ÍNDICE

Introducción.....	9
-------------------	---

UNIDAD DIDÁCTICA I

1. Los trovadores.....	17
2. Ramon Llull I: vida y pensamiento	39
3. Ramon Llull II: obra literaria.....	67
4. Las crónicas	83
5. Francesc Eiximenis y san Vicent Ferrer.....	105
6. La Cancillería y la oratoria parlamentaria	135

UNIDAD DIDÁCTICA II

7. Narrativa breve I.....	161
8. Narrativa breve II.....	177
9. El <i>Espill</i> de Jaume Roig.....	205
10. La prosa moral y religiosa	229
11. La lírica I: de la Edad Media al Renacimiento	245
12. La lírica II: de la Edad Media al Renacimiento	255

UNIDAD DIDÁCTICA III

13. Momentos del Humanismo catalán	285
14. Bernat Metge I.....	313

15. Bernat Metge II.....	329
16. La nueva narrativa I: el <i>Curial e Güelfa</i>	353
17. La nueva narrativa II: el <i>Tirant lo Blanc</i>	385
18. La literatura de los círculos valencianos.....	403
Solución a los ejercicios de autocomprobación.....	419

UNIDAD DIDÁCTICA I

1. Los trovadores
2. Ramon Llull I: vida y pensamiento
3. Ramon Llull II: obra literaria
4. Las crónicas
5. Francesc Eiximenis y san Vicent Ferrer
6. La Cancillería y la oratoria parlamentaria

El estudio de los textos literarios se llevará a cabo con un desarrollo histórico. Empezamos con el estudio de la producción de los trovadores catalanes, aunque escribieron en lengua provenzal, ya que es un capítulo imprescindible para el seguimiento de la lírica, así como para algunos conceptos que adquirirán importancia en la historia literaria.

Ni que decir tiene que la gran figura de la Edad Media catalana es Ramon Llull, cuyo tratamiento es harto insuficiente en dos temas. Pero es difícil restar también a otros puntos un tratamiento suficiente; ello revela que nos hallamos ante una etapa muy rica y que invita al alumno a profundizar.

La pretensión de recoger esta riqueza en unos temas determinados ha obligado también en ocasiones a estudiar aspectos importantes dentro de conceptos de mayor interés. Buena muestra de lo que decimos es la figura de Arnau de Vilanova, que aparece aquí sólo como un punto del tema de Llull.

Los rasgos que veremos iniciarse en esta etapa medieval marcan profundamente la producción literaria durante siglos. Es un hecho conocido, en cuanto a la producción poética, que sigue vinculada al signo provenzal secularmente y que su cuño permanece en métrica de modo persistente. Y al igual que ocurre en las letras italianas, cuyas raíces se hallan en el considerado a la vez el punto álgido de la Edad Media —en Dante—, en las letras catalanas, la nueva sensibilidad humanista encuentra ascendencia y apoyo en el autor que marca la máxima cota en pensamiento y en producción literaria de toda la etapa medieval, en Ramon Llull.

Con este par de notas hemos querido hacer ver, no sólo la importancia de las letras medievales catalanas, sino también la imposibilidad de dejar de fundamentar el estudio de esta literatura —incluso la contemporánea— en sus orígenes.

En cuanto a Bibliografía cabe adelantar como una nota general, aunque se darán en cada tema las indicaciones oportunas, que utilizaremos las siglas ENC para indicar la colección «Els Nostres Clàssics» de ediciones Barcino, que cuenta con ediciones muy rigurosas, y MOLC para designar la colección «Les Millors Obres de la Literatura Catalana» de Ediciones 62, muy popular y accesible. Asimismo cabe advertir que la obra principal de consulta a nivel universitario son los 11 volúmenes de la *Història de la Literatura Catalana* (HLC) a cargo de Martí de Riquer en la parte medieval, de Antoni Comas en los siglos intermedios y de Joaquim Molas en la época contemporánea. Hay que tener en cuenta que las sucesivas reimpresiones, desde 1980, no coinciden en volúmenes con la primera (de 1964).

Remitiremos a menudo además a los 3 vols. de J. Rubió i Balaguer, *Història de la Literatura Catalana*, Publicaciones de la Abadía de Montserrat 1984-1986. También puede ser útil la *Guía bibliográfica de la Literatura Catalana Medieval* de R. Alemany, Universidad de Alicante 1997.

Para un seguimiento de las novedades bibliográficas hay que recurrir al «Boletín Bibliográfico de la Asociación Hispánica de Literatura Medieval», coordinado por Vicent Beltrán, que recoge anualmente las principales aportaciones de las Literaturas Románicas. Las relativas a Lengua y Literatura Catalanas, de la Edad Media y Moderna, desde 1995, se recogen bianualmente en «Qüern» (Repertori bibliogràfic biennal de literatura i llengua catalanes de l'edat mitjana i l'edat moderna), publicación de la Universidad de Gerona.

TEMA 1

LOS TROVADORES

INSTRUCCIONES PARA EL ESTUDIO DEL TEMA

Los primeros poetas catalanes que escriben con intención literaria, es decir con conciencia del valor estético de su creación, lo hacen, según la corriente trovadoresca imperante en aquel momento y en la lengua que le servía de vehículo, el provenzal. No ha de extrañar el hecho de recurrir a otra lengua para la expresión poética, pues de un modo parecido los poetas castellanos contemporáneos utilizaban el gallegoportugués, lengua que contaba ya con una tradición lírica, que era el hecho determinante del uso lingüístico.

Hay otra explicación para el uso de la lengua provenzal por parte de los poetas catalanes, además de la ascendencia trovadoresca y la existencia de tratados y diccionarios poéticos que comporta y que la van asentando: los lazos económicos y políticos. Por un lado, con aquel condado se dieron estrechos vínculos repetidamente a lo largo de la etapa medieval e incluso aquellos territorios estuvieron bajo la soberanía de Ramón Berenguer III, quien los incorporó por su matrimonio con Dolça de Provenza, en 1112; por lo que fue una lengua de los dominios del Conde de Barcelona.

El estudio de este capítulo es necesario —aún perteneciendo a otra lengua; prescindimos de la vieja polémica de si la lengua es determinante excluyente o no para constituir parte de una determinada literatura— porque la lírica seguirá ligada a esos cánones durante varios siglos; es decir, se acuñaron ahí tanto moldes lingüísticos como sobre todo literarios. Por tanto, aparte de la valoración de la contribución de estos poetas al acervo de la literatura provenzal, hay que tener

en cuenta —hacia la literatura catalana— que sólo desde esta perspectiva podrá valorarse lo que supone la creación de una lírica propia.

En cuanto al reconocimiento de las dos lenguas, dado que la diferenciación en el terreno poético tarda unos tres siglos en delimitarse y la hibridación es fuerte incluso a nivel léxico, baste de momento retener que, frente al catalán, el provenzal se caracteriza por conservar la declinación y por su tendencia a la diphongación.

