



Formalitat i emoció a la lírica trobadoresca

Pau Gerez Alum
UOC

Un dels lemes o eix central d'aquest vuitè *Medieval Meeting* de Lleida és el de les emocions a l'Edat Mitjana. Es tracta d'una proposta que cal revisar periòdicament, malgrat que des de la Història de les Mentalitats de mitjans del segle passatja s'establissin unes bases metodològiques consistents a l'entorn de l'estudi dels sentiments i les emocions en diferents èpoques, fonamentalment, l'Edat Mitjana. És per això que s'agraeixen participacions tan notables como la de B. H. Rosenwein sobre la història de les emociones en aquest mateix congrés.

Aquesta revisió, pensem, és necessària perquè en l'imaginari col·lectiu actual perdura una imatge del mundo medieval monocromàtica, sense matisos, sigui quina sigui la perspectiva historiogràfica desd'on l'observem. La nostra experiència docent a la Universitat Oberta de Catalunya, en l'àmbit de la Literatura Romànica, ens ha portat des de fa temps a inaugurar l'assignatura amb uns prolegòmens dedicats a desmitificar aquesta època, a promoure un "desaprenentatge" previ.

En arribar al mòdul dedicat a la poesia trobadoresca, ens trobem amb bastants estudiants que parteixen d'una idea romàntica, anacrònica, del trobador que pot condicionar el seu apropament a les obres i amb un grup no menys nombrós que, justament al contrari, trobem un desapassionament corprenedor (en aquest cas, després de la lectura) en unes composicions monotemàtiques, en nombroses ocasions críptiques, estructuralment repetitives, amb unes rimes consonàntiques estrictes... tot i que rarament ho expressin en aquests termes por pudor. A aquest panorama s'ha de sumar l'apropament a aquestes obres a través de traduccions prosificades.

Cal remarcar que també alguns reputats romanistes han titllat aquestes obres de "monòtones en el seu contingut" (*sic*), como A. Jeanroy que, citant a F. Diez, conclou que sembla que totes elles hagin estat escrites per un mateix autor, o G. Paris que, en comparar la poesia cortesa francesa amb la seva antecessora provençal, atribueix a la primera una "major naturalitat i frescor" atribuïdes a la



influència popular¹. També C. Appel qualificà els poemes de Bernat de Ventadorn de mancats d' "interès novel·lesc (...) del'element tràgic, vist que aquesta poesia neix molt menys d'una passió profunda que d'una ocupació de societat... La poesia de Bernat de Ventadorn no és diferent de la dels altres trobadors"².

Malgrat que els termes *formalitat* i *emoció* no són excloents, sí s'adverteixen certes connotacions en un l'altre que poden portar a pensar-ho. Aquestes connotacions tenen a veure amb la subjecció a la tradició, en termes més generals, amb la relació entre el producte i el productor que el *New Criticism* intentà esborrar infructuosament del mapa als anys quaranta.

Entre els diferents matisos que pot adoptar el terme "formalitat", ens fixarem en el del seguiment d'un cànon o model. Un model que pot procedir d'una tradició prèvia, allunyada en el temps i més o menys persistent o influent. L'anomenarem *cànon extrínsec*, lligat al concepte de "llarg abast" de F. Braudel.

També pot constituir-se com a una nova bastida estructural que es repetirà en un conjunt d'obres coetànies de diferents autors (*cànon intrínsec*).

Evidentment, tant per a un com per a l'altre, és necessari que tractem una multiplicitat d'obres i el corpus trobadoresc ens forneix d'un nombre tan important que permet tractar ambdós aspectes de la formalitat que, dit de passada, no s'aplica solament a qüestions mètriques, sinó a *topoi* i a relacions temàtiques també de caràcter estructural; per exemple, a la relació entre l'amant i l'amada en termes feudals. Cal no oblidar que el trobador havia de compondre amb certa assiduitat; bé per qüestions econòmiques, bé pel propi caràcter oral, ambulatori i dispers de les seves composicions. La superproducció era valorada com a bé estètic en sí mateix.

En allò que fa referència al cànon extrínsec, E. R. Curtius analitzà a la seva *Edat Mitjana Llatina* la influència de la tradició clàssica en la literatura medieval, en un context polític —el nacionalsocialisme alemany— en què era del tot necessari remarcar els elements comuns subjacents a les distintes produccions literàries de

¹Fernández, N. de. (1968): *Originalidad y sinceridad en la poesía de amor trovadoresca*. La Plata, Instituto de Filología. p. 39 i 42. També en la mateixa línia: Kay, S. (1990): *Subjectivity in troubadour poetry*. Cambridge University Press.

