oblidar  
volgra, s' eu pogues,  
mas no posc, so don sui iratz,  
qu' er vei a las grans poestatz  
laiszar *solatz* e bruda,  
c' un' ampla recrezuda  
perpren  
que tol joven  
e l' enchauss' e l' esfera. (BdT 242,31; vv. 33-41)

Hasta aquí hemos comentado lo que atañe al léxico (*mot*) y al contenido poético (*razo*). Siguiendo los postulados intertextuales, pasemos a analizar el *so* o métrica.

De las cinco composiciones de Giraut de Bornelh comentadas y que presentan relaciones léxicas (*mot*) y poéticas (*razo*) con BdT 167,15 sólo tres muestran una estructura métrica emparentada entre ellas:

GdB 242,30 6 6 6 6 6 6 6 6 6 6 6 6 6 6 6 6  
Frank 820:1 a b b c c b d' d' e e f f g g h h i' i'

GdB 242,73 8 8 8 8 8 6 6 6 6 6 6 6 6 6 6  
Frank 697:1 a b b c c b d e e f f e e g g

GdB 242,24 8 8 8 8 8 4 8 8 4 8 8 8  
Frank 752:1 a b b c d d e e f f g g

Las estructuras de las otras dos composiciones, a partir del repertorio métrico de Frank, si bien presentan una relación en cuanto a las rimas, no parecen tener parentesco alguno con las tres anteriores:

GdB 242,47 3 3 6 6 6 6 6 4 6' 6' 6 6 6 6 6 6  
Frank 828:1 a b c c d d e e f f g g h h h h

GdB 242,31 3 5 8 8 6' 6' 2 4 6' 6' 4 8 6' 6' 8 8  
Frank 829:1 a b c c d d e e f f g g h h i i

Sin embargo en ambas los dos versos iniciales se diferencia del resto de versos de la *cobla* por un inferior número de sílabas. Si consideramos la rima «a» como una rima interna, las estructuras métricas serían:

BdT 242,47 3 3 6 6 6 6 6 4 6' 6' 6 6 6 6 6 6  
a b c c d d e e f' f' g g h h h h

6 6 6 6 6 6 4 6' 6' 6 6 6 6 6 6  
a b b c c d d e' e' f f g g g g

BdT 242,31 3 5 8 8 6' 6' 2 4 6' 6' 4 8 6' 6' 8 8  
a b c c d d e e f' f' g g h h i i

8 8 8 6 6 6 6' 6' 4 8 6' 6' 8 8  
a b b c' c' d' f' f' g g h h i i

y que comparadas a las tres anteriores resultan:

BdT 242,30 6 6 6 6 6 6 6' 6' 6 6 6 6 6 6 6 6' 6'  
a b b c c b d' d' e e f f g g h h i' i'

BdT 242,73 8 8 8 8 8 6 6 6 6 6 6 6 6 6 6  
a b b c c b d e e f f e e g g

BdT 242,24 8 8 8 8 8 4 8 8 4 8 8 8  
a b b c d d e e f f g g

BdT 242,47 6 6 6 6 6 6 4 6' 6' 6 6 6 6 6 6  
a b b c c d d e' e' f f g g g g

BdT 242,31 8 8 8 6' 6' 6 6' 6' 4 8 6' 6' 8 8  
a b b c' c' d' f' f' g g h' h' i i

donde se demuestra la homogeneidad métrica de todo este grupo, y que comparado con BdT 167,15 (Frank: 517:4):

GF 167,15 10 10 10 10 10 10 10 10 10 10

Frank: 517:4 a b' b' a a c d' d' c c

comprobamos que la poesía de Gaucelm Faidit participó de una estructura métrica bímembre encabezada por un verso «a» que no repite rima hasta el cuarto verso, y una rima «c» en el centro, de forma análoga a la rima «b» de BdT 242,30 y BdT 242,73, y rima «d» de BdT 242,31. A partir de ahí Gaucelm Faidit desarrolla su estructura rítmica en periodos rítmicos binarios («d' d'» y «c, c») como en las poesías del *mestre dels trobadors*<sup>14</sup>.

