

ACTAS DEL III CONGRESO
DE LA
ASOCIACIÓN HISPÁNICA DE LITERATURA MEDIEVAL
(Salamanca, 3 al 6 de octubre de 1989)

Edición al cuidado de
María Isabel Toro Pascua

Tomo I



SALAMANCA

BIBLIOTECA ESPAÑOLA DEL SIGLO XV
DEPARTAMENTO DE LITERATURA ESPAÑOLA E HISPANOAMERICANA

1994

ISBN: 84-920305-0-X (Obra completa)

ISBN: 84-920305-1-8 (Tomo I)

Depósito Legal: S. 1014-1994

Imprime: Gráficas VARONA

Rúa Mayor, 44. Teléf. 923-263388. Fax 271512
37008 Salamanca

Sobre la herencia de los trovadores en la lírica galaico-portuguesa

Frede JENSEN

Los poetas trovadores del sur de Francia crearon un medio literario capaz de competir en prestigio con el latín, y desarrollaron una poesía cortesana sumamente refinada que muy pronto encontraría celosos imitadores en varios países europeos. Entre los seguidores más fieles de los principios cortesanos, elevados al nivel de código por los trovadores, se hallan los poetas que estaban activos en Portugal y Galicia lo mismo que en Sicilia en el siglo trece. Cuando una tradición poética, específicamente una tan elaborada y sofisticada como la que desarrollaron los trovadores, es llevada a tierras lejanas y es adoptada por poetas que representan ambientes lingüísticos y culturales diferentes, acaba por sufrir ciertas transformaciones. Es mi propósito examinar algunos de los cambios que ocurrieron en la expansión de la tradición trovadoresca, tanto hacia Portugal, como hacia Sicilia. Se incluyen comparaciones con las condiciones en Sicilia con el propósito de demostrar cómo los dos grupos poéticos principales que proceden de los provenzales evolucionaron frecuentemente en direcciones diferentes.

Al abordar el problema general de la influencia trovadoresca en las escuelas poéticas que brotaron a raíz del fervor literario más grande jamás registrado, nos incumbe poner el énfasis debido en algunos factores que han de haber ejercido una influencia decisiva en la orientación general de la poesía escrita. Debemos examinar la posición de los poetas en la jerarquía social, sus esperanzas al escribir la poesía, su determinación por establecer un modo poético extranjero en su tierra natal. Es en este nivel muy específico donde la poesía de los discípulos de los trovadores nos ofrece el reflejo más fidedigno de las nuevas sociedades en que ha penetrado con tanto éxito. Debe pensarse también en el hecho de que el producto extranjero no se introduce necesariamente en el vacío: puede existir una tradición nativa más temprana, con la cual entra en contacto y con la cual tiene que competir por el favor del público.

En el sur de Francia bastaba que un poeta demostrara talento para ganar reconocimiento público, sin importar que su posición social fuera modesta. El rango de Marcabru, un pobre expósito, entre los trovadores más destacados no fue disputado en ningún lugar, el incremento de la fortuna meteórica de Bernart de Ventadorn no se sabe que haya sido causa de ninguna manifestación de envidia por parte de sus compañeros poetas. No se estigmatiza al hecho de aceptar regalos; al contrario, Giraut de Bornelh considera un signo de la decadencia moral el no

premiar el talento de un poeta. Todo esto cambia en Portugal. Aunque tanto los nobles como los plebeyos eran participantes activos en la cultura poética, operaban normalmente a niveles diferentes en esta ocupación artística. En el primer peldaño de la carrera artística encontramos al *jogral*, cuyo papel es esencialmente el de un animador; canta y toca instrumentos musicales, pero no se mete en la composición de poesía o música original. El verdadero *arte de trovar* era del dominio exclusivo de los nobles; la capacidad de escribir versos originales y componer melodías era una cualidad cortesana que se esperaba de un noble de acuerdo con los ideales cortesanos de la época. Numerosas *cantigas* atestiguan la dificultad que encontraban los plebeyos al tratar de ganar aceptación como *trovadores*.