²Fernández, N. de. (1968: 93)



tots els racons de l'Europa Occidental; això és, la llatinitat culta en front a la puixança dels estudis progermànics. I, fins i tot, malgrat sota pressupòsits completament diferents, el propi E. Auerbach buscarà també en la multiplicitat de formes literàries que tingué cada època a l'hora de figurar-se la realitat, un nexa comú; en el seu cas, el pols del poble; precisament, la lluita per alliberar-se de la retòrica clàssica.

Una altra lectura molt diferent del camí de la tradició és la de P. Burke, que incorpora a l'anàlisi literària els *schemata* d'A. Warburg i E. Gombrich: "una visió dinàmica de la tradició, en la qual no només importen els elements constants d'una representació, sinó també els canvis, per imperceptibles que fossin, que cada generació o cada individu incorpora a un llegat clàssic modern"³. També se centra en les individualitats P. Dronke en el seu *Poetic individuality in the Middle Ages*. Universidad de California, Clarendon Press, 1970.

Sigui com sigui, en la poesia trobadoresca podem trobar nombrosos exemples del seguiment d'un cànon extrínsec. Per citar només un d'ells, l'amor de lluny de Jaufré Rudel (també d'altres, com Raimbaud d'Aurenga) pot albirar-se en la cultura llatina prèvia: en Ovidi, Properci, en el *amore ex auditus* de Sant Agustí, en el *De amicitia* de Ciceró, en l'àrab Ibn Hazm de Còrdova⁴, etc. Tot i que també és cert que caldria valorar fins a quin punt se'n fa un ús conscient d'aquesta tradició o, simplement, convergeix el tema de manera espontània en diferents autors.

El fet de valorar negativament l'acomodació a un cànon preexistent és fruit d'una concepció preromàntica i romàntica. És simptomàtica l'afirmació de Simone de Pelloutier (1694-1757): "La ignorància i el menyspreu de les lletres són el vertader origen de la poesia"⁵.

També podem focalitzar la nostra visió en el cànon intrínsec, ja sigui en una intertextualitat buscada entre diversos autors, escoles o moviments, ja sigui en l'ús inconscient o espontani d'unes mateixes estructures. Ja hem esmentat anteriorment el cas de la translació recurrent del pacte feudal al compromís

³Vega Ramos, M^a. J. (2008): "Los estudios sobre tradición literaria y los métodos del comparatismo contemporáneo" Universidad Autónoma de Barcelona. *Propaladia*, 2.

⁴Aspecte estudiat, precisament, pels citats supra K. Vossler i P. Dronke. Vid Riquer, M. de (1983): *Los trovadores; historia literaria y textos*. Barcelona, Ariel. p. 151 i també Cherchi, P. A. (1976): "Tradition and topoi in Medieval Literature", a *Critical Inquiry*, vol. 3 n^o 2. p. 281 – 294.

⁵Recollit per Curtius, E. R. (1999): *Literatura europea y Edad Media Latina* (vol 2). FCEM, Madrid. p. 564.



amorós entre l'amanti l'amada; podem catalogar aquesta al·legoria com a "tradició trobadoresca", fruit de la pròpia immersió social dels trobadors. Per una banda, és original perquè no s'havia trobat mai abans i, per l'altra, es conforma en cànon trobadoresc o *doctrina*, en paraules de Serra-Baldó⁶.

Igualment podem recórrer al cas de l'aprofitament per part d'alguns trobadors de melodies dels seus col·legues a les quals adapten una nova lletra; como per exemple, *La grans beutatze·l fis ensenhamens*, d'Arnaut de Marueilh, que tingué tant èxit en el seu moment que divuit poesies provençals més seguiren el seu mateix esquema i les seves mateixes rimes⁷. Només val passar ràpidament les pàgines del *Repertoire métrique...d'I. Frank*⁸ per adonar-se d'aquesta intertextualitat *sui generis* en el seu vessant mètric. M. L. Meneghetti escriu: "la poesia dei trovatori si presenta commo caratterizzata da un marco atteggiamento endogenetico e automodellizante"⁹

Les composicions trobadoresques beuen, doncs, d'una tradició secular i es conformen elles mateixes en tradició. El problema apareix en no formar nosaltres part d'aquesta tradició. Diu Serra-Baldó¹⁰: "Aquest estret formulari d'actituds està servit per una terminologia adequada, altament expressiva dintre la seva aparent simplicitat i que avui ens sembla monòtona perquè hem perdut la complexitat del seu concepte íntim". És l'eco de l'alteritat de Jauss¹¹.

