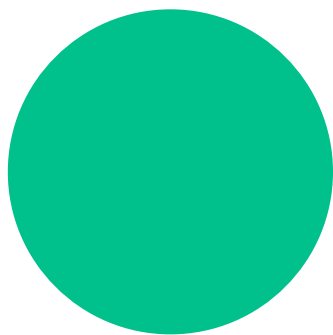


# Primera lliçó sobre els trobadors

COSTANZO DI GIROLAMO



PAM

Costanzo Di Girolamo

PRIMERA LLIÇÓ  
SOBRE ELS TROBADORS

Publicacions de l'Abadia de Montserrat  
Càtedra Màrius Torres de la Universitat de Lleida  
2024

## Consell d'edició:

Josep Camps (Universitat Oberta de Catalunya)

Francesc Foguet (Universitat Autònoma de Barcelona)

Carme Gregori (Universitat de València)

Magí Sunyer (Universitat Rovira i Virgili)

Caterina Valriu (Universitat de les Illes Balears)

Joan Ramon Veny (Universitat de Lleida), director

## Comitè científic:

Helena Buffery (University College Cork)

Roger Friedlein (Ruhr-Universität Bochum)

Enric Gallén (Universitat Pompeu Fabra)

Alfons Gregori (Uniwersytet im. Adama Mickiewicza w Poznaniu)

Josep Murgades (Universitat de Barcelona)

Veronica Orazi (Università di Torino)

Patrizio Rigobon (Università Ca' Foscari Venezia)

Pere Rosselló (Universitat de les Illes Balears)

Albert Rossich (Universitat de Girona)

Biel Sansano (Universitat d'Alacant)

## Amb el suport de:



Primera edició, juny de 2024

© hereus de Costanzo Di Girolamo, 2024

© Traducció de Camilla Talfani, 2024

La propietat d'aquesta edició és de

Publicacions de l'Abadia de Montserrat

Ausiàs Marc, 92-98 - 08013 Barcelona

ISBN: 978-84-9191-322-1

Dipòsit legal: B. 7489-2024

Imprès a Gráficas Rey

Disseny de la col·lecció: Jordi Avia

*L'edició d'aquest volum, que havia d'obrir aquesta col·lecció i que el professor Costanzo Di Girolamo —Dino per als més propers— havia escrit amb la passió i el rigor que li eren proverbials, és un homenatge a la seva memòria. La seva primera passió ha esdevingut, amb aquest llibre, la seva darrera lliçó.*

El consell d'edició

## Taula

Preàmbul .....	9
Abreviacions i convencions tipogràfiques .....	13
1. Abans dels trobadors .....	15
2. Una història breu .....	23
3. La llengua .....	27
4. El viatge de les cançons .....	35
5. El corpus .....	41
6. Les generacions .....	43
7. Trobadors catalans i italians .....	47
8. La música .....	51
9. La mètrica .....	57
10. Els gèneres .....	71
11. Els estils .....	75
12. Poesia feudal .....	83
13. La paradoxa amorosa i l'època daurada de la cortesia .....	93
14. Eros al castell i a l'aire lliure .....	99
15. Les <i>trobairitz</i> .....	105
16. Cant d'amor sacre i diàleg amb Déu .....	109
17. Els trobadors i el món .....	115
18. Conservació i conreu del patrimoni textual .....	121
19. Les colònies .....	125
20. El llegat dels trobadors a la modernitat .....	129
Bibliografia .....	141

## Preàmbul

Es podria afirmar que la literatura moderna neix amb els trobadors. Fan poesia en una llengua viva que, a diferència del llatí, tothom és capaç d'entendre; una poesia que prescindeix del grau d'educació del públic, que no cal que tingui una formació escolar, sinó que s'adreça a homes i dones i aquestes darreres, sobretot les laiques, normalment no reben una instrucció reglada. És una poesia que no es llegeix, sinó que s'escolta i que, estrictament, no és "literatura": és a dir, neix fora del món de les lletres, dels llibres, que a l'època eren monopoli de l'Església, i es difon oralment. És una poesia laica, no perquè s'oposi a la religió, sinó perquè no està al seu servei; per això tria lliurement els continguts i ignora censures i autocensures. És una poesia que travessa totes les classes socials, deixant de banda només els vilans, des del moment en què als llocs destinats principalment a la seva difusió, les corts feudals, podien haver-hi individus d'extracció molt variada: hostes de pas, grans i petits senyors feudals, cavallers i batxillers, dames i donzelles, religiosos, administradors, arquitectes, enginyers, tècnics... Aquesta poesia no té cap cànon de referència, com ara el dels *auctores* clàssics i medievals, ni s'hi vol comparar, sinó que demana contínuament el judici d'un públic selecte, que n'ha de saber apreciar la qualitat formal i al qual es convidava a compartir les experiències humanes del jo poètic. És una poesia que proposa maneres de sentir i d'actuar i que, més que reflectir els comportaments socials, hi vol servir de model.