La idea de escribir poesía para ganarse la vida, de halagar a un monarca o a un noble poderoso para obtener regalos materialistas y honores, es predominante en las cortes feudales del sur de Francia, donde los mismos trovadores se daban a la tarea de representar su arte cantando, recitando, o tocando un instrumento musical. El autor de las *Vidas* relata que el gran trovador Aimeric de Peguilhan *molt mal cantava*, y de la misma fuente se aprende que Elias Cairel *mal cantava e mal trobava e mal violava*. No se encuentra nada de eso en Sicilia. Los poetas sicilianos eran notarios y cortesanos en la Magna Curia de Federico, donde algunos tenían puestos muy influyentes, siendo un caso pertinente el canciller de Federico, Pier della Vigna. A esos poetas, la poesía les ofrece un escape de la realidad y de la rutina cotidiana. El último propósito de escribir poesía es la satisfacción personal y la lectura individual, y no la recitación delante de un público.

Los trovadores provenzales cultivaban un vasto conjunto de temas poéticos: amorosos, moralizantes, políticos, religiosos, etc. Por medio de sus escrituras satíricas, ejercían una influencia directa en el transcurso de los hechos: Marcabru puede haber sido responsable de incrementar las filas de cruzados, Bertran de Born, de inflamar la guerra al nivel local, Guilhem Figueira y Peire Cardenal del endurecimiento de la intransigencia religiosa. En Sicilia, los poetas mismos son los «hacedores» y dirigentes de todo, pero no demuestran ningún deseo de reflexionar sobre los acontecimientos contemporáneos en sus escritos. Los únicos temas cultivados por los Sicilianos son los del *fin' amor*.

El *sirventes* provenzal es un género satírico en que se trata de un amplio conjunto de asuntos político-históricos o religioso-morales, generalmente impresionantes en alcance y moldeado en una veta objetiva o filosófica. Con inclinación natural por la ironía, no se podría esperar que los portugueses fueran a descuidar este género, pero estrictamente hablando, el *sirventes* político-moral no se encuentra en la lírica galaico-portuguesa. Como mucho, encontramos poemas de *escarnho*, que se ven inspirados por un acontecimiento político o militar. Los portugueses son más dados a la sátira a un nivel mucho más humilde y personal.

El *tensó* provenzal es un poema en forma de diálogo dedicado a la discusión de problemas políticos, históricos o morales. Este género encontró tierra fértil en Portugal y tenía la tendencia a centrarse en un intercambio de opiniones opuestas a un nivel muy personal. No son los grandes acontecimientos históricos de este período, sino los hechos humildes, las preocupaciones del plebeyo, lo que se capta

en estas *cantigas*. Lo que han preservado para la posteridad no es una crónica, sino un ambiente social. La *tensó* se caracteriza por su diálogo flúido; los portugueses no estaban muy entusiasmados por aceptar las subvariedades escolásticas, el *partimen* y *joc partit*, con sus temas impuestos que eran frecuentemente tediosos. El único ejemplo sobreviviente, un poema intercambiado entre Joan Baveca y Pedro Amigo de Sevilha, sobre un problema de la casuística del amor, es muy probablemente una parodia. Los portugueses cultivan además una variedad conocida como *tenção d'amor*, en la cual el diálogo se intercambia entre la muchacha y su madre o su amante. Los sicilianos no se metían en las disputas escolásticas, y en las únicas *tenzoni* sobrevivientes se trata de la naturaleza del amor: e.g., las *tenzoni* intercambiadas entre Jacopo Mostacci, Pier della Vigna y Giacomo da Lentini y entre Giacomo da Lentini y el misterioso abad de Tivoli. En su forma provienen de un cambio de sonetos.

No hay ninguna dimensión satírica en el cuerpo lírico siciliano, y es excepcional que los sonetos sirvan de foro para los temas morales y filosóficos. Giacomo da Lentini es el autor de un soneto sobre la amistad y otro sobre la virtud de la paciencia, Rinaldo d'Aquino escribe un soneto para elogiar el habla prudente, Re Enzo usa la forma del soneto para escribir sobre la inestabilidad del destino humano, y el emperador es el autor de un poema en el cual elogia la prudencia y la moderación como principios-guía en el comportamiento humano. Globalmente, sin embargo, éstas son unas divagaciones tímidas de la modalidad del amor cortesano, y los sicilianos no ofrecen nada comparable a algunos excelentes poemas morales que adornan los *cancioneiros* portugueses: el bello poema de Pero Gómez Barroso sobre el motivo «*o tempora, o mores*», la meditación filosófica sobre el tema de la *mudança* de Joan Airas de Santiago, o la pesimista perspectiva mundial ofrecida por un poeta desconocido en: *Quen viu o mundo qual o eu já vi*.