Este tema nos llevará a enlazar con el 11 y 12, sobre lírica medieval posterior, donde se tratará de la progresiva desvinculación de los esquemas trovadorescos. Interesa también hacer referencia a otros temas o autores, como por ejemplo al siguiente, puesto que incluso en la creación de una personalidad tan acusada e individual como la de Lull se aprecia la deuda para con el bagaje provenzal.

De la primitiva lírica popular en lengua catalana, sobre la que se han conservado escasísimas referencias de aquella época, nos atestigua precisamente un trovador, Ramon Vidal de Besalú, al aludir a los cantares de los pastores en *Las rasós de trobar*.

ESQUEMA

1. La poesía trovadoresca
 - 1.1. Caracterización
 - 1.1.1. Corrientes
 - 1.1.2. Transmisión
 - 1.1.3. Preceptiva
 - 1.2. Conceptos clave
 - 1.3. Formas literarias
 - 1.3.1. Versificación y rima
 - 1.3.2. Géneros
2. Principales núcleos y figuras
 - 2.1. La corte del rey Alfons
 - 2.2. Berenguer de Palol
 - 2.3. Guerau de Cabrera
 - 2.4. Guillem de Berguedà
 - 2.5. Guillem de Cabestany
 - 2.6. Guillem de Cervera

- 2.7. Huguet de Mataplana
- 2.8. Ramon Vidal de Besalú
- 2.9. La corte de Sicilia

NOTAS FUNDAMENTALES

1. La poesía trovadoresca

El contenido de este tema podría incluirse en un temario de Románicas, ya que aquí nos limitamos a los siglos XII y XIII, la etapa de la literatura provenzal clásica. Lo atenderemos no sólo brevemente, dado que es un capítulo muy amplio de aquella Literatura, sino también parcialmente desde la aportación de los autores que por su origen —nacimiento en los territorios de la Corona catalanoaragonesa— denominamos catalanes.

1.1. Caracterización

Esta poesía se **caracteriza** por ser la primera producción lírica culta, con autores conocidos y documentados, expresada en una lengua vulgar. Es una producción de alta elaboración y compuesta para ser cantada, de la que se conservan más de 2.500 composiciones. La técnica de la misma es el resultado de la retórica medieval, tal como la concibieron las escuelas al interpretar la clásica; es decir, los trovadores trasladaban a la lengua vulgar lo que aprendieron en los tratados retóricos latinos.

1.1.1. Corrientes

Desde el principio de esta lírica se distinguen dos **corrientes**, la escuela sencilla y las herméticas. Esto es, la del *trobar leu*, o estilo sencillo, cuyo máximo representante podría ser Bernart de Ventadorn; y las del *trobar ric* y el *trobar clus*, que se hacen corresponder tradicionalmente con lo que representan el gongorismo y el conceptismo en las letras españolas y cuyos exponentes serían, por ejemplo y respectivamente, Arnaut Daniel y Raimbaut d'Aurenga.

1.1.2. Transmisión

Estas poesías nos han llegado a través de **Cancioneros** de los siglos XIII y XIV, algunos de los cuales fueron escritos en tierras catalanas. En muchas ocasiones se incluye además la *vida* del autor y la *razó* o circunstancia concreta de aquella

composición. Las primeras son más fiables que las segundas, si bien en cualquier caso hay que considerar que no son documentos de archivo sino referencias cuyo valor principal es su cercanía a los hechos.

Del conjunto de 350 trovadores conocidos, 24 son de **origen catalán** (hay otros autores de catalanidad dudosa o bien cuya obra se ha perdido). No extrañará encontrar una fuerte manifestación de esta lírica, que es por excelencia una reproducción del esquema feudal, en un territorio fuertemente vinculado a las estructuras feudales como es el catalán y en un momento de auge sociopolítico y por ende de vida cortesana.

1.1.3. *Preceptiva*

La preocupación estilística conlleva un afán preceptivo, como bien muestra la obra de los **tratadistas**. Entre los de origen catalán —además de Vidal de Besalú, que veremos aquí posteriormente—, se cuenta con Jofre de Foixà, autor de unas *Regles de trobar* (ca. 1289-1291), gramática escrita por encargo de Jaume II de Sicilia, con ricas observaciones que permiten analizar la realidad lingüística de Cataluña a través de conceptos como *art* y *ús*, y donde distingue claramente el catalán del provenzal y del francés. También, hallamos el tratado de retórica *Mirall de trobar* del mallorquín Berenguer d’Anoya, al que acompañan ejemplos de los mejores trovadores.

1.2. *Conceptos clave*

Entre los **conceptos clave** de esta literatura destacamos el de **amor cortés**, concepción feudal que implica un código ético y toda una ideología y terminología afines; así, la dama, en la cúpula social es *midons*, esto es *meus dominus*, a quien el trovador rinde vasallaje. Otro es el constituido por el de **trovador**, el que *troba*, o sea el que crea, contrapuesto al **juglar**, el que recita. Si éste acostumbra a tener un origen vulgar, el primero puede ser de cualquier procedencia social, tanto un rey como un hombre sencillo, pues los iguala el oficio elevado que se deriva del don de trovar.

1.3. *Formas literarias*

1.3.1. *Versificación y rima*

En cuanto a la **versificación**, estrictamente exacta, hay que tener en cuenta que en provenzal —como en catalán— se establece el cómputo en función de la última sílaba tónica. El decasílabo, dividido en dos hemistiquios (por lo general de 4 + 6 sílabas, con acento en la cuarta, antes de la pausa), el verso caracterís-

tico catalán, procede de los trovadores; cabe observar que en algunos cancioneros catalanes de fines del siglo XV se señalará la cesura con una raya.

La **rima**, rigurosamente consonante, es proclive a virtuosismos, así como se da con frecuencia la rima interna. Por medio de la rima empleaban recursos de enlace entre las estrofas o *coblas* a efectos de mantener el armazón y orden de la composición, a la vez que de ello resultaba un mayor efecto artístico. La última estrofa o *tornada* —que generalmente contiene el envío de la composición, con el *senhal* o pseudónimo poético de la persona a quien se dirige la pieza— retoma la rima de los últimos versos. El estribillo o *refranh* es el verso o conjunto de versos que se repite en un lugar fijo en cada estrofa; y el *mot-refranh* es la palabra que aparece en rima en el mismo verso de cada estrofa.

1.3.2. Géneros

Daremos solamente una enumeración de los principales **géneros**. Si se agrupan desde el criterio de la versificación tiene gran importancia el factor musical y destacan la *balada* y la *dansa*, que se utilizaban para bailar. Según el contenido, se harían dos grandes delimitaciones en cuanto a los de tema amoroso y los de tipo moral, político o práctico. En el primer capítulo y como género principal trovadoresco se halla la *cansó*, por antonomasia de sesgo amoroso y cortés. En el segundo, el *sirventés*, por medio del cual se manifestaban los ataques, la polémica literaria, la discusión acerca de temas religiosos y políticos, o bien el discurso moral; se incluyen, pues, obras tan distintas como la fanfarronada o *gap*, las canciones de cruzada y el *ensenhamen* de criterios o recursos literarios.

