

O emprego de modelos literarios na sátira política: entre *Iberia* e *Provenza*

Simone Marcenaro

[Recibido, febreiro 2008; aceptado, maio 2008]

RESUMO Nesta contribución analízanse algúns textos trobadorescos de asunto político nos que se observa unha estratexia argumentativa peculiar: os autores empregan diversos modelos literarios no proceso de composición e construción das súas sátiras. Malia as numerosas diferenzas existentes entre o *sirventés* provenzal e a *cantiga de escarnio e maldizer* galego-portuguesa, hai unha tendencia común nos dous xéneros a usar hipotextos moi coñecidos para incidir na mensaxe proposta; os *cantares de xesta* representan, sen dúbida, o xénero que mellor se adecúa a esta dinámica compositiva. Neste contexto, considéranse, por un lado, textos occitanos e galego-portugueses nos que a matriz de orixe épica aparece clara (é o caso de Afonso López de Baian e Lopo Liáns para os galego-portugueses, e Gui de Cavaillon para os occitanos) e, por outro, textos que se integran na chamada poesía “baixo o veo”, que vehicula temas de notábel importancia política a través de xéneros non recoñecíbeis a primeira vista como satíricos (por exemplo, as *pastorelas* de Paulet de Marsella e Cerverí de Girona, as “falsas” cancións de muller de Peire Basc e Gonçal Eanes do Vinhal). En ambas as modalidades de adaptación destácase o recurso á estrutura “externa” –sexa a nivel formal, retórico ou, simplemente, lexical– para difundir de xeito máis eficaz a mensaxe satírica proposta polo trobador.

PALABRAS CHAVE: cantar de xesta, cantiga de escarnio e maldizer, lírica galego-portuguesa, lírica medieval, lírica provenzal, sátira, sirventés, trobadores.

ABSTRACT This article analyses certain troubadour texts that deal with a political topic, and notes a curious thematic strategy: the authors use various literary models in the composition and construction of their satirical works. Despite the many differences between the Provençal *sirventés* and the Galician-Portuguese *cantiga de escarnio e maldizer*, the two genres share a tendency to use well-known hypotexts to express the intended message; the *chansons de geste* are clearly the genre which most readily adopts this form of composition. In this context, of course, we look at, on the one hand, Occitan and Galician texts in which the matrix is clear (this is the case with Afonso López de Baian e Lopo Lians for Galician-Portuguese, and Gui de Cavaillon for Occitan), and, on the other, texts which have a

veiled meaning, poetry which transmit topics of great political import via genres which are not overtly satirical (for example, the *pastourelles* of Paulet de Marsella and Cerverí de Girona, the “false” female *chansons* of Peire Basc and Gonçal Eanes do Vinhal). In both types of adaptation the poet’s use of the “external” structure—whether formal, rhetorical or simply lexical—to spread his satirical message more effectively is notábel.

KEYWORDS: Chansons de geste, Cantiga de escarnio e maldizer, Galician-portuguese poetry, Medieval poetry, Provençal poetry, Satire, Sirventés, Troubadours.

No complexo tema das relacións entre a “escola” poética provenzal e a galego-portuguesa¹, a vertente que atinxe á lírica satírica asume contornos ulteriormente problemáticos. A non perfecta correspondencia estrutural do *sirventés* occitano coa *cantiga d’escarnho e maldizer* determina unha serie de cuestións de considerábel interese histórico-literario. A partir da peculiaridade que mellor caracteriza o xénero satírico peninsular, é dicir, o carácter compacto que ofrece a súa tradición manuscrita e a definición que o anónimo tratadista de *B* confire ás modalidades de *escarnho e maldizer* (como se lembrará, non existe entre os *trobadores* unha tradución da palabra *sirventés*), emerxe un cadro no que certamente se perciben puntos de contacto coa tradición occitana no emprego dalgunhas estratexias retórico-argumentativas, pero tamén se aprezan notábeis diverxencias, que se poden reducir aos seguintes aspectos:

- a) A escaseza nos poetas galego-portugueses de textos de inspiración político-moral *strictu sensu*, dende o momento en que os temas da sátira política, a miúdo e voluntariamente, se mesturan cunha modalidade cómico-burlesca.
- b) A prevalencia de cantigas centradas na sátira persoal, que, xeralmente, se inclinan cara ao campo obsceno, que, como se sabe, é rico en alusións e *aequivocationes* de diverso tipo.

¹ Este traballo pretende analizar algúns dos textos galego-portugueses e provenzais nos que se observa unha adquisición de modelos literarios non líricos con fins satíricos en poesías de argumento político. Dado o volume do *corpus* transmitido nas dúas tradicións contempladas, deterémonos só nalgúns exemplos entre os moitos que se poderían considerar. Para os textos dos *trobadores* provenzais empregamos a tradicional sigla *BdT* (Pillet e Carstens, 1933), mentres que as cantigas galego-portuguesas van precedidas pola abreviatura *LPGP* (Brea, 1996).

Noutros termos: a poesía política non é unha variante temática moi practicada entre os galego-portugueses, e, ademais, non está demasiado influenciada por algúns dos núcleos semánticos máis frecuentes na lírica occitana. A inspiración de Marcabré, o moralismo ligado á actualidade política dun Peire Cardenal ou dun Guilhem Figueira, a estética do combate de Bertran de Born ou, incluso, o ton estritamente “cronístico” dalgúns textos referidos á cruzada albixense son variantes do *sirventés* que non arraigan en terra ibérica.

Sen poder adentrármonos de maneira concreta no argumento, bastará con trazar o curso do fondo político-ideolóxico que determina esta discrasia. Un primeiro elemento imprescindible a ter en conta é, sen dúbida, a diferente constitución do feudalismo ibérico daquel presente alén dos Pireneos². Tal circunstancia determina que o desenvolvemento da lírica galego-portuguesa teña lugar sobre todo no seo das grandes cortes rexias de Castela e Portugal, o que reduce notabelmente a posibilidade de “escoitar” diversas voces críticas sobre algúns feitos de actualidade política; a este propósito, cabe sinalar que non parece casual que o principal autor dos textos de crítica socio-política sexa o rei-trobador Alfonso X de Castela.

O significado político³ de moitos *sirventeses* trobadorescos achan sentido e fundamento na propia orde feudal do *Midi* francés e, nunha óptica máis ampla, na particular situación que caracterizou o dominio de *oc* até a división que causou a cruzada antialbixense. Non é posíbel poñer de relevo unha situación similar no occidente ibérico, ben polos motivos expostos en liñas precedentes, ben porque non parece de todo lícito establecer ao respecto un paralelo entre as teorías sociolóxicas de Duby e Köhler e as hipóteses formuladas polos historiadores portugueses José Mattoso e António Resende de Oliveira, que tenden a exaltar o papel das cortes señoriais galegas na primeira fase de desenvolvemento da cultura trobadoresca peninsular⁴. Se é indubidábel o empuxón

31

² Un factor que non debe ser subestimado na análise do feudalismo ibérico nos séculos XI-XIII é, así mesmo, o conflito entre a aristocracia da rexión entre Douro e Miño e a Igrexa, confrontación na cal o poder rexio actúa máis como árbitro que como institución activa e centralizadora.

³ Retomamos a definición dunha importante contribución de Riquer (1973). O estudoso catalán, seguindo o importante estudo de Frank (1957) sobre os trobadores Tomier e Palaizi, insiste moito sobre o valor panfletístico dalgúns *sirventeses* occitanos, asimilándoos a unha especie de campaña de “imprensa moderna” (pénsese nos numerosos textos dedicados á liberación do Infante rebelde castelán Don Enrique, por parte de Carlo d’Angiò).

⁴ *Vid.*, fundamentalmente, Mattoso (1981: 307), que compara de maneira explícita a situación portuguesa co esquema formulado por Duby; Mattoso (1982); Resende de Oliveira (1993, 1995). Débese sinalar que o mesmo Mattoso (1981: 362) non intenta superpoñer de maneira mecánica o seu mode-

definitivo que a nova clase nobiliar do Entre Douro e Miño⁵ outorga á renovación cultural *cortés*, é tamén certo que a clase intermedia da xerarquía nobiliar ibérica non vai mesturada co *marginal man* deliñado a partir da tese “sociolóxica” de Köhler, simplemente porque das cortes ibéricas non posuímos suficiente documentación para demostrar unha evolución análoga a aquela formulada para o dominio occitano polo investigador suízo. O proceso de *renovatio* aristocrática do que fala Mattoso aconteceu nun período histórico do cal quedan raros exemplos de lírica arcaica (Johan Soarez de Pavia): os produtos literarios que posuímos son posteriores ao momento de readaptación nobiliar producido polo ascenso dos novos *infanções*. En conclusión, o estudo deberase limitar ao pouco documentado período precedente á afirmación da lingua galego-portuguesa como *koiné* literaria, a cal se difunde nunhas coordenadas políticas ben diferentes das da Iberia setentrional e, moito máis, das presentes no *Midi* francés⁶.

