

ISABEL DE RIQUER i ANTONI ROSSELL

NOVES PUBLICACIONS SOBRE LÍRICA TROBADORESCA

Una sèrie de llibres entorn dels trobadors provençals, llurs poesies, llur època i llur música han sortit a la llum aquests darrers anys,¹ fruit de les investigacions de professors d'universitats de tot el món. S'han renovat antigues edicions, han tornat a tractar-se alguns temes sobre els quals semblava que ja estava tot dit, s'han emprat nous mètodes i s'han obert nous camps en l'estudi de la música. En tots aquests llibres apareix més o menys explícitament un mateix mot, el de poesia «viva».

La fixació dels textos literaris i melòdics als cançoners no en comportà pas la fossilització, sinó que gràcies a ells sempre es tornaren a llegir, a transcriure, a puntuar, a comentar i a cantar. Potser és en aquesta segona meitat del segle xx el moment en què és més rigorosa llur interpretació, ja que, als filòlegs i musicòlegs que sempre se n'havien ocupat, s'hi han unit en llurs investigacions filòsofs, historiadors, bibliotecaris, psicoanalistes, matemàtics, periodistes, experts en iconografia i en cibernetica. Tots ells no només van enriquant l'estudi del fenomen trobadoresc, sinó que manifesten amb evidència que la lírica dels trobadors en llengua provençal és una matèria viva i sempre renovable per a l'investigador i que nous punts de vista i originals especulacions són possibles encara i sempre en aquest camp.

1. Es recullen algunes publicacions aparegudes entre els anys 1984 i 1987. Indubtablement, n'hi ha d'altres a les quals no he tingut accés ni tampoc apareixen aquí els articles de les revistes especialitzades, *mélanges*, actes de congressos, colloquis, etc.

EDICIONS

El trobador Bertran de Born ha estat objecte de dues edicions. La de Gérard Gouiran, *L'Amour et la Guerre*,² pren com a punt de partida aquests dos grans temes en l'obra del senyor d'Autafort. Per a cenyir la cronologia de les seves poesies l'editor ha fet ús no només de les cançons de contingut polític, sinó també de les d'amor, ja que les al·lusions, endreces i *senhals* que hi apareixen van dirigides al mateix públic de senyors i de dames d'aquests senyors, que eren els qui intervenien en la política i en les guerres i davant els quals el trobador no podia alterar exageradament alguns fets. Així doncs, les composicions estan ordenades per centres d'interès o cicles, amb la qual cosa l'ordre es veu un xic modificat respecte al d'anteriors edicions, que cercaven una major fidelitat cronològica. Precisament per això es presta especial atenció a les diferents versions d'algunes cançons, per exemple la núm. 34, la segona redacció de la qual, datada per G. Gouiran uns dos anys després de la primera, suposà una actualització de la intenció que volia donar Bertran de Born a aquella cançó de croada.

L'estudi històric a través de l'acarament directe de cartularis i cròniques relacionats amb el trobador i els Plantagenet serveix per a contrastar-lo amb l'«opinió pública» representada per les variables idees polítiques que Bertran de Born manifesta a les seves cançons.

Els esquemes mètrics de les 47 cançons apareixen en paginació seguida, la qual cosa proporciona una còmoda i completa visió global de les combinacions estròfiques i del rimari del trobador. La transcripció de cinc melodies arrodoneix l'aspecte formal de l'obra.

El text de cadascuna de les cançons va acompanyat d'un aparat crític clarament exposat a les lectures dels manuscrits, dels quals ofereix totes les variants: prefereix molts cops conservar la lectura d'aquests quan presenta una correcta solució, tant gramatical com de sentit, i proposa esmenes fonamentades en la proximitat a la lectura del manuscrit, la mètrica, la llengua i el sentit que li volgué atorgar el seu autor, com per exemple a la núm. 31, «S'es de prim tersols Tornatz», i

2. Gérard GOUIRAN, *L'amour et la guerre. L'oeuvre de Bertran de Born. Édition critique, traduction et notes* (Ais de Provença, Publications Université de Provence, 1985), 2 vols.

a la núm. 38, «Vielha la tenc dona, pus capel atge». L'estudi de les famílies dels manuscrits justifica l'elecció del que és ofert com a text.

Un tercer apartat estudia un grup de set poesies que l'editor qualifica com a morals; hi apareixen sota diferents formes les mateixes idees morals i religioses que al sirventès. En un capítol a part, hi consten les d'atribució dubtosa, que també s'editen, i s'hi exposen els criteris d'exclusió del cançoner del trobador d'Autafort.

A més a més del rigor en l'aspecte històric i filològic, cal destacar que a l'edició de G. Gouiran queden posats en relleu clarament els grans valors de Bertran de Born: el de polític, el d'hàbil versificador i músic i la seva notable capacitat d'adaptar el to de les seves poesies al tema que tracta.

L'altra edició de Bertran de Born és a càrrec de tres professors nord-americans.³ L'estudi introductori a l'obra poètica del trobador es basa en un complet treball d'exhumació de cartularis, cròniques i manuscrits relacionats amb l'entorn geogràfic i familiar del trobador i els esdeveniments polítics del seu temps. També s'estudia àmpliament la figura del senyor d'Autafort en la seva activitat trobadoresca dins una rica tradició literària i sobretot la influència que exercí en els trobadors i poetes posteriors; en aquest apartat els editors fan un autèntic redescobriments de Bertran de Born.

Les cançons estan agrupades cronològicament, en la mesura que pot determinar-se, seguint les etapes de la vida i de l'activitat trobadoresca i política de Bertran de Born. Les de dubtosa datació estan agrupades segons els temes dominants. Assenyalaríem que són els primers a no incloure el famós *planh* per la mort del Jove Rei, «Si tuit li dol», que atribueixen a Rigaut de Berbezilh.