Son característicos de los trovadores los debates (*tensó*), que llegan a convertirse en un reto como ocasión de exhibición de ingenio (*joc partit*).

Géneros que se comparten con muchas literaturas son el *planh* o lamento fúnebre; el *alba*, o enojo de los amantes por la separación que llega con el amanecer, y la *pastorela*, constituida por un diálogo en que se contraponen el elemento culto y el rústico.

2. Principales núcleos y figuras

El siglo XII supone una etapa de apogeo cultural, tras varios siglos de asentamiento monástico; se da propiamente finalizada ya la recuperación territorial con Ramon Berenguer IV, quien, al unirse con el reino de Aragón por medio del matrimonio con Petronila, iba a propiciar el desarrollo económico que permitiría la política expansiva hacia el Mediterráneo. Su hijo, Alfons I (Alfonso II de Aragón), que se intitula conde de Provenza y con una corte itinerante entre pobla-

ciones a ambos lados de los Pirineos, señala el primer inciso directo hacia nuestro tema, pues en su corte se forma un círculo de trovadores —y de él mismo se conservan piezas como trovador—.

2.1. *La corte del rey Alfons*

Hasta tal punto se creó a su alrededor un entorno trovadoresco que se habla de una **época alfonsina** de esta lírica. Según el Dr. Riquer, el elemento trovadoresco se debe en parte a un imperativo político a fin de asentar su prestigio en aquellas tierras.

Del rey Alfons existe un debate con el *maestre dels trobadors*, Giraut de Bornelh:

«Girautz, anc trop rics no.m depeis
em bona domna conquerer,
mas en s'amistat retener
met ben la fors'e la valor».

(Giraut, nunca me fingí demasiado poderoso a fin de conquistar una dama, pero pongo toda mi fuerza y todo mi poder en conservar su amor.)

Y el trovador admirado por Dante y Petrarca, Arnau Daniel, dice en su famosa composición *Laur'amara* que desea que sea oída por este rey. Si el rey trovador no logró asentar en el futuro su política, ya que la batalla de Muret (1213) supondrá para su sucesor el fin de la hegemonía en Francia, el peso de la poesía trovadoresca pervivirá largamente en Cataluña.

2.2. *Berenguer de Palol (Berenguer de Palou)*

Según su *vida*, «Berengiers de Palazol si fo de Cataloingna, del comtat de Rossillon.» Por un verso en que cita al conde Jaufres —que se supone Jaufre III de Rosellón— como su señor, se sitúa su producción antes de la muerte de aquel, en 1164; por lo que sería el más antiguo de los trovadores catalanes.

Se conservan nueve canciones de atribución segura, todas ellas según los cánones de la temática amorosa:

«Tant m'abelis joys et amors e chans
et alegrier, deport e cortezia,
que.l mon non a ricor ni manentia
don mielhs d'aisso.m tengues per benanans;
doncs, sai hieu ben que midons ten las claus
de totz los bes qu'ieu aten ni esper,
e ren d'aiso sens lieys non puesc aver».

(Me gustan tanto júbilo, amor, canto, alegría, diversión y cortesía, que el mundo no posee riqueza ni caudal que me hicieran sentirme más afortunado. Pues bien sé yo que mi dama tiene las llaves de todos los bienes que aguardo y espero, y sin ella no puedo conseguir nada de eso.)

2.3. *Guerau de Cabrera (Giraut de Cabreira)*

Guerau de Cabrera dirigió a un juglar de su corte llamado Cabra (la vinculación queda patente por las armas heráldicas del linaje Cabrera en que figura este animal) un *ensenhamen* que constituye un interesantísimo inventario de la literatura conocida en la sociedad de su época y entorno (temas literarios tradicionales y clásicos), de sus gustos, modas y criterios.

«Cabra juglar
non puese mudar
qu'eu non chan, pos a mi sap bon;
e volrai dir
senes mentir,
e comtarai de ta faison.
Mal saps viular
e pietz chantar
del cap tro en la fenizon».

(Cabra, juglar, no puedo dejar de cantar pues tengo ganas; y querría, sin mentir, decir y contar acerca de tu modo de hacerlo. Tocas mal la viola y cantas peor, desde el principio hasta el final.)

Se ha identificado con Guerau III Ponç de Cabrera, documentado desde 1145 como vizconde de Gerona y de Urgel, y fallecido entre 1168 y 1170.

2.4. *Guillem de Berguedà*

Según el Dr. Riquer, «el més notable dels trobadors nascuts a Catalunya i un dels poetes catalans de més personalitat». Poseía una rica cultura literaria y como gran señor feudal fue recibido en diversas cortes reales (como la de Ricardo Corazón de León o la de Alfonso VIII de Castilla). Su recorrido biográfico transcurre entre luchas de fuerte partidismo, consecuencia de sus apasionadas tendencias personales. Su obra recoge estas situaciones anímicas, puesto que se servía de ella para sus intereses políticos, por lo que algunas composiciones poéticas devienen auténticos libelos. El efecto debía ser eficaz ya que su estilo, fácil y popular, que sabe ser grosero y elegante, supone toda una técnica denigratoria. He aquí el comienzo de un famoso sirventés, cuya sencillez debió ser un acicate para su difusión:

«Cansoneta leu e plana,
leugereta, ses ufana,
farai, e de Mon Marques,
del traichor de Mataplana,
q'es d'engan farsitz e ples.
A, Marques, Marques, Marques,
d'engan etz farsitz e ples».

(Haré una cancioncita leve y llana, ligerita, sin pretensiones y sobre mi Marqués, el traidor de Mataplana, que está embutido y lleno de engaño. ¡Ah, Marqués, Marqués, Marqués, estáis de engaño embutido y lleno!)

Se han agrupado sus poesías en tres ciclos, en función de sus principales objetivos de ataque, es decir sus enemigos políticos: Pere de Berga, el obispo de Urgel y Ponç de Mataplana. Sus composiciones se caracterizan por una burla despiadada y una agresiva virulencia. Sin embargo, a su apasionamiento acompaña siempre una gran sinceridad; así, nos deja también un *planh* por el mismo marqués de Mataplana, alejado de todo tópico y lleno de sentimiento, pues el hecho de haber muerto su adversario en lucha contra los sarracenos le lleva a un duelo profundo y a reconocer objetivamente sus virtudes.

Sus composiciones de amor siguen la línea adúltera y secreta —el amor es prioritario—, característica de esta lírica.

