

Yeu soy us hom aclis / A joglaria de cantar

O DE LA EDUCACIÓN TROVADORESCA DEL JUGLAR

JESÚS D. RODRIGUEZ VELASCO
(Universidad de Salamanca)

PARA CHUS LAMA Y ANTONI ROSSELL

ES FRECUENTE, ENTRE LOS CRÍTICOS, UNA PREOCUPACIÓN POR ESTABLECER LOS LÍMITES REALES ENTRE EL TROVADOR Y EL JUGLAR DURANTE LOS SIGLOS XII y XIII.¹ Testimonios literarios, desde las vidas y razos hasta la *Supplicatio* de Guiraut Riquier en 1274, así como documentación en lengua *quasi* latina, hacen dudar al investigador más avezado. Muchos de los romanistas que se han plantado delante de este problema, han preferido sembrar el panorama de contradicciones antes que variar su método (fuertemente positivista) o, sencillamente, renunciar a sus sistemas de formalización, a menudo demasiado complejos. Es obvio que, a lo largo de la historia, la ciencia ha buscado la formalización y la sistematización de su objeto de estudio; también es obvio que esta ambición representa una ayuda para la comprensión. Pero es preciso admitir, igualmente (y apechugar con ello, si se desea), que tal forma de actuación supone al mismo tiempo una reducción, y, por lo mismo, una forma de renunciar al conocimiento de todo aquellos que está fuera del sistema bajo el anatema de la contradicción.

La apariencia, a la vista de los datos positivos, es que resulta imposible formalizar en todo tiempo y lugar las presuntas «diferencias reales» entre el trovador y el juglar. ¿Quiere ello decir que no existen tales diferencias? Quiere decir que, como cualquier otra realidad semántica, terminológica, no obedece a más sistema que el contemporáneo. Dicho de otra manera: tales diferencias sólo existen en los momentos en que surge una necesidad concreta y causada de establecerlas. La pregunta, o la serie de preguntas a las que me gustaría leer una respuesta, girarían, pues, en torno a ese problema básico: ¿por qué en uno o varios momentos de la historia literaria trovadoresca nace la necesidad de establecer límites, de racionalizar e incluso de formalizar el ámbito de actuación del trovador y el juglar? Lógicamente, convendría analizar las variedades cualitativas de tales formalizaciones, y, en la medida de los posible, explicarlas.

Con objeto de aclarar lo que quiero decir, quisiera hacer relación exegética de dos textos fundamentales para este asunto. En primer lugar, el texto de Raimon Vidal de Besalú, *Abril issi' e mais intra-va* (al que me referiré a partir de ahora como *El arte del juglar*), compuesto muy poco antes de 1209; por otro lado, al diálogo entre Guiraut Riquier y Alfonso X en 1274-1275 acerca de los nombres y los oficios del juglar.²

1. El problema

Aunque las opiniones agrias hacia los juglares puedan hallarse en textos latinos bastante tempranos (un *Liber Canonum* pseudo-isidoriano; un sermón atribuido a Eligio de Noyon),³ el asunto queda en manos de eclesiásticos y moralistas durante mucho tiempo. Los trovadores, al menos en el siglo XII, no sólo no rechazaron la instancia juglaresca, sino que la tuvieron por lo que era: su propio vehículo de expresión, su correo y mensajero, ya a título personal, como tantos de los juglares que comparecen en las *tornadas*, ya a título colectivo, fruto del intercambio cultural de cortes y núcleos poblacionales.

En demasiadas ocasiones, la dedicación juglaresca fue un oficio digno y aun razonable. Ni Ceramon ni Marcabru, desde la presunta y aun discutible humildad de su hatillo juglaresco, dejaron de ser reconocidos como poetas o como moralistas.⁴ La juglaría, también, representó la única salida profesional (subrayo: profesional) para subsistir en la pobreza bajonobiliaria, o bien para ganar los dineros perdidos en alguna ominosa reunión de tahúres, como hubo de hacer el obeso Gaucelm Faidit.⁵ Multiplicar *ad nauseam* la lista es fácil. Queden los estudios, discutibles o no, de los Faral (Faral, 1910), Menéndez Pidal (Menéndez Pidal, 1942), Rossell (Rossell, 1996) y otros.