L'edició de cadascuna de les quaranta-set poesies va encapçalada per l'esquema estròfic i la justificació de l'elecció del manuscrit base d'acord amb la qualitat del text i procurant donar homogeneïtat a l'edició. L'aparat crític és molt reduït pel que fa a variants textuais i a notes lingüístiques, històriques i literàries. També s'hi inclouen la trans-

3. William D. PADEN Jr., Tilde SANKOVITCH i Patricia H. STABLEIN, *The Poems of Troubadour Bertran de Born* (Berkeley i Los Angeles, University of California Press, 1986).

cripció musical de nou cançons i cinc mapes dels llocs que apareixen als textos del trobador. L'edició està curada al màxim; un sol volum i una pràctica i còmoda disposició de les poesies: a la pàgina parella, la traducció; i a la senar, el text a la columna *a* i les notes a la *b*; tot això encarat.

A *Il sirventes e la canzone di Arnaut Daniel*⁴ Mario Eusebi ens ofereix l'obra crítica del trobador perigordà únicament sota l'aspecte textual. Cadascuna de les divuit poesies va precedida per l'estudi dels manuscrits en què apareix, i la justificació del text que edita està basada en el *stemma*. L'aparat crític no enregistra les variants gràfiques ni les morfològiques trivials, ja que consten en edicions anteriors, i les notes lingüístiques i la traducció tenen la finalitat d'orientar el lector en l'intricat llenguatge poètic del trobar ric d'A. Daniel. L'ordre d'edició de les poesies segueix l'establert per Canello segons motius de mètrica. D'entre les noves i suggestives conjectures, sempre raonades filològicament, que presenta M. Eusebi hi ha la de la tornada de la sextina, que s'allunya de totes les edicions precedents, i sobretot el darrer vers: «son clesidat qu'apres dins cambra intra (*canto contesto a graticcio che, appresso, in camera entra*)».

Amb l'edició de *Las poesías del trovador Guillem de Cabestany*⁵ Montserrat Cots continua les seves investigacions sobre la identitat i les circumstàncies històriques del trobador català. Després d'haver exhumat documents procedents dels arxius de Perpinyà sobre G. de Cabestany, Ramon de Castellrosselló i els tres matrimonis de Saurimonda sembla que podien haver concorregut en aquestes persones d'existència real una sèrie de circumstàncies per les quals se'ls atribuïu la «llegenda del cor menjat», la més fabulosa i inversemblant de les *Vidas* provençals.

Ara, per tal de presentar l'obra poètica del trobador, l'editora justifica, després de l'acarament directe dels manuscrits, l'elecció dels que ha escollit com a base en cada poesia, i estudia la llengua i els temes que

4. MARIO EUSEBI, *Arnaut Daniel, Il sirventese e le canzoni* (Milà, All'insegna del Pesce d'Oro, 1984).

5. MONTSERRAT COTS, *Las poesías del trovador Guillem de Cabestany*, «Boletín de la Real Academia de Buenas Letras de Barcelona», XL (1985-86).

hi concorren comparant-los amb la producció dels trobadors coetanis. Tot això li serveix per a destacar l'originalitat d'alguns esquemes mètrics, la varietat en el rimari, la gran densitat lèxica i l'absència de trets lingüístics catalans del trobador.

Després de l'edició de les vuit poesies amb l'anotació de les variants textuais i el complet aparat crític, a l'apèndix hi ha les obres que l'editora considera d'atribució dubtosa, però que en alguns manuscrits consten com de Guillem de Cabestany.

Giorgio Chiarini, a la seva edició de Jaufré Rudel,⁶ ofereix en primer lloc una revisió de les diverses teories sobre l'*amor de lonh* i dels enigmes de la poesia rudeliana, motivats potser per l'escassa veracitat que pot atorgar-se a les seves breus referències biogràfiques. L'editor defensa una concepció de l'amor substancialment unitària, per bé que amb dos nivells: un de literal i un altre de simbòlic, que discorren paral·lelament, sense deixar de tenir en compte una intenció lúdica pròpia de l'estil del *devinalh*, el model del qual l'hauria trobat Rudel en Guilhem de Peitieu.

Per tal d'elegir el text base l'editor ha seguit els criteris de la metodologia neolachmaniana després de l'escrutini íntegre de la tradició manuscrita i la seva consegüent racionalització, que sintetitza en el *stemma* de cada poesia sense preferir *a priori cap* manuscrit. L'aparat crític enregistra l'estudi de les famílies dels manuscrits i totes les lectures que difereixen del text, fins i tot les errònies i les rebutjades per raons stemmàtiques.

L'ordre de les cançons, que s'aparta del de les edicions precedents, suggereix una lectura seguida dels temes dominants a l'obra rudeliana, que van enllaçant-se els uns amb els altres sense intentar per això dur a terme una reconstrucció cronològica. En el complet glossari també hi ha el text de les estrofes apòcrifes.

L'edició de les *Epístoles* de Guiraut Riquier, feta per J. Linskill,⁷ ve a unir-se a la de les *Pastorelles* d'Audiaud (1923), a la de les *Cansós*

6. Giorgio CHIARINI, *Il canzonere di Jaufré Rudel*, edició crítica, introducció, notes i glossari (Roma, L'Aquila, 1985).

7. Joseph LINSKILL, *Les Epîtres de Guiraut Riquier troubadour du XIII siècle*

d'U. Mölk (1962), a la de les poesies religioses de F. Arroz (1972), a la d'alganes *Tensós* de S. Guida (1983) i a la dels *Vers* de M. Longobardi (1983). Confiam que no es facin esperar gaire les edicions dels altres gèneres cultivats pel prolífic trobador narbonès amb aquests criteris més rigorosos, actuals i accessibles que la malgrat tot imprescindible edició de S. L. E. Pfaff, de 1853.

L'ordre de les *Epístoles* a l'edició de Linskill és cronològic. Cada text amb les notes a les esmenes va acompanyat d'una presentació que n'explica l'estructura, el contingut, l'estil i les circumstàncies de la composició. Després de la traducció, un minuciós aparat crític en recull els aspectes lingüístics, literaris i d'identificació dels personatges i llocs on apareixen citats. Completen l'edició quatre índexs: onomàstic, de particularitats dialectals, de gramàtica i versificació i el glossari.