El cànon (vertical) de les *auctoritates* del passat deixa pas a una densa xarxa (horitzontal) de relacions intertextuals. Els trobadors es presenten i es tracten els uns als altres

com a *auctores*, i això comporta que abandonin l'anonimat, molt comú a l'edat mitjana. Són els primers poetes que signen, que proclamen en veu alta el seu nom, a diferència de la majoria de poetes —i en general d'artistes— medievals, dels quals sovint ignorem el nom i la identitat. A més, a diferència d'altres modalitats d'expressió literària, les seves cançons no són obres obertes a la reelaboració i a la variació, com passa amb una cançó de gesta, un conte o una novel·la. En teoria (però els fets demostren el contrari), cap més mà no pot tocar els seus textos.

He dit que els trobadors són a l'origen de la literatura moderna i, òbviament, entenc per literatura no només la poesia lírica, sinó també altres gèneres, entre els quals el més important i el més perdurable és la novel·la. Després de veure la llum en llengua francesa cap a mitjan segle XII, primer en vers, després en prosa, la novel·la ha travessat els segles. Incorpora els temes i els problemes de la *fin'amor*, tal com els havien elaborat els trobadors, i en fa reviure les contradiccions en la carn dels personatges i en les peripècies de les narracions. En la mesura que, com s'afirmava fa cent anys, sigui veritat que són els inventors de l'amor, és a dir, del fil conductor de tota la literatura moderna, llavors la seva influència ha arribat sense cap dubte fins a nosaltres.

Convé no oblidar, però, que, malgrat l'especificitat de la seva producció, els trobadors se situen en el marc d'una tradició literària molt rica en llengua d'oc —encara que molt menys consistent que la francesa— que conrea tots els gèneres medievals, inclosos la cançó de gesta, la novel·la en vers (amb una autèntica joia: *Flamenca*), els tractats literaris i la literatura religiosa. I que inclou també un cas veritablement únic: la *Cançó de la croada contra els albigesos*, una

crònica en vers que pren la forma i l'alè narratiu de l'èpica a partir dels tràgics esdeveniments de què els dos autors van ser testimonis.<sup>1</sup>

---

1. Aquest llibre s'ha escrit a proposta del director de la col·lecció que l'acull. A l'interior he fet servir ocasionalment, de forma reduïda o amplificada, alguns materials dels meus estudis anteriors, indicats a la bibliografia, que han estat inserits en aquest treball juntament amb nous continguts i noves perspectives.

## 1. Abans dels trobadors

Els trobadors no són els primers que componen cançons en llengua vulgar a Europa. De la producció que els precedeix quasi no ens n'ha quedat res, però la seva existència està testimoniada per les repetides condemnes de l'Església, des de l'antiguitat tardana fins a principis de la baixa edat mitjana, de festes promíscues en les quals tenien lloc, fins i tot en els espais sagrats de les esglésies, *ballationes* i *saltationes*, acompanyades de *cantica luxuriosa*, *amatoria*, que s'arriben a titllar d'*obscaena* i *diabolica*.

Respecte a aquesta producció, parlar d'una poesia popular contraposada a una poesia culta que encara no havia nascut sembla, avui en dia, impropï. Aquest patrimoni textual (i musical) es confiava sens dubte a l'oralitat o es transmetia amb la memòria i, a banda, mitjançant suports manuscrits precaris que no estaven pensats per a la conservació (les melodies òbviament no es transcrivien). No era, tanmateix, una obra del "poble" (el pagès, la pastora, la bugadera...), sinó dels professionals de l'entreteniment que seguien les difícils regles del seu ofici. Havien de ser capaços de cantar afinat, de crear melodies noves o de reelaborar melodies que ja circulaven, potser també de saber tocar un instrument i de dominar un sistema mètric que ningú no ens autoritza a considerar incert o rudimentari. També havien de saber crear textos amb continguts originals per despertar l'atenció i l'apreciació del públic, dintre del ventall de modalitats que es corresponien a les expectatives dels oïdors i, per tant, en part repetitius.

És un prejudici suposar que aquesta poesia fos senzilla i espontània, alimentada per emocions elementals i l'expressió de sentiments col·lectius. Res, a més, fa pensar que fos

## 2. Una història breu

La poesia dels trobadors s'ha descrit força sovint com una «poesia feudal», sigui perquè fa ús d'un imaginari feudal, sigui perquè va viure a les corts feudals, juntament amb les quals, en una simbiosi fatal, també va morir.

La forma mateixa de la comunicació literària dels trobadors estava vinculada a un espai físic en el qual els intèrprets (els joglars o els mateixos trobadors fent de joglars), acompanyats habitualment per músics, s'exhibien davant d'un públic d'entesos, a despesa de senyors que els remunraven i els hostatjaven. Tinguem en compte que els joglars (probablement una categoria diferent de joglars) també feien representacions a les places dels mercats i davant d'un públic menys exigent, però en aquest cas el seu repertori consistia en contes picants o en cançons sense elucubracions complexes i asprors estilístiques. Les cançons de gesta, salmodiades i no cantades, també devien tenir el seu espai als castells, davant d'un públic d'aficionats (se suposa que només masculí), però a l'edat mitjana l'èpica en sentit estricte va durar molt poc.

