

Trobadores e literatura «popular», en Compostela*

Vicente Beltrán, José Manuel Díaz de Bustamante, Luciano Formisano, Michel García, Aurelio Roncaglia, Cesare Segre e Madeleine Tyssens.

Do 26 ó 29 de abril de 1993 celebrouse na Facultade de Filoloxía da Universidade de Santiago, organizado pola Dirección Xeral de Cultura da Xunta de Galicia, e coordinado pola Catedrática de Filoloxía Románica D^a Mercedes Brea, o Congreso Internacional O Cantar dos Trobadores, coa participación dos máis prestixiosos especialistas españois e extranxeiros no dominio da lírica trobadoresca románica da Idade Media.

As Actas deste Congreso foron publicadas recentemente, mais nelas non están reproducidos os numerosos e excelentes debates e coloquios que tiveron lugar nas diferentes sesións de traballo. É por iso polo que reproducimos aquí, sen elaboracións posteriores, para deixar constancia da espontaneidade e viveza das intervencións, un deses debates —o primeiro do Congreso— celebrado no serán do luns 26 de abril, tralas intervencións, entre outros, dos Profesores Aurelio Roncaglia (Universidade La Sapienza, de Roma), Cesare Segre (Universidade de Milano) e Madeleine Tyssens (Universidade de Liège). Tamén tomaron parte no debate o Presidente da sesión, Prof. José Manuel Díaz de Bustamante (Universidade de Santiago) e os Profesores Vicente Beltrán (Universidade de Barcelona), Michel García (Universidade La Sorbonne de Paris) e Luciano Formisano (Universidade de Bologna).

A discusión centrouse, como se poderá ler máis adiante, en torno á chamada «literatura popular», con tódalas implicacións culturais, sociolóxicas e retórico-poéticas que conleva a dialéctica que enfronta a cultura «cultura» ou refinada fronte á cultura «popular».

J.M. Díaz de Bustamante:

- Querería formularlle unha pregunta ó Profesor Segre, quizais envelenada, pero que é máis unha petición de información: ¿Cre que os popularismos e citas populares en

(*) A transcripción do debate e a súa versión ó galego foron realizadas por Francisco Fernández Campo. 167

composicións de marcado carácter artístico poderían entenderse como un xogo de *auctoritas* ó revés? É dicir, ¿pode ser entendido o popularismo como un elemento que lle dá verosimilitude ó que en realidade é popularizante?

Cesare Segre:

- No concepto de *auctoritas* poden entrar fenómenos de natureza moi variada. Na *auctoritas* hai moitas outras cousas que xa teñen sido estudias, como por exemplo as referencias á tonalidade e á connotación; a preferencia pola construción de mesturas entre unhas e outras; o desexo de incluír unha tonalidade sapiencial dentro dunha tonalidade máis vivaz; en definitiva, unha referencia a un mundo distinto; a «*auctoritas*» é sen dúbida isto último. Mais se pensamos que a literatura románica medieval é de carácter culto, que ve o mundo popular desde unha perspectiva de superioridade e, ó mesmo tempo, séntese atraída por ese mundo popular, entón aquí si teríamos esa *auctoritas* ó revés da que falaba vostede na súa pregunta. Isto poderíamos relacionalo coas teorías de Bachtin sobre a carnavalización, sobre o mundo ó revés, sobre a tolemia que se converte en sabedoría ou na sabedoría que se converte en tolemia. Aquí enténdese por mundo popularizante un mundo que conleva algo novo; naturalmente non se tratará de ensinanzas, senón de modos de vida, de modos de afrontar as situacións, ou ben gozándoas ou ben sufríndoas.

A persoa culta ve o mundo popular de xeito incompleto e deformado, de aí que o esforzo por recuperar a inxenuidade pode ser un elemento importante no que afecta á popularización, polo que nesta acepción particular penso que se pode confrontar o uso de insercións popularescas co uso de «*auctoritates*». Engadámoslle a iso que o termo «popular» é extremadamente xenérico, xa que nós mesmos non estamos en disposición de saber canto hai verdadeiramente de popular e canto de imitación do popular (son dúas cousas ben distintas); por iso usamos un termo impreciso, aínda que non nos queda outra solución.