Entre el 1250 i el 1282 Guiraut Riquier redactà a les corts de Narbona, Castella, Rodés i Astarac quinze composicions en versos apariats, seguint el model de l'*ars dictandi* medieval, d'evident inspiració clàssica en adoptar el gènere epistolar com a forma d'expressió de temes filosòfics o de comunicació de notícies i consells. A les seves *Epístoles* el trobador es dirigeix a les persones de qui en aquell moment depèn la seva fortuna professional i els fa conèixer, enmig de generalitzacions abstractes, diversos aspectes de la seva situació personal, les seves aspiracions i els seus temors.

Veiem, doncs, a la I que, després d'una sèrie de lloances a les virtuts de la comtessa de Lautrec, s'insinua el desig del trobador d'ésser acollit a la seva cort. Empra el mateix recurs quan lloa la generositat d'Eimeric de Narbona a les epístoles II, VI i VIII per tal que li faci d'introducció a la cort de Castella, i també a la V, en què encomana al cavaller Sicart de Puylaurens que parli en favor seu al rei de França Lluís IX (recomanació que, si es dugué a terme, no va donar cap resultat, atesa la poca afecció de sant Lluís per trobadors i joglars).

Durant la seva estada a la cort de Castella, entre el 1272 i el 1278, Guiraut Riquier redacta les epístoles IX, X, XI i XII, en les quals apareixen aspectes de la política, els costums i la història literària d'aquells anys del regnat d'Alfons X el Savi. Destaquem la *Supplicatio* i la *Decla-*

cle, edició crítica, amb traducció i notes (Association Internationale d'Etudes Occitanes, 1985).

ratio (XI), per llur vinculació amb l'activitat trobadoresca i la delimitació de les seves funcions (ambdós textos ja havien estat objecte d'edició i estudi particular per part de V. Bertolucci Pizzorusso el 1966 i de C. Alvar el 1978). A les restants epístoles hi apareixen consideracions de tipus religiós (IV), desfogaments personals sobre l'amor i les dificultats per al desenvolupament de la seva professió (III i XIV), o la seva amargor davant l'èxit dels poetes satírics (els de les *cantigas d'escarnho*) davant els qui canten el lleial amor i els nobles ideals (XII). El 1280 Enric II de Rodés encarregà a quatre trobadors un comentari a la cançó de Guiraut de Calanson «Celeis cui am de cor e de sabers»; Guiraut Riquier envià al comte la seva resposta a l'epístola XIII, on opta per una nova orientació poètica de tipus moral i religiós deixant les cançons profanes d'amor, postura que també adoptaren alguns trobadors de la seva època.

Amb aquest llibre de Linskill no només disposem de l'edició crítica de totes les *Epístoles* de Guiraut Riquier, sinó també d'un important estudi sobre els interessos i les preocupacions dels darrers trobadors provençals, llur delerosa recerca de protectors, el desig de reconeixement de llur professió i l'important paper d'aquests cercles literaris de les darreres corts feudals.

La nova edició de les obres de Falquet de Romans⁸ completa i soluciona alguns importants aspectes de la de Zenker del 1896. La cronologia d'aquest trobador havia plantejat sempre seriosos problemes, tot i les referències històriques que apareixen en algunes de les seves poesies. Els nous editors, R. Arveiller i G. Gouiran, fixen en 1219-1220 les seves primeres composicions i al juny del 1228 les al·lusions més tardanes. La revisió dels cartularis de Cluny anteriorment estudiats i la nova documentació exhumada els permet d'arribar a la conclusió que és Hugues V de Berzé i no Hugues IV el *trouvère* que li va enviar una cançó de croada cap al 1220-21, hipòtesi ja de Bédier el 1906.

Falquet de Romans freqüentà les corts de Guillem IV de Monferrat, d'Otto del Carreto i potser també la de Guillem Malaspina; i, en con-

8. Raymond ARVEILLER i Gérard GOUIRAN, *L'oeuvre poétique de Falquet de Romans, troubadour*, edició crítica, traducció i notes (Ais de Provença, Publications du C. U. E. R. M. A., 1987).

tra del que relata la seva *Vida*, on apareix com només «un bon joglar que es presentà a les corts i fou d'agradable tracte», Falquet de Romans està documentat el 1233 a Provença dins el cercle de Frederic II de Sicília (a la coronació del qual havia assistit a Roma el 1220) amb un elevat rang social i una bona posició econòmica, fet que confirma el tracte familiar «*Falquet, biaux dolz amis*», que li atorga Hugues de Berzé a la cançó de croada.

Catorze són les poesies que s'editen com a segures, i, malgrat que el corpus sigui reduït, els temes, o sigui els gèneres, són molt diversos: *cansós*, debats, sirventès, sirventès-cansó, un salut d'amor en octosíl·labs aplegats, una cançó de croada, una alba religiosa i poesies religioses, totes amb un estrofisme molt variat i ric, de subtils combinacions mètriques. La tasca de crítica textual dels editors ha estat llarga i complexa, ja que les poesies apareixen en vint-i-set cançoners, en molts dels quals només hi ha un text de Falquet, fet que ocasiona alguns problemes d'interpretació que resten degudament resolts. Les poesies d'atribució dubtosa són tres, en què no apareix cap factor determinant per a afirmar que Falquet n'és l'autor o no, però no per això s'exclouen, sinó que s'editen oferint els arguments de la crítica.

Força interessant és el darrer capítol: «Falquet prosateur (?)». Són dos contes, o un conte amb dos capítols, el text del qual es dona en francès, que narra una bella història d'amor amb uns trets realistes molt suggestius. El text procedeix dels *Documenti d'amore* de Francesco da Barberino (1264-1348), que sembla, segons Thomas, que és la traducció abreujada en llatí d'un text provençal perdut que Barberino ofereix donant-ne el nom de l'autor, «Folquet» (*sic*), i que si en tinguéssim l'original fóra un dels textos més bells de prosa provençal. Zenker advoca per la paternitat del nostre trobador amb raonaments topogràfics i cronològics.