Nas páxinas que seguen, distinguiremos as poesías políticas *strictu sensu* daquelas que desenvolven temas de asunto político⁷. Na poética provenzal, as primeiras coinciden co xénero “sirventés”, de aí que ás veces presenten divagacións moralísticas e estean dotadas dalgunhas constantes estruturais como a *propositio* inicial, a argumentación concisa que se desenvolve *cobla* por *cobla* e a introdución dun ton polémico que chega a tocar algúns puntos básicos da ética cortés (a miúdo mediante unha sublimación alegórica que leva a un primeiro

lo historiográfico co de Köhler. *Vid.*, por exemplo, a figura tipicamente ibérica do “cabaleiro exiliado”, realidade histórica de peso na poesía dos trovadores, a causa da deserción en masa dos cabaleiros fieis a Sancho II cara a Castela-León, despois da guerra civil do 1245-1247 que levou ao poder a Afonso “O Boloñés”.

⁵ Na rexión entre o Douro e o Miño non existe unha clara contraposición entre un inicio señorial e unha continuación cortés. Certamente, no inicio, as cortes de Trastámara, Sousa e Soverosas son fundamentais para o desenvolvemento da lírica de carácter trovadoresco, pero é demasiado insuficiente para hipotetizar un sistema en dúas épocas. É preciso recordar que a entrada do código cortés é posible grazas tamén aos fortísimos influxos provenientes do Camiño de Santiago e das relacións que Alfonso II de Portugal mantén con Francia. Sobre o papel das cortes señoriais galegas e portuguesas setentrionais, cfr. Resende de Oliveira (1989; 1993: nota 19); Frateschi Vieira (1999); Vallín (1993) e, finalmente, Souto Cabo e Frateschi Vieira (2004).

⁶ O ascenso da nova nobreza debeuse producir en Castela xa en pleno século XII. É preciso distinguir aínda entre a máis antiga aristocracia leonesa e aquela castelá máis recente, para o cal cfr. a bela síntese de Moxó (2000). A falta dunha *renovatio* aristocrática das familias nobres leonasas, a causa dun proceso evolutivo destas últimas, máis que de substitución e ascenso das novas liñaxes, é exposta de maneira brillante por Torres Sevilla-Quiñones de León (1999: 423).

⁷ Cfr. Klein (1971: 41). Recentemente, Asperti (2002) dedicou algunhas reflexións metodolóxicas sobre a posibilidade de distinguir os textos de carácter propagandístico da categoría máis xeral do *sirventés* histórico-político.

plano figuras como *Pretz, Valor, Cortesía, Paratge e Via dicendo*). Entre os galego-portugueses, en cambio, podemos illar uns poucos exemplos efectivamente asimilábeis ao *sirventés* provenzal (incluso na súa vertente moralística)⁸. A maior parte dos textos que se refiren a argumentos de actualidade –sobre todo en Alfonso X– mostran unha adaptación das características peculiares da *cantiga d'escarnho e maldizer*: prevalencia do campo do obsceno con uso da *aequivocatio* e introdución da ironía e do sarcasmo, procedementos inmersos, ás veces, en estruturas paralelísticas similares ás que se atopan nas *cantigas d'amigo*⁹. Neste conxunto sobresaen algúns poemas, que, non obstante, achegan unha novidade á estética da cantiga peninsular ao se serviren de modelos estranhos á finalidade satírica. Veremos tamén como algúns trovadores occitanos empregaron por veces a mesma estratexia para compoñer polémicas de carácter político-ideolóxico, transgredindo deste xeito a polaridade *cansó ~ sirventés* dunha maneira non casual¹⁰.

Afonso Lopez de Baian e Gui de Cavaillon

O recurso a outra cultura literaria que, por varias razóns, aínda non penetrara de maneira estábel no extremo do occidente peninsular, emerxerá claramente en torno ao ano 1250 na famosa *gesta de maldizer* –así a define a rúbrica presente nos códices *B V*– composta polo nobre portugués de antiga liñaxe Don Afonso Lopez de Baian¹¹. O obxectivo do citado texto era ridiculizar a Men Rodriguez, pertencente á familia rival dos Briteiros, que gozaba de considerábeis vantaxes debido á decisión de seu pai de apoiar a Afonso

⁸ O poeta galego-portugués que máis se aproxima ao filón moralístico provenzal –e que autoriza varias lecturas intertextuais co gran modelo Peire Cardenal– é, sen dúbida, Martim Moya (ou Moxa). Sobre a cuestión cfr. a introdución á edición de Stegnano Picchio (1968). Sobre a figura do poeta moralista *vid.* Fernández Vuelta (1993) e Ron Fernández (1997). Este último autor identifica dezaoiro cantigas morais, nun total de trece autores, cfr. pp. 1362-1363.

⁹ Un motivo para o cal as diversas *nuances* se mesturan exclusivamente sobre o terreo da cantiga d'escarnho e maldizer é tamén debido á atención menor que no plano teórico suscitaron eventuais subxéneros pertencentes a esta produción. Como se sabe, a *Arte de trovar* do Colocci-Brancuti (*B*), informa da existencia de tres xéneros principais máis a *tensó*, aos que engade modalidades non ben definidas como *cantigas de juguete d'arteiro* ou *de risabelha* e a *cantiga de seguir*, é dicir, o *contrafactum*, curiosamente tratado como un verdadeiro e propio subxénero (cfr. Tavani, 1999).

¹⁰ Sobre o tema da relación entre os trovadores e a épica, *vid.* Pirot (1972), e a recente contribución de Bertolucci Pizzorusso (2005). Esta última trata exclusivamente sobre Bertran de Born, Guillem de Berguedà e, sobre todo, Raimbaut de Vaqueiras, o único autor que, na súa *Epístola* épica, experimenta cun modelo formal asimilábel ao xénero épico (tres versos monorrimos de decasílabos).

¹¹ *Vid.* Horrent (1948); Lorenzo Gradín (1994, 2008: 287-296).

“O Bolonhês” (máis tarde Afonso III) contra o rei lexítimo Sancho II no conflito de 1245-1247. O tema da guerra civil xerou algúns textos de áspera crítica política, non exentos dun ton irónico, e que quizais sexan os que máis se aproximan ao *sirventés* occitano.

Atopámonos na cantiga do señor de Baian fronte a un *contrafactum* dun texto épico, cuxo modelo está individualizado na redacción de Oxford da *Chanson de Roland*, sobre todo no que concerne ao *Eoi!* que o trovador coloca ao final de cada tirada monorrima¹². O problema das fontes empregadas por Afonso Lopez non é secundario, xa que implica a cuestión do coñecemento da literatura épica en Portugal. A imitación de Baian desenvólvese segundo o texto rolandiano, pero tamén segundo un modelo “difundido”, isto é, sobre a *laisse* épica en xeral; ao mesmo tempo, a parodia réxese por elementos xa presentes nas *chansons de geste*, entre os que destaca a *effictio in vituperium* referida neste caso ao catálogo burlesco dos heroes¹³.

34

O recurso a un modelo evidentemente recoñecíbel pola *audience* de Afonso é funcional para a eficacia da crítica política, que se insire no actual tema dos feitos posteriores á guerra civil portuguesa. O texto de Afonso de Baian é o único exemplar así estruturado no interior das antoloxías líricas, a pesar de se inserir na que parece unha corrente desenvolvida ao outro lado dos Pireneos. En primeiro lugar, como xa sinalamos, o modelo de *Sedia-xi Don Bepelbo* é a *chanson de geste*, en concreto o *Roland* oxoniense, pero o texto tamén se pode ligar a un *côté* nacido no seo da tradición épica: o daqueles textos asimilábeis dende un punto de vista estrutural aos *cantares de xesta*, pero innovadores sobre o plano do contido pola compoñente paródica coa que xogan (cfr. o *Pelérinage Charlemagne* ou *Audigier*).