2.5. *Guillem de Cabestany*

Si bien se conserva una obra breve (7 canciones) y dentro de la típica tradición amorosa, su figura alcanzó celebridad, como si se tratara de un mártir de amor, a raíz de la leyenda que envolvió su muerte —aun cuando la historia del corazón comido que le aplican las *vidas* es un viejo motivo folklórico—, a la que aludirán Boccaccio, Petrarca y modernamente Stendhal.

Una de sus canciones, de alta musicalidad, es *Lo dous cossire* (tradicionalmente, estas composiciones se denominan por el primer verso), que se recoge en más de veinte copias en los cancioneros; en ella recuerda a la amada con ciertos toques de sensualidad:

«Lo dous cossire
que.m don' Amors soven,
dona, 'm fai dire
de vos maynh ver plazen.
Pessan remire
vostre cors car e gen,
cuy ieu dezire
mais que no fas parven».

(La dulce cuita que a menudo me da Amor me hace decir de vos, señora, muchos versos agradables. Pensando contemplo vuestro querido y gentil cuerpo, al que deseo más de lo que doy a entender.)

2.6. *Guillem de Cervera*

El primer aspecto que interesa de este trovador es su discutida identidad con Cerverí de Girona. Se suele aceptar la hipótesis que el Dr. Riquer ha mantenido acerca de que fueran la misma persona, a consecuencia del hallazgo de un documento latino, donde consta: «Guillelmo de Cervaria id est Cerverino». Es decir, por razones de residencia u otros motivos, firmaba con el nombre de la ciudad gerundense, a la vez que mantenía —como ocurre en otros casos de la literatura trovadoresca— el gentilicio de su lugar de nacimiento, en Cervera.

Es importante esta identificación, pues a Cerverí de Girona pertenecen 114 composiciones líricas y 5 narrativas; el conjunto supone la producción más extensa de todos los trovadores, además del hecho que de Guillem de Cervera se conserva una extensa obra didáctica en verso, el largo poema moral de los *Proverbis*.

Se sitúa su producción en los decenios 60 y 70 del s. XIII. Procedente de la pequeña nobleza, estuvo vinculado a la casa real y al vizcondado de Cardona. Si bien su figura es ya la del auténtico profesional, hay que aclarar sin embargo que, aunque económicamente dependa de las letras, mantiene siempre una independencia moral, manifiesta ante los diversos hechos comprometidos de su época y mediante una clara postura ética frente a diferentes cortes e intereses. Una muestra de su intervención en los acontecimientos de su tiempo es su participación en la campaña desatada entre los trovadores a favor de la liberación del infante Enrique de Castilla, prisionero de Carlos de Anjou, a fin de instar a actuar al hermano de aquél, Alfonso X.

Como principal característica suya destacamos la variedad de estilo, ya que incluye composiciones de carácter sumamente sencillo y otras de filigrana (como la *cobla en sis lengatges*, en que combina diferentes lenguas: gallegoportugués, castellano, provenzal, francés, gascón, italiano; o bien la canción construida con versos de una sola sílaba); sobresale también por la diversidad de los géneros cultivados (pastorelas, paradojas, juegos poéticos, de tema moral, religioso...), así como por utilizar toda clase de recursos, a los que da sin embargo su nota personal.

Además de esta rica y polifacética diversificación, hay que relevar su carácter popular, pues en ocasiones recrea los mismos motivos populares; esto se aprecia en la famosa *Viadeyra*, tipo de poesía tradicional que se cantaba en los viajes, de ritmo paralelístico y con contactos formales con las cantigas gallego-

portuguesas, y que parece relacionarse con su estancia en la corte de Alfonso el Sabio. Ello puede servir de muestra de la importancia literaria de las conexiones entre las cortes trovadorescas. Es autor también de cuatro famosas pastorelas:

«Entre Lerida e Belvis,
pres d'un riu, entre dos jardins,
vi ab una pastorela
un pastor vestit de terlis,
e jagren entre flor de lis,
baysan sotz l'erba novela».

(Entre Lérida y Belvis, cerca de un río, entre dos jardines, vi, con una pastorcilla a un pastor vestido de terliz, y estaban echados entre flores de lirio, besándose bajo la hierba fresca.)

2.7. *Huguet de Mataplana*

Era hijo de un gran señor protector de los trovadores y sobrino de Ponç de Mataplana, el enemigo tan llorado de Guillem de Berguedà. Parece que participó en la batalla de las Navas de Tolosa y está atestiguado en la batalla de Muret, a consecuencia de cuyas heridas murió, según la crónica de Jaume I.

Conservamos de él tres interesantes debates, uno de ellos, el mantenido con Raimon de Miraval, es un precioso testimonio de los conceptos del amor cortés, ya que Mataplana le insta a aceptar que su mujer, la *trobairitz* Na Caudairenga, pueda practicar también el amor cortés y cantar por tanto a su amante. En los cancioneros, una *razó* explicando los hechos acompaña este sirventés:

«D'un sirventés m'es pres talens,
qe razos m'o mostra e m'o di,
e qand faitz er, tendra.l cami
a Miraval tot dreich correns,
a. N Raimon, don ai pesanssa,
car fetz tan gran malestanssa
contra dompnei, don totz tems s'es vanatz».

(Me ha venido gana de componer un sirventés, pues la razón me lo señala y me lo dicta, y cuando esté hecho emprenderá corriendo el camino directamente a Miraval, a Raimon, por el que siento pesadumbre porque cometió tan gran mala acción contra la galantería de la que siempre se ha jactado.)

2.8. *Ramon Vidal de Besalú (Raimon Vidal de Bezaudun)*

De este autor, cuya producción se sitúa entre 1212 y 1252, tenemos una obra variada: además de los poemas líricos, un tratado de gramática y tres narrativos en verso, en pareados octosílabos. El conocido como *Judici d'amor* (que comien-

za por el verso *So fo el temps c'om era jays*), le dará ocasión a la descripción de la corte y la vida en el castillo. Otro es un *ensenhamen* (*Abrils issi'e mays intrava*), en el que figura que reproduce la instrucción que da a un juglar en la plaza de su pueblo, Besalú, y donde nos deja una descripción muy completa del oficio juglaresco. El tercero, el *Castia gilós*, es una novelita para reprender a los celosos, donde muestra su habilidad narrativa; consiste en un relato que dice haber oído en Toledo, en la corte de Alfonso VIII de Castilla, a quien considera modelo de cortesía.

Las rasós de trobar, también titulado *Regles* en su versión breve, tiene importancia para la historia literaria como tratado didáctico sobre doctrina poética. Tras definir su concepto de la poesía como importante factor del caballero cortés y estímulo de virtud, distingue que va a tratar de la lengua de oc, que se dedica a la lírica —por contraste con la de oïl, propia de géneros objetivos—, y seguidamente formula su exposición gramatical, a base de ejemplos de grandes trovadores ilustrativos por sus errores o aciertos. En cierto modo se le puede considerar el primer autor de una gramática en lengua romance, pues según dice: «Aquest saber de trobar non fon anc mais ni ajostatz tan ben en un sol luec, mais que cascun n'ac en son cor», es decir hasta ahora se trobaba sin reglas, según la inspiración natural.