L'edició conclou amb un índex gramatical, un índex onomàstic, un glossari, la bibliografia i la llista dels *incipit*.

ESTUDIS MONOGRÀFICS

Com a «fenomen viu» caracteritza la lírica trobadoresca M. Luisa Meneghetti al seu llibre *Il pubblico dei trovatori*,⁹ que recull àmpliament tota una sèrie d'aspectes de la relació trobador/públic. Als capítols dedicats a la transmissió de les poesies, hi distingeix tres etapes: la primera, oral, en què quasi es confon el moment de la creació amb el de la divulgació i en què l'autor arriba a una plena identificació amb el seu públic. En una segona etapa l'oralitat té el suport d'una informació sobre el text líric, la *razó*, i una nota biogràfica del trobador, la *vida*, com a garantia d'autenticitat independent de la presència de l'autor. En una tercera etapa domina la difusió escrita a través de les compilacions de les poesies que apareixen als cançoners, fet pel qual la lectura fóra la nova manera de rebre els textos poètics.

Als restants capítols s'estudien alguns aspectes particulars: la incidència de la llegenda tristanyiana en els trobadors, els antecedents de les *vidas*, la mobilitat dels textos, la intertextualitat, la funció educadora de la lírica cortesa, etc. La reproducció de trenta miniatures de diversos cançoners i una completíssima bibliografia completen l'exemplar treball de M. L. Meneghetti.

Dos dels assaigs de Mario Mancini a *La gaia scienza dei trovatori*¹⁰ analitzen dos cançoners qualificats pel seu autor com a emblemàtics. En el de Bernat de Ventadorn el *chan* adquireix una força primigènia i terriblement natural en plasmar l'obsessiva fidelitat del seu autor al *joi* cortès com a únic valor veritable davant el poder representat pel príncep. La paradoxa de la *fin'amors* es descompon en el *chan* d'aquesta manera: d'una banda, el *senhoratge* de la dama i, de l'altra, la interiorització d'aquest procés en l'àmbit del «jo», i com a figures d'aquesta fascinant ambigüitat les comparacions amb animals i plantes fins a arribar a la completa metamorfosi del trobador: «... *chant e m'esbaudei / e reflorise e reverdei / e folh segon ma natura*».

9. Maria Luisa MENEGHETTI, *Il pubblico dei trovatori. Ricezione e riuso dei testi lirici cortesi fino al XIV secolo* (Mòdena, Mucchi Editore, 1984).

10. Mario MANCINI, *La gaia scienza dei trovatori* (Parma, Pratiche Editrice, 1984).

L'altre trobador és Guilhem IX, *esprit fort*. A partir dels trets negatius que en donaren els historiadors del seu temps, Mancini ens presenta el múltiple i divers duc d'Aquitània. El poder i la fascinació que sent envers ell, la seva audàcia a l'hora de prendre i també a l'hora de perdre aflora en les seves cançons al costat d'un sentit del no-res com a anihilació del plaer. S'adverteix a la seva obra una espècie de pressentiment de la crisi històrica que vivia; consciència aristocràtica per un costat de la seva presència, però també desig d'esquitllar-se'n mitjançant un espai verbal que l'aïllés de la resta del món i el mantingués immune a les agressions i als canvis.

Als altres dos assaigs M. Mancini mira de reconstruir la història de la recepció de la precoç civilització provençal per part de filòsofs i escriptors dels segles XIX i XX. Llurs lectures i comentaris donaren lloc a tota una sèrie de fèrtils i paradoxals opinions sobre l'amor cortès. Ficció literària que necessità crear uns mots (el ritual del llenguatge), unes relacions de dependència (dama/trobador) i desdoblar uns sentiments (el diàleg amb un mateix) davant una real situació social, personal i sexual. Servei cavalleresc espiritualitzat en el servei amorós com a neutralitzador de tensions socials, com a nostàlgia, com a renúncia i com a conquesta ètica.

*La lirica dei trovatori*¹¹ és la versió italiana amb algunes addicions de textos i de bibliografia de l'excel·lent introducció a la poesia trobadoresca, *Trobadorlyrik* (1982) d'Ulrich Mölk. Si al primer capítol s'adorna de la recuperació dels textos provençals per part dels filòlegs alemanys a partir del romanticisme, els següents van recorrent tots els aspectes de la lírica trobadoresca i destaca que des de les seves primeres mostres té una cura extrema de l'aspecte formal mitjançant l'originalitat en els esquemes mètrics, els jocs fonètics i la varietat i riquesa de les rimes. Tot això derivarà en una diversitat de gèneres i d'estils i en l'orgullosa i merescuda autoafirmació de l'autor com a artista de la seva obra. Poesia, doncs, d'alta exigència artística que tenteix a exaltar els valors cortesos a través de l'amor i constituir una norma de comportament.

L'estudi de la tradició manuscrita de les *vidas* i les *razós*, llur funció

11. Ulrich MÖLK, *La lirica dei trovatori* (Bolonya, Il Mulino, 1986).

i relació amb els textos poètics demostren l'oportunitat d'aquests textos en prosa com a guia de la diferent comprensió de la lírica a través dels anys i l'interès a relacionar una cançó, sia política, satírica o amorosa, amb el principi estilístic de la «veritat» d'una època passada en què les virtuts corteses eren una viva realitat.

L'encontre decisiu entre Petrarca i Arnaut Daniel tingué lloc a Valclusa per mitjà d'una poesia falsa. Així conclou el llibre de Maurizio Perugi *Trovatori a Valchiusa*.¹²

Petrarca cregué que el vers «*Drez et rayson es qu'ieu ciant e'm demori*», que manllèva per a la primera estrofa de «Lasso me», era del seu admirat A. Daniel. També ho cregueren Appel i d'altres filòlegs, mentre que en un dels manuscrits en què apareix la cançó s'atribueix a Guilhem de Sant Gregori. A partir de la reconstrucció i l'edició del text d'aquesta cançó Perugi ens duu fins al seu autor, la seva època, les seves influències i les seves motivacions.