El *planh* provenzal, o lamento funerario, lamenta normalmente la muerte de una persona noble o real, confiriéndole elogios en una veta algo retórica. El pesar expresado no es completamente desinteresado, ya que el poeta aborda su tema con la actitud típica de un *jongleur* que tiene temor al ver desaparecer su mayor fuente de ingresos, con la muerte del difunto, éste último con frecuencia su mecenas. Esta actitud, como se pudiera esperar, se transfiere inmediatamente al *pranto* portugués. Técnicamente menos complicado que su modelo provenzal, el *pranto* revela un formato más popular con su uso abundante de fórmulas tomadas del repertorio *jogral*, notablemente el uso del estilo directo hacia un público. Las referencias a la generosidad del difunto son como regla muy directas. La actitud *jongleur* presente en el *planh* provenzal y reproducida por los portugueses no se adapta a la escena siciliana. El *pianto* puede sobrevivir solamente cuando se une al modo del amor cortesano, es decir que un poeta siciliano solo puede lamentar la muerte de su dama. El ejemplo que viene inmediatamente a la mente es el poema de Giacomino Pugliese: *Morte perché m'hai fatta si gran guerra*. Un par de poemas anónimos completa el cuerpo entero del género *pianto* en Sicilia.

Como mencionamos antes, la poesía en el modo trovadoresco no se introduce en el vacío. En este sentido, existe una diferencia enorme entre la Prima

Scuola y la poesía que se desarrolló en Portugal. En Italia, la literatura que precede a la escuela siciliana tiene poca trascendencia, y la existencia de un elemento rústico y espontáneo en Sicilia, que precede a la adopción del modo provenzal, es una hipótesis gratuita, la que preferían muchos sabios de la edad romántica, pero que no se puede comprobar. No ha sobrevivido nada de una literatura verdaderamente nativa en carácter y producida por artistas primitivos. Las condiciones son muy diferentes en Portugal, porque aquí la poesía del modo trovadoresco no es el único género de la lírica de amor que se cultivaba en el siglo trece. El término *cantigas de amor* se utiliza para referirse a esos poemas que buscan su inspiración en la poesía trovadoresca de la cual toman prestados temas y técnicas, y a la cual deben su alto grado de refinamiento, pero el portugués cultivaba también una poesía de amor más sencilla y popular, las *cantigas de amigo*, en las cuales la figura prominente es una muchacha joven que habla del amor o de su amante. La protagonista no es una dama de alto rango o de una posición social importante como en las *cantigas de amor*, sino que es una *donzela*, una muchacha joven enamorada. Aparece sola o entretenida en un diálogo con los confidentes tradicionales: con su madre, con una amiga o con ciertos elementos de la naturaleza. No se guarda ningún secreto, no hay ningún constreñimiento impuesto por medida, no hay ningún ambiente cortesano. Todo esto se ve reemplazado por los trastornos del amor juvenil. Mientras tanto en la superficie, las emociones expresadas pueden parecer más espontáneas y auténticas que en el grupo del *amor*, tales afirmaciones tienen tendencia a presentar un cuadro demasiado simplificado. No se puede definir a los trovadores provenzales como poetas a quienes falta toda sinceridad. El gran trovador Bernart de Ventadorn proclama que la verdadera poesía es una poesía hecha de emociones sinceras, una poesía que nace en el corazón: *cantars no pot gaire valer si d'ins dal cor no mou lo chans*. Una diferencia más nítida entre los dos grupos de cantigas se puede observar en el uso en las de *amigo* de la forma del diálogo que no puede más que dotar a este género de un fuerte elemento dramático que no se encuentra en la poesía de tipo provenzal.