Por otro lado, tampoco es infrecuente que un trovador se dirija a un juglar y le increpe, desde su olímpica superioridad estética, por la escasa profesionalidad que demuestra: este juglar que desafina, aquel que desconoce el repertorio, el de más allá que canta mal, sí, pero toca peor la viola. Cabra y Fadet, juglares, reciben sendos rapapolvos a cargo de los presuntos trovadores Guiraut de Cabrera y Guiraut de Calanson, siempre por esas razones. Ahora bien, que si Guiraut de Cabrera era un trovador de origen noble, al que la historia no ha bendecido con la palma del recuerdo más que por su plante ante el pobre Cabra, Guiraut de Calanson también se tuvo que ganar la vida como juglar.⁶

Estos dos últimos datos nos enseñan un detalle que tal vez tenga cierta importancia, aunque huele a perogrullada. Entre el trovador y el juglar puede mantenerse un diálogo amigable o una agria discusión, pero en tales casos, las diferencias quedarán siempre marcadas: si la educación está por medio, el que educa siempre será el trovador, y el juglar el educado. Aun en el caso de que los participantes sean dos juglares, el que educa lo hará como trovador. O, si se prefiere, proveerá de una educación trovadoresca al juglar que escucha con la cabeza gacha.

Y ahí es donde, creo yo, está el corazón del problema. Por un lado, cuáles son los márgenes en que se puede impostar una voz educativa arguyendo como trovador ante un juglar y no, por ejemplo, como moralista u otra forma codificada de educador; reconozcamos que la diferencia es monumental. Por otro lado, y ahora vayamos un paso más adelante, ¿qué es lo que ha de suceder en una sociedad cortesana que privilegia y codifica las dedicaciones y funciones (no necesariamente los orígenes) de trovadores y juglares como pareja indisoluble de la corriente educativa y cultural,⁷ para que se cree la necesidad de invertir los papeles de la educación y poner al juglar a la cabeza del cuerpo educativo? Finalmente, y avanzando aun más, ¿qué tiene que suceder en la evolución de la sociedad que ha tomado ese camino para que, en un momento determinado, se vea necesitada de establecer pseudo-legalmente los límites de actuación de la instancia juglaresca utilizando el único sistema verdaderamente objetivo a tal efecto limitador, como es el de exacerbar la precisión semántica?

Pero expliquemos tamaña colección de extensas preguntas. La primera no nos ofrecía mayores dificultades: venía condicionada por esos diálogos entre Cabrera y Cabra o entre Calanson y Fadet. Hasta ahí, digamos, reinaba una normalidad, un orden, una versión natural del proceso cultural de la corte. En el caso de Cabrera, además, estamos en fechas especialmente importantes para el desarrollo de la cultura trovadoresca, a mediados avanzados del siglo XII, o tal vez hacia 1190 (Cingolani, 1992-1993). Y Calanson, que es un imitador, escribirá algunos años después. Me da la impresión de que los *ensenhamens* de uno y de otro abren y cierran la puerta de esa gran corriente de trovadores que llamamos clásicos y que florecen entre 1150 y 1200, *grosso modo*; abren y cierran, diría yo, al igual que lo hacen las galerías trovadorescas de Peire de Alvernha (Fratta, 1995: 47-59) y del Monje de Montaudon (Riquer, 1975: II, 1039-45); son, cada cual a su estilo, el alfa y omega de una corriente que moría resistiéndose desesperadamente a cerrar los ojos.