És fàcil d'entendre la diferència entre aquest tipus de comunicació literària i el que, en canvi, fa servir els llibres. Simplificant un panorama molt complex, podríem dir que alguns gèneres literaris en vulgar, particularment les novel·les i els contes, es comencen a difondre a través del llibre a partir del segle XIII: la lectura era majoritàriament col·lectiva o per parelles, i sembla que fins i tot la lectura individual era en veu alta o acompanyada del moviment dels llavis. En determinades circumstàncies, el món pot canviar al voltant dels lectors de llibres, però una tradició literària sobreviu, passa de mà en mà, de generació en generació. Si avui llegim

### 3. La llengua

La llengua dels trobadors és una varietat romànica que a l'edat mitjana els parlants anomenaven simplement *lenga romana* 'llengua romànica, vulgar', en oposició al llatí (Roncaglia 1965, Jensen 1986, Paden 1998). Avui en dia, d'aquesta varietat en diem, també en la seva forma moderna, *occità*. Altres denominacions antigues són, a l'oest dels Pirineus, *llemosí*; a l'est dels Alps, *provençal*; al nord de l'àrea, *peitavi* o *gascó* (noms corresponents a les varietats més properes, respectivament, a Catalunya, Itàlia i França). Parlar de llengua provençal o literatura provençal, com encara es fa, és de fet impropï, perquè la que Dante anomenava llengua d'oc, distingint-la de la llengua d'oïl (el francès), ocupava una zona molt més extensa que el comtat de Provença, aproximadament un terç de l'actual Estat francès. L'èxit de l'adjectiu *provençal* (emprat ja a la Toscana a la segona meitat del segle XIII per anomenar la llengua de la literatura trobadoresca) es deu als erudits italians, començant per Pietro Bembo, i més tard a la filologia alemanya del segle XIX. *Occità* és una formació moderna: es documenta per primer cop en francès el 1803 (*occitanique*) al llibre *Le troubadour* d'Antoine Fabre d'Olivet. A les pàgines següents faré servir esporàdicament *provençal* i *provençalística* només quan em refereixi a la història menys recent dels estudis sobre l'occità antic.

No era una llengua unitària, sinó que s'articulava en diversos dialectes, amb una fonètica que cap al nord i al nord-est (la zona al nord-est està ocupada pel francoprovençal) s'apropava al francès i cap el sud-oest al català. El gascó presenta trets propis que l'acosten més aviat al castellà, com ara l'aspiració de F- inicial (FERA(M) > *hera* 'crudele') o el

## 4. El viatge de les cançons

Encara que a l'edat mitjana llegir i escriure eren operacions més complexes del que avui puguem pensar (Chaytor 1945: 5-21) i que les capacitats mnemotècniques eren molt més practicades i desenvolupades que les nostres, els textos s'havien de posar per escrit, com ja deixa suposar la seva complexitat i com semblen confirmar diversos testimonis (Gröber 1877: 337-344, Avallé 1993: 28, Noto 1998: 181-182). Per això resulta poc convincent la hipòtesi que el procés de la composició no impliqués gens l'ús de l'escriptura i que el pas a l'escrit servís essencialment per a transmetre les composicions (Gennrich 1956, Van der Werf 1995: 132; també Aubrey 1989: 116). En qualsevol cas, eren textos d'autor: textos fixats, que no tenen res a veure amb el procés de composició i execució de la poesia oral, en la qual l'autor coincideix amb l'interpret i aprofita mòduls pre-elaborats (les fórmules, com ara les homèriques), ni tampoc amb la poesia improvisada, dictada pel furor de la inspiració (Zumthor 1983). Els textos, un cop transcrits, molt probablement sense notació musical, es confiaven als joglars copiats en *rotuli* de pergamí o en altres suports menys consistents que el llibre, com ara plec no enquadernats o fulls solts volants; tanmateix, alguns trobadors també eren intèrprets o joglars de professió i, per tant, no necessitaven intermediaris amb el públic.

Guillem de Poitiers encomana al seu joglar que dugui al sarró de viatge una cançó per cantar-la a dues dames amb les quals havia tingut una penosa experiència eròtica per culpa d'un gat (*Farai un vers, pos mi sonelh*; BEdT 183.12, v. 85-90):

## 7. Trobadors catalans i italians

La llengua dels trobadors, més enllà dels trets supradialectals que presenta, és una llengua literària que avui anomenaríem internacional o supranacional, emprada també per poetes no occitans. A l'edat mitjana no falten casos d'autors que adopten ocasionalment una llengua diferent de la materna, però l'occità, dut per joglars i trobadors a cada racó d'Europa i de la Mediterrània, s'aferma ben aviat com la llengua de la lírica per excel·lència. Les gramàtiques més antigues de l'occità i, en termes absoluts, de qualsevol llengua romànica, estan adreçades precisament als aprenents de poeta i les van redactar autors catalans i italians (Raimon Vidal de Besalú, Jofre de Foixà, Terramagnino da Pisa; textos editats a Marshall 1972, en línia a *CLD/PP*). A altres regions (França, Galícia i Portugal, Sicília, i després la Itàlia central i septentrional), en canvi, la poètica cortesa s'expressa en les varietats locals, com passa també a l'Alemanya occidental renanodanubiana.