En este momento quisiera detenerme muy brevemente en algunos de los términos técnicos y frases y locuciones estandarizadas con los que se expresan los temas del amor cortesano. El amor cortesano se concibe como una manifestación de un vasallaje amoroso. Este motivo feudal se entremezcla con los principios de la caballería medieval en el sentido de que, tal como el paje joven llega a ser caballero por una serie de etapas bien definidas, el amante se vuelve digno de la dama después de haber atravesado un largo período de aprendizaje. Las etapas por las cuales pasa el amante están estrictamente codificadas en la poesía trovadoresca, llevando cada una su propia etiqueta: *fenhedor*, *pregador*, *entendedor*, *drut*. El amante-vasallo o *om* se dirige a la dama-soberana con la forma masculina *midons de meus dominus* 'mi señor'. Para ser digno de la dama, el amante siempre debe alcanzar la perfección moral; debe poseer ciertas cualidades específicas que siempre quedan parejas: *cortezia*, *pretz*, *largueza*, *essenhamen*, *mezura*, *joven*, etc. Para proteger a la dama de sus enemigos, de su esposo celoso (*gilós*) y de los difamadores (*lauzengiers* o *maldizens*) de su cortejo, el poeta le habla con un

nombre ficticio, un *senhal*. Este esquema muy complejo sufre una simplificación antes de ser adoptado por los discípulos trovadorescos. Los poetas portugueses retienen el concepto del vasallaje amoroso, pero con ciertos cambios. El vasallo es *ome*, y se nota una ocurrencia del término francés *ome-lige*. Prevalece gran duda respecto a la supervivencia de la invocación masculina usada para con una dama y que reflejaría el término provenzal *midons*. Según opinión de Jeanroy, la palabra *senhor* es masculina en las cantigas, siendo así l'equivalente exacto del provenzal *midons*. Sin embargo, cuando se halla modificada esta palabra por adjetivos calificativos o determinativos, éstos siempre toman la forma femenina: *fremosa mia senhor*; *mia senhor ben-talhada*, lo que parece confirmar la teoría propuesta por Nunes, según la cual *senhor* es un sustantivo invariable en antiguo portugués, igual que otros sustantivos en *-or* como *pecador*, *vencedor*, *pastor*. La forma moderna proviene de una evolución analógica ulterior. La práctica del *senhal* no se adopta; un esposo celoso no guarda a la dama, ni la espía su cortejo de *lauzengiers*. Existe una fuerza hostil al amor, pero tales enemigos son mencionados de una manera muy vaga por 'ellos': *os que me queren mal*; *sei eu ben quê vos van dizer*. Sus intentos de descubrir la identidad de la dama forman la substancia de poemas en los cuales se trata del tema de la *pregunta*: *Muitos me veen preguntar, mia senhor, ja quen quero ben?*, y los poetas insisten frecuentemente en el hecho de que no han traicionado sus votos de silencio. Aunque el término *gilós* no se retiene, nos incumbe mencionar que el papel de la madre en el género de la *cantiga de amigo* es frecuentemente comparable al papel del esposo celoso en la lírica provenzal. La relación ideal dama-pretendiente sigue comprendiéndose bajo los auspicios de *mezura*, pero este tema cede a un mayor énfasis en el amor como fuente del sufrimiento, la *coita d'amor*. Los elogios de la dama, uno de los ingredientes principales en el repertorio trovadoresco, se ven eclipsados por los lamentos del poeta. Es la desesperanza del amante lo que forma la esencia misma de muchas cantigas, mientras Cercamon, uno de los trovadores más antiguos, declara explícitamente que no se puede contar (para exhibir un comportamiento cortesano) con un hombre que se desespera del amor: *greu es cortes hom qui d'amor se desesper*. Esta desviación del ánimo alegre que caracteriza a muchas *cansós* trovadorescas se atribuye frecuentemente a la constitución específica del temperamento portugués. Se supone que los portugueses tienen una afición por la tristeza, por los sentimientos nostálgicos de la pérdida o la resignación, pero uno no debería de descuidar el hecho de que el motivo mismo de la *coita d'amor* tiene raíces provenzales. La palabra *alegria* aparece muy raramente en la poesía portuguesa, y las adopciones provenzales de *solaz* y *lezer*, que contienen connotaciones emotivas semejantes, se encuentran nada más como palabras de rima. De las etapas del progreso largo y doloroso del amante hacia el arrobamiento, no se menciona más que la de *entendedor*, la cual se refleja además en la construcción verbal *entender en ùa dona*. Por supuesto, esto no se debe tomar como indicación de que no hay amantes tímidos, los *fenhedors* del esquema provenzal, en la lírica portuguesa; no falta más que el mero término técnico, y no el fenómeno per se. Siguen abundando poetas agobiados por la *coita* que no se atreven a abrir la boca cuando están en presencia de la dama: *non ousou dizer nulha*