Poco después, un después relativo, un después que tal vez es un antes cronológico pero que es un después cultural; poco después, digo, algunos autores enfocan de manera bien diversa el mundo cultural en el que viven. Son los que han sugerido los problemas que he planteado en segundo lugar. Hay dos que me parecen especialmente importantes, y creo que deberíamos darles unos minutos de nuestro tiem-

po. El uno es el citado Raimon Vidal de Besalú. El otro no nos ha legado su nombre, pero sí una obra importante intitulada *Daurel e Beton*.⁸ De dos maneras diferentes, pero de inmediato veremos que complementarias, estas obras analizan la presencia del juglar en la sociedad en que se desarrollan.

El *Arte del juglar* de Raimon Vidal ofrece un planteamiento evidente de este mundo corrupto frente a aquel mundo florido. La historia es decadencia, degeneración, cierto, pero, ¿puede lucharse contra la historia? ¿puede el hombre convertir la degradación natural de ese cuerpo mixto que es la sociedad en progreso cultural? ¿puede, cuando menos, evitarse el deterioro? Tal vez. Caben varias posibilidades, y todas ellas están engarzadas en la conversación que el autor sostiene con un juglar. La pintura inicial de esta conversación nos ofrece en esencia lo que es natural: un trovador, Raimon Vidal, educa a un juglar. La diferencia con sus antecesores es, sin embargo, monstruosa. El juglar no recibe una educación técnica ni de repertorio, sino que lo que recibe es una educación moral con la cual no solamente pueda enfrentarse a ese mundo pseudo-cortés de cariz hostil, sino que, sobre todo, pueda extender su educación por los lugares a los que vaya. El juglar es educado para educar. Hasta aquí el problema, tal y como lo plantea Raimon Vidal, y el conmutador que permitirá la resolución.

Las consecuencias de este problema son planteadas, correlativamente, por la obra *Daurel e Beton*. No quiero decir que esta obra sea un continuación de la de Raimon Vidal, ni siquiera que la conociera (aunque no me parecería descabellado). Pero sí, en todo caso, que pertenecen a un mismo sentir, y, por tanto, a un mismo período en el proceso de autopercepción de la cultura cortés. No sabemos exactamente la fecha en que fue compuesta esta obra. Después de las investigaciones al respecto, acerca de los aspectos históricos que pueden entrecerse, parece razonable sostener, como lo ha hecho Charmaine Lee (Lee 1991: 25), que la obra hubiera de ser compuesta a fines del siglo XII o principios del XIII. En cualquier caso, mi impresión al respecto es que podría situarse más bien en los dos primeros decenios del siglo XIII: no es incompatible con la investigación histórica, y, además, está más en sintonía cronológica con ciertas ideologías sobre la nobleza y la virtud, y también con los aspectos sobre el juglar y la sociedad que ahora nos están ocupando.

En *Daurel e Beton* la situación viene dada. El planteamiento del problema al que nos estamos refiriendo, es decir, el del desarrollo del juglar en la sociedad y su función como transmisor de una sabiduría cortés, viene dado desde el principio. Nuestro juglar, Daurel, uno de los protagonistas de este curioso cantar de gesta, es encargado directamente por Boves d'Antona de la educación de su hijo, Beton, tras la traición del malvado conde Gui. La historia se remonta a uno de los cantares del ciclo del rey, a caballo entre varios otros ciclos épicos.⁹

Estas dos obras, extraídas de un caudal literario no siempre lo suficientemente explícito, o no tanto como nos gustaría, nos demuestran la legitimidad de plantearnos la segunda cuestión en torno al problema que se presenta en la relación entre trovador, juglar y sociedad cortés. Recuerdo la pregunta: qué ha de suceder en una cultura determinada, aquí la cultura cortés, para que la instancia cultural que ha sido siempre el objeto de educación se convierta en el sujeto de educación, que pase de educando a educador.