Botemos unha ollada ao que acontece na área occitana. Ao longo de todo o século XIII, e sobre todo a partir da crise albixense, a poesía dos trovadores tórnase por veces “comprometida” e moitos *sirventeses* de primeira actualidade –obviamente centrados na invasión francesa no sur– recordan aquela

¹² Entre outras, ao xa citado artigo de Lorenzo Gradín, é importante referir a opinión de Ventura (1999), quen, seguindo a Horrent, insiste no papel das cruzadas inglesas e normandas na *Reconquista*. Para a difusión en terra galega-portuguesa da *Chanson*, tense pouco en conta o papel fundamental desenvolvido polas peregrinacións a Compostela.

¹³ A este propósito, débese ter en consideración a rica documentación fornecida por Ménard (1969: 46-52 e 529-552).

dimensión panfletística da cal se falou pouco antes¹⁴. Entre estes merecen atención as *coblas* que manteñen Peire Bremon Ricas Novas e Gui de Cavaillon, este último partidario de Raimon VII de Tolosa e, por tanto, fervente antifrancés. *Un vers voill començar el son de meser Gui* (*BdT* 330, 20), de Peire, revela xa no propio *incipit* a vontade de adaptar un preexistente texto de Gui de Cavaillon. Na edición deste último autor, Saverio Guida subliña a desafortunada perda das melodías relativas aos textos do trobador¹⁵, pero non pon de manifesto a evidente semellanza que existe entre a *cobla* apenas citada e outro intercambio de composicións entre Gui e Bertran Folco d'Avignon (construídas tamén mediante o *contrafactum*)¹⁶. En ambos os casos, os textos ofrecen *coblas* monorrimas (-on, -at en Gui~Bertran, -i en Peire~Gui), se ben varía a medida dos versos empregados, decasílabos nun caso, dodecasílabos no outro. No intercambio con Bertran Folco, Gui utiliza un recurso pouco utilizado na lírica satírica trobadoresca, un verso de peche de catro sílabas, mentres que no debate con Peire Bremon introduciu un *oi* ao remate de cada *cobla*, que na *mise en texte* o editor coloca no interior do último verso, deixándoo, por tanto, hipérmetro.

No seu momento, M. de Riquer hipotetizou unha relación entre as devanditas estruturas e unha *chanson de geste* francesa, o *Gui de Nanteuil* (ca. 1164-1207)¹⁷: neste caso, Peire Bremon pretendería establecer unha especie de xogo de palabras, no que se asimila o personaxe da xesta oitánica e Gui de Cavaillon, coñecido pola súa actitude belixerante a través das *coblas* cruzadas con Bertran Folco¹⁸. Seguindo esta liña interpretativa, evidéncianse algunhas correspondencias curiosas:

35

¹⁴ Outro autor de *sirventeses* para o cal se poden identificar modelos literarios precisos é, sen dúbida, Guillem Anelier, o mesmo autor, probablemente, dun poema épico, a *Histoire de la guerre de Navarre* (cfr. Straub, 1995).

¹⁵ Guida (1972: 267, n. 1). No v. 2 da *cobla* de Peire fala, en efecto, de maneira explícita dunha maledicencia preexistente dirixida a el por parte de Cavaillon, se ben non se di que deba ser expresada forzosamente baixo a forma de texto poético. Chambers (1971: 144), nunha anotación que deixa caer a causa das sucesivas críticas, identificaba o texto ao cal Gui alude en *Mantel vil* (*BdT* 192, 3). Recentemente, Guida afirmou que o son de *messer Gui*, do cal falan tanto Cavaillon coma Uc, non se referiría a un texto preexistente deste autor, senón a unha melodía moi difundida composta polo trobador Gui d'Ussel: a hipótese é, non obstante, absolutamente indemostrábel.

¹⁶ Guida (1972), *BdT* 192, 2 e 83, 2; cfr. tamén a edición de Boutière (1930: XIX).

¹⁷ Cfr. Pirot (1972: 420-422) e a edición de McCormack (1970). Tamén o catalán Raimon Muntaner no seu *Sermó* declarara que compuxera "En so de Gui de Nantull".

¹⁸ Cfr. Riquer (1975: 1186-1187). O mesmo esquema será empregado de novo por Uc de Saint Circ, *BdT* 457, 42.

1) Gui serviuse do esquema métrico –e probablemente melódico– da *chanson de geste* para evidenciar o ton combativo da súa inspiración polémica (do mesmo xeito que Baian empregou o verso monorrimo para escarnecer mellor ao seu adversario político).

2) Un esquema similar é utilizado tamén no intercambio con Peire Bremon, que, aínda que ofrece un contido menos violento, é sempre moi polémico. Máis alá da rima *unissonans* e do verso longo, elementos de por si insuficientes para a identificación co modelo épico, convirá introducir o uso do verso que pecha as estrofas, aquel *oi* que Guida le como simple vocalización de *oc* e que, porén, convirá interpretar como alusión ao francés antigo¹⁹.

Máis alá do modelo textual preciso ao que Peire se refería, aparece de xeito bastante claro a maneira na que todos estes debates se desenvolven sobre estruturas estróficas particulares, quizais verdadeiramente reconducíbeis á obra evocada por Riquer²⁰, quizais asimilábeis xeralmente a un *milieu* épico que, nun contexto de polémica persoal motivada por acontecementos políticos precisos, asumiría unha funcionalidade non diferente daquela que se observa no texto de Afonso Lopez de Baian. Non esquezamos, por exemplo, o impulso análogo que move outro texto político, *Ges sitot m'ai voluntad felona* de Guiraut de Luc, o cal afirma querer componden a súa crítica en son *Boves d'Antona*, referíndose ao *Beuve de Hanstone*, para o que emprega *coblas unissonans* monorrimas de seis versos²¹. Por outra parte, se interpretásemos *oi* como verso-cláusula no intercambio entre Gui e Peire, non só se reforzaría a vontade de seguir unha estrutura identificábel na *Chanson de la Croisade albigeoise*

¹⁹ Tendo en conta esta lectura, Gui poñeríase á par de Bernant d'Auriac, que nun *serventés* que forma parte do "ciclo do 1285" emprégao como unha referencia explícita á fala francesa (*es auziran dire per Arago / 'oi', 'noni' en luec d'oc' e de 'no'*), *BdT* 57, 3, Riquer (1975: 336); cfr. tamén Parducci (1933).

²⁰ En realidade, o uso do *vers orphélin* nunha composición monorrima de alexandrinos é propia do modelo épico, á súa vez tomado dunha forma particular da lírica occitana, o *estribot*. A hipótese fora xa lanzada por Schultz (1984: 127) no comentario do enfrontamento poético entre Sordello e Peire Bremon Ricas Novas. Tamén Ricketts (1991: 481) afirma que "L'on est tenté de considérer la formule métrique de l'estribot comme une extension de ces laisses épiques", confrontando, en efecto, a opinión de Vatteroni (1990), que xa se pronunciara negativamente sobre a opinión de Schultz. É probable pois, que o reclamo ao *Gui de Nanteuil* e o *Gui-trobador* se xustapoñan nunha mestura intencionadamente irónica, para subliñar de maneira burlesca o xesto belixerante que distingue determinadas composicións do autor. Non é necesario, como advertía acertadamente Vatteroni, establecer unha aproximación mecánica entre o alexandrino e a influencia épica, sen considerar a interpolación de ulteriores modelos extra-líricos.

²¹ *Ges si tot m'ai volontat felona*, *BdT* 245, 1, centrado na intervención de Alfonso II de Aragón no *Midi*.

como noutras composicións épicas²², senón que podería evocar aquel *Aoi* que, como é de todos coñecido, distingue o *Roland* de Oxford.

A relación entre as poesías citadas e a literatura épica adquire un valor moi preciso en termos de adquisición dunha *auctoritas* literaria que –probabelmente tamén sobre o plano do perdido acompañamento musical– evocaba imaxes e temas comúns aos daqueles *sirventeses*: para falar da guerra, tómase prestada unha forma –ou un son– que a identifique. Non é inútil entón establecer un paralelo entre os exemplos provenzais e a xesta paródica de Afonso de Baian. Isto, obviamente, exclúe calquera tipo de relación directa entre os textos, pero deseña un panorama “difuso”, de carácter polixenético, no cal a poesía satírica de argumento político necesita, en pleno século XIII, de acudir a modelos da poesía épica, que veñen escollidos como moldes recoñecíbeis polo público e, polo tanto, como vehículos dunha sátira máis mordaz e incisiva.