ren a mia senhor (Martin Soárez); *pero non lh'ousarei falar* (Airas Corpancho). Por extraño que parezca, el término *drudo*, del provenzal *drut*, se documenta únicamente en la poesía satírica.

Al dirigir nuestra atención a la lírica de la escuela siciliana, descubrimos que ocurrió aquí también una simplificación de la terminología trovadoresca. Se acentúa el concepto del amor como un servicio feudal, el poeta es el vasallo de la dama o del Amor, y las cualidades cortesanas esperadas del amante quedan más o menos inalteradas. Los enemigos del amor, los *lauzengiers* de los trovadores, se designan más vagamente como *malparlieri*, *maldicenti*, o como *ria gente*, *mala gente*, pero aún estos términos amplios y generales tienen antecedentes provenzales; Raimon de Miraval habla de *lausengiers ni malsparlaire*. De nuevo, el término preciso puede no haber sobrevivido, pero ha sobrevivido el concepto. Se desconoce el uso de *senhals* para cubrir la identidad de la dama en Sicilia, pero aunque la práctica del *senhal* no se adopte, el principio subyacente del silencio y de la discreción en el amor se observa rigurosamente: *amor si de' celare*, declara Jacopo Mostacci. Tampoco encontramos ningún rastro del *gilós* en la aceptación provenzal del 'esposo celoso'. La alabanza de la dama es un tema constante, y estos elogios se expresan en locuciones estereotípicas de origen provenzal: la dama es *gensor*, es *bellazor*, es, entre todas las damas, *la fiore*. En esta última instancia, *fiore* ha guardado hasta su género provenzal. Donde los portugueses se entregan a las emociones de la *coita*, los sicilianos pueden a veces demostrar una alegría casi exuberante, una *allegranza* de amante que emerge en explosiones alegremente desenfrenadas. No es decir, sin embargo, que no experimentan dolor; los poetas sicilianos están constantemente atormentados entre la alegría y la desesperanza, entre el júbilo y la depresión, pero ciertamente parecen estar más propensos a súbitos surgimientos de alegría que sus colegas portugueses. Se insiste en el placer y en la alegría representada por el *solatz* provenzal, continuado no sólo como *sollazzo*, sino también en la forma toscanizada *sollaccio*, y a menudo reforzado con *gioco*, o *joi*, o *riso*. El estado de arrobamiento, que *sollazzo* intenta transmitir, se logra únicamente cuando la dama corresponde al amor del poeta, cuando la fidelidad por fin da al poeta su *guiderdone*. El lado positivo de este servicio amoroso-feudal encuentra más frecuente expresión en Sicilia que en Portugal.

Como vehículo de la poesía nueva, el provenzal gozaba de un prestigio rayano con la veneración, su poder de expansión era asombroso, y en regiones vecinas como el norte de Italia y Cataluña, donde, en general, la población lo comprendía fácilmente, muchos poetas lo escogían como medio de su expresión literaria. Los logros poéticos de un Sordello y de un Guilhem de Berguedan dan prueba espléndida de la capacidad de algunos poetas extranjeros de emular a los trovadores en su propia lengua. En Portugal y Sicilia, las condiciones para tal penetración lingüística total eran decididamente menos favorables: el provenzal era una lengua extranjera que se tenía que aprender a fuerza de largas horas de trabajo duro, y los poetas se encontrarían en la posición poco envidiable de no tener un público si no se expresaban en una lengua regional. Sin embargo, mientras que el provenzal no logró reemplazar a los idiomas locales como el medio de la expresión poética, ejercía, no obstante, una influencia profunda en el lenguaje de la

poesía inspirada por los trovadores de Portugal y Sicilia. Esto se puede atribuir al carácter altamente convencional y estereotípico de la fraseología trovadoresca. Se tomaban prestadas ciertas frases hechas, inseparables de los temas cortesanos que eran formulados por ellas, así como muchas de las imágenes convencionales que adornan la poesía trovadoresca.