Este tratado poético en algunos manuscritos se sigue de la *Doctrina de compondre dictats*, de dudosa atribución a nuestro trovador, y donde se enumeran los géneros poéticos.

Entre los conceptos a los que fue sensible y que hay que valorar se halla el de la universalidad de la poesía, que advierte que place a todos los estamentos sociales y se da en las diversas religiones; así como aprecia y nos deja testimonio de la existencia de la poesía tradicional en lengua catalana.

2.9. *La corte de Sicilia*

También se crea un entorno de trovadores en la corte de Sicilia, a raíz de la instalación en este reino de Pere el Gran. Su hijo y sucesor en la isla, después rey de Aragón como Jaime II, compuso él mismo algunas piezas; se conserva una —de tipo político, reivindicativo de sus derechos al trono— de su hermano, que también reinó como Frederic III de Sicilia. En su corte, como trovadores catalanes, citamos al franciscano Jofre de Foixà, autor de composiciones según la tónica cortés y del tratado que ya hemos citado, *Regles de trobar*, «la art de gramàtica» —dice— necesaria a fin de uniformar la expresión literaria, dado que el trobar era algo general ya a todos los estamentos. Muestra también un prurito de pureza lingüística:

«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 faç proençal, no.s tayn que.y mescles frances, ne altre lengatge sino aquell».

(Hay que respetar el lenguaje, pues si quieres hacer un cantar en francés, no conviene que mezcles provenzal ni siciliano, ni gallego ni otro lenguaje que sea extraño a aquél; ni tampoco, si lo haces en provenzal, no conviene que mezcles francés ni otro lenguaje sino aquél.)

RESUMEN

Es el primer capítulo de la creación literaria en tierras catalanas, que influirá poderosamente sobre la lírica posterior, aunque hay que tener en cuenta que esta producción está escrita en lengua provenzal.

Se ha estudiado una breve caracterización y descripción de la poesía trovadoresca, así como los conceptos claves de la misma, que giran alrededor de un hecho fundamental, el darse en una sociedad de estructura feudal, la cual reproducen.

Se han visto también los principales núcleos y figuras de estos poetas, empezando por la corte del rey Alfonso y cerrando con la corte de Sicilia, a lo largo de dos siglos (XII-XIV).

REFERENCIAS BIBLIOGRÁFICAS

La información sobre este tema la ha sistematizado M. de Riquer en *Los Trovadores* (Ensayos Planeta 34-36, Barcelona 1975; sucesivas reimp. en Ariel), estudio que se compone de tres volúmenes e incluye una selección antológica de las principales composiciones (con traducción al castellano). Como antologías recomendamos F. Gadea, *En so vell i antic. Antologia de trobadors catalans*, L'Esparver, Barcelona 1990, y A. Serra-Baldó, *Els trobadors*, ed. Barcino, Barcelona 1998.

Desde el punto de vista de la literatura catalana el tema se desarrolla en la *Història de la Literatura Catalana* del mismo autor, I (ed. Ariel, Barcelona 1964), pp. 21-196. (Aquí se han seguido fundamentalmente estas obras de Riquer.) Recientemente ha publicado *Vidas y amores de los trovadores y sus damas*, «Narrativa del Acantilado» 74, Quaderns Crema, Barcelona 2004.

Esta producción se omite en algunas historias de la Literatura Catalana por el hecho de no estar escrita en catalán; sin embargo, asimismo consta en la de Rubió

i Balaguer, I (Publicaciones de la Abadía de Montserrat, 1984), donde se le dedican las pp. 33 a 75.

Para el aspecto de las relaciones entre los trovadores de la Península y las diferentes cortes se puede consultar el estudio de Carlos Alvar, *Poesía de trovadores, trouvères y Minnesinger*, Alianza 3, Madrid 1981 y reimpr.

Para una aproximación general al tema se recomienda *La poesía de los trovadores*, Espasa, Madrid 2002, de I. y M. de Riquer.

En la primera casete de la *Antología de la Literatura catalana* se recita la *viadeira* de Cerverí de Girona.

Por último, como bibliografía especializada destacamos:

DI GIROLAMO, C., *I trovatori*, Bollato Boringhieri, Turín 1989; Trad. catalana: *Els trobadors*, Generalitat Valenciana, 1994.

LAZZERINI, L., *Letteratura medievale in lingua d'oc*, Mucchi Editore, Módena 2001, «Subsidia al Corpus des troubadours».

MARROU, H.-I., *Troubadours et trouvères au Moyen Age*, Le Seuil, París 1971.

MENEGHETTI, M. L., *Il pubblico dei trovatori*, Módena: Mucchi, 1984; Turín: Einaudi, 1992, 2.^a

MÖLK, U., *La lirica dei trovatori*, Il Mulino, Bolonia, 1986.

ACTIVIDADES RECOMENDADAS

No hay que decir que la primera actividad que se recomienda es la de leer algunos de los poemas de estos trovadores, así como acudir a *Los Trovadores* del Dr. Riquer, obra que no solamente es consultada por filólogos romanistas o medievalistas sino que es una lectura no extraña entre personas de cultura de otras especialidades.

Podéis también seguir un aspecto íntimamente ligado a la expresión poética trovadoresca, el musical. En cuanto a las realizaciones discográficas consultad, por ejemplo, las páginas 1725-1727 de *Los Trovadores III* o bien las transcripciones de las composiciones en A. Rossell, *Monodia cortesana trovadoresca. Seixanta-quatre transcripcions inèdites de Mn. Higiní Anglès*, Diputación de Barcelona 1986.

Resulta útil también consultar un mapa donde destaquen las localidades relacionadas con el hecho trovadoresco, como el que se reproduce en las contraportadas de cada volumen de *Los Trovadores*. Una simple ojeada da buena idea de la extensión geográfica y la consiguiente importancia de esta manifestación literaria.

También en la línea de las relaciones es útil trazar puntos de contacto con la lírica gallegoportuguesa, así como intentar establecerlas entre trovadores de distintas cortes.

Asimismo, para otras disciplinas filológicas, conviene haber tenido conocimiento de las preceptivas de estos trovadores; en *Llengua Catalana* III se pueden consultar algunos de estos conceptos en los temas dedicados a Métrica.

SELECCIÓN DE FUENTES BIBLIOGRÁFICAS

Recogemos aquí un artículo de Isabel de Riquer, catedrática de Literaturas Románicas en la Universidad de Barcelona. Se publicó en catalán en *Catalunya Música. Revista musical catalana*, 120, octubre 1994, pp. 34-39.

DOSCIENTOS AÑOS DE LÍRICA TROVADORESCA

«Faray un vers de dreyt nien,
non er de mi ni d'otra gen,
non er d'amor ni de joven,
ni de ren au;
qu'enans fo trobatz en durmen
sobre chevau».