J.M. Díaz de Bustamante:

- Si, pero o que suscitaba a miña pregunta—que fago desde o punto de vista da retórica clásica—era se se podía entender como *auctoritas* o elemento que facía verosímil o mecanismo da composición.

Cesare Segre:

- Si, si, certamente. No fondo, o contido dos textos literarios pretende ser xa parcialmente popular. Especialmente nas pastorelas, atopamos xa un encontro entre un narrador dunha clase social superior fronte a unha muller de clase inferior, onde as capacidades dialécticas son case sempre maiores nos narradores que nas mulleres. Entón é certo que a inclusión do elemento popular (a pastora) lle dá unha maior verosimilitude a unha historia que ten de seu contido popular.

Aurelio Roncaglia:

- Sobre este asunto, pódense facer aínda algunhas precisións máis. Pódese falar de *auctoritas* sempre que o mundo popular sexa asumido como modelo, o cal non quere

dicir que se trate de popularismo, senón todo o contrario, é un alexandrinismo: é Teócrito cos seus pastores e outras citas polo estilo que nacen no mundo urbano e non campesiño. Aquí poderíamos retomar a Spitzer, quen subliñaba cómo nas kharxas se representa unha poesía dun gusto netamente urbano, en contraposición á poesía feita nos castelos feudais, case illados e pouco vencellados entre si. Hai unha volta á proverbialización do mundo, o cal é algo que vén da cultura popular. Deste xeito, poderíamos concluír que, en realidade, popular vén da cultura; o que aquí se dixo refírese máis ben a un procedemento de carácter cultural. Por exemplo, o paralelismo: en realidade é un elemento de orixe bíblica, que tamén está nos himnos relixiosos medievais, como o «Te Deum». Isto pode levarnos a propoñer unha «boutade»: o *leixaprén*. Cando se subliñaba o carácter intelectual do *leixaprén* preguntábame se existía un de tipo temático, puramente intelectual, puramente métrico, como o da *terzina* de Dante. ¿De onde o tomou? Non o sei, pero é un exemplo de *leixaprén* intelectual.

Vicente Beltrán:

- Tendo aquí dous filólogos de escola positivista, sentados na mesa, que están a falar de poesía popular, gustaríame aproveitar para lles presentar algúns problemas. Hoxe, afortunadamente, non vivimos das dicotomías: o popular fronte ó culto, o individualista fronte ó tradicionalista. Mais ¿significa algo a palabra «popular» aplicada á poesía? ¿Podemos seguir a falar hoxe de poesía «popular»? ¿Era popular a poesía «popular» medieval?

Cesare Segre:

- Sen dúbida, a maneira paradoxal coa que vostede fai a pregunta corresponde a un paradoxo real ó que antes se refería o Profesor Roncaglia. Nós seguimos a estudar as supostas relacións entre unha cultura «popular» e unha cultura «cult»; sen embargo, mentres que da cultura «cult» sabémolo todo, da cultura «popular» non sabemos nada. Por iso hai que ir adiante pola vía das induccións e das valoracións comparativas. Hai casos—rarísimos—nos que quedou algún texto que é efectivamente popular: a distinción entre poesía anónima e poesía asinada non digo que corresponda a este patrón, pero ten bastante relación, xa que en xeral na poesía popular a atribución é, senón imposible, moi rara; sen embargo, normalmente a poesía culta asíñase.