No sabemos casi nada de los contactos directos entre los trovadores y sus discípulos, y no hay ninguna documentación disponible para probar que los trovadores bajaron a Galicia, Portugal o Sicilia, pero más importantes que los encuentros personales son los contactos literarios. Un examen minucioso de las imágenes poéticas puede últimamente revelar quiénes entre los grandes poetas trovadorescos eran venerados más profundamente y cuáles eran leídos con más fervor. Cuando Giacomo da Lentini declara que el amor *intra' è in meve com' acqua in isponga*, podemos estar seguros de que ha de haber leído o conocido un poema en el cual el trovador Peirol describe como *per tot lo cor m'intra l'amors si cum fai l'aigu' en l'espoigna*. Tales identificaciones precisas son más difíciles de establecer en el dominio galaico-portugués, donde el uso de las imágenes sigue siendo muy discreto. De igual manera, es bastante fácil demostrar que los sicilianos se interesaban en hacer traducciones de la poesía provenzal: el poema *Trop ai estat* de Perdigon es imitado por Giacomo da Lentini en su *Troppo son dimorato*, mientras que el poema *E pueis li platz qu'en enans sa valor* de Folquet de Marselha es seguido muy fielmente por Rinaldo d'Aquino en su *Poi li piace c'avanzi suo valore*. En Portugal, los antecedentes directos provenzales son más difíciles de detectar. No se puede considerar ninguna sola *cantiga* como traducción, ni siquiera una detallada imitación aproximada, de una *cansó* provenzal. Se reconocen las fuentes trovadorescas cuando se adoptan ciertas expresiones estereotipadas, siendo un caso pertinente la fórmula *que farai ieu* de Saint Circ, imitada en un poema de Martín Soárez, que repite la misma pregunta: *que farei eu*, pero tales imitaciones son raras.

Son pocas las cantigas que hacen referencia a la poesía de los trovadores, y por lo general estas menciones son concisas y ambiguas a tal punto que no nos proporcionan una idea exacta del objetivo del poeta al nombrar la poesía de Provenza. En la invectiva, dirigida contra Pero da Ponte por Alfonso X, se encuentran unos versos muy controvertidos: *vós non trobades come proençal, mais come Bernaldo de Bonaval* (*Pero da Ponte, parou-se-vos mal*, vv. 13-14). Lo que sí es cierto es que con estos versos el monarca nos da a conocer que tiene una opinión favorable sobre la poesía de ascendencia provenzal, contrastándola con la obra de Bernaldo de Bonaval, hacia la cual muestra su desdén. Como ya lo había visto el erudito italiano Bertoni, para Alfonso X, *trobar come proençal* es sinónimo de *trobar bien*. Otro monarca, el rey portugués Denis, muestra respeto y devoción por los trovadores en el poema *Quer' eu en maneira de proençal fazer agora un cantar d'amor*. La gran importancia de este poema se debe al hecho de que confirma de modo irrefutable la existencia de dos estilos poéticos en la poesía portuguesa. Por otra parte, sin embargo, Denis parece no vacilar en acusar a los Provenzales de falta de sinceridad, considerándolos poetas que cantan solo *no tempo da flor*, pero este motivo es puramente convencional, cultivado por muchos

trovadores y *trouvères*. Basta citar el pasaje siguiente, proveniente del *trouvère* Eustache de Rheims: *cil qui chantent de fleur ne de verdure ne sentent pas la douleur que je sent*.

Por todo el período medieval, el gallego-portugués prevalece como el medio lírico indisputable no sólo en las provincias más al oeste, sino en toda la península ibérica. Una cultura medieval no se puede limitar a una sola área lingüística: las *cantigas* galaico-portuguesas son consideradas como un reflejo verdaderamente hispánico de una poesía que tuvo su cuna en las cortes feudales del sur de Francia.