Els primers trobadors no occitans són catalans (una vintena en total; Riquer 1964: I, 39, Alvar 1977) i són actius ja a la segona meitat del segle XII. El més important d'aquest període, ben representat en nombre de composicions, és Guillem de Berguedà. Guillem de Cabestany, al Rosselló, és més famós pels fets fantasiosos que ens explica la seva biografia que per la qualitat de les seves cançons, més aviat convencionals. Potser el trobador català més gran, un avantguardista d'última hora, és Cerverí de Girona. Els catalans també destaquen pels seus interessos metaliteraris i preceptius: el vescomte Guerau de Cabrera (...1194-1226...) adreça, cap a 1196-1198, un *sirventes-ensenhamen* al seu joglar (*Cabra joglar*, *BEdT* 242a.1; per a la datació, Cingo-

## 8. La música

L'estreta relació de text i melodia, sobre la qual insisteixen els trobadors, encara és un aspecte espinós perquè, sovint, en la història de la filologia occitana s'han estudiat per separat. Vegem aquests versos de Pèire Vidal (*Ajostar e lassar*, *BEdT* 364.2, v. 1-5):

Ajostar e lassar  
sai tan gent motz e so,  
que del car ric trobar  
no·m ven hom al talo,  
quant n'ai bona razo.<sup>6</sup>

Tothom pot estar d'acord, en principi, que text i melodia són indissociables i que no es poden considerar independentment l'un de l'altra (Aubrey 1996: XVIII, 79); tot i així, són pocs els estudiosos amb les mateixes competències en tots dos sectors, el literari i el musicològic, i, a més a més, el corpus melòdic conservat representa només una fracció molt reduïda del textual, de manera que per al 90 % de les composicions ens hem d'accontentar amb el contacte visual només, amb els textos, en la pàgina escrita.

Les melodies trobadoresques ens han arribat en un nombre netament inferior a les dels *trouvères*, les cançons dels quals (gairebé 2.130) disposen en la gran majoria d'un aparat musical. Sembla que els francesos, doncs, prestaven una atenció més gran a la recollida i a la transmissió de les melodies, i de fet no és casual que els manuscrits musicals trobadorescos més antics fossin confeccionats a la França

---

6. «Sé ajuntar i lligar paraules i música tan bé que en el compondre precís i ric ningú no em pot venir al darrere, quan tinc un bon tema.»

## 9. La mètrica

La versificació gal·loromànica (francesa i occitana) juga un paper fundacional en tots els altres sistemes sil·labicoaccentuals romànics, i també, gràcies al seu prestigi literari, per als germànics, que anteriorment feien servir tècniques d'al·literació. Les seves arrels s'enfonsen en el sistema ritmicossil·làbic de la poesia llatina medieval, que havia substituït el sistema quantitatiu de l'època clàssica després que s'anés perdent la percepció de la quantitat vocàlica (Riquer 1975: I, 34-49, Di Girolamo 2021: 20-28). El principi bàsic de la versificació llatina medieval és la *paritas syllabarum*: dos versos són del mateix tipus, i per tant formen una sèrie, si tenen el mateix nombre de síl·labes (més precisament, síl·labes mètriques o posicions). En la versificació romànica, en canvi, es compten les síl·labes fins a l'últim ictus del primer membre, si el vers té dos membres, i/o fins a l'últim ictus del vers sencer (Avalle 2017: 66):

*Quan vei la lauzeta movér* és un octosíl·lab amb un ictus a la darrera síl·laba del vers.

*Quan mi sove de la cámbra* és un heptasíl·lab amb un ictus a la penúltima síl·laba del vers, el qual té un total de vuit síl·labes, perquè la posttònica no compta.

*Ieu dic lo vér, | aissi com dir lo suélh* és un decasíl·lab amb cesura després de la quarta síl·laba; té doncs una pausa a la darrera síl·laba del primer membre i a la darrera síl·laba del vers sencer.

*en un mon dán | sai que nulhs om non íntra* és un decasíl·lab amb cesura després del tetrasíl·lab, amb una pausa a la darrera síl·laba del primer membre i

## 10. Els gèneres

A la poesia trobadoresca, hi podem traçar una primera divisió que separa, a grans trets, els gèneres cortesos, que es refereixen a la *fin'amor*, i els gèneres no cortesos, tot i que en realitat també alguns d'aquests darrers poden tenir components cortesos inserits, al·ludits o parodiats (sobre els gèneres, Riquer 1975: I, 45-65, Asperti 2013, Di Girolamo 2021: 28-31).