Per a assolir-ho comença estudiant vers per vers «Razó e dreyt». El seu autor havia d'ésser un gran coneixedor del trobador perigordià, del cançoner del qual en saqueja rimes i expressions, però pren com a model de mètrica i d'ordre en les rimes el sirventès de Cerverí de Girona «En breu sazó», datat per M. de Riquer el 1269 en ocasió de la croada que volgué emprendre Jaume I. Pel que fa al contingut, apareixen a «Razó e dreyt» unes al·lusions d'ordre religiós i espiritual un xic obscures molt d'acord amb el llenguatge xifrat i místic dels beguins. Expressions que també es troben a les pastorelles de Guiraut Riquier, Joan Esteve i Guilhem d'Autpol i en els poetes de l'Escola de Tolosa del segle XIV. A la darrera estrofa l'autor s'alludeix amb el *senhal* de *Sanguiniers*, en el qual Perugi veu una al·lusió a la terra de Sanguin, que era com es coneixia la regió del nord d'Avinyó a l'àrea de Valclusa. També estudia el nucli geogràfic i l'època dels manuscrits que ens han transmès les obres dels autors anteriorment citats.

Tot això el condueix a l'ambient cultural en què hagué de néixer la cançó: la influent cort de Rodés de finals del segle XIII i els trobadors que la freqüentaren: Folquet de Lunel, Cerverí de Girona i Guiraut

12. Maurizio PERUGI, *Trovatori a Valchiusa. Un frammento della cultura provenzale del Petrarca* (Pàdua, Editrice Antenore, 1985).

Riquer, els quals en algunes de llurs poesies aboquen uns conceptes morals i religiosos amb un particular estil retòric que trenta anys després passà a l'Escola de Tolosa i a les *Leys d'amors*. Fins a la pàgina 194 no apareix el nom i la personalitat del trobador que Perugi ha anat cercant. Guilhem de Murs, natural de Valclusa, que entre el 1270 i el 1300 freqüentà la cort de Rodés, que sostingué cinc *tensós* amb Guiraut Riquer, que conegué Jaume I a Montpeller —a qui alludeix en una cançó composta abans del 1266— i que també conegué el seu fill Pere el Gran potser el 1274 i Cerverí de Girona, el trobador de més prestigi en aquell moment.

Perugi en reconstrueix així la biografia. Després d'estar un temps imprecís a la cort d'Enric II de Rodés participant en *tensós* i *tornejaments* en què de vegades era escarnit per Guiraut Riquer, que es complaïa de vegades a molestar els trobadors que participaven amb ell en els debats polítics, Guilhem de Murs vol demostrar la seva superioritat poètica i la seva desafecció envers l'escola de Rodés proposant-se escriure entre el 1280 i el 1281, en una cançó ambiciosa i original, la seva manifestació programàtica en matèria d'amor i de moral. Per aconseguir-ho no dubta a saquejar les poesies d'Arnaut Daniel i d'altres grans autors del *trobar clus* (Marcabré, Raimbaut d'Aurenga) i a utilitzar l'esquema mètric i algunes subtils imatges de Cerverí. «Razó e dreyt» és una cançó vistent i un xic petulant envers aquesta dama *nominativa* per qui sent una amor sense esperança. Amb aquesta cançó respon a aquells que l'han aconsellat (G. Riquer) que llenci al foc les seves poesies; ell abandonarà aquella cort plena d'enganys i vestint hàbit de frare s'allunyarà d'aquest món mediocre per tal d'emprendre a Provença una croada poètica i moral molt personal.

Perugi continua traçant la trajectòria poètica de Guilhem de Murs. Podria ésser aquell que es fa anomenar «Sanciners» en una *tensó* entre Lo Bort del Rei d'Aragó, Rostanh Berenguier de Marselha i Déu i l'autor de «Pelh beutat nominativa», modest exercici retòric, i d'una altra *tensó* amb Rostanh Berenguier i potser de dues més. Si fos així, Guilhem hauria tornat als debats i a la lírica en aquells petits cercles poètics entre Avinyó i Marsella de finals del segle XIII, dels quals havia volgut escapar-ne quan abandonà la cort d'Enric II de Rodés.

Quan Petrarca s'estableix a Valclusa entre el 1337 i el 1340 arribà a les seves mans una nova cançó de qui ell creia el seu trobador preferit

en un d'aquells senzills manuscrits que, com el *f*, recollien les composicions de l'escola de Rodés per al públic de Provença i inclogué el primer vers de «Razó e dreyt» en el manifest poètic que projectava a *Rime LXX*, «Lasso me».

Abans d'arribar al nus del llibre, l'estudi de la forma a les cançons dels trobadors, Jacques Roubaud, a *La fleur inverse*,¹³ fa un examen dels interrogants que apareixen tant en alguns axiomes trobadorescos com en textos narratius; preguntes que no tenen resposta o la resposta dels quals és: *dreit nien*. Nous significats i noves intencions per a mots molt coneguts: *joï, cors, cor, con, dona, pretz*, etc., i una nova manera «rítmica» de llegir el text de *l'amor de lonh*, la representació gràfica del qual demostra una uniformitat estructural entre els tres components essencials de la cançó: mots, sons i fórmules rimàries, en què s'acumulen de manera afirmativa les semblances i les repeticions.

La part «tècnica» del llibre és la dedicada a les rimes. A partir del *Répertoire* de Frank, J. Roubaud estudia les fórmules mètriques i la multiplicitat de rimes d'una manera que el duu a compondre una fórmula «model» per a la cançó. De la mateixa manera, la sextina d'Arnaut Daniel és també objecte d'un estudi molt personal; la seva forma (espíral, teranyina, estrella de sis puntes, «nautilus») és ara un caragol.