A l'altra cara de la moneda, tenim l'*emoció*. L'*emoció* és allò que, segons la RAE¹², implica una "alteración del ánimo intensa y pasajera (...) acompañada de cierta conmoción" del cuerpo. També és "el interés con que se participa en algo que está ocurriendo". I aquí es complica la nostra anàlisi; s'inclouen dos termes absolutament incommensurables ("*intensa*" i "*pasajera*") i altres dos conceptes que,

⁶Serra-Baldó, F. (1998): *El trobador*. Barcelona, Barcino.

⁷Riquer, M. de. (1983: 651)

⁸Frank, I. (1953): *Répertoire métrique de la poésie des troubadours*. París, Champion.

⁹Meneghetti, M. L. (1992): *Il pubblico dei trovatori*. Torino, Einaudi. p. 7.

¹⁰Serra-Baldó, F. (1998: 17)

¹¹Jauss, H. R. (1991) "Alteridad y modernidad en la literatura medieval". A: *Historia y Crítica de la Literatura Española, Edad Media*, vol 1 tom 2. Barcelona, Crítica.

¹²N. del T. La referència a la RAE es deu al fet que aquesta ponència es presentà originalment en castellà en aquest congrés internacional. L'IEC defineix el concepte així: "f. [LC] [PS] Reacció afectiva, en general intensa, provocada per un factor extern o pels pensaments, que es manifesta per una commoció orgànica més o menys visible" (<https://dlc.iec.cat/results.asp?txtEntrada=emoci%F3&operEntrada=0> Data de consulta: 7-9-18)



malgrat poguessin ser mesurables, no ens són accessibles: la commoció del cos (més enllà d'allò que el propi autor ens digui) i l'esdevingut segles enrere.

Començant pel final, podem eliminar un percentatge altíssim de la informació sobre què va passar, sobre la biografia dels trobadores que ens proporcionen les *sevesvidasirazós* en els cançoners, per fantasioses. En aquest punt, és del tot recomanable el capítol cinquè del treball esmentat anteriorment de M. L. Meneghetti.

Tot i així, coneixem abundants dades d'un bon nombre de trobadors. Són molt notables les aportacions de caràcter històric biogràfic de M. de Riquer en les presentacions de cadascun dels trobadors de la seva famosa recopilació. D'aquestes dades contrastades sí podem inferir el "interés con que se participa en algo que está ocurriendo".

No ens costa gens refiar-nos del nexa entre poeta i vivència en els casos dels sirventesos de Guillem de Berguedà, la vida del qual ha estat tan ben analitzada per Riquer en el primer volum de la seva edició de poesies del trobador de 1971 (Ed. Abadia de Poblet). El mateix Riquer utilitza paraules ben eloqüents en tractar el *planh* dedicat a Ponç de Mataplana, després d'haver dedicat un nombre considerable de sirventesos a ridiculitzar-lo en vida: "la mort d'aquest lluitant contra sarraïns impressionà i trasbalsà el nostre trobador (...) i sentí un *auténtic penediment* (...) i es dolgué de la verinosa malícia dels seus versos (...) Confessar haver-se equivocat ("mespres") és greu, però confessar haver mentit, en boca d'home tan altiu i intemperant com Guillem de Berguedà, constitueix un sorprenent acte d'humilitat i contrició"¹³.

En canvi, quan ens centrem en les cançons amoroses, apareixen els dubtes sobre l'autenticitat de la "alteración del ánimo". És potser per això, per aquesta dificultat, que Nydia de Fernández centrà el seu excel·lent treball exclusivament en aquest subconjunt de poesies trobadoresques.

¿Per què el fet d'acudir a la tradició (extrínseca i intrínseca) desvirtua l'autenticitat, l'emoció? Es tracta, como hem afirmat suau, d'un prejudici romàntic,

¹³Riquer, M. de. (1996): *Les poesies del trobador Guillem de Berguedà*. Barcelona, Quaderns Crema. p. 47. Malgrat tot, hi ha qui no veu clares aquestes penediments; Antoni Rossell proposa una lectura en clau irònica a: *Els trobadors catalans*, Barcelona, Dinsic. Publicacions musicals, 2006.



segons el qual el sentiment amorós és una experiència personalíssima, única i, com a tal, solament es pot expressar de manera absolutament original.