En xeral, tentamos definir como popular aquilo que é distinto fronte a aquilo que non o é; o que non é popular coñecémolo moi ben; do resto temos que facer induccións. Creo que é exactamente o mesmo caso que o problema sobre o cal tanto se discute nos últimos decenios: a poesía oral. Sabemos moi ben que existiu poesía oral, pero unha cousa é poesía memorizada e outra ben distinta é poesía composta oralmente; a pesar diso, non sempre se souberon distinguir, porque está claro que a poesía era normalmente memorizada e é probable que nas cancións dos trovadores—e mesmo nas «chansons de geste»—existise unha forte memorización; mais isto non implica de feito aqueles procedementos de composición oral da que nos falan as teorías da oralidade. As noticias que temos da existencia de poesía oral son escasas, precisamente porque era oral e non se nos conservou nada dela. Polo tanto só podemos traballar con textos escritos e facer filoloxía tradicional sobre obxectos que, sen

embargo, demandarían outros métodos e outros tipos de induccións; mais non temos os materiais. Naturalmente existen algúns casos de poesía oral aínda vivos, pero son absolutamente distintos do que supoñemos que deberían ser os poemas homéricos ou indús, e mesmo as «chansons de geste» medievais. De aquí o paradoxo de estudar con métodos filolóxicos o que estaría fóra da Filoloxía.

Vicente Beltrán:

- Poesía popular medieval é, por exemplo, o *Roman de Guillaume de Dole*. É un dos textos máis antigos que recibimos; quen canta estes poemas son as damas e os cabaleiros da corte do emperador, e é a nai de Guillaume de Dôle quen canta e bautiza a «chanson de toile»; entón, efectivamente, estamos a designar cunha palabra cómoda un nivel de poesía distinto e inferior xerarquicamente da poesía trobadoresca. 'As veces as palabras non son inermes, e a palabra «popular» ten detrás unha tradición confusa; polo tanto ¿non sería mellor buscar unha alternativa e deixar de falar de poesía «popular»? Certamente esta poesía medieval que chamamos «popular» ten unha continuación no folclore posterior, unha continuación que non atopamos tan facilmente no caso da poesía trobadoresca. ¿Entón que facemos? ¿Buscamos unha terminoloxía nova?

Madeleine Tyssens:

- Querería dicir algo ó respecto. Eu remataba a miña conferencia desexando que se fixese un mellor estudio da poesía popular da Idade Media, mais é certo —como xa dixo agora o Prof. Segre— que non temos o material e o que facemos máis de contado é partir da poesía popular, de cancións chamadas populares que aínda persisten hoxe, facéndoas remontar por extrapolación á Idade Media; pero non nos damos de conta de que alí esa poesía é tratada dun xeito culto; polo tanto, a poesía popular en realidade é unha derivación da culta. En definitiva, todo isto parece unha especie de círculo vicioso.

J.M. Díaz de Bustamante:

- O cal lévanos a outra proposición: dentro da poesía, digamos, «de autor» habería que distinguir tamén que hai detrás desa entelexía chamada literatura feminina, a «chanson de femme». Porque nesa poesía «de muller» non se distingue se quen a escribe é unha muller ou un home. Isto vese claro na literatura latina (non coñezo tanto o que sucede nas literaturas románicas), onde se pode observar un caso de falsificación perfecta: as mulleres, cando escriben, fano como os homes cando queren escribir como as mulleres; logo habería que ver cal dos dous ten realmente a razón, é dicir, ¿cal está a imitar realmente ó outro? ¿O home que imita á muller para facerse pasar por muller ou a muller que escribe como muller, ó mellor para que o home crea que é así como escribe a muller? A lectura de Hildegarda de Bingen é clarísima neste senso: chega un momento no que xa non se sabe cal é a ficción, é dicir, cal é o paradigma, cal é o *exemplar*, cal é a imitación. É este certamente o problema que hai que engadirlle ó da popularidade; estamos a manexar categorías e, sobre todo, subxéneros e descritores de xéneros que herdamos do pasado porque todos lemos as mesmas cousas.

Cesare Segre:

- Neste punto, penso que a discusión está a se desviar do proposto inicialmente, aínda que teoricamente é importante esta última exposición. Naturalmente, cada un de nós podería enriquecer o repertorio: por exemplo, a única poetisa italiana das orixes é unha *Compiuta Donzella*, doncela de existencia que pode suscitar moitas dúbidas, mais paréceme que dende o punto de vista teórico o problema é moi interesante, xa que –e dicíao antes– se trata dunha alteridade á que tentamos de achegarnos. Agora ben, paréceme que neste caso estamos diante dun esforzo por darlle voz ó outro. É dicir, moitas veces a poesía de «femme» é unha poesía escrita por homes que imaxinan cales poden ser os sentimentos e as situacións nas que se pode atopar unha muller. Este esforzo por se converter noutro sendo un mesmo é interesantísimo. Cando o outro non ten voz, o «eu» dálle voz ó outro e, naturalmente, dálle unha voz que é a propia.