La idea que els cançoners, en conservar les paraules, la forma i les melodies dels trobadors, foren la «memòria» d'aquest fenomen literari per als qui no visqueren a llur època, fa que J. Roubaud conclogui el seu llibre amb alguns poetes que, com Jordi de Sant Jordi, en foren els hereus directes, per bé que en un altre indret, en un altre temps i en una altra llengua.

El llibre de J.-Ch. Huchet, *L'Amour discourtois*,¹⁴ se centra en l'estudi de la relació trobador-dama i la seva evolució des de Guilhem de Peitieu fins a Bernart de Ventadorn, des del 1070 al 1170.

La dona es transforma en objecte literari per obra i gràcia del trobador, impulsat pel desig de descobrir l'enigma de la feminitat; per

13. Jacques ROUBAUD, *La fleur inverse. Essai sur l'art formel des troubadours* (París, Ramsay, 1986).

14. Jean-Charles HUCHET, *L'Amour discourtois. La Fin'Amors chez les premiers troubadours* (Tolosa, Bibliothèque historique Privat, 1987).

aquest motiu, tots els textos són una contínua paradoxa i contradicció. L'erotisme més cast de la cultura occidental té les arrels en les cançons més crues i més misògines del primer trobador, que transforma la fruïció carnal en desig i en promesa impossible.

La poesia amorosa, en difondre's oralment, té una cura extraordinària per les paraules que li donen consistència. El trobador que canta davant el seu auditori un text s'atorga a si mateix un lloc a l'interior d'aquest text, és el «jo», la súplica del qual espera suscitar en «ella», *ma domina* (encara que el sexe vacilli quan apareix un *midons* masculí), un eco i una resposta. Com que l'auditori està reunit entorn de la *domina* pot pensar-se que cada trobador/intèrpret parla a una dona present d'una Altra dona absent, descorporeïtzada, sense signes individuals, que acaba esvaint-se i que malgrat tot és l'objecte del cant.

Burlesque et obscenité chez les troubadours, de Peire Bec,¹⁵ és una singular antologia bilingüe que recull uns cinquanta textos d'uns trenta trobadors que deliberadament trenquen l'estil de la cançó i el vocabulari cortès. L'editor els anomena contratextos, i assenyala que aquest llenguatge audaç i groller ja apareix al primer trobador i que possiblement tindria el mateix auditori que s'embadalia i gaudia del codi de la *fin'amors* i que podria intuir el missatge i entendre les variacions i les paradoxes burlesques, grolleres i misògines. No només el text és una calculada provocació, ja que en molts s'hi endevina un to polèmic, sinó que de vegades el contingut desapareix per a ressaltar el joc lingüístic, els enigmes, les incongruències i els jocs malabars fonètics i lèxics. Aquestes cançons no foren compostes per trobadors anònims o de tercera fila, sinó que, encapçalats per Guilhem de Peitieu, duc d'Aquitània, no menysprearen de posar llur mestratge en aquestes cançons Arnaut Daniel, Guillem de Berguedà, el Monjo de Montaudon, Peire Cardinal o el mateix rei Alfons el Savi com a provocació o com a demostració de llur domini de l'art trobadoresc.

La poesia dell'antica Provenza, de Giuseppe E. Sansone,¹⁶ és una

15. Pierre BEC, *Burlesque et obscenité chez les troubadours. Le contre-texte au Moyen Age* (París, Stock Moyen Age, 1984).

16. Giuseppe E. SANSONE, *La poesia dell'antica Provenza. Testi e storia dei trovatori*, 2 vols. (Milà, Ugo Guanda, 1984).

antologia singular perquè és feta per un filòleg que també és poeta. A la succinta però completa «Introducció» l'autor ofereix una visió panoràmica d'aquest moviment poètic, que és de fet el fenomen de major i més ràpida propagació literària de la civilització moderna, no només en la maduresa de l'acte poètic, sinó també en les seves filigranes verbals. Tracta també dels aspectes de versificació, els estils, els gèneres i la música, i cadascun dels cinquanta-sis trobadors que edita gaudeix d'una presentació del moment històric i de la seva activitat literària. Aquesta antologia, la més àmplia publicada fins en aquest moment a Itàlia, recull cent vint poesies, de les quals dona la versió original, que demostra la fidelitat al text del filòleg, i la traducció, encarada, que insisteix en el ritme del vers i en la circularitat melòdica de l'estrofa amb el llenguatge el·líptic propi de la poesia com sols un poeta pot oferir.

Quan el 1953 Frank M. Chambers publicà *Imitation of form in the old provençal lyric* obrí una sèrie de perspectives i de possibilitats als provençalistes, sobretot si es té en compte que era un treball independent del *Répertoire* d'I. Frank que aparegué el mateix any. Per això es rep amb veritable interès el seu llibre *An Introduction to Old Provençal Versification*,¹⁷ en què demostra a través d'un recorregut cronològic que la lírica dels trobadors mai no constituí un bloc uniforme, sinó que anà evolucionant en tots els seus aspectes formals i de contingut. Amb aquest propòsit torna a considerar els estils, el *trobar clus* i el tractament que li ha donat la crítica, i el *trobar leu* com a mostra d'habilitat i talent per a no caure en la vulgaritat.

A través d'alguns exemples dels trobadors més representatius, Chambers dona especial relleu als gèneres menors i al nom que se'ls donà: *escondich*, *enueg*, *descort*, *devinalh*, *serena*, *sirventès joglaresc*, *estampida*, *dansa*, *balada*, *retroencha*, etc., així com als gèneres no lírics, com les cançons de gesta, les *novas* i els *ensenhamen*. En contra de l'habitual afirmació que la poesia didàctica i satírica no és lírica, Chambers la considera fruit d'una emocionada interpretació subjectiva dels fets històrics. No és, doncs, un mer repertori de versificació, sinó que cada exemple apareix comentat, cada trobador relacionat amb la seva

17. Frank M. CHAMBERS, *An Introduction to Old Provençal Versification* (Filadèlfia, American Philosophical Society, 1985).

obra i, si s'escau, es compara amb la d'altres, ja que la imitació fou una cosa conscient que no només no suposà immobilisme, sinó que precisament aquesta cadena de repeticions i de préstecs fou quelcom de creatiu i un repte que s'havia de sostenir i a la vegada superar perquè el final del procés fos un corpus de cançons, l'elegància i perfecció en la forma de les quals marcà la futura poesia europea.