La cançó d'amor és, per als trobadors i després per a tota l'edat mitjana francesa i italiana, el gènere més elevat i difícil. Tant la cançó moral com la religiosa se situen al mateix nivell. El terme tècnic *canço* apareix cap a la meitat del segle XII, mentre que abans, tant les composicions amoroses com les religioses, les morals i les satíriques, es designaven amb el nom de *vers*. Podria ser que aquest terme evoqui el *versus* de l'escola de Sant Marçal de Llemotges, gènere musicaliterari que desenvolupa el trop i que constitueix també un antecedent de la versificació de Guillem IX. A partir de mitjan segle XIII, en canvi, el terme *vers*, que per una falsa etimologia els tractadistes van relacionar amb VERUM 'ver, vertader', denomina un gènere d'inspiració moralista i de vegades religiosa.

La cançó d'amor té diversos gèneres satèl·lit. En primer lloc, la *mala canço*, en realitat el seu revers igualment cortès, on es diu tot el mal que es pot de la dama. Altres gèneres pròxims a aquesta serien el *comjat*, cançó de separació, d'abandó de la dama. (En un marc més modern i francès, també la *chanson de change*, on l'amant canvia una dama per una altra de millor.) De l'elogi, doncs, es passa al vituperi. Encara que el corpus és relativament limitat, alguns elements d'aquestes modalitats es van difondre molt i apa-

## 11. Els estils

Els trobadors són els primers a plantejar el problema de la recepció, és a dir, la resposta del públic (una noció central en les teories literàries de la segona meitat del segle xx), i al mateix temps el problema de les regles del seu art.

Les consideracions del primer trobador al final d'un dels seus *vers* (Guillem de Poitiers, *Pos vezem de novel florir*, *BEdT* 183.11, v. 37-42) són esclaridores:

Del vers vos dic que mais ne vau  
qui be l'enten, e n'a plus lau:  
que·ls motz son faitz tug per egau  
comunalmens,  
e·l son, et ieu meteus m'en lau,  
bo 's e valens.<sup>7</sup>

L'obra adquireix valor si el públic l'entén i l'aprecia: és, per tant, el destinatari qui reconeix i confereix el valor artístic. Al capdavant, ens diu el trobador, la seva obra és perfecta: ho és tant la mètrica com la melodia. En un altre *vers*, que és un *gap*, una ostentació, Guillem es proclama el millor de tots els poetes, un artífex que ha donat l'acabat als seus productes en un taller excel·lent («bon obrador»). El *trobar* és, doncs, el resultat d'un treball artesanal (*Ben vueill que sapchon li pluzor*, *BEdT* 183.11, v. 1-6):

Ben vueill que sapchon li pluzor  
d'un vers, si es de bona color  
qu'ieu ai trat de bon obrador;

---

7. «Del meu *vers* us dic que val més i rep més lloances si s'entén bé, perquè les paraules tenen totes una correspondència exacta, i la melodia, de la qual jo mateix em vanto, és bella i ben feta.»

## 12. Poesia feudal

Una poesia feudal, hem dit. Feudal no només perquè l'entorn en què neix i al qual s'adreça és el de les corts, sinó sobretot perquè s'apropia de l'imaginari feudal i és expressió dels models de vida que anaven modificant els comportaments i les relacions entre persones dins de la societat. Els trobadors i immediatament després d'ells la més antiga narrativa cortesa (les versions del romanç de Tristany, Maria de França, Chrétien de Troyes) aporten una contribució ideològica important a aquest canvi. Els cavallers, en el passat una classe de guerrers violents, incultes i amb maneres poc refinades, s'apropien gradualment, a partir de la segona meitat del segle XI, dels nous valors, en part inspirats pel moviment religiós de la Pax Dei. Ara, en canvi, a aquesta classe se li ha confiat un nou paper: el restabliment de la justícia i la protecció dels oprimits i dels més febles, entre els quals hi ha els orfes i les vídues.

La literatura no reflecteix simplement la realitat social, com podríem pensar amb la comparació amb altres èpoques literàries, sinó que hi estableix una relació dialèctica, fins al punt de poder-la influenciar i modificar (Flori 1998: 236):

La literatura medieval ofereix, doncs, una mena d'autoretrat afavoridor que la cavalleria observa constantment per assemblar-s'hi millor. Els guerrers de la realitat van inspirar la literatura que, al seu torn, va donar forma a la cavalleria, model mític per als homes que se n'impregnen, la somien i la viuen alhora.

Només així s'expliquen les recomanacions sobre una bona convivència entre veïns (temibles veïns feudals) i l'observança de les bones maneres que trobem, per exemple, al

### 13. La paradoxa amorosa i l'època daurada de la cortesia

Jaufré Rudel també fou un senyor d'una certa importància, vassall dels comtes de Poitiers (Guillem VII el trobador i el seu fill Guillem VIII) i titular del feu de Blaia, ciutadella de l'estuari de la Gironda. Marcabré va enviar-li un sirventès seu (*Cortesamen vuoill comensar*, *BEdT* 293.15, v. 37-38): «Lo vers e·l son voill enviar / a·n Jaufré Rudel oltramar»,<sup>18</sup> del qual podem deduir que va participar a la segona croada (1147-1150). Sota el seu nom ens han arribat sis cançons, caracteritzades per una extrema rarefacció del dictat poètic: l'efecte d'obscuritat és el resultat no d'un estil difícil o de la densitat semàntica dels textos, sinó precisament de l'elementalitat, gairebé la incorporeïtat del teixit lingüístic.