Michel García:

- Este tema de discusión xa vén de lonxe. Non sei ata que punto a cuestión da «voz da muller» será un tema literario e non unha realidade. É dicir, o feito de que de xeito ficticio se poñan versos en boca dunha muller ou dun home pertence máis á temática que a unha realidade sociolóxica da creación literaria. Por outra banda, paradoxalmente, queredo facer fincapé nun aspecto que me parece que estamos deixando de lado: non podemos buscarlles resposta ás nosas preguntas só na interpretación de textos literarios, senón que tamén debemos pensar nas posibilidades –socioloxicamente falando– das realidades que evocamos. ¿Cultura «cult»? ¿Cultura «popular»? Este posicionamento supón a posibilidade de que nunha sociedade convivan, aparentemente sen conflito, dúas entidades, dúas realidades culturais. Desde o punto de vista sociolóxico, paréceme unha aberración, porque se é posible concibir que un dos dous grupos sociais non ten posibilidade de influír na actividade cultural do outro, iso non se pode afirmar dos dous grupos á vez. Ten que haber un grupo que teña a posibilidade de asimilar ou rexeitar a práctica cultural do outro grupo, pero isto non pode ser recíproco. Polo tanto, o que se podería cualificar como cultura popular é a cultura que se nega a adoptar e seguir á clase culta. En certa medida –aínda que coido que é pouco probable–, poderíanse inverter os datos e pensar que cultura culta é algo que se nega a practicar o outro grupo social. Isto ten un parangón que se está a dar actualmente: hai xente que presume de non-culta, vivimos nun ambiente no que os «mass media» favorecen este tipo de «cliché».

En definitiva, eu creo que non nos podemos quedar só no campo da literatura. Por ese camiño non chegaremos a ningunha solución. Isto poderíamolo ampliar ó tema das «kharxas» (un tema para mín recorrente, xa que teño unhas ideas moi particulares sobre as «kharxas»). Para min as «kharxas» romances son unha imposibilidade sociolóxica. O que sucede é que xamais foran tratadas dese xeito; contentámonos cunha aparente evidencia: a de que son uns textos árabes ou hebreos que conteñen algunhas palabras romances. Isto fainos pensar en como se pode explicar que un grupo social, sometido durante séculos, poida seguir practicando a súa cultura e a súa lingua, ata tal punto de que sexa recollida pola clase dominante e opresora que, ademais, pertence a unha cultura e lingua totalmente distintas.

Aurelio Roncaglia:

Volvemos á cuestión das «kharxas». O problema da cultura popular é en definitiva o do masculino-feminino, porque a lingua románica das «kharxas» ten a súa xustificación no feito de que a poboación árabe instalada na Península Ibérica estaba constituída por guerreiros e, polo tanto, non trouxeran mulleres canda eles; non se trataba dunha migración dun pobo enteiro. As mulleres eran galegas, catalanas, bascas, particularmente apreciadas, e isto pódese confirmar por certas descrições dos árabes nas que as alababan. A linguaxe románica era a linguaxe da intimidade, a *koiné* familiar. A muller falaba o vulgar romance, e cando o home quere expresar os sentimentos da muller adopta a linguaxe da muller; esta é unha das razóns polas que penso que houbo poetas árabes e hebreos que crearon unha alteridade externa, transformándoa nunha alteridade formal (creo que este é o verdadeiro motivo). No que respecta ó problema xeral da poesía feminina, é pouco acertado presentalo en termos, digamos, un tanto «masculinistas». Non me gusta facer unha antropoloxía cultural contraposta a unha especie de «xinecoloxía cultural». Corremos o risco de caer en paradoxos. En realidade, cando se fala de antropoloxía cultural de tipo popular córrese o risco de facer «pithecantropoloxía subcultural», porque ou son cousas primitivas ou elementais que non teñen consistencia formal, ou ben constitúen poesía culta diluída na fenomenoloxía que coñecemos pero non nos decatamos porque xa son cousas asimiladas (por exemplo, os proverbios teñen raíces cultas). O mesmo sucede no que atinxe á lingua: os neoloxismos, en principio cultos, chegan a se converter en populares. Por exemplo, a invención do alfabeto: pensemos nun Galileo entusiasmado ó pensar que con dúas ducias de signos podemos transmitirles ós demais todo o que pensamos, mesmo á xente moi distante de nós, tanto no espacio coma no tempo. Pois ben, o alfabeto foi unha invención técnica, pero como a roda, o lume, etcétera, converteuse en algo popular. Polo tanto, temos que concluír que a escisión culto/popular non nace das cousas, senón do noso xeito de pensar, que é dialéctico.