Guilhem de Peitieu. M. de Riquer, *Los trovadores*, pp. 113-117.

(Haré un verso sobre absolutamente nada; no será sobre mí ni sobre otra gente, no será de amor ni de juventud, ni de nada más, sino que fue trovado durmiendo sobre un caballo.)

Durmiendo y a caballo irrumpe la lírica trovadoresca con una canción desconcertante y enigmática, en la que la utilización de opuestos crea una atmósfera de incertidumbre psicológica y sin sentido. Esta estrofa, la primera, de una canción del primer trovador conocido, Guilhem de Peitieu, duque de Aquitania y conde de Poitiers (1071-1127), nos advierte que la poesía de los trovadores provenzales nace madura, ambigua y polémica.

Es difícil empezar a hablar de la lírica trovadoresca sin aludir a Guilhem de Peitieu. En las once composiciones conservadas del duque-poeta se encuentran, ya sólidamente organizados, muchos de los conceptos, esquemas métricos y rimas que seguirán repitiendo casi cuatrocientos trovadores a lo largo de doscientos años. Las canciones se transformarán, se contestarán, se superarán, en una cadena de préstamos conscientes, de alusiones y de réplicas que constituyó el movimiento poético de mayor trascendencia en la cultura occidental.

Guilhem de Peitieu canta en lengua vulgar (una *koiné* poética basada en el dialecto tolosano) obras de refinada composición en las que conviven múltiples registros: el feudal, el religioso, el de la caballería, el del jugador, el coloquial e incluso el grosero, que se armonizan y adaptan a la expresión de sentimientos amorosos

tanto tiernos y delicados, como directos y crudos. Las palabras más comunes, amor, gozo, dolor, canto o locura, aparecen libres de su significado corriente para otorgarles otro más preciso de particular transcendencia. Canta el primer trovador, como lo harán todos, para un auditorio de entendidos, *e tengatz 'lo per vilan qui no l'enten* («y tened por villano a quien no lo entienda»), de adeptos a la nueva lírica, *el novel chan* («el nuevo canto») que se está creando en aquel momento y en su territorio. El trovador les hace partícipes de ella, les implica y avisa de cómo debe recibirse y entender la canción, para que tengan conciencia de que están ante una poética exigente en la que la preocupación por la forma, la cuidadosa selección de las palabras y las imágenes insólitas se convierten en una constante obsesión por destacar, por proclamar, jactanciosamente, la *bella maestria* de su autor.

La lengua de los trovadores provenzales y su peculiar poética se impusieron en todos los ambientes cultivados de la Romania, de modo que trovadores y juglares podían cantar ante auditorios de localidades tan distantes como Burdeos, Génova, Clermont-Ferrand, Barcelona o León sin necesidad de traducirse.

En algunos Cancioneros hay unos textos en prosa, en la misma lengua que la de las canciones, que narran más o menos extensamente las biografías de algunos trovadores. Estas biografías reciben por parte de los romanistas el nombre de *vidas*. En algunos casos, también se escriben las circunstancias o motivos que impulsaron a un trovador a componer alguna de sus poesías; se les llama *razós*. *Vidas* y *razós* fueron redactadas durante la segunda mitad del siglo XIII y durante el XIV, época en que se copiaron los Cancioneros.

El motivo fue el de ofrecer información sobre la vida y la obra de autores que ya no se podían conocer personalmente, pero cuyas canciones seguían oyéndose en boca de los juglares, y que también, ahora, podían leerse en Cancioneros. Así se explicaban mensajes poéticos que quizá no se entendían y mantenían vivos los grandes trovadores del ayer. Suponía haber adquirido la conciencia de conservar un patrimonio cultural. Fue algo nuevo, moderno, excepcional: informar sobre un autor contemporáneo, o casi; que había hablado, escrito, vestido y actuado de la misma manera que los que en aquel momento escuchaban su «vida» y sus canciones, y que los trovadores aún en activo. Por esto la recitación de la *vida* y de las *razós* al dar referencia histórica y circunstancial suplía la presencia del autor, del intérprete y del momento.

Las *vidas* como documento histórico requieren una actitud prudente: no creerlo todo, pero tampoco negar todo lo que parece que no se puede comprobar, porque de algunas de ellas se han podido hacer serios estudios históricos que han demostrado que los biógrafos estaban bien informados y con espíritu crítico. Como documento literario la mayoría de ellas alcanzan altos valores narrativos. Se las puede considerar como las primeras biografías noveladas. Vemos en ella la clase social de los diferentes trovadores, su aprendizaje, su fortuna en el campo de la lírica, en qué momentos se solicitaba su presencia, cómo se les pagaba, cómo acababan sus días. *Vidas* y *razós* constituyen una extraordinaria galería de hombres y mujeres de la sociedad feudal, con una exacta escenificación de sus gustos y de sus costumbres. Con las *vidas* y las *razós* la ficción literaria se convierte en realidad vivida.

«Jaufres Rudels de Blaia si fou mout gentils hom, princes de Blaia. Et enamoret se de la comtessa de Tripol, ses vezer, per lo ben qu'el n'auzi dire als pelerins que venguen d'Antiocha. E fez de leis mains vers ab bons sons, ab paubres motz. E per voluntat de leis vezer, el se croset e se mes en mar, e pres lo malautia en la nau, e fo condug a Tripol, en un alberc, per mort. E fo fait saber a la comtessa et ella venc ad el, al son leit, e pres lo antre sos bratz. E saup qu'ella era la comtessa, e mantenenent recobret l'auzir e l'flairar, e lauzet Dieu, que l'avia la vida sosten-guda tro qu'el l'agues vista; et enaissi el mori entre sos braz. Et ella lo fez a gran honor sepellir en la maison del Temple; e pois, en aquel dia, ella se rendet morga, per la dolor qu'ella n'ac de la mort de lui».

(Jaufré Rudel de Blaia fue muy gentil hombre, príncipe de Blaia. Y se enamoró de la condesa de Trípoli, sin verla, por el bien que oyó decir de ella a los peregrinos que volvían de Antioquía. E hizo de ella muchos versos con buen son y pobres palabras. Y deseando verla se cruzó y embarcó, y cayó enfermo en la nave y fue conducido a Trípoli, a un albergue [dado] por muerto. Ello se hizo saber a la condesa, y fue a él, a su lecho, y lo tomó entre sus brazos. Y cuando él supo que era la condesa, al punto recobró el oído y el aliento, y alabó a Dios porque le había mantenido la vida hasta verla; y así murió entre sus brazos. Y ella lo hizo enterrar con gran honor en la casa del Temple; y después, aquel mismo día, se hizo monja por el dolor que tuvo por la muerte de él.)