Imaxinando a execución en público das poesías, o cadro faise aínda máis nítido²³. No específico caso de Baian, non é difícil pensar, por exemplo, na presenza dun ou máis xograres –que o nobre de alta liñaxe Afonso Lopez podía, de certo, empregar ao seu servizo– que, para interpretar correctamente a exquisita parodia levada a cabo no texto, utilizarían recursos performativos de natureza desmitificante (e humillante: recórdese o contido escatolóxico *lança per peideira* no último verso da cantiga)²⁴.

37

²² Sobre o problema do *vers orphélin* na épica francesa *vid.* o aínda válido artigo de Roncaglia (1959).

²³ Podemos imaxinar facilmente as condicións que fan posíbel a “campana propagandística” de poetas como Guillem de Berguedà ou Bertran de Born. Estas foron suficientes para establecer un conflito aberto con personaxes de notábel relevancia histórica (basta con pensar nos textos de argumento “plantageneto” en Bertran), utilizando medios económicos e canais de difusión para a súa poesía, os *xograres*; a partir dos textos de Bertran evidénciase que deberon ser empregados polo menos seis. Posuían un público, un “horizonte de espera”, intimamente ligado á evolución da cultura cortés occitana, para os cales o mecenado das grandes familias aristocráticas se desenvolve de cheo unicamente a partir da sétima década do século XII (cfr. Paden (1996). Recordemos tamén as palabras de Meneghetti (1992: 85), para quen “fra l'autore e il pubblico di una performance trobadorica esiste un'omogeneità di ordine sociale, ma ancor più culturale e ideologica, molto più marcata di quella che si può dare fra autore e pubblico di una performance epica o genericamente giullaresca”.

²⁴ A variante *ponteira*, isto é, “punteira”, da edición de Lapa non convence; por outra parte, *peideiro* conecta cun ámbito escatolóxico que se adapta ben ao ton de escarnio da cantiga. O mesmo termo posúe ademais a acepción xenérica de “despreciábel”, “asqueroso”, etc. (cfr. Johan Garcia de Guilhade *LPGP* 70, 16 e, sobre todo, Roi Queimado *LPGP* 148, 13, quen tamén se mofa dun aristócrata; recordemos, así mesmo o verso *Dato li sia d'una lancia* no soneto *Tre cose solamente m'ènno in grado* de Cecco Angiolieri). *Lança per peideira* é, polo tanto, unha metonimia para “cabaleiro despreciábel”. *Vid.* Lorenzo Gradín (2005: 183); Ead., 2008, VIII.

Nunha divertida *cantiga d'escarnho* contra a nobreza decadente, o leonés Fernán Soares de Quiñones (autor case contemporáneo de Afonso Lopez) parece coñecer o texto de Baian que, imaxinamos, debeu ter sido reproducido e, por tanto, retomado e coñecido na corte alfonsina en virtude da súa orixinalidade:

Contar-vos-ei costumes e feiturás
dun cavalo que traj'un infançon:
á pees moles e as sedas duras
e tem'o freo e esporas non;
e velh'e sesgo nas aguilhaduras; 5
e non encaçaria un leiton,
e ancaçaria mil ferraduras.

De dia empeça ben com'a escuras
non s'alevant'ergo su o bardon;
non corre senon pelas mataduras, 10
nen *traz* caal, se enas unhas non,
u trage mais de cen canterladuras;
e as sas rëes sempre magra[s] son;
mais nas queixadas á fortes grossuras.

38

E quando lhi deitan as armaduras, 15
logu'el faz conteneute de foron;
e, se move, tremen-lh'as comas duras,
come doente de longa sazon.
Á muit'espessas as augaduras,
e usa mal, se non geolhos non, 20
en que trage grandes esfoladuras.

Non vos contarei mais sas feiturás;
mais, com'eu creo no meu coraçõn,
quen x'en gran guerra andass'a loucuras,
en feúza daqueste cavalon, 25
falecer-lh'-ia el nas queixaduras;
e, ena paz, non ar sei eu cochon
que o quisesse traer nas Esturas²⁵.

Saltan á vista as correspondencias exactas entre os rimantes *bardon*, *son*, *foron*, *sazon* e o ton completamente similar (*descriptio in vituperium*) co que se

²⁵ LPGP 49, 2, Rodrigues Lapa (1970: 144).

crítica un infanzón caracterizado pola miseria da súa vestimenta e hoste. Ademais, o exordio *Contar-vos-ei*, máis alá de ser unha fórmula elocutiva tipicamente xograresca, é tamén un reclamo velado ao propio xénero épico. Vese claramente como un texto de fortes implicacións políticas, coma a xesta paródica de Afonso, se transforma na corte do Rei Sabio nunha crítica orixinal na súa forma, pese á reiteración que se percibe no plano conceptual.

O poema “heroico” de Lopo Liáns

O recurso a motivos literarios extracortesés cando se trata un tema guerreiro aparece noutras ocasións nos trovadores occitanos, resultando paradigmático o exemplo do verdadeiro esteta da “loita armada”, Bertran de Born. Tal recurso non opera tanto sobre o plano da estrita intertextualidade –e menos na súa variante do *contrafactum*, como sucede na famosa cantiga *Seia-xi don Belpelbo*– coma no da interdiscursividade, a través da inserción de estilemas e dun ton xenérico que procede de produtos literarios que están fóra da estética cortesés²⁶. Botando unha ollada máis atenta ás cantigas satíricas peninsulares, isto pode verificarse en poucos casos; así, nunca acontece, por exemplo, en termos de encomio ou de construcións de consenso en torno a personaxes que se imaxinan necesitados de lexitimación política, coma os mesmos soberanos Alfonso X ou Don Denis. Os sinais do procedemento citado poden extraerse de cantigas normalmente etiquetadas como “sátiras sociais”, entre as que merece unha atención especial o ciclo de textos de Lopo Liáns.

39

Trátase dun trovador de difícil situación cronolóxica, que presenta problemas relativos á súa inclusión na tradición manuscrita e do que, a día de hoxe, non posuímos noticias para delinear unha biografía que axude a comprender mellor a súa poética de inspiración exclusivamente satírica²⁷. Liáns non é

²⁶ Sobre a acción de determinados modelos literarios sobre a lírica galego-portuguesa, ademais do xa citado traballo de Bertolucci Pizzorusso, *vid.* tamén Meneghetti (1991).

²⁷ Superada a suposición de Michaélis e de Menéndez Pidal, que identificaban a Liáns coma Lopo Díaz de Haro, permanece aínda a incerteza sobre a cronoloxía do trovador; as diversas contribucións que se puxeron de manifesto inclúeno máis ben no período alfonsino que nunha época máis tardía (cfr. Pellegrini (1977: 45-46); *vid.* tamén a ficha-resumo de *LPGP* (Brea, 1996: 589, vol. I) para a bibliografía específica sobre a cuestión). Aínda que é complicado dar unha resposta ao problema, a súa posición na tradición manuscrita e a presenza de rúbricas antepostas nas súas cantigas leva a pensar máis nunha colocación antiga (corte de Fernando III) que postalfonsina. Ás mesmas conclusións parece chegar tamén Beltrán nunha recente comunicación, “Lopo Liáns, em cas da ifante”, exposta no *XII Congreso de la Asociación Hispánica de Literatura Medieval* celebrado en Cáceres en 2007 (no prelo).

obviamente o único que desenvolve a propia actividade poética a través de *escarnbos* e *maldizeres*, pero a súa obra presenta trazos de decidida orixinalidade pola estrutura compacta coa que chegou até nós, o que pode autorizar a hipótese dunha compilación de autor, polo menos a nivel embrionario, fenómeno que non é descoñecido no interior da propia tradición manuscrita galego-portuguesa. As dezanove composicións deste autor están colocadas nos testimonios *B* e *V* nunha especie de *continuum* narrativo de argumento satírico-personal, sinalado por algunha rúbrica explicativa (non asimilábel *in toto* ás *razos* provenzais) que constitue un claro soporte paratextual²⁸.