Sin embargo, el problema parece acentuarse, o, por lo menos, cambiar de rumbo si seguimos a lo largo de la historia literaria y nos vamos unos años más adelante. No muchos años, tan sólo cincuenta, más o menos. Debo decir, en honor a la verdad, que el problema se acentúa relativamente. Un análisis positivista, en el que yo no estaría de acuerdo ni por simple asomo, que es el que ha primado hasta anteaer, y que seguramente seguirá primando mañana, se centra específicamente en la asignación de palabras y cosas, de significantes con sus respectivos significados: que el *segrel* se dedica a esto y el *juglar* a lo otro, etcétera. En este sentido, el problema es peliagudo, pero no insuperable, como acaba de demostrar António Resende de Oliveira (Oliveira, 1995). Y veo claramente que este análisis es tremendamente necesario, pero que, a mi juicio, ciega el problema primigenio: cuál es la razón por la

que se hace precisa en la historia literaria la súplica de Guiraut Riquier, sin olvidar, en ningún caso, que el interlocutor es Alfonso X, y no otro ninguno. Formulado de otra manera: qué realidad cultural rodeó a Guiraut Riquier para entender que la confusión juglaresca creaba un verdadero problema al nivel, según el propio Riquier, de los que existirían si la cultura europea no hubiera dispuesto en tal momento de nombres para designar y limitar en sus funciones y atribuciones a las diversas categorías de eclesiásticos, comerciantes, etc.

De momento, el problema parece ser ese. Hemos visto que Raimon Vidal ofrecía también un conmutador para la solución a tal problema. Y entiendo que también Riquier nos ofrece ese conmutador. Quizá la naturaleza de éste sea el interlocutor de Guiraut, Alfonso X. Obviemos, de momento, el hecho de que Guiraut Riquier se dirigiera a Alfonso por tenerle cerca, cosa probable, por cierto, pero tal vez no determinante. Lo cierto es que Alfonso X, en 1274, tenía una fama consolidada en el occidente medieval (cf. Márquez Villanueva, 1994). Por decirlo de esta manera, tenía la fama consolidada de identificar precisa e indisolublemente a las palabras con sus respectivas cosas. Si uno recorre la obra genial del rey castellano, descubre que la preocupación por definir con precisión términos y conceptos es la base misma de un complejo sistema político.¹⁰ Pero el caso más destacado de entre todos los resquicios de su obra es, indudablemente, el de la obra jurídica. Más y mejor que en ningún otro sitio, la obra jurídica de Alfonso, desde el *Espéculo* hasta el *Setenario* pasando por las *Partidas*, plantea como primer principio la definición de términos y conceptos. Los lexicógrafos, adoradores, en general, de Alfonso, veneran su imagen divina cada vez que se topan con las *Partidas*, el más abundante venero lexicográfico de la España medieval, y uno de los más importantes de Europa, si no el más. Pero consideremos la siguiente circunstancia: para Alfonso, definir, identificar palabras y cosas, dotar de significado preciso a significantes hasta ese momento dispersos es tanto como observar desde el punto de vista de la legalidad, o, lo que es lo mismo, consagrar un término o un concepto en el marco obligatorio que tiene la fuerza de la ley.

Alfonso, no nos engañemos, era un legislador. Pedir, como hizo Riquier, a un legislador, que estableciera términos y conceptos, era como pedirle que hiciera leyes: un dictamen. He aquí el conmutador para la solución. Necesitamos saber la causa por la que era preciso que Alfonso dictaminara.

2.- Soluciones

Se ha hablado mucho de la decadencia de la cultura occitana. Son tantas las razones políticas, sociales, culturales que concurren, que hacer simple mención de ellas sería pecado de prolijidad.¹¹ Sin embargo, es bastante obvio que el final de ciertas cortes, claves en el desarrollo inicial de una forma de concebir el régimen de vida cortesano, acentúa el camino de descenso del carro de Faeton de la poesía occitana. Tal vez incluso más que otras circunstancias, algo más tardías, o que comparecen cuando la debilidad de la cultura occitana es un hecho más o menos evidente. Debemos recordar que el suelo de la Francia actual está, a fines del siglo XII polarizado por las fuerzas de franceses e ingleses. El sur de Francia, la Occitania irregular y desintegrada, sus cortes culturales discernibles pero no orgánicas, están sustentadas por el pilar aquitano, o sea, por el pilar inglés. La entrada a saco del instinto monárquico de la realeza francesa no sólo es la causa de la progresiva yugulación del espíritu cultural occitano, sino que también es la consecuencia de un momento de terrible debilidad de la monarquía inglesa.¹²