Cesare Segre:

- Paréceme que o exemplo das «kharxas» proposto polo Profesor Roncaglia é clarificador, mesmo noutro senso, é dicir, preguntámonos en que consiste a diferenza entre a cultura das clases cultas e a cultura popular; polos motivos que citei antes non estamos en condicións de coñecer esta última, só a primeira. Querería engadir que o caso das «kharxas» é sintomático porque ten connotacións lingüísticas: como nas «kharxas» a parte feminina é popular e a parte masculina é culta, tanto en árabe como en hebreo, ás veces conseguimos atrapar os elementos populares fronte ós cultos. Por outra banda, mentres nos ambientes cultos pode existir unha diglosia (é dicir, unha persoa culta pode usar os dous niveis lingüísticos, un culto –o latín ou un vulgar máis provisto de recursos estéticos– e outro máis popular –o dialecto do pobo baixo), o pobo só pode usar o seu dialecto e non sabe usar o latín ou a lingua nacional de nivel superior. Por isto, cando moitas veces se fai a distinción entre lingua e dialecto, conséguese darlle voz ó pobo e ás clases populares, ó incluír o dialecto dentro da lingua. Mais cando as diferencias lingüísticas son menos apreciadas volvemos caer nas dificultades xa citadas. Neste punto, fago notar que os textos que soemos analizar non presentan grandes contraposicións entre a linguaxe popular e a culta, polo que debemos recorrer a conceptos máis refinados, máis difíciles de empregar (rexistro, tonalidade, etcétera).

Madeleine Tyssens:

O rexistro é no fondo o mesmo. Ou ten un carácter máis narrativo ou está máis cerca da anécdota, mentres que o proverbio está un pouco desligado do resto. Non hai unha verdadeira ruptura neste momento. En realidade, é o procedemento de utilización o que crea a distorsión.

Michel García:

- Sigo sen ver clara a diferenza entre poesía culta e popular. Non consigo imaxinar como podía ser un verso de poesía popular do século XIII, tendo en conta que naquela época a clerecía preocupábase moito de definir o que pode ser un verso e inventa un que presenta unha regularidade silábica –que é o primeiro criterio–, e parece que non molesta prestarlle á poesía popular de entón unha capacidade que se lle nega en parte á poesía culta. ¿A partir de que momento pode existir un verso regular na poesía popular? Esta é unha pregunta que non sei contestar. Por iso, o século XIII a min paréceme culto. ¿Que será entón a poesía popular? ¿Unha temática? ¿Unhas palabras? A xente culta pode escribir poesía moi sinxela, o cal constitúe outro criterio poético. Ser culto non quere dicir necesariamente «clus». Ser culto é dominar a arte e poder adaptala a calquera circunstancia.

Volvendo á socioloxía, ¿cal era o nivel cultural da xente que facía lírica galego-portuguesa? ¿Era tal que lle permitía escribir como os máis refinados trovadores occitanos? Non esquezamos que estamos nun país que ten seguramente un nivel cultural máis baixo co doutras rexións do Occidente cristián e non se pode imaxinar, en nome dunha especie de uniformidade, que tamén se practica deste xeito en España. Sen embargo, isto non diminúe o valor da poesía galego-portuguesa, senón que nos obrigaría quizabes a ter unha visión máis preocupada polo contexto histórico e sociocultural.