El musicòleg català Higiní Anglès, abans dels anys seixanta, féu seixanta-quatre transcripcions de melodies provençals trobadoresques monòdiques en ritme modal amb la intenció de publicar-les. Però no ho féu a petició de F. Gennrich, que estava a punt de presentar el seu cèlebre treball sobre la música dels trobadors. Ara les edita Antoni Rossell al seu llibre *Monodia cortesana trobadoresca*,¹⁸ en què és troben recopilades les obres de setze autors, alguns de rara aparició tant en publicacions com en enregistraments discogràfics, com Gui d'Ussel, Guilhem de Saint Leidier, Pistoleta o Uc de Saint Circ.

Els trobadors estan presentats per ordre alfabètic, i les transcripcions de llurs cançons disposen d'una fitxa tècnica prèvia en què es dona notícia del manuscrit de cada melodia, numeració del trobador i de la poesia al repertori bibliogràfic de Pillet-Carstens i al repertori mètric de Frank; edició del text i de la melodia, forma musical partint de les anàlisis de Gennrich, així com un esquema musical i mètric de la cançó. Cada transcripció va anotada amb el mode en què està transcrita, així com les apreciacions anotades per l'autor de l'original, H. Anglès, i per l'autor de l'edició, A. Rossell. El llibre finalitza amb un útil apèndix que inclou tres índexs: el primer és de les transcripcions per modes rítmics, el segon de les transcripcions per gèneres literaris i el tercer de les transcripcions per formes musicals. Les cançons que transcriu Anglès pertanyen als quatre cançoners que recopilen la major part de les melodies de trobadors provençals: el ms. G de la Biblioteca Ambrosiana de Milà i els mss. R, W i X de la Bibliothèque Nationale de París.

Antoni Rossell justifica la publicació d'unes transcripcions en sistema modal, musicològicament inviable i descartat, com a estudi de la trajectòria epistemològica del musicòleg català; així, tant les contínues fluc-

18. ANTONI ROSSELL, *Monodia cortesana trobadoresca, Seixanta-quatre transcripcions inèdites de Mn. Higiní Anglès* (Barcelona, Diputació de Barcelona, 1986).

tuacions de modes en una mateixa melodia com la possibilitat de transcriure una melodia en modes diferents mostren una consciència per part d'Anglès, ja en el seu temps, del que tenia de fràgil el sistema modal, i també la seva honradesa en dubtar sistemàticament del patró modal que destruïa la musicalitat del text i n'escurçava en molts casos l'estructura mètrica del vers. Les melodies, doncs, no han estat presentades com a partitures per a ésser cantades, sinó com a base d'estudi historiogràfic musicològic i com a precedent de les transcripcions actuals en ritme lliure. Cal destacar que les transcripcions reproduïxen el text del manuscrit, fet inusual, ja que normalment es presenta el text de l'edició amb el consegüent perjudici per a l'estudi de les relacions text-música. Observem també que a les transcripcions del manuscrit R hi ha canvis de clau injustificats, per part d'Anglès, de clau de fa a clau de do, i per bé que en un principi es podria pensar en una voluntat de canvi de tessitures, es tracta, sens dubte, d'un error de còpia o de la interpretació del manuscrit original per part d'Anglès.

Al *Répertoire des traductions des oeuvres lyriques des troubadours* Marcelle d'Herde-Heiliger¹⁹ revela la realitat d'un autèntic fenomen literari a escala mundial, ja que una gran part de l'obra poètica de més de quatre-cents trobadors ha estat traduïda a més llengües. Treball essencialment tècnic del qual s'ha exclòs tota opinió crítica sobre les obres consultades i que pot inscriure's dignament en la línia de repertoris anteriors. La llista dels llibres i de les revistes que ha buidat l'autora proporciona per si sola una abundant i útil documentació.

La *Gramática histórica provenzal* de José Ramón Fernández González²⁰ presenta una detallada explicació de l'evolució d'aquesta llengua des dels seus documents més antics fins a l'estat actual i les seves relacions amb les diferents llengües romàniques. L'autor qualifica el provençal, avui llengua occitana, de «llengua viva», és a dir, una llengua amb sistema, norma i parlars. No defuig cap aspecte: els primers

19. Marcelle d'HERDE-HEILIGER, *Répertoire des traductions des oeuvres lyriques des troubadours des XI^e au XIII^e siècles*, «Publications du Centre International de Documentation Occitane», 8 (1985).

20. José Ramón FERNÁNDEZ GONZÁLEZ, *Gramática histórica provenzal* (Universidad de Oviedo, 1985).

capítols ens situen en la problemàtica de la dialectologia i situació actual per a retrocedir als inicis de la formació de la llengua, fonètica, fonologia i morfosintaxi. Un índex de tots els mots que apareixen al llibre proporciona un valuós ajut, així com l'extensa bibliografia i els mapes relacionats amb les anàlisis lingüístiques.

ISABEL DE RIQUER

DISCOGRAFIA

Tan interessant és la producció bibliogràfica en la música trobadoresca com la discogràfica, ja que aquesta darrera és la que compliria l'objectiu últim de la lírica cortesana.

Quatre produccions recents mereixen un comentari particular per diferents raons. Em refereixo als enregistraments de Paul Hillier, Zoltan Falvy i una producció discogràfica local de la província de Girona.

Troubadours songs and medieval lyrics. Paul HILLIER, baríton; Stephen STURS, llaut; Lenna-L. KIESEIL, orgue portàtil (1984).

Cara A: Guiraut DE BORNELH, «Reis glorios, verais lums e clartz». Bernart DE VENTADORN, «Be m'an perdut lai enves Ventadorn», «Can l'erba fresch'e-lh folha par», «Can vei la lauzeta mover».