De hecho, se produce un corte cultural, o, lo que tal vez es más importante, se produce la sensación de que se está dando un corte cultural. De inmediato, es decir, durante los primeros años del siglo XIII, los mantenedores espontáneos de la gaya ciencia ingenian y arbitran sistemas para que ese corte no sea traumático o, por lo menos, para que lo sea escasamente.¹³

De lo que se dan cuenta rápidamente todos estos mantenedores es de que, por el cariz que las cosas están tomando, no será posible mantener la pujante fuerza del espíritu cortés meridional cuando éste

sea deglutido por las ansias expansionistas de una cultura francesa que ya ha dado a su rey el apelativo de agosto porque sabe acrecentar sus territorios. A partir de 1213, la batalla de Muret deja las cosas claras y nada será ya como hasta entonces. Es decir: conmovido el pilar inglés, derrotado el espíritu tolosano, con Iglesia y Francia galopando por el suelo occitano, los susodichos mantenedores tendrán que componérselas para buscar un marco posible de actuación.

Aparentemente, los marcos son dos. Uno en Lombardia, y tal vez sus efluvios desciendan por el resto de la Península Itálica. Otro en los dominios catalanes, aragoneses y provenzales de la corona Catalano-Aragonesa.¹⁴ Algunos autores se aperciben de inmediato, y lanzan sus primeras piedras con las que apuntalar un edificio que amenaza caerse. Las obras gramaticales y de técnica poética en lengua provenzal inician su andadura bajo la firma de Uc Faidit y de nuestro viejo conocido Raimon Vidal de Besalú. Se prepara moralmente a este mundo para que siga existiendo, y se preparan las primeras compilaciones cancioneriles que florecerán muy especialmente durante la segunda mitad del siglo XIII.¹⁵ El mundo cortés del mediodía inicia labores de conservación de lo que fue que parecen los primeros pasos para un verdadero ejercicio arqueológico.

Pero naturalmente, tales labores son imposibles ya en un terreno casi sometido, o en vías de ser sometido. El laboratorio arqueológico ha de desplazarse, decíamos, y se viene a esta *terra de trobadors* gerundense. Raimon Vidal de Besalú ve claramente las mejores fórmulas para esta plausible solución. En primer lugar, un traslado definitivo del paradigma cultural a la zona de dominio catalano-aragones. Como toda mudanza, entraña ciertos problemas: dejar solucionado lo que uno abandona y tener preparado el terreno al que uno se encamina. O, lo que es lo mismo, dejar claramente expuesta la legitimidad histórica y cultural de un traslado semejante. Por ello, Raimon Vidal expone con claridad suma al juglar que le escucha todas las virtudes trovadorescas que desde siempre han reinado en las diversas cortes de la corona Catalano-Aragonesa, y, muy en particular (la tierra tira), en Girona.¹⁶

En segundo lugar, Raimon Vidal desacredita otras posibles formas de conservación del legado occitano en tierra occitana. Esto es algo más complejo, porque no tiene una realidad histórica, sino que sólo puede referirse a una realidad político-moral, a un ejercicio de previsión y de providencia que tiene muchos riesgos. Para ello, Raimon Vidal, en boca de uno de los personajes más influyentes del mundo occitano durante la segunda mitad del siglo XII, Dalfí d'Alvernha, articula dos historias ajenas en las que pone de relieve que el ejercicio de la virtud es un índice de la nobleza de mejor calidad que la ascendencia nobiliaria. Dicho de otra manera: un determinado origen, una determinada sangre, no garantizan incontrastablemente la vigencia de unos valores, una forma de actuación y un poder. Si trasladamos estas afirmaciones al terreno cultural en que nos estamos moviendo constantemente, podemos advertir claramente el significado de las palabras de Raimon Vidal de Besalú: apagada la época clásica del mundo trovadoresco en los territorios occitanos, éstos pueden perder sus derechos culturales sobre el legado poético, social y moral, en beneficio de quien, históricamente legitimado para heredarlo, demuestra, además, una capacidad mayor para seguir ejerciendo las virtudes que dimanen de esa forma de vida que es la cortesía.¹⁷