Como a resposta a aquesta visió, diversos crítics han defensat l'opinió segons la qual les composicions trobadoresques no canten a *un* amor, sinó a *l'*amor. A. Várvaro ens indica: “el trobador evitava el risc més greu per al poeta medieval, el de deixar-se fascinar per la seva pròpia situació individual i de quedar-se lligat a ella, víctima d'un particularisme ocasional que als homes de l'època els semblava absolutament trivial i gratuït, inadequat a l'elaboració literària”¹⁴. El destinatari (*lector implícit*, en termes de W. Iser) sembla ser l'amada però, en realitat, és un col·lectiu d'oients limitat; solament aquells capacitats per a entendre el seu estat d'ànim, la seva emoció.

Recuperant de nou l'anàlisi de Guillem de Berguedà, Riquer¹⁵ diu de *Qanvei lo temps canjar e refrezir*: “la seva impecable construcció i l'elegant exposició dels temes i motius més acceptats contribuïren sens dubte a la seva fama”. La recerca d'aquest reconeixement en base a “motius acceptats” (com l'horitzó d'expectatives de H. R. Jauss) no enfosqueix una autenticitat que serà represa en versos de Dante Alighieri o Jordi de Sant Jordi, l'emoció dels quals rarament posada en dubte; l'autenticitat es busca en el reconeixement de qui s'assembla intel·lectualment.

I del cànon extrínsec sumat al cànon intrínsec trobadoresc arribem a la formació d'un nou cànon literari. Un cànon de tal vigor que Denis de Rougemont dedicà un capítol sencer de la seva obra (textualment) a la *invenció de l'amor al segle XII*¹⁶.

També cal que tinguem en compte que ens trobem davant d'un producte literari secundari. La poesia trobadoresca només va esdevenir “literatura” en una segona etapa del seu camí històric-literari. Potser en l'instant de la seva composició els versos s'enregistressin per escrit; hi ha exemples de poesies que recullen el moment de la composició sobre un suport físic (*Vers es bos qui ben l'escriu*, en la tornada de Gavaudan) o -també en rares ocasions- la transmissió per escrit de la poesia (Gavaudan):

¹⁴Várvaro, A. (1983): *Literatura románica de la Edad Media*. Barcelona, Ariel. p. 171.

¹⁵Riquer, M. de. (1996: 55)

¹⁶Rougemont, D. de (2002): *El amor y occidente*. Barcelona, Kairós. p. 380 i ss.



...ela sap letras et enten
et agrada·mqu'euescria
los motz, e s'aleisplazia,
legis los al meu sauvament

o d'Arnaut de Marueilh¹⁷:

Messatje·us tramet moutfizel:
breu sagelat de mon sagel.
No saimeissatje tan cortes
ni que melhs celes totas res (...)
Er auiatz, domna, si vos plai,
so que mos breus vos dira lai.

Però la seva *performance* era acústica i aquest fet condiciona enormement el seu grau de formalitat. La lletra haviad'adequar-se a un ritme musical i el ritme és, fonamentalment, repetició. Es repeteixen sons intercalats amb silencis en estructures paral·leles.

Davant d'un text escrit, la impressió de la lletra sobre un suport físic, palpable, permet la fixació de la informació en la retina; podem tornarenrere paraula a paraula i recrear-nos en l'espai de temps que vulguem. En canvi, en l'oralitat convé la reiteració pera aconseguir el mateix efecte. Això ho mostren a bastament (pera no allunyar-no massa del període històric en què ens trobem) les tirades de l'èpica romànica, amb les seves amplifacions, els seus salts argumentals cap endavant i cap enrere, les *laissessimilaires*, les estructures paratàctiques o els epítets formularis. Es tracta dels "principis estètico-sensorials" a què fa referència Nydia de Fernández (1968: 30 iss.): fugacitat, repetició, dispersió i síntesi, alguns dels quals comentats en paràgrafs anteriors.