No interior do cancionero de Lopo Liáns distínguense doce cantigas ligadas por un único tema: a crítica sarcástica aos infanzóns de Lemos (localidade situada na Galicia meridional, en concreto na actual provincia de Ourense), denominados tamén *zevrões*. A sátira realízase aquí a través do acostumado tema da avaricia e da miseria (material e moral) dos nobres, un dos cales comete un homicidio por ter feito poñer á súa muller un vestido demasiado lixeiro para os rigores do inverno, un *brial*. Sobre esta macroestrutura diexética Lopo efectúa diversas variacións dotadas de certa orixinalidade estilístico-expresiva. Ao inicio deste miniciclo, colócase unha rúbrica que comprende as primeiras doce poesías, das que se apunta brevemente a *razo*. Tras este grupo proseguen outras tres cantigas (na orde, *LPGP* 87, 2, 1 e 17), dedicadas a unha imprecisa *Dona do Soveral*, e que tamén van introducidas por unha rúbrica explicativa. Finalmente, os apógrafos italianos trasmiten os cinco textos restantes do autor, catro dos cales (entre eles o famoso descordo *Quen oj'ouvesse*) van tamén provistos dun breve paratexto.

Focalizando a atención no primeiro e substancial bloque de cantigas referido aquí arriba, e que poderíamos chamar “anti-epopea dos *zevrões*”, deberase falar dunha verdadeira e propia estrutura narrativa, organizada a través de diferentes puntos de vista sobre o mesmo argumento e provista de sinais que denotan unha estrutura progresiva. O texto de apertura ten, de feito, unha función introdutiva, sinalada xa dende o propio *incipit* (*D'esteira vermelha cantarei*) e reforzada pola alusión a algúns elementos que o trovador usará no transcurso da súa “narración en verso”: a *sela*, o *brial*, a situación na que se producen os acontecementos, etc. Os exordios construídos sobre a *propositio* inicial repítense en correspondencia con cada variación do tema *–enmentar*

²⁸ Sobre o argumento, *vid.* Lorenzo Gradín (2003).

quer'eu do brial, En este son de negrada / farei un cantar— e alternanse con pasaxes de corte máis narrativo e que son comúns a moitos escarnios de idéntico argumento. A vontade de utilizar algúns marcadores do rexistro épico-cabaleiresco aflora continuamente, sobre todo no plano lexical (*traíçon, selegon, ventura, vencer os enemigos, peitoral, bafordar, tavlado*, etc.)²⁹. A este propósito é tamén particular o uso do discurso directo, que en *Sela alérvosa, en mao dia te vi* (LPGP 87, 18) vai confiado a un dos protagonistas do ciclo. A última cantiga da serie retoma de maneira simétrica a *propositio* da primeira trasladándoa ao pasado (*comecey / aqeste cantar de égoa*) e anunciando a tregua final que o autor lle concede ao infortunado infanzón.

Esta estrutura demostra, polo tanto, como Lopo se serviu intencionadamente dunha mestura de rexistros feitos sobre o plano burlesco da xesta invertida, para o que empregou moitos recursos procedentes da literatura épico-cabaleiresca que son funcionais para a crítica dirixida a aqueles que, en ausencia de elementos históricos certos, podemos imaxinar como rivais de Liáns. Ademais, a serie na que está organizada esta densa sección do seu cancionero autoriza a pensar nunha circulación independente dos textos dos *zevrões*, que poderían xa estar recollidos nunha especie de compilación persoal de carácter embrionario (ou incluso nun verdadeiro *Liederbuch*). Podemos tamén imaxinar o eventual aspecto preformativo destes textos, con boa probabilidade cantados un seguido do outro mediante algúns recursos visuais, como aqueles que hipotetizamos para Afonso Lopez de Baian.

A reutilización de núcleos procedentes da literatura de carácter cabaleiresco en determinadas cantigas conéctase, pois, coa polémica política. A práctica pode configurarse coma parodia descuberta, efectuada sobre un verdadeiro e propio *contrafactum* de xénero (é o caso do macrotexto da tirada épica en *Seiayi Don Belpelbo*), ou ben sobre continuos xestos e alusións a aquilo que, con toda probabilidade, debía ser un xénero apreciado polo público cortés peninsular, que seguramente se tiña enfrontado á literatura épico-cabaleiresca en diversos momentos e con diferentes resultados³⁰.

²⁹ Cfr. tamén Rodrigues Lapa (1982: 275).

³⁰ Mattoso (1980) pensou en Johan Soarez Coelho como autor da “xesta de Egas Moniz”, cuxos vestixios revelarían, xunto con outros textos reconstruíbeis por vía exclusivamente conxectural, unha tradición épica autónoma en terra portuguesa (cfr. Mattoso, 1993, coa correspondente bibliografía).

Poesía política “baixo o veo”: pastorela e cantiga d’amigo

Grazas aos preciosos instrumentos fornecidos por Alvar (1977 e 1978), é hoxe máis fácil ter un panorama completo dos trobadores que se relacionaron coa corte alfonsina e, na maior parte dos casos, é posíbel inserir a súa actividade nun horizonte diacrónico, feito este de grande importancia cando se trata de poesía política. Isto fai que sexa máis doado establecer unha comparación entre representantes das dúas “escolas” que tiveron a oportunidade de traballar na mesma corte durante os mesmos anos.

Entre os galego-portugueses está practicamente ausente un modelo importante da relación que normalmente media entre intelectuais e política, o encomio. Bertolucci Pizzorusso (1998) xustificou correctamente tal ausencia por razóns de carácter histórico –a concentración– ou estético –o emprego practicamente nulo da *tornada-envoi*; de feito, é fácil pensar incluso nun cenáculo de poetas no cal o *maître à penser* é o único lexitimado para falar de temas máis actuais e importantes. Así acontece, en efecto, na corte alfonsina, onde, a primeira vista, parece que, non sendo a voz do rei, poucos autores participaron de maneira activa nos maiores problemas da época (entre os que de certo destacan a cuestión imperial e as diversas revoltas nobiliarias).

42

En realidade, estudos recentes corrixiron esta imaxe, restituíndo a precisos acontecementos históricos do período alfonsino algúns textos aparentemente “inocuos”³¹. Como sucede a miúdo entre os galego-portugueses, a crítica realízase nestes casos mediante o filtro do escarnio, da ironía e do sarcasmo, procedementos non casuais nun contexto fortemente centralizador (tamén sobre o plano ideolóxico), como é o caso da experiencia cultural que se desenvolve na corte do Rei Sabio. Pode suceder ademais que o punto de vista a través do cal se observan as tensións políticas sexa pouco habitual ao recorrer a un xénero literario normalmente alleo á temática non amorosa, como tamén acontece a miúdo nos trobadores provenzais.

É o caso, por exemplo, de dúas cantigas de Gonçal’Eanes do Vinhal, fiel funcionario do monarca, que, en virtude do rol privilexiado que desenvolve en Castela, chega mesmo a facer de mediador nos conflitos co infante Don Enrique, irmán de Alfonso. Os dous textos de Vinhal foron estudados de

³¹ Cfr. Alvar (1984); Paredes Núñez (1991); Kinkade (1992); Beltrán (1998, 2001).

maneira exemplar por Riquer (1973: 289-304), que foi o primeiro crítico que desvelou a crítica política que agochan: mediante estas dúas poesías “disfrazadas” de *cantigas d’amigo*³², o trobador portugués traballa de forma diplomática nun contexto delicado, poñendo en boca da protagonista feminina un lamento pola sorte dos que combateron en Morón, onde, de feito, o infante Enrique se enfrontou ao exército de Alfonso X (e, tras a derrota alí sufrida, tivo que atopar refuxio fóra da Península Ibérica)³³. Neste caso, ao fío das palabras do grande estudoso catalán, o significado político vehiculado por estes dous textos é moi similar ao reproducido noutros casos provenzais, onde cuestións tamén “incómodas” viñan tratadas noutros xéneros que non fosen o canónico *sirventés*. Esta tendencia é visíbel, de feito, nas *pastorelas* de tema político, que presentan elementos de analoxía coas cantigas de Vinhal, como, por exemplo, o recurso a un personaxe feminino, que é o encargado de expoñer o que quizais non quería ser afrontado nunha estrutura denotada *ab origine* en sentido polémico, como é o caso do *sirventés*. Así acontece en dous textos³⁴ compostos por dous autores que estiveron directamente relacionados coa corte alfonsina: Paulet de Marselha e Cerverí de Girona³⁵.

O primeiro destes textos, *L’autrier m’anav’ab cor pensiu*, do trobador marsellés³⁶, recupera despois de máis dun século unha función que xa Marcabré

³² Nos manuscritos B V os dous textos están colocados, de feito, na sección dedicada ás *cantigas d’escarnho e maldizer*. Vid. Brea e Lorenzo Gradín (1998: 156).

³³ Existe, non obstante, un problema derivado da relación entre as dúas rúbricas ligadas a estas dúas cantigas e as outras fontes históricas que posuímos actualmente. A *Crónica Geral* de 1334 informa, en efecto, que a derrota de Enrique se producira nun lugar próximo a Lebríja; Ballesteros-Beretta (1963: 116-117) sostén que o redactor da crónica podía estar mal informado e que a cantiga de Vinhal é a fonte máis antiga e autorizada, pero nela non se cita o lugar preciso da batalla, senón que só se fai referencia a un xenérico “os de Mourón”, vila ibérica meridional da cal Enrique era señor. Un recente editor da *Crónica*, González Jiménez (1998: 24), sostén que a rúbrica non informa realmente do lugar onde se iniciou a batalla e por isto pensa que se trata dun erro. Debe sinalarse, non obstante, que esta parte da *Crónica* presenta moitas imprecisións cronolóxicas, sinal dunha probábel carencia de fontes respecto deste momento histórico. No fondo, tamén o *Livro de Linhagens* do Conde Don Pedro fala en varias ocasións de Morón, polo tanto, resulta verdadeiramente singular que unha tradición historiográfica maioritaria transmita un acontecemento tan importante de maneira tan imprecisa.

³⁴ Podería inserirse nisto mesmo tamén *D’Astarac venia*, de Guiraut Riquer, quinto texto dun ciclo composto por seis *pastorelas* “de asunto político”: o único xesto á actualidade, por así dicir, atópase de feito na dedicatoria final ao Conde d’Astarac (sobre a incerteza da datación do texto, vid. a síntese de Alvar (1977: 227-230).

³⁵ Se sobre Cerverí tiñamos noticias moi escuras (recordemos *Reys castelas, tota res mor e fina*, dedicada a Alfonso X, como outra das súas composicións), de Paulet sabemos da posíbel estancia na corte de Alfonso X soamente polo xesto que fai no seu texto (*C’altra vetz ay vist selh que bon’anc fos / lo valen rey a cuy s’apen Leos*) (Riquer, 1996: VI, vv. 33-34); cfr. tamén Alvar (1977: 206-214).

³⁶ *BdT* 319, 6, Riquer (1996: V).

confiara á pastorela (estamos nos anos 1265-1266). Se en *L'autrier jost'una sebissa* se debandaba ao fío da polémica respecto da concepción do amor propugnada por Guillerme IX³⁷, e, polo tanto, o discurso da pastora reflectía unha ideoloxía precisa, no poema de Paulet acontece o mesmo pero para un argumento de tipo político (e de inspiración propagandística antifrancesa). De feito, o marco canónico da pastorela é só un pretexto para falar de feitos sociais e o desequilibrio inicial entre os dous protagonistas –o poeta declárase á pastora, á que o amor *non cal*– reabsórbese nun “dar e tomar” no que Pedro de Aragón se proclama como bastión da resistencia antianxionina. Estamos ben lonxe das tensións ideolóxicas de Marcabré, pero a funcionalidade do texto non se afasta moito da que perseguía o trobador gascón: non temos unha pastora que rexeita o amor do poeta, porque ela é contraria á lóxica altonobiliar do amor-posesión, senón que á protagonista de Paulet non lle interesa o amor porque existen cousas máis importantes sobre as que discutir e que son de rigorosa actualidade. Polo tanto, o *sen natural* (v. 28) do que a pastora afirma que se afastaría se tivese aceptado a proposta do cabaleiro non se evoca para restabelecer a ortodoxia da verdadeira *fin'amor*, como acontece no trobador gascón, senón que emerxe en función dunha ideoloxía política ben delineada: trátase de falar da actualidade histórica para ser “natural”, non para debater sobre o amor.

En *En may, can per la calor*, o catalán Cerverí conduce, non obstante, o xénero ao terreo da alegoría (e non por acaso o texto foi ás veces etiquetado pola crítica como *Romance*)³⁸. A partir da estrofa VI o idilio pastoral convértese, de feito, no *topos* alegórico da unión presentada polo trobador; mediante o matrimonio entre Cataluña e *Pretz*, Aragón e *Valor*, Cerverí parece ser un dos primeiros en propugnar a idea dunha Cataluña unitaria, indo, de maneira explícita, contra as fortes tendencias autonómicas de Urgell³⁹.

Os casos nos que a política aflora nun xénero como a pastorela son, pois, diferentes entre si, aínda que tanto Paulet como Cerverí ofrecen en común a vontade de aproveitar a potencialidade ideolóxica dun xénero que, xeralmente, se constrúe sobre unha estrutura dialogada e permite darlles aos seus personaxes –como sucedía con Marcabré– un papel de portavoz.

³⁷ Cfr. Pasero (1980, 1983) (rest. parcial Mancini (1991: 153-162).

³⁸ Cfr. Audiau (1923: V); Frank (1957a: 173).

³⁹ Cfr. Coromines (1988: 179).

Observando a cronoloxía dos textos do rexistro amoroso empregados con función política, nótase que a maior parte deles foron compostos no século XIII (de maneira análoga ao que acontece coas interferencias entre épica e lírica de argumento político), coma se a urxencia dalgúns temas alterase o sistema dos xéneros líricos en dirección a unha mestura entre formas poéticas que orixinalmente non foron concibidas para argumentos de tipo circunstancial. As dúas *pastorelas* citadas aquí arriba participan plenamente desta tendencia e demostran unha converxencia coas cantigas de Gonçal'Eanes do Vinhal; todos os textos referidos confían as propias posicións a unha especie de *dramatis persona*, como tamén ocorre nun texto de Peire Basc, *Ab greu cossire*⁴⁰ (ca. 1230 e 1240). Neste caso, non se trata dunha pastorela, pero aparece unha vez máis unha protagonista –e, de feito, a designación da composición como *sirventesca* fai referencia ao recurso á diéxese feminina– falando de política (neste caso, o tema é a degradación dos costumes e da cultura do *Midi* impostos pola dominación francesa). O trobador pon en boca da muller o clásico tema da *laudatio temporis acti*, conducida sobre o contraste entre o benestar do pasado (os vestidos *ricx et onratz*) e a decadencia actual, que se reflicte na antítese entre o rei Xaime de Aragón e os *apostoli de Roma*. Se en Vinhal prevalecía a vontade mediadora, que se expresaba nunha “apenada” chamada ao perdón de Don Enrique, neste caso o texto provenzal decántase cara a tons máis partidistas de fondo anticlerical (e, en consecuencia, antifrancés, que van ligados ao texto de Bernart Sicart de Marvejols, co cal comparte o mesmo *incipit Ab greu cossire*, *BdT* 67, 1). Temos, pois, dúas poesías “disfrazadas” de maneira diferente, pero ambas as dúas vehiculan un significado político de grande actualidade, con finalidade “diplomática” en Vinhal e invadidas dun ton dramático e amargo en Peire.

A diferenza dos non poucos exemplos occitanos nos que o tema político se insinúa na *cansó* ou da forma ao xénero híbrido da *cansó-sirventes*, nos galegoportugueses o modelo da *cantiga de amor* non é empregado nunca no discurso socio-político, nin sequera de maneira alusiva. Máis ben, a lente constantemente interposta entre poesía e realidade en moitos dos poetas peninsulares de época alfonsina é a do escarnio. De feito, algúns textos fan referencia a lugares e personaxes precisos que non estamos en condicións de contextualizar, a causa da carencia de documentos históricos que informen sobre os particulares das composicións.

⁴⁰ *BdT* 327, 1, Raynouard (1816-1891: 297-298). O texto é imitación de *Ab greu cossire* de Bernart Sicart de Marvejols (unicamente da primeira cobla). Vid. Rieger (1991: 691-702).

Conclusións

A análise dalgúns modelos literarios no sector da poesía satírica galego-portuguesa dedicado á temas políticos é útil por diversos motivos. En primeiro lugar, no caso daqueles produtos que se sirven doutros modelos, os textos revelan o coñecemento e gusto literario dos *trobadores*, ao tempo que evidencian algúns puntos da delicada cuestión da penetración tardía no extremo occidental da Península Ibérica do xénero épico. Por outra parte, naqueles textos nos que se utiliza un modelo interno á estética peninsular para falar de política –por exemplo, nas “falsas” *cantigas d’amigo* de Gonçal’Eanes do Vinhal–pódense imaxinar algunhas variantes que non é doado reconstruír actualmente na súa totalidade: non é difícil pensar na execución dos poemas de Vinhal na corte de Alfonso X, baixo a forma da cantiga de amigo (incluso na vertente melódica), pero tampouco se pode excluír o contrario, é dicir, que a melodía crease un efecto de contrapunto para exaltar o contido “incorrecto” do texto. Un discurso similar é tamén válido para Baian, Liáns e os trobadores provenzais que tivemos ocasión de citar ao longo destas páxinas.

46

A converxencia de estratexias argumentativas que tentamos de evidenciar entre provenzais e galego-portugueses non comporta necesariamente a procura de puntos de contacto material entre os textos. O dato máis rechamante é a tendencia común a servírense de modelos literarios moi coñecidos para incidir na mensaxe proposta e marcar de tal xeito a ruptura co modelo empregado como hipotexto. Obviamente, a esta corrente cabe aproximar o fenómeno do *contrafactum*, que na área occitana se pode dicir que é consubstancial ao xénero *sirventés*, polo menos a partir de Bertran de Born⁴¹.

Simone Marcenaro
Universidade de Xénova

⁴¹ Nunha primeira sondaxe entre os textos de argumento político implicados en procesos “contrafactorios”, pouco menos dunha sesentena de *sirventeses* teñen a forma e/ou melodía das composicións preexistentes, cun claro dominio da *cansó* coma modelo hipotextual. Non faltan os casos de *contrafactum* connotado ideoloxicamente: casos evidentes son o *sirventés* anónimo (aínda que atribuído recentemente a Raimon de Miraval) *Vai Hugonet, ses bistensa*, imitación dunha canción de cruzada francesa, ou o ciclo de *sirventeses* do 1285 que implica a Bernat d’Auriac, Pedro III de Aragón, Pierre Salvatge e Roger Bernart III, conde de Foix e vizconde de Castellbó, para os cales cfr. respectivamente, Marshall (1980) e Riquer (1975). Respecto da autoría de *Vai, Hugonet* cfr. Guida (2006).

Bibliografía

- Alvar, C. 1977. *La poesía trovadoresca en España y Portugal*. Madrid: Cupsa.
- 1978. *Textos trovadorescos sobre España y Portugal*. Madrid: Cupsa.
- 1984. “Poesía y política en la corte alfonsí”, en *Cuadernos Hispanoamericanos*, CCCCX, pp. 5-20.
- Audiau, J. 1923. *La pastourelle dans la poésie occitane du Moyen Âge*. Paris: De Boccard.
- Asperti, S. 2002. “Testi poetici volgari di propaganda politica (secoli XII e XIII)”, en *La propaganda politica nel basso medioevo. Atti del XXXVIII Convegno storico internazionale. Todi, 14-17 ottobre 2001*. Spoleto: Centro italiano di Studi sull’Alto Medioevo, pp. 533-559.
- Ballesteros-Beretta, A. 1963. *Alfonso X*. Barcelona: Salvat.
- Beltrán, V. 1998. “Tipos y temas trovadorescos. XIV. Alfonso X, Raimon de Castelnou y la corte literaria de Rodez”, en *Le Rayonnement des Troubadours. Actes du colloque de l’Association Internationale d’Etudes Occitanes. Amsterdam, 16-18 Octobre 1995* (ed. A. Toubert). Amsterdam: Rodopi, pp. 19-39.
- 2001. “El Rey Sabio y los nobles rebeldes. La poética del escarnho”, en *Atas do III Encontro Internacional de Estudos Medievais, 7 a 9 de julho de 1999, UERJ- Campus Maracanã- Rio* (org. M.^a do Amparo Tavares Maleval). Rio de Janeiro: Ágora da Ilha, pp. 39-41.
- Bertolucci Pizzorusso, V. 1998. “La funzione encomiastica nei trovatori provenzali e galego-portoghesei”, en *Le Rayonnement des Troubadours. Actes du colloque de l’Association Internationale d’Etudes Occitanes. Amsterdam, 16-18 Octobre 1995* (ed. A. Toubert). Amsterdam: Rodopi, pp. 41-49.
- 2005. “Generi in contatto: le maschere del trovatore”, en *Les chansons de Geste, Actes du XVI Congrès International de la Société Rencesvuls, pour l’Étude des Épopées Romanes, Granada, 21-25 juillet 2003* (eds. C. Alvar e J. Paredes). Granada: Universidade de Granada, pp. 111-121.
- Boutière, J. 1930. *Les poésies de Peire Bremon Ricas Novas*. Toulouse-Paris: Privat-Didier.
- Brea, M. (coord.). 1996. *Lírica profana galego-portuguesa. Corpus completo das cantigas medievais, con estudio biográfico, análise retórica específica*, 2 vols. Santiago de Compostela: Xunta de Galicia.
- e P. Lorenzo Gradín. 1998. *A cantiga de amigo*. Vigo: Edicións Xerais.

- Chambers, F. M. 1971. *Proper names in the lyrics of the troubadours*. Chapel Hill: University of North Carolina Press.
- Coromines, J. (ed.). 1988. *Cerverí de Girona, Lírca*, 2 vols. Barcelona: Curial.
- Fernández Vuelta, M. M. 1993. “El mundo al revés en Martin Moxa y Peire Cardenal”, en *O cantar dos trovadores. Actas do Congreso celebrado en Santiago de Compostela entre os días 26 e 29 de abril de 1993* (coord. M. Brea). Santiago de Compostela: Xunta de Galicia, pp. 415-424.
- Frank, I. 1957. “Tomier e Palaizi, troubadours tarasconnais (1199-1226)”, en *Romania*, LXXVIII, pp. 46-85.
- 1957a. *Répertoire métrique de la poésie des troubadours*, vol. II. París: Champion.
- Frateschi Vieira, Y. 1999. *En cas dona Maior. Os trovadores e a corte señorial galega no século XIII*. Santiago de Compostela: Laiovento.
- González Jiménez, M. (ed.). 1998. *Crónica de Alfonso X, según el Ms. II/2777 de la Biblioteca del Palacio Real (Madrid)*. Murcia: Real Academia Alfonso X el Sabio.
- Guida, S. “Gui de Cavaillon”, p. 267, n. 1.
- 1972. “Per la biografía di Gui de Cavaillon e di Bertran Folco d’Avignon”, en *Cultura Neolatina*, 32, pp. 189-210.
- 2006. “L’autore e il latore di *Vai, Hugonet, ses bistensa*”, en *Cultura Neolatina*, LXVI, fasc. 1-2, pp. 45-82.
- Horrent, J. 1948. “Un écho de la *Chanson de Roland* au Portugal: la *Geste de médisance* de D. Afonso Lopes de Baiam”, en *Revue des langues vivantes*, 14, 131-141/193-203.
- Kinkade, R.P. 1992. “Alfonso X, Cantiga 235 and the events of 1269-1278”, en *Speculum*, LXVII, fasc. 2, pp. 284-323.
- Klein, K. 1971. *The partisan voice: a Study of the Political Lyric in France and Germany (1180-1230)*. The Hague-París: Mouton.
- Lorenzo Gradín, P. 1994. “Don Alfonso Lopez de Bayão y la épica francesa”, en *Actas do XIX Congreso Internacional de Lingüística e Filoloxía Románicas* (coord. R. Lorenzo), vol. VII. A Coruña: Fundación Pedro Barrié de la Maza, pp. 706-716.
- 2003. “Las *razos* gallego-portuguesas”, en *Romania*, CXXI, 1-2, pp. 99-132.

- 2005. “Ideal caballeresco y sátira personal en la lírica gallego-portuguesa”, en *Cecco Angioleiri e la poesia satirica medievale* (ed. S. Carrai e G. Marrani). Firenze: Edizioni del Galluzzo, pp. 159-195. Ead., 2008, VIII.
- (ed.). 2008. *Don Afonso Lopez de Baian. Cantigas*. Alessandria: Edizioni dell’Orso.
- Mancini, M (ed.). 1991. *Il punto su: i trovatori*. Roma-Bari: Laterza.
- Marshall, J. H. 1980. “Pour l’étude des *contrafacta* dans la poésie des troubadours”, en *Romania*, CI, pp. 311-312.
- Mattoso, J. 1980. *Livro de Linbagens do conde D. Pedro*. Lisboa: Academia das Ciências de Lisboa.
- 1981. *A nobreza medieval portuguesa. A família e o poder*. Lisboa: Estampa.
- 1982. *Ricos-homens, infanções e cavaleiros. A nobreza medieval portuguesa nos séculos XI e XII*. Lisboa: Guimaraes & C.
- 1993. “Épica”, en *Dicionário da literatura medieval galega e portuguesa* (coord. G. Lanciani e G. Tavani). Lisboa: Caminho, pp. 237-238.
- McCornack, J. R. 1970. *Gui de Nanteuil. Chanson de geste*. Genève: Droz.
- Ménard, Ph. 1969. *Le rire et le sourire dans le roman courtois en France au Moyen Âge (1150-1250)*. Genève: Droz.
- Meneghetti, M. L. 1991. “Non me posso pagar tanto’ d’Alphonse le Savant et la transformation des modèles littéraires”, en *Actes du XVIII^e Congrès International de Linguistique et Philologie Romanes, Université de Trèves (Traer) 1986. Section XI “Littératures médiévales”: Table Ronde*, vol. VI. Tübingen: Niemeyer, pp. 279-288.
- 1992. *Il pubblico dei trovatori*. Torino: Einaudi.
- Moxó, S. 2000. *Feudalismo, señorío y nobleza en Castilla Medieval*. Madrid: Real Academia de la Historia.
- Paden, W. 1996. “Pour un modèle de la communication chez Bertran de Born», en *Ensi firent li ancessor. Mélanges de philologie médiévale offerts à Marc-René Jung*, vol. I. Alessandria: Edizioni dell’Orso, pp. 119-129.
- Parducci, A. 1933. “Bernart d’Auriac”, en *Studi Medievali*, VI, N. S., pp. 82-98.
- Paredes Núñez, J. 1991. *La guerra de Granada en las Cantigas de Alfonso X. El Sabio*. Granada: Universidade de Granada.
- Pasero, N. 1980. “Sulla collocazione socioletteraria della ‘pastorela’ di Marcabruno”, en *L’Immagine Riflessa*, IV, pp. 347-364.

- 1983. “Pastora contro cavaliere, Marcabruno contro Guglielmo IX. Fenomeni di intertestualità in “*L'autrier jost'una sebissa*” (BdT 293, 30), en *Cultura Neolatina*, XLIII, 1-2, pp. 9-25.
- Pellegrini, S. 1977. “Il canzoniere di D. Lopo Liáns”, en *Varietà romanze* (ed. G. E. Sansoni). Bari: Adriatica, pp. 44-82.
- Pillet, A. e H. Carstens. 1933. *Bibliographie der troubadours*. Halle: Niemeyer.
- Pirot, F. 1972. *Recherches sur les connaissances littéraires des troubadours occitans et catalans des XII et XIII siècles*, tomo XIV. Barcelona: Memorias de la Real Academia de Buenas Letras de Barcelona.
- Raynouard, F. (ed.). 1816-1891. *Choix des poésies originales des troubadours*, vol. V. París: Didot.
- Resende de Oliveira, A. 1989. “A Galiza na cultura trobadoresca: trovadores e jograis galegos”, en *Biblos*, 11, pp. 1-22.
- 1993. “A caminho da Galiza. Sobre as primeiras composições em galego-português”, en *O cantar dos trovadores. Actas do Congreso celebrado en Santiago de Compostela entre os días 26 e 29 de abril de 1993* (coord. M. Brea). Santiago de Compostela: Xunta de Galicia, pp. 249-262.
- 1995. *Trovadores e Xograres. Contexto histórico*. Vigo: Edicións Xerais de Galicia.
- Ricketts, P.T. 1991. “L'estribot: forme et fond”, en *Il miglior fabbro: Mélanges de langue et de littérature occitanes en hommage à Pierre Bec par ses amis, ses collègues, ses élèves*. Poitiers: Université de Poitiers C.É.S.C.M, pp. 475-483.
- Rieger, A. 1991. *Trobairitz. Der Beitrag der Frau in der altokzitanischen höfischen Lyrik, Edition des Gesamtkorpus*. Tübingen: Niemeyer.
- Riquer, M. de., 1973. “Il significato politico del sirventese provenzale”, en *Concetto, storia, miti e immagini del Medio Evo* (ed. V. Branca). Firenze: Sanson, pp. 287-309.
- 1975. *Los trovadores: historia literaria y textos*, 3 vols. Barcelona: Planeta.
- Riquer, I. de (ed.). 1996. *Paulet de Marselha. Un provençal a la cort dels reis d'Aragó*. Barcelona: Columna.
- Rodrigues Lapa, M. (ed.). 1970. *Cantigas d'escarnho e de mal dizer dos cancioneiros medievais galego-portugueses*. Vigo: Galaxia.
- 1982. “O trovador D. Lopo Lias. Introdução ao estudo do seu cancionero”, en *Miscelânea de Língua e Literatura Portuguesa Medieval*. Coímbra: Coímbra Editora.

- Ron Fernández, X. X. 1997. “Porque no mundo menguou a verdade’. As cantigas morais na lírica galego-portuguesa”, en *Actas del VI Congreso Internacional de l’Asociación Hispánica de Literatura Medieval* (Alcalá de Henares, 12-16 de septiembre de 1995) (eds. J. M. Lucía Megías), vol. II. Alcalá de Henares: Universidade de Alcalá de Henares, pp. 1347-1366.
- Roncaglia, A. 1959. “Pétit vers et refrain dans les chansons de geste”, en *La technique littéraire des chansons de geste, Actes du Colloque de Liège (septembre 1957)*. Liège: Bibliothèque de la Faculté de Philosophie et Lettres de l’Université de Liège, pp. 141-159.
- Schultz, O. 1984. “Über den Liederstreit zwischen Sordel und Peire Bremon”, en *Archiv für das Studium der neueren Sprachen und Literaturen*, 93, pp. 123-140.
- Souto Cabo, O. A. e Y. Frateschi Vieira. 2004. “Airas Fernández, dito ‘Carpancho’ trovador compostelano”, en *Revista de Literatura Medieval*, XVI, fasc. 1, pp. 221-277.
- Stegnano Picchio, L. 1968. *Martin Moya. Le poesie*. Roma: Edizioni dell’Ateneo.
- Straub, R. F. 1995. “Les sirventes de Guilhelm Anelier de Tolosa”, en *Cantarem d’a-quetz trobadores. Studi occitanici in onore di Giuseppe Tavani*. Alessandria: Edizioni dell’Orso, pp. 127-168.
- Tavani, G. 1999. *Arte de trovar do Cancioneiro da Biblioteca Nacional de Lisboa. Introdução, edição crítica e facsímile*. Lisboa: Colibri.
- Torres Sevilla-Quiñones de León, M. C. 1999. *Linajes Nobiliarios de León y Castilla (siglos IX-XIII)*. León: Junta de Castilla y León, Consejería de Educación y Cultura.
- Vallín, G. 1993. “Pay Soarez de Taveirós y la corte del Conde de Traba”, en *O Cantar dos trobadores. Actas do Congreso celebrado en Santiago de Compostela entre os días 26 e 29 de abril de 1993* (coord. M. Brea). Santiago de Compostela: Xunta de Galicia, pp. 521-531.
- Vatteroni, S. 1990. “Peire Cardenal e l’estribot nella poesia provenzale”, en *Medioevo Romano*, XV, fasc. 1, pp. 61-91.
- Ventura, J. 1999. “La gesta de mal-dizer d’Afonso Lopes de Baian: recepción i paròdia dels cantars de gesta”, en *Actes del VII Congrés de l’Associació Hispànica de Literatura Medieval (Castelló de la Plana, 22-26 de setembre de 1997)* (ed. S. Fortuño Llorens e T. Martínez Romero), vol. III. Castelló de la Plana: Universitat Jaume I, pp. 489-502.