Ahora bien, una solución de este tipo precisa de un vehículo de culturación, de un sistema de educación que permita la implantación de los valores de una manera radical. Este vehículo se encontraría, además, frente a un mundo que, en pleno cambio, le es esencialmente hostil. Este vehículo es el juglar, ese juglar desesperado que en la historia de Raimon Vidal de Besalú cruza de norte a sur, desde Alvernia hasta la plaza mayor de Besalú en Gerona, los territorios que son la cuna de la cortesía y ahora amenazan con ser también su sepultura. El juglar que vive con la ilusión que su padre le había inculcado, porque su padre había vivido en la buena época, la de Enrique II Plantagenêt, la de Raimon de Tolosa, la de Dalfí d'Alvernha. Pero ahora se encuentra él, personalmente, que todo lo que le había dicho su padre ha caducado. El juglar, en ese ambiente hostil, se vuelve perplejo hacia alguien que ofi-

cia de puente entre ambas épocas, este Raimon Vidal que está abstraído en sus pensamientos mientras toma el sol en la plaza mayor de Besalú.

Pero «las circunstancias son transformadas por los hombres, y el propio educador ha de ser educado.»¹⁸ Raimon Vidal ingenia la fórmula que permita transformar las circunstancias, y lo hace invirtiendo el orden, invitando a que el educador natural durante los últimos cincuenta años, la sociedad cortés, a través de sus primeras voces, los trovadores, sea educado por quien, hasta ese momento, era un permanente educando, el juglar.

La declaración literaria y moral que se contiene en el *ensenhamen* de Raimon Vidal se fundamenta en la historia literaria. La literatura con que Raimon Vidal arguye, tanto en el *Arte del Juglar* como en el resto de sus obras (el *Juicio de Amor* o las *Razos de Trobar*) no pertenecen a la estética contemporánea, sino a la historia literaria que el propio autor acaba de delimitar mediante el corte que plantea al separar aquel tiempo de este tiempo, aunque entre ambos, la cantidad efectiva de tiempo sea más bien escasa. Todo el sistema está apoyado allí, en la forma de vida de «aquel tiempo en que éramos felices»: el código moral, el sistema de relaciones interpersonales y también, también, por supuesto, el grado de exactitud en la sinceridad con que los conceptos del código cortés se imponen a otras realidades posibles, o, dicho de otra manera, la transformación del *código* en *verdad*.

¿Se trata, pues, de revivir el pasado? No, se trata más bien de luchar contra la historia que degrada, contra el «mundo que va a çaga» (*Auto de los Reyes Magos*). Y la forma de luchar es aclarar los conceptos que permitieron el brillo pasado y mantenerlos para el tiempo presente. Es obvio, para Raimon Vidal, que este procedimiento no puede ser llevado a cabo por trovadores, por una simple razón: aquellos, los sabios, los que ostentaron una fórmula estética y ética determinada, han muerto. Todos. Sólo una instancia queda de las dos que vivieron el mundo cortés y lo hicieron posible: el juglar.

Ahora bien, ¿qué tiene el juglar? Y no nos referimos, claro está, a esos que «sin otro saber se consideran juglares»,¹⁹ porque los tales alimentan la degradación, al carecer de valores morales, de experiencia y de conocimiento, los tres puntales sobre los que Raimon Vidal asienta su discurso. No, más bien hemos de hablar de este otro juglar, del que hace el viaje, del que está anclado, por vía familiar, con la Edad de Oro.

Pues bien, el juglar posee dos virtudes esenciales: es, al mismo tiempo, memoria e indicio personificado de la necesidad material que subyace al mantenimiento de los modos de vida cortesés.