Una de les seves cançons més conegudes gira al voltant de la idea de la llunyania, posada en relleu pel *mot-refranh* «lonh», reiterat obsessivament, dos cops per estrofa, la majoria en el sintagma *amor de lonh*. La cançó (*Lanquan li jorn son lonc en mai*, *BEdT* 262.2, v. 1-4) comença amb aquests versos:

Lanquan li jorn son lonc en mai  
m'es belhs dous chans d'auzelhs de lonh,  
e quan me sui partitz de lai  
remembra·m d'un'amor de lonh.<sup>19</sup>

I en una altra cançó (*Quan lo rius de la fontana*, *BEdT* 262.5, v. 8-9) invoca directament un amor de terra llunya-

---

18. «El poema i la melodia vull enviar ultramar al senyor Jaufré Rudel.»

19. «Quan els dies són llargs, al maig, m'agrada el dolç cant dels ocells de lluny, i quan m'he allunyat d'allà, em recordo d'un amor de lluny.»

## 14. Eros al castell i a l'aire lliure

L'amor pot ser, doncs, al seu torn, una metàfora: metàfora d'un ascens social impossible, d'una aspiració a quelcom d'inabastable; metàfora religiosa, quan la dama substitueix la Verge o el regne de Déu o Terra Santa; metàfora d'un ordre natural amb els seus ideals perduts i les seves normes cristianes de vida. Però l'amor igualment continua sent l'amor, encara que no es pugui identificar amb un sentiment privat, com podríem pensar avui. És una experiència certament subjectiva, que es pot compartir i dona sentit a l'individu en la societat. L'amant perfecte ha de mesurar-se amb el món, és a dir, en les seves accions; no n'hi ha prou amb la intensitat dels seus afectes, com bé sap, en la novel·la de Chrétien de Troyes, *Érec*, la muller del qual, *Énide*, n'estava insatisfeta no com a amant, sinó com a cavaller.

Com es pot veure, la poesia moderna neix principalment com a poesia amorosa. El precedent culturalment més proper, omnipresent a l'edat mitjana llatina, és la poesia d'amor d'època clàssica. Precisament, és comparant els trobadors amb els poetes antics que s'entenen les diferències i els contrastos, que resideixen sobretot en la posició dominant que ara s'atribueix a la dona estimada.

La submissió feudal es transforma en la submissió de l'amant que, en una cançó de Bernat de Ventadorn (*Lancan vei per mei la landa*, *BEdT* 70.26, v. 29-35), es manifesta amb gestos senzills i realistes, gestos gairebé d'un ritual eròtic, que té lloc dins d'una habitació:

Mal o fara, si no·m manda  
venir lai on se despolha,  
qu'eu sia per sa comanda  
pres del leih, josta l'esponda,

## 15. Les trobairitz

A la cançó de l'alosa (Bernat de Ventadorn, *Can vei la lauzeta mover*, *BEdT* 70.43, v. 9-24), l'amant descriu el procés d'alienació del subjecte causat per l'amor:

Ai, las! tan cuidava saber  
d'amor, e tan petit en sai,  
car eu d'amar no-m posc tener  
celeis don ja pro non aurai.  
Tout m'a mo cor, e tout m'a me,  
e se mezeis'e tot lo mon;  
e can se-m tolç, no-m laisset re  
mas dezirer e cor volon.

Anc non agui de me poder  
ni no fui meus de l'or'en sai  
que-m laisset en sos olhs vezer  
en un miralh que mout me plai.  
Miralh, pus me mirei en te,  
m'an mort li sospir de preon,  
c'aissi-m perdei com perdet se  
lo bels Narcisus en la fon.<sup>27</sup>

Aquests versos ens fan entendre que l'amor està considerat com una experiència del tot subjectiva: l'estimada ofereix els seus ulls, que són com un mirall en què l'amant

---

27. «Ai las! Em creia saber tant de l'amor, i en sé tan poc, perquè no puc estar-me d'estimar aquella de qui no obtindré mai recompensa. Ella m'ha privat del meu cor, de tot jo, d'ella mateixa i de tot el món; i quan em privà d'ella, no em deixà res, sinó el desig i el cor ansiós. // Ja no he tingut poder sobre mi, i ja no he estat meu des del moment que ella em deixà mirar en els seus ulls, en un mirall que em plau molt. Mirall, des que m'he mirat en tu, m'han matat els sospirs des del fons del meu ànim, i m'he perdut com es perdé el bell Narcís a la font.»