Una vez analizados los tres grados intertextuales queda claro que estas obras, junto

<sup>14</sup> Pons de la Guarda cita el léxico que nos ocupa sin más referencias intertextuales (PGa 377,6; vv. 1-5): «Tant soi apessatz / et en gran esmai, / que ben cre e sai / que no.m plagr' oguan / solatz ni deport ni chan.» y en (PGa 377,4; v. 5) «sill a cui chans e deportz abelis;».

a las de Bernart de Ventadorn y Marcabré fueron modelos tanto de léxico y métrica, como de contenido poético para Gaucelm Faidit. La imitación de la obra de Giraut de Bornelh por parte del trovador del Limusín no es un caso aislado, así la estructura métrica ya comentada de BdT 242,30 fue retomada por Gaucelm Faidit para un debate o *tenso* con el trovador Perdigó *Perdigo, vostre sen digatz* (BdT 167,47; Frank 687:1):

BdT 242,30    6 6 6 6 6 6 6 6 6 6 6 6 6 6 6 6 6 6  
                  *abbcc b d' d' e e f f g g h h i' i'*

BdT 167,47    8 8 8 8 8 8 8 8 8 8  
Frank 687:1    *abb'c'c'bb a aa*

Y esta imitación no era gratuita, ya que, si Gaucelm Faidit había tomado como modelo a Giraut de Bornelh para BdT 167,15, Perdigon tomó a su vez esta poesía del trovador del Limusín como modelo de *Ir e pezars e dompna ses merce* (BdT 370,8; Frank 811:1), tal y como demostraremos en la última parte de este trabajo.

En Frank la estructura de esta *canço* de Perdigon aparece como

Per 370,8        4 6 10 10 10 10 10 10 10  
Frank 811:1    *a b c c b b d b b*

a la que, si aplicamos el criterio métrico de BdT 242,47 y de BdT 242,31 de considerar «a» como una rima interna, la estructura métrica quedaría:

(4 6 10 10 10 10 10 10 10)  
(a b c c b b d b b)

Per 370,8        10 10 10 10 10 10 10 10  
Frank 811:1    *a b b a a c a a*

que comparada a la de BdT 167,15:

Per 370,8        10 10 10 10 10 10 10 10  
Frank 811:1    *a b b a a c a a*

GF 167,15       10 10 10 10 10 10 10 10 10  
Frank 517:4    *a b' b' a a c d' d' c c*

La métrica apunta una relación formal, y para confirmar nuestra hipótesis acudamos a los *mot* y a la *razo*. En el primer caso, ya en el segundo verso encontramos una confirmación de la imitación:

*Ir e pezars e dompna ses merce*  
*m'an tolt solatz e chantar e deport,* (BdT 370,8; vv. 1 y 2)



Y en cuanto a la *razo* estamos delante de un canción de amor no correspondido, lo cual provoca la pérdida del *solatz*, *chantar* y *deport*, y todo ello por una dama sin *merce*, lo que tiene como consecuencia el abandono del canto por Perdigón:

Totz mos chantars lais, qu'anc no m feron be, (BdT 370,8; v.9)

Para finalizar pues sólo nos queda recapitular en los tres aspectos que han regido este trabajo. El ámbito léxico, los *mot*, ha sido el que nos ha conducido por las obras de los diferentes trovadores, y es el que nos ha dado los indicios de comparación entre Marcabré, Peire Rogier, Peirol, Bernart de Ventadorn, Guiraut de Bornelh, Gaucelm Faidit y Perdigón, esto sin contar los *contrafactum* que conocíamos de antemano de BdT 167,15. El ámbito métrico, el *so*, se ha centrado en las obras de Bernart de Ventadorn y Guiraut de Bornelh, resultando las obras citadas emparentadas por una *structural patern* que ha derivado hasta Perdigón. De este apartado derivamos dos conclusiones particulares, la primera es que muchas de las composiciones citadas figuran en el repertorio métrico de Frank como estructuras únicas, lo cual se demuestra equívoco cuando comprobamos las relaciones existentes con otras obras desde una perspectiva métrica de variabilidad; y la segunda es que una vez particularizado el modelo métrico en la secuencia: «*a b b c ...*», la comparación incorpora estructuras que en principio no hubiéramos emparentado, como la de Peire Rogier (BdT 356,6 Frank 731:3):

PRo 356,6    *a b b c' c' d e e d f' f'*  
Frank: 731:3    8 8 8 8 8 8 8 8 8 8 8

O con las obras citadas en nota de Pons de la Guarda:

PGa 377,6    *a' b b c c a' d d*  
Frank 684:3    5 5 5 5 7 5 7 7  
PGa 377,4    *a' b b c d d e'*  
Frank 747:6    7 7 7 7 10 7 7

la tensó ntre Bernart de Ventadorn y Peirol:

BdV 70,32    *a b b a c c a*  
Frank 548:6    8 8 8 8 8 8 8

Mientras que la composición de Marcabré se vincula claramente con la de Bernart de Ventadorn:

Mar 293,35    *a b a c d c d e f*  
Frank: 456:1    8 8 4 8 8 8 8 8 8  
Frank 448:2    *a b a c c d d e*  
BdV 70,21    8 8 8 8 8 8 8 8

Y por último, y en cuanto al contenido poético o *razo*, destaquemos la gran coincidencia temática de las obras comentadas, la lamentación por unos valores que se estaban perdiendo o a punto de desaparecer. Ello produce, en muchos de los casos, la «ira» en los trovadores (BdT 167,15; BdT 242,30; BdT 242,31), y mientras en Bernart de Ventadorn (BdT 70,21) y en Giraut de Bornelh (BdT 242,30) esta situación motiva el canto para olvidar o para reconfortarse de su pena, en Peirol (BdT 70,32 -tensó con Bernart de Ventadorn-) y Perdigón (BdT 370,8) el efecto es el abandono del canto.