Es memoria, porque posee lo que le transmitió la historia socio-política, es decir, el padre que le habló de virtuosos reyes y nobles que usaron de tal comportamiento. Pero también es memoria porque posee el repertorio, y, en él, como ha demostrado Raimon Vidal, se depositan la estética y la ética.

Pero he dicho, por otro lado, que el juglar es también un índice material de la necesidad de la cortesía. Nada más evidente: desde el principio hemos dicho que lo que diferencia al juglar del trovador es que aquél desempeña un oficio, mientras que éste no. El juglar ha de subsistir con lo que obtenga de su interpretación, lo que le permitirá dedicarse o no la creación estética. Para el juglar, la sociedad cortés es una necesidad: sin ella, su actividad profesional desaparecería.

Su necesidad no es la única, sino que, según Raimon Vidal, es compartida por todos los que viven en sociedad. Pero no siendo la única, es la más inmediata. Así que estas virtudes y carencias hacen del juglar un educador óptimo. En el mismo momento en que el juglar reciba la instrucción apropiada, podrá lanzarse a los nuevos espacios para convertirse en un educador de la cortesía.

He aquí, pues, la trilogía de Raimon Vidal: territorio, historia y necesidad.

Algunas de las precisiones, deseos o meras observaciones de Raimon Vidal debieron de cumplirse. El territorio destinado al mantenimiento de la historia literaria occitana (con todas sus consecuencias) se diversificó. Cataluña-Aragón, la Península Itálica, Castilla se convierten en centros privilegiados para la supervivencia, muchas veces *in extremis*, del mundo trovadoresco.

Sin embargo, el propio Raimon Vidal se quejaba de los juglares ignorantes y los despreciaba prácticamente al mismo nivel que a los nobles y a los cortesanos descorteses. La alternativa a los malos juglares corría a cargo del buen juglar. La alternativa a los cortesanos descorteses, también.

La historia, por fortuna o por desgracia, no se rige por las leyes de la lógica. Ni la del pasado ni la del futuro cree en que cuando a, b, ni se conmueve porque exista una ley de no contradicción; la historia se complace a menudo en presentar al mismo tiempo a y no a. Doblemente difícil para nosotros, que no sólo no tenemos las dotes de Billy Pilgrim para saltar en el tiempo a voluntad, sino que tenemos que conformarnos con mirar la historia a través de un agujero practicado en una sábana.

Así que, obstruido el intelecto por la ilusión que crea en él el dato positivo, nos sorprendemos al encontrar años más tarde la súplica casuística de Guiraut Riquier sobre los juglares, y la respuesta de Alfonso X. Depositada la responsabilidad de la supervivencia trovadoresca en el juglar, éste adquiere un relieve mucho mayor de lo que pudiéramos imaginar. El juglar es casi un ser omnipresente, todopoderoso, que coagula toda otra manifestación artística a su alrededor. E igual que toma esa responsabilidad, se diversifica. No es preciso mencionar aquí el número innumerable de juglares de diversísimas prendas que catalogan Faral (Faral, 1910) y Menéndez Pidal (Menéndez Pidal, 1942), ni tampoco los estudios recientemente publicados en un número de la revista *Versants*, dedicada específicamente al juglar.²⁰ Quizá para el último cuarto del siglo XIII las habilidades juglarescas no hayan cambiado o crecido demasiado, pero es obvio que el mundo cortés lo ha elevado a los altares.

Es aquí donde surgen verdaderas reacciones contra la invasión juglaresca en los medios culturales, y esta vez no surgen de los medios eclesiásticos o moralistas, sino del seno mismo del mundo cortés.