(*Los trovadores*, p. 154)

Algunos manuscritos que copian canciones de trovadores completan la información de las *vidas* con miniaturas que representan al trovador, no en el sentido moderno de «retrato», sino dando su imagen profesional. El vestido será la clave más fácil para inscribirlo en su clase social. Encontraremos, pues, representados, al trovador-noble, al trovador-caballero, al trovador-monje, al trovador de oficio y al juglar. Sus manos adoptan los ademanes de la declamación y, otras veces, empuñan instrumentos musicales. Pero en algún caso el pintor se aparta de los estereotipos y se deja llevar por algún rasgo individual que ha destacado de la *vida* del trovador, como la miniatura de Guillem de Berguedà acompañado de dos mujeres, pues el trovador catalán *se vanava de totes las donnas que ill soffrian amor* («se envanecía de que todas las damas sufrían por su amor»).

El cultivo de la literatura se aleja, pues, de los círculos monásticos e inicia el camino del laico que, como profesión o como complemento y deleite personal, se entrega a importantes tareas intelectuales; y el hecho literario derivó en un hecho social en el que participaron todos: reyes, grandes señores, caballeros pobres y juglares de oficio se unieron en un ideal común.

La relación entre los trovadores fue intensa y constante. Se conocían personalmente o estaban enterados de todas las poesías gracias a los juglares; se enviaban las últimas producciones, se imitaban, se criticaban, se alababan y se tomaban prestados esquemas métricos y melodías. Se creó un largo e intenso diálogo de corte en corte, y de una generación a otra. Las casas feudales rivalizaron en tener

a su servicio a los mejores y algunos de los protectores de trovadores, Huguet de Mataplana, Dalfin d'Alverna, Alberico da Romano, el mismo rey de Aragón, Alfonso II, y el de Inglaterra, Ricardo Corazón de León, o la vizcondesa María de Ventadorn, compusieron también canciones.

La *cansó* es la poesía de amor. Es un monólogo masculino, el discurso solitario con la mujer amada en el que el plano temporal es único, el momento en que se canta, en que se transmite la poesía. Tiene una pluralidad de destinatarios: la dama cantada, el patrón, el público, el juglar ejecutante. La *cansó* acostumbra a tener una primera estrofa vibrante, provocadora a veces, en la que el trovador une la llegada de la primavera a su situación anímica y que le invita al canto.

«Tant ai mo cor ple de joya,
tot me desnatura.
Flor blancha, vermelh'e groya
me par la frejura,
c'ab lo ven et ab la ploya
me creis l'aventura,
per que mos pretz mont'e poya
e mos chans melhura.
Tan ai al cor d'amor ,
de joi e de doussor,
per que'l gels me sembla flor
e la neus verdura».

Bernat de Ventadorn, *Los trovadores*, pp. 372-375.

(Tengo mi corazón tan lleno de alegría [que] todo me lo transfigura; el frío me parece flor blanca, roja y amarilla, pues con el viento y con la lluvia me crece la ventura; por lo que mi mérito aumenta y sube y mi canto mejora. Tanto amor tengo en el corazón [tanta] alegría y dulzura, que el hielo me parece flor y la nieve verdor.)

Otras veces el exordio de la *cansó* nos revela este momento íntimo de la creación literaria y musical de la que tan orgulloso se muestra el trovador, y que va también unida al sentimiento amoroso:

«En cest sonet coind'e leri
fauc motz e capuig e doli,
e serant verai e cert
quan n'aurai passat la lima;
qu'Amors marves plan'e daura
mon chantar, que de liei mou
que pretz manten e governa».

Arnaut Daniel, *Los trovadores*, pp. 628-631.

(En esta melodía graciosa y alegre hago palabras y [las] cepillo y desbasto, y serán verdaderas y ciertas cuando haya pasado la lima; pues Amor al punto allana y dora mi cantar, que procede de aquella que mantiene y gobierna el mérito.)

En las estrofas siguientes de cualquier *cansó* encontramos unas insistentes y casi escandalosas paradojas: amar a la dama casada como norma de ética cortés; gozar con su ausencia o con su lejanía, social o física; cantarla ocultando su nombre bajo un *senhal* que personifica sus cualidades físicas y morales.

Pero, además, en la *cansó* se manifiesta un espíritu y un concepto de vida determinados que hasta entonces no había aparecido ni había podido aparecer.

La mujer a quien el trovador expresa su amor recibe el nombre de *domna*, Señora, palabra que procede de *Domina*, la esposa del *Dominus*, el Señor, y a la que considera superior a él. Esta actitud de amor y sumisión, está tomada de la relación feudal de servicio entre señor y vasallo. En la *cansó*, el señor que recibe el homenaje será la *domna*, y el vasallo, el trovador. Y para expresar sus sentimientos el lenguaje de la relación vasallática se hará, naturalmente, metáfora de su relación amorosa. Así pues, un lenguaje originariamente técnico, con fórmulas, símbolos y gestos que encontramos en documentos jurídicos y en aspectos de la vida y el mundo feudal, va apareciendo, desde el primer trovador, sin que nunca parezca forzado, en canciones que tratan de amor y se convierten en mensajes íntimos.

«Domna`l genser c`anc nasques
e la melher qu`eu anc vis,
mas jonchas estau aclis,
a genolhos et en pes,
e`l vostre franc senhoratge».

Bernat de Ventadorn, *Gent estera que chantes*, vv. 37-41.

(Señora, la más gentil de todas las nacidas y la mejor que nunca vi, con las manos juntas me inclino ante vos, de rodillas y de pie, en vuestro noble señorío.)

«E lais vos e`l cor e`l cors per fieu
dona,»

Guillem de Berguedà, *Lai on hom mellur`e reve*, vv. 10-11.

(Os dejo mi corazón y mi cuerpo como feudo, señora.)

«...sos hom plevit e juraz
serai ades, s`a leis platz
davan totz autres signors».

Alfonso II de Aragón, *Per mantas guizas m`es dat*, vv. 34-36.

(...seré su vasallo comprometido y juramentado siempre, si a ella le place, por delante de otros señores).

«Ja mais d`amor no`m gauzirai
si no`m gau d`est`amor de loing,
que gensor ni meillor non sai
vas nuilla part, ni pres ni loing».

Jaufré Rudel, *Los trovadores*, pp. 163-166.

(Nunca gozaré de amor si no gozo de este amor de lejos, pues no sé que exista más gentil ni mejor dama en ningún lugar, ni cerca ni lejos.)

Pero también a esta Señora lejana o distante el trovador siente el deseo de verla en la intimidad, de besarla y de abrazarla.

«Ara cuit qu'e'n morrai
del dezirer que'm ve,
si'lh bela lai on jai
no m'aizis pres de se,
qu'eu la manei e bai
et estrenha vas me
so cors blanc, gras e le».

Bernat de Ventadorn, *Pois preyatx me senhor*, vv. 30-36.

(Pienso que voy a morir de deseo si la bella, allí donde mora, no me acoge junto a sí para que la acaricie y la bese y estreche junto a mí su cuerpo blanco, tierno y suave.)