## OBRAS CITADAS

BdT 70,21	BdT 167,15	BdT 242,47	BdT 356,6
BdT 70,25	BdT 167,17	BdT 242,73	BdT 370,8
BdT 70,35	BdT 167,22	BdT 262,3	BdT 416,3
BdT 96,9	BdT 167,47	BdT 282,23	BdT 437,16
BdT 106,13	BdT 242,24	BdT 293,34	BdT 461,135
BdT 106,24	BdT 242,30	BdT 296,2	BdT 461,214a
BdT 167,14	BdT 242,31	BdT 335,26	BdT 461,76

## BIBLIOGRAFÍA

## 1. TEXTOS

## BERNART DE VENTADORN

APPEL, C. *Bernart von Ventadorn: seine Lieder mit Einleitung und Glossar*, Halle, 1915.

## GAUCELM FAIDIT

ROSSELL, A., *Gaucelm Faidit. Text i Música: Edició, estudi dels textos i les melodies, i traducció dels textos*, Barcelona, 1988.

## GUIRAUT DE BORNELH

KOLSEN, A., *Sämtliche Lieder des Trobadors Giraut de Bornelh*, Halle, 1910-1935.

SHARMAN, R., *The «Cansos» and «Sirventes» of the Troubadour Giraut de Borneil*, Cambridge, 1989.

## JAUFRE RUEL

CHARINI, G., *Il canzoniere di Jaufre Rudel*, edizione critica, on introduzione, note e glossario, Roma, L'Aquila, 1985.

## MARCABRÚ

DEJEANNE, J. M. L., *Poésie complètes deu troubadour Marcabré*, Tolosa, 1909.

## PEIRE ROGIER

NICHOLSON, D. E. T., *The Poems of the Troubadour Peire Rogier*, Manchester, 1976.

## PEIROL

ASTON, S. C., *Peirol, Trobadour of Auvergne*, Cambridge, 1953.

## PERDIGON

CHAYTOR, H. J., *Les chansons de Perdigon*, Paris, 1926.

## 2. ESTUDIOS

ASPERTI, S., *Carlo I d'Angiò e i trovatori. Componenti «provenzali» e angioine nella tradizione manoscritta della lirica trobadorica*, Ravenna, Longo Editore, 1995.

CANETTIERI, P. y PULSONI, C., «Para un estudio histórico-xeográfico e tipolóxico da imitación métrica na lirica galego-portuguesa», *Recuperación de textos trobadorescos e troveirescos. Anuario de Estudios Literarios Galegos*, 1994, pp. 11-50.

FRANK, I., *Répertoire métrique de la poésie des troubadours*, Paris, 1966 (Citado Frank).

GRUBER, J., *Die Dialektik des Trobar*, Tübingen, 1983.

MEYER, J., «L'abeille du matin», *Révue du Moyen Age Latin*, XLIII/1-2 (1987), pp. 5-39.

OROZ, F., «Melodie provenzali nelle *Cantigas de Santa Maria*», en *Text-Etymologie, Festschrift für H. Lausberg zum 75 Geburtstag*, Stuttgart, 1987, pp. 134-147.

PERUGI, M., «Petrarca provenzale», *Quaderni petrarcheschi*, VII (1990 [Enero de 1994]), pp. 109-181.

PILLET, A., *Bibliographie der Troubadours*, Halle, 1933; ed. cont. y aum por H. Carstens; reed. facsimil New York, 1968 (citado BdT).

ROSSELL, A., «So d'alba», *Studia in honorem Prof. Martí de Riquer*, vol IV, Barcelona, 1991, pp. 705-722.

ROSSELL, A., «Las estructuras formales de repetición y las repeticiones de léxico como sistema de composición poética en la lírica del trovador Gaucelm Faidit», *Actas do XIX Congreso Internacional de Lingüística e Filoloxía Románicas (Universidade de Santiago de Compostela. Septiembre de 1989). Vol VII- Sección IX: Filoloxía Medieval e Renacentista*, A Coruña, Fundación «Pedro Barrié de la Maza, Conde de Fenosa», 1994, pp. 533-552.

ROSSELL, A., «El análisis de datos textuales como instrumento de investigación en un corpus de lírica occitana medieval», *Secondes journées internationales d'analyse statistique de données textuelles. Montpellier, 21-22 d'octubre, 1993* ed. TELECOM, École Nationale Supérieure des Telecommunications pp. 49-60.