Cara B: ANÒNIM, «Worldes blis». Pere ABELARD, «Planctus David». ANÒNIM, «Ex te lux oritur o dulcis Scocia».

Amb una cara dedicada a cançons provençals i la segona a melodies medievals angleses, franceses i de Noruega, Paul Hillier ofereix una interpretació força correcta de les melodies provençals, amb un gran respecte envers el text i la bona dicció, tret d'algunes pronunciacions vocàliques a la francesa. Amb un timbre vocal interessant i un treball musicològic en la qüestió rítmica més que correcte, cal destacar la gran senzillesa de l'acompanyament —i, per tant, molt lloable—, que es mou sempre dins els patrons musicals de cada melodia que acompanya.

És, doncs, un enregistrament recomenable, malgrat que cal lamentar

que el treball dedicat a aquest disc no s'hagi realitzat amb d'altres melodies menys conegudes, però no per això menys importants ni interessants.

Peire Vidal songs (Troubadour music from the 12th-13th centuries) (1984): obra musical completa.

Gaucelm Faidit songs (Troubadour music from the 12th-13th centuries) (1986): obra musical completa.

Reconstrucció i edició de manuscrits, feta per Zoltan FALVY. KEKSKÉS ENSEMBLE.

És molt interessant l'esforç dut a terme en l'edició d'aquests dos discos, tant en l'aspecte musical com en el de la documentació i, per descomptat, el musicològic. Treballs com el realitzat per Falvy són els que presenten i aconsegueixen mostrar la música trobadoresca com a quelcom viu. El *temps* passat entre la presentació del primer disc, dedicat a Peire Vidal, i el segon, dedicat a Gaucelm Faidit, mostren una maduració considerable pel que fa a la interpretació; així, el primer disc està dins el que es podria anomenar les interpretacions tradicionals de música antiga, però emprant en excés certs timbres instrumentals poc acordats amb el que es pretén en una reconstrucció arqueològica d'aquest tipus de música. Podem apreciar alguns timbres vocals propers a la música popular que si en un principi —com és el cas del *planctus* a la mort de Ricard Cor de Lleó de Gaucelm Faidit i molt més accentuats al disc dedicat a Peire Vidal— ens poden semblar estranys als timbres vocals tradicionals en interpretacions de música medieval, no per això deixen d'ésser menys interessants. El primer disc mostra una tendència envers les interpretacions ornamentals arabitzants, tendència que se suavitza al segon. La incorporació al segon disc del musicòleg i intèrpret francès Gérard le Vot ha donat a l'enregistrament un particular estil d'interpretacions, en algun cas, *a capella*, que mostren un gran nivell d'interpretació. Amb el disc es presenta una carpeta de documentació exhaustiva i trilingüe sobre els textos, la traducció, manuscrits i versions, de gran utilitat tant per al públic en general com per a especialistes en el tema. Encara que els acompanyaments instrumentals en alguns casos són excessius i poc acordats amb l'ambient trobadoresc, cal destacar la importància d'aquesta realització perquè ha

aconseguit conjuminar estudis i esforços de musicòlegs, filòlegs i intèrprets. Per tal de completar aquest esforç, Zoltan Falvy acaba de publicar el seu estudi sobre tots dos trobadors, *Mediterranean Cultures and Troubadour Music*, «Studies in Contra and Earston European Music» (Budapest 1986), obra que a causa de la seva recent aparició encara no hem pogut consultar, si bé esperem disposar-ne ben aviat perquè és de gran interès musicològic.

Música Medieval a Girona/Trobadors. Cantoria/Turba Musici (1984).
 Cara A: Cicle de la missa segons manuscrits de la Catedral de Girona (segles XIII i XIV).

Cara B: Música trobadoresca. ANÒNIM, «Ara lausetz, lausetz». Berenguer DE PALOU, «Tant m'abelis». Raimon DE MIRAVAL, «Bel m'es q'ieu chant e coindei». Cerverí DE GIRONA/ALFONS X EL SAVI, «Aixi com cel c'anan erra la via».

De gran utilitat resulta aquest disc, tant per qüestions d'estricta interpretació com pel repertori d'obres medievals que presenta. Així, la cara A és digna d'elogi, tant per tots dos aspectes mencionats com pel treball musicològic que representa la interpretació d'obres que no figuren normalment ni en concerts ni en enregistraments de música medieval.

Més interessant és la cara B del disc interpretada per l'orquestrina Turba Musici, que presenta una selecció de música trobadoresca, i dic interessant perquè en aquest disc queda exemplificat tot el que *no* s'ha de fer en la interpretació d'aquest tipus de música, tant en l'aspecte musicològic de transcripció de melodies, com en l'àmbit de la interpretació vocal i instrumental i en l'estrictament filològic pel que fa a la pronunciació d'alguns textos, sobretot el de Cerverí de Girona. Resta palès el desconeixement sobre música trobadoresca per part de l'«orquestrina», sobretot en les seves interpretacions en el més pur i caduc sistema modal —rebutjat des de ja fa força temps tant per musicòlegs com per intèrprets—, i arriba a tals extrems com el d'interpretar la bella melodia de Berenguer de Palou «Tant m'abellis» a ritme de sardana. Així mateix, la interpretació de la monodia cortesana amb gran profusió d'instruments, amb rellevant paper de flautes i percussió, ens transporta més a l'ambient bèl·lic que no pas al cortès. Tota aquesta experiència queda culminada amb una interpretació de l'alba de Cerverí

de Girona «Aixi com cel c'anan erra la vida», amb el que se suposa un *Contrafactum* d'Alfons X el Savi, que suposem que per excés de zel «nacional-lingüista» està cantada amb fonètica catalana —llevat d'uns quants grups consonàntics—, i en homenatge a l'autor de la música —suposem també— acaba l'enregistrament a ritme de *muñeira* interpretada amb dolçaina, pandereta i tambor.

ANTONI ROSSELL