Malgrat totes aquestes afirmacions, podem trobar entre las composicions trobadoresques autèntiques joies filològiques que ens porten a pensar en un distanciament del cànon a la cerca d'una certa originalitat, comens ho

¹⁷Textos i traduccions extrets de Riquer M. de. (1983): "Ella sabe letras y las entiende, y a mí me gusta escribir las palabras, y si le placen, léalas por mi salvación" (text de Gavaudan)/ "Os envío un mensajero muy fiel: una carta sellada con mi sello. No sé de mensajero tan cortés ni que mejor esconda todas las cosas (...) Oíd ahora, señora, si os place, lo que mi carta os dirá allí" (Arnaut de Marueilh).



adverteixen les dues primeres estrofes d'aquesta composició de Gilhem de Montanhagol¹⁸:

Non an tan dig li primier trobador
ni fag d'amor,
lai el temps qu'eraguays,
qu'enquera nos no fassamapreslor
chans de valor,
nous, plazens e verais.
Quar dir pot hom so qu'estatdig no sia,
qu'estiers non es trobairesbos ni fis
tro fai sos chansguays, nous e gent assis,
abnoelsdigz de nova maestria.

Mas en chantandizo-l comensador
tant en amor
que-l nous dirs torn'afays.
pero nou es, quan dizo li doctor
so que alhor
chantan no dis hom mais,
e nou, qui ditz so qu'auzit non avia,
e nou, qu'ieu dic razoqu'ommais no dis,
qu'amorsm'a dat saber, qu'aissi-m noyris,
que s'om trobat non agues, trobaria.

o els més que famosos d'Arnaut Daniel¹⁹:

En cest sonet coind'eleri
faucmotz e capuig e doli,
e serantverai e cert
quan n'aurai passat la lima...

També els sorprenents versos de Peire Cardinal que renega dels tòpics trobadorescos²⁰:

¹⁸Riquer, M. de. (1983:1435-36): "Los primeros trovadores no han dicho ni hablado tanto de amor, en aquel tiempo que era feliz, para que todavía nosotros no hagamos, después de ellos, cantos de valor, nuevos, agradables y sinceros. Porque se puede decir lo que no ha sido dicho, pues de otro modo un trovador no es bueno ni perfecto hasta que hace cantos alegres, nuevos y bien compuestos, con palabras nuevas de nueva maestría.

Pero los principiantes cantando dicen tanto sobre amor que el nuevo decir se vuelve pesado. Pues es nuevo cuando los doctores dicen lo que de otro modo no se dijo nunca cantando, y [es] nuevo cuando uno dice lo que nunca había oído, y [es] nuevo cuando yo digo razones que nunca nadie dijo, porque amor, que así me crio, me ha dado tal ciencia que, si nadie hubiese trobado, yo trovaría" (traducció de M. de Riquer).

¹⁹Riquer, M. de. (1983: 628): "En esta melodía graciosa y alegre hago palabras y [las] cepillo y desbasto, y serán verdaderas y ciertas cuando haya pasado la lima".

²⁰https://trobadors.iec.cat/veure_d.asp?id_obra=500: "...No dic que hagi de morir per la dama més gentil, ni dic que la més bella em fa defallir, ni li suplico res ni l'adorno, ni la sol·licito ni la desitjo, ni li faig homenatge, ni em lliuro a ella, ni li soc donat, ni em trobo sotmès a vassallatge, ni té el meu cor en penyora, ni socel seu presoner ni el seu fermat, més aviat proclamo que m'he escapat d'ella" (Traducció pròpia).



Universitat de Lleida
International Medieval
Meeting Lleida

ni dic qu'eu mor per la gensor,
ni dic que·lbela·m fai languir,
ni non la prec ni non l'azor,
ni la deman ni la dezir,
ni no·lfauc homenatge,
ni no·lm'autreini·l mi sui datz,
ni no sui seus endomenjatz,
ni a mon cor en guatge,
ni sui sos pres ni sos liatz,
ans dic qu'eu li sui escapatz.

En conclusió; per una banda, l'apropament a la producció trobadoresca ha de produir-se des de l'evidència d'una emoció emocionant del sentit d'una formalitat que, lluny d'encotillar el missatge, el configura i el fa accessible. Per l'altra, cal que estiguem ben atents a versos trobadorescos que romanen amagatsesperanta sorprendre'ns.

Lleida, 27 de juny de 2018



Universitat de Lleida
International Medieval
Meeting Lleida

<http://www.internationalmedievalmeetinglleida.udl.cat/export/sites/MedievalMeeting/en/.galleries/Documents/Programa-definitiu.pdf>