## 16. Cant d'amor sacre i diàleg amb Déu

Com ja hem dit, la poesia dels trobadors no és una poesia antireligiosa ni areligiosa. Probablement, per al públic de l'època, les temàtiques religioses eren més fàcilment associables al llatí, és a dir, a la litúrgia i als textos, en llatí o en vulgar, que giraven al voltant d'aquesta; o també a formes més elementals d'expressió literària, que en el passat es podien anomenar "populars" (en són exemple les estrofetes en vulgar d'*In hoc anni circulo*). Els testimonis del teatre sacre, adreçats a una audiència variada, també són rars i en gran part s'han perdut. En alguns quants casos s'han servit, en forma de *contrafacta*, de melodies profanes, prova de la difusió ocasional de la lírica alta cap a les classes inferiors. És el que passa en el misteri provençal de Santa Agnès (mitjan segle XIV), en què es reprenen cançons trobadoresques, evidentment conegudes per tothom.

En un cert sentit, és una novetat que la poesia d'art s'obri a continguts religiosos, cosa que ocorre segons diverses modalitats. La que avui ens resulta més familiar consisteix en la reelaboració (en la *contrafactura* en sentit latí, no només en la reutilització de la melodia) de composicions cortesanes, començant per la *canço*, adaptant-les a continguts religiosos. La dona estimada es converteix aleshores en la Verge, el servei feudal es converteix en l'observança de les regles cristianes, el *joi*, en les delícies del paradís, etc. El terme de respecte *domna*, *madonna* 'senyora d'alt rang social' s'estén a Maria. (En italià *madonna* és la denominació més difosa, a qualsevol nivell lingüístic, per a la Mare de Déu.)

---

què se sentís feliç només que jo li fes de coixí, perquè ell m'agrada més del que Blancaflor va agradar a Floris: jo li cedeixo el meu cor, el meu amor, el meu seny, els meus ulls i la meva vida.»

## 17. Els trobadors i el món

L'obra del trobador amb més peces conservades, Peire Cardenal, no és quasi mai de caràcter cortès, sinó moralista i satírica, amb atacs ferotges contra els poderosos, els francesos, els clergues i els dominicans. A la seva *Faula de la ploia*, un breu poemeta en octosíl·labs apariats, descriu un món a l'inrevés, on tots els habitants d'una ciutat embogeixen després d'una pluja encantada que deixa estalvi només un home, que se n'escapoleix perquè era a casa dormint. La raó ha desaparegut del món i arreu hi dominen el mal i l'estupidesa (*BEdT* 335.II, v. 1-12):

Una siutats fo, no sai cals,  
on cazet una ploia tals  
que tuit l'ome de la siutat  
que tochet foron forsenat.  
Tug desseneron mas sol us,  
aquel en escapet, ses plus,  
que era dins una maisso  
e dormia quant aisso fo.  
Aquel levet, cant ac dormit,  
e fo si de ploure giquit,  
e venc foras entre las gens,  
e tug feron dessenamens.<sup>36</sup>

Els trobadors, com ja hem dit, no canten solament la *fin'amor*, els valors de la cortesia. Tenen a les mans poderoses eines de comunicació i propaganda, sobretot per la

---

36. «En una ciutat de la qual no sé el nom va caure una pluja tal que tothom a qui va tocar va perdre el seny. Tothom va embogir excepte un i ningú més, que es va salvar perquè era a casa i dormia quan això va passar. Quan va aixecar-se, després d'haver dormit, i va deixar de ploure, va anar fora, entre la gent, i tothom feia follies.»

## 18. Conservació i conreu del patrimoni textual

Molts estudiosos consideraven el segle XIII com el període de la llarga i gradual decadència de la poesia occitana. Sens dubte, la croada contra els albigesos mina les condicions que en facilitaven l'existència i obliga molts trobadors a exiliar-se cap a la península Ibèrica i cap a Itàlia. Però també és veritat que el segle XIII presenta canvis interessants i que no hi falten estrelles de primera magnitud, com ara Peire Cardenal, Cerverí de Girona o Guiraut Riquier. I marca, sobretot, la definitiva internacionalització de la poètica dels trobadors. El públic al qual s'havia arribat a cada regió d'Europa i el canvi de situació demanen una nova atenció i noves modalitats de conservació i difusió de les seves composicions.

Ja hem al·ludit al fet que des dels orígens els textos tenien una circulació en suports escrits, per a ús dels joglars o dels col·leccionistes. Els primers cançoners, antologies grans i precioses, són el testimoni d'una nova manera de fruitir de la poesia: el pas del cant al llibre. Les cançons podien ser llegides pels aficionats, que en qualsevol cas recordaven les melodies sense dificultat. Els cançoners musicals (pocs, a jutjar per l'exigu nombre dels conservats) estaven reservats als pocs lectors capaços de desxifrar les notacions melòdiques, o potser exclusivament als professionals. No sorprèn, per tant, que una gran part dels cançoners s'hagi compilat fora dels països de llengua d'oc, on les representacions públiques dels joglars, tot i que en corts petites, encara devien ser relativament freqüents.