Si uno se sumerge en las *Partidas* de Alfonso, puede advertir una cierta animadversión del rey hacia los juglares. En fin, pongamos todas las restricciones necesarias: los puntos en que las *Partidas* traducen el derecho de Justiniano, el hecho de que quienes redactaron las leyes no eran Alfonso, etc. Bien, no obstante, las *Partidas* son el código de Alfonso, refrendado por él, y es evidente que el rey conocía muy bien los textos. Ahora, si buscamos las referencias a los juglares, podremos observar, para decirlo rápidamente, que sólo se salvan de la quema civil y penal dos tipos de juglares: unos, «los que tañen estormentos o cantassen por fazer solaz asy mesmos, o por fazer plazer a sus amigos, o dar solaz a los reyes o a los otros señores» (*Partidas*, VII, VI, 4); otros, los juglares dedicados a los cantares de gesta (*Partidas*, II, XXI, 20). Todos los demás juglares son tenidos por gente de menos valer, y sujetos a todo género de infamia.

Sin duda, el intrusismo juglaresco era el *panem quotidianum*, y tanto más importante por la responsabilidad que, insisto, se había depositado en estos hombres. Pero el intrusismo siempre ha sido un oprobio para todos aquellos que ejercieron honradamente la profesión, y no es en absoluto de extrañar. De ahí que Guiraut Riquier, profesional de la poesía, tal vez de origen burgués (Riquer, CXIV; Bertolucci-Pizzorusso, 1966; Linskill, 1985) temeroso de que las confusiones terminológicas y conceptuales trajeran una infamia del todo, pidió a Alfonso, cuyas posiciones al respecto eran conocidas, que pusiera orden. Que pusiera orden, se entiende, donde no lo había.

Y todo porque no podía ser que un oficio digno, en el que se habían depositado las esperanzas de la memoria, se corrompiera por confusiones que no aportaban lo más mínimo a la vida cortés, centro de gravedad de todo el problema.

Conclusión

En esta *terra de trobadors*, tierra prometida del mundo trovadoresco tras las ansias expansionistas del reino de Francia, el punto de referencia es el código transmitido por los trovadores de la Edad de Oro, única solución, por otra parte, para asegurar la continuidad catalana de tal Edad de Oro. Así las cosas, sólo existe una posibilidad: el fomento de las cortes y el mantenimiento del orden estético-moral por esa instancia viva de la memoria que es el juglar.

NOTES

- 1 Aparte de los diversos trabajos que iré citando a lo largo de este estudio, conviene mencionar el de Gema Vallín (1994), que no solamente hace relación de las posiciones de la crítica al respecto, sino que también es proclive a no separar las figuras del trovador y el juglar de manera determinante.
- 2 Los textos de Raimon Vidal de Besalú encuentran su mejor edición en el texto del recientemente desaparecido filólogo Hugh Field (1989-1991); en la actualidad, estoy preparando una traducción de los textos de Vidal de Besalú, que aparecerá en la colección "Clásicos Medievales" de la editorial Gredos. Los textos de Guirau de Riquier han sido editados por Valeria Bertolucci (1966) y Joseph Linskill (1985).
- 3 Verbigracia, de este último: "Et quando tu cum sapientibus locutus fueris, aut cum tuis ministerialibus bonas fabulas habueris, joculares taceant, quia plus te oportet recondere sapientiam in cubiculo cordis tui quam fatuos et stultos sermones loquentes audire", *Patrologia Latina*, vol. 87, cols. 655 b-c. Eligio de Noyon floreció entre los siglos VI-VII.
- 4 Obras y estudios sobre los poetas, en sus ediciones: Dejeanne, J.-M.-L.; Jeanroy (1922); Tortoreto (1981); Wolf & Rosenstein (1983).
- 5 Mouzat (1965). La vida: "Gaucelms Faiditz si fo d'un borc que a nom Userca, que es el vesquat de Lemozi, e fo filz d'un borges. E cantava peiz d'ome del mon; e fetz molt bos sos e bos motz. E fetz se joglars per ocaison qu'el perdet a joc de datz tot son aver. Hom fo que ac gran larguesa; e fo molt glotz de manjar e de beure; per so venc gros oltra mesura. Fo molt longa saiso desastrucs de dos e d'onor a prendre, que plus de vint ans anet a pe per lo mon, qu'el ni sas cansos no eran grazidas ni volgudas. E si tolc moiller una soldadera qu'el menet lonc temps ab si per cortz, et avia nom