«...eu non puesc lonjamen estar
de sai vius ni de lai guerir,
si josta mi despollada
non la puesc baizar e tenir
dins cambra encortinada».

Cercamon *Ab lo temps qe fai refreschar*, *Los trovadores*, pp. 226-228.

(No puedo estar mucho tiempo aquí vivo y allá sanar, si no puedo besarla y tenerla desnuda a mi lado, dentro de la cámara encortinada.)

Hay pues una especie de entramado establecido sobre el que cada autor va diseñando según su arte lo que quiere expresar. Esta base más o menos igual, en temas, léxico, rimas y ritmo, es el medio en que el artista se comunica con el público al que siempre quiere sorprender rompiendo el tópico, jugando con las palabras, proponiendo enigmas. Técnica que, como la de cualquier artista medieval, no expresa sentimientos personales auténticos sino que canaliza la personalidad literaria de cada trovador, que elegirá su propio estilo en un juego de inteligencia creadora. No es pues monocorde la poesía trovadoresca, ni una serie de ejercicios retóricos o de lugares comunes que parecen salir todos de una misma boca. Este deseo por destacar, de hacerlo mejor: «¿Cómo os imploraré, amiga? Diré las mismas cosas de otra manera, porque así mi canto parecerá nuevo», dice el trovador Gui d'Ussel, provocó una explosión de géneros, de motivos, de esquemas métricos rebuscados, de formas atrayentes. No sólo fueron creadores sino que teorizaron e hicieron escuela de su arte; formaron un centro de interés en torno a la poesía que sólo es concebible en un medio social muy evolucionado política, económica y culturalmente.

Los trovadores no sólo cantaron al amor, sus penas y sus alegrías. Su papel en las cortes feudales se pone de manifiesto cuando el trovador compone un sirven-

tés, canción de contenido político que defiende las ideas y los proyectos de su señor, a la vez que ataca a sus enemigos.

«Puois lo gens terminis floritz
s'expandis jauzions e gais,
m'es vengut en cor que m'eslais
de far un novel sirventes
on sapchan li aragones
qu'ab mal agur
(d'aisso sian ilh tuit segur),
sai venc lo reis, don es aunitz,
esser soudadiers logaditz».

Bertran de Born, *Puois lo gens erminis floritz*, *Los trovadores*, pp. 709-715.

(Pues la gentil estación florida se extiende gozosa y alegre, me ha venido la intención de afanarme en hacer un nuevo sirventés, por el que sepan los aragoneses [y de eso estén todos ellos seguros] que con mal agüero llegó aquí el rey, por lo que se ha deshonrado, para ser soldado alquilado.)

Otras veces, el trovador lamentaba la muerte de su protector o de un amigo con un *planh* o lamento fúnebre.

«Fortz chauza es que tot lo major dan
e'l major dol, las! qu'ieu anc mais agues,
e so don dei tostemps planher ploran,
m'aven a dir en chantan e retraire,
car selh qu'era de valor caps e paire,
lo rics valens Richartz, reys dels engles,
es mortz; ai Dieus! quals perd'e quals dans es!
quant estrangz motz, quan salvatge a auzir!
Ben a dur cor totz hom qu'o pot sufrir».

Gaucelm Faidit, *Fortz chauza es*, *Los trovadores*, pp.770-773.

(Dura cosa es que todo el mayor daño y el mayor duelo que jamás yo tuviera, ¡ay de mí!, y aquello que siempre debo lamentar llorando, tenga que decirlo y divulgarlo cantando, porque aquel que era cabeza y padre de valor, el poderoso valiente Ricardo, rey de los ingleses, ha muerto. ¡Ay, Dios, qué pérdida y qué daño! ¡Qué palabra tan extraña y cuán áspera de oír! Bien duro tiene el corazón todo aquel que puede soportarlo.)

Tomaron, también, los trovadores el antiquísimo tema del «alba» y lo apropiaron a su lenguaje y a su estilo cortés al describir la separación de los enamorados, la dama y el trovador, y ser avisados por el *gaita* de la llegada del alba.

«Quan lo rossinhols escria
ab sa par la nueg e'l dia,
ieu sui ab ma bella'amia
jos la flor,
tro'l gaita de la tor

escria: «Drutz, al levar!
qu'ieu vey l'alba e'l jorn clar».
Anónima, *Los trovadores*, p. 1697.

(Cuando el ruiseñor gorjea con su pareja de noche y de día, yo estoy con mi hermosa amiga bajo la flor, hasta que el vigía de la torre grita: ¡Amantes, a levantarse!, que veo el alba y el claro día.)

Los trovadores catalanes

Desde Alfonso II, que ya en 1166 impulsó personalmente la lírica trovadoresca, una veintena de poetas de lengua materna catalana la relegaron conscientemente para componer sus canciones en la lengua de sus colegas del otro lado de los Pirineos. La protección que siempre tuvieron los trovadores y los juglares por parte de los sucesivos monarcas y la extraordinaria personalidad de algunos de los nacidos en tierras catalanas, Guillem de Cabestany, Guillem de Berguedà o Cerverí de Girona, dio como resultado que la lengua, los temas y los esquemas métricos perduraran en la poesía catalana no sólo después de la batalla de Muret (1213) sino hasta el siglo XV, cuando otros países se habían orientado hacia nuevas mentalidades poéticas desde hacía siglos.

No es muy exagerado decir que la lírica trovadoresca se cierra con Cerverí de Girona, por lo menos en la Corona de Aragón. Su obra poética abarca todos los estilos, géneros y modalidades, desde las canciones de tipo tradicional a las de artificioso estrofismo o de contenido hermético, pasando por poemas didácticos y morales, canciones de amor, violentos sirventeses, lamentos fúnebres, pastorelas, «albas» religiosas y unos *Proverbis* que firmó con su auténtico nombre Guillem de Cervera. Trovador de oficio, Cerverí de Girona estuvo en nómina en la corte de Jaime I, de quien recibió emolumentos y tierras, y en la de su hijo Pedro el Grande; también fue protegido por el vizconde de Cardona y visitó las cortes de Alfonso X el Sabio y la de Enrique de Rodés.

«Glatz nevatz m'er pratz fuyllatz si' us platz
m'amors;
fels m'er mel e sels cruels e gels
freitz flors...».

Cerverí de Girona, *Tans affans pesans e dans tan grans*, *Los trovadores*, p. 1563.

(Si mi amor os place, el hielo nevado me será prado florido, la hiel me será miel y flor este frío cruel y helado.)

«e no vis mays nuyll trobador aytal
ne qui'n durmen fezes vers e chanços;
qu'en durmen fo aycest chanz començatz,
per que non es ab motz prims ne serratz
ne'y er per me sos ne motz esmendatz».

Cerverí de Girona, *Si nuyll temps fuy pessius ne cossiros*, *Los trovadores*, pp. 1580-1582.