Aquestes noves circumstàncies permeten un altre ús del llibre. Dels *Liederbücher*, reculls casuals de composicions d'un mateix autor, es va passar a reculls ordenats segons

## 20. El llegat dels trobadors a la modernitat

A excepció dels Països Catalans, doncs, l'inici del segle xv duu a l'apagament definitiu de la veu dels trobadors a Europa. Però el silenci aguditza el desig. Els trobadors eren tan presents a Dante (a la *Comèdia* fins i tot com a personatges) i la seva ombra es percebia de manera tan inequívoca en els versos de Petrarca, que no era possible arxivar-los en el passat si es volia trobar l'origen de la tradició moderna (Debenedetti 1911 i 1930, Di Girolamo 2021: 233-263). Només faltava la disponibilitat dels textos i la competència per llegir-los. Els preciosos cançoners eren gairebé inaccessibles i els corpus, a diferència del dels clàssics antics, no van arribar mai a les impremtes, precisament per la dificultat de fixar-ne la lletra. El llatí, i després el grec, eren les llengües sobre les quals es bastia la filologia humanística; una varietat romànica com l'occità presentava paradoxalment dificultats majors.

El primer pas cap al redescobriment, a la Nàpols aragonesa, el fa Benet Garret, dit "il Cariteo", arribat de Barcelona el 1467 amb el seu nebot Bertomeu Casasaja: dues personalitats vinculables a l'excepció catalana. Garret estudiava els trobadors en un cançoner que s'ha conservat fins avui, ara conegut amb la sigla *M*, copiat a la Nàpols angevina a principis del segle xiv o poc abans. A la mort de Garret (1514), el còdex es va vendre a l'erudit Angelo Colocci, secretari del papa Lleó X, que el va analitzar sobretot des del punt de vista lèxic i gramatical. Casasaja va proporcionar-li algunes traduccions, molt literals, que encara es conserven en un quadern de la Biblioteca Vaticana. És del 1515, i aquestes són les primeres traduccions dels trobadors, mentre que els primers versos impresos daten del

## Bibliografia

Referències bibliogràfiques per a una consulta ràpida

*BEdT (Bibliografia electrònica dels trobadors)*

*DBT (Diccionari biogràfic dels trobadors)*

Di Girolamo 2021 (*I trovatori*)

Lazzerini 2010 (*Literatura medieval a la llengua d'oc*)

Riquer 1975 (*Los trovadores*)

Roncaglia 1965 (*La lingua dei trovatori*)

Diccionari: *Dom (Dictionnaire de l'occitan médiéval)*

Edicions dels trobadors

*Rialto* i altres pàgines web acreditades, de les quals se cita.

Sigles

*BdT* Alfred Pillet, *Bibliographie der Troubadours*, ergänzt, weitergeführt und herausgegeben von Henry Carstens, Halle, Max Niemeyer, 1933.

*BEdT* *Bibliografia elettronica dei trovatori*, ed. Stefano Asperti, en línia, 2003 ss.

*CLD/Pp* *Corpus literari digital / Preceptives poétiques*, dins *Càtedra Màrius Torres*, dir. de Joan Ramon Veny-Mesquida, en línia, 2008 ss.

*Com 2* *Concordance de l'occitan médiéval (Com 2). Les troubadours, Les textes narratifs en vers*, ed. P. T. Ricketts, CD-ROM, Turnhout, Brepols, 2005 (*Com 1*, 2001).

*DBT* Saverio Guida & Gerardo Larghi, *Dizionario biografico dei trovatori*, Mòdena, Mucchi, 2014.

- Dom* *Dictionnaire de l'occitan médiéval*, ed. Maria Selig, en línia, Múnic, Bayerische Akademie der Wissenschaften, 1997 ss.
- ETM* = van der Werf 1984.
- Frank* István Frank, *Répertoire métrique de la poésie des troubadours*, 2 vol., París, Champion, 1953-1957.
- IdT* *L'Italia dei trovatori. Repertorio dei componimenti trobadorici relativi alla storia d'Italia (secc. XII-XIV)*, ed. Paolo Di Luca, en línia, 2013 ss.
- LR* François-Just-Marie Raynouard, *Lexique roman, ou Dictionnaire de la langue des troubadours*, 6 vol., París, Silvestre, 1838-1844.
- PD* Emil Levy, *Petit dictionnaire provençal-français*, Heidelberg, Winter, 1909.
- Rialto* *Repertorio informatizzato dell'antica letteratura trobadorica e occitana*, ed. Costanzo Di Girolamo, en línia, 2001ss.
- RS* Hans Spanke, *G. Raynauds Bibliographie des altfranzösischen Liedes*, vol. I, Leiden, Brill, 1955.
- SW* Emil Levy, *Provenzalisches Supplement-Wörterbuch*, 8 vol., Leipzig, Reisland, 1894-1924.

### Referències bibliogràfiques

- Alvar, Carlos  
1977 *La poesía trovadoresca en España y Portugal*, Madrid, Cupsa.
- Arbor Aldea, Mariña *et al.*  
2016 *Pergamino Vindel: Martín Codax, Cantigas de amigo*, Barcelona, Moleiro.
- Asperti, Stefano  
2013 «Per un ripensamento della “teoria dei generi lirici” in