Vicente Beltrán:

- Estamos afeitos a manexar dicotomías, como xa sinaléi antes. Sen embargo eu quixera introducir un novo elemento: hai unha tradición que non tivemos en conta ó falarmos de poesía popular. Refírome ó cante flamenco. Hoxe o cantor flamenco non é un ignorante; hai cen anos temo que si o era. Sen embargo, calquera edición de poetas flamencos ten unha corrección de forma, un uso preciso de vocabulario, e unha agudeza e finura de pensamento que sorprenden. Está claro que hai que ter en conta que non eran persoas cultas, pero eran profesionais do cante; non eran ignorantes nin xente do pobo –«de baja condición» como dicía o Marqués de Santillana–, máis ben todo o contrario; eran unha minoría formada por unha longa tradición que non coñecemos moi ben.

Cesare Segre:

- Neste punto paréceme que xa saíron bastantes problemas en grande parte insolubles, mais sobre os que en certo modo pódese entrever algo claro; por exemplo, 173

cando se dá a compoñer unha poesía a unha persoa do pobo é fácil que a compoña en octosílabos. Este é un dos casos nos que atopamos unha trabazón entre a alta cultura e a cultura popular, dado que a alta cultura tivo, durante certo tempo, o octosílabo como metro principal. O que sucedeu foi que o pobo asimilouno e continuou a usalo; por iso é unha forma de conservadurismo. Sen embargo, o caso que sinalaba o Prof. Beltrán era todo o contrario; en efecto, é necesario distinguir entre a cultura (evidentemente unha persoa culta le máis libros ca unha persoa do pobo) e o refinamento intelectual, que pode ser maior na persoa do pobo que na persoa culta. Tanto é así que hai formas literarias que unha persoa culta non sabería inventar. Pero que sempre a diferenza de que a persoa culta coñece os instrumentos da cultura, mentres que a persoa do pobo úsaos de xeito máis instintivo, «naïf».

Luciano Formisano:

- Eu teño a impresión de que nesta metafísica do cultivo popular se teña esquecido un feito elemental (e non son sociólogo, senón filólogo): os sociólogos están de acordo en admitir que a sociedade presenta unha estratificación cultural, mediante a cal a oposición entre un nivel alto e un nivel baixo ven verificada no interior dun mesmo grupo. Un exemplo moi sinxelo: estamos acostumados a ler nos nosos manuais como se opón un tipo de literatura cortés a un tipo de literatura que prefire o «fabliau» e a outro tipo que prefire a «chanson de geste». Esquecemos que estes tres xéneros, un xénero presuntamente culto, cortés, do século XII, convive seguramente cun xénero máis arcaico; á súa vez, este xénero máis arcaico pode convivir –cultivado exactamente polo mesmo público– co xénero dos «fabliaux». Polo tanto a estratificación culto-popular está moi diluída; sobre todo non esquezamos que o nivel alto tende automaticamente a adaptarse ó baixo. A proximidade do alto e o baixo nunha época na que os iletrados eran a maioría era absolutamente distinta da actual; é dicir, non é un nivel alto, non é un nivel burgués, é un nivel de campesiños que estudaron nas escolas monásticas ou catedralicias, e que teñen no seu interior e na súa lingua unha matriz popular. A mesma lingua refinadísima que hai, por exemplo, nos «romans» franceses ten expresións típicas do campo. Isto garantiría o feito de que elementos cultos poden vulgarizarse e difundirse a un nivel baixo. Antes de que o último concilio abolise o latín, non hai dúbida que para moita xente era a lingua na que se expresaban máis popularmente, xa que non sabían ben a lingua «vulgar» ou románica; moitas vellas non eran capaces de rezar máis ca en latín, xa que o aprenderan mnemonicamente na igrexa. Polo tanto, nesta época é obvio que os elementos altos poden incorporarse a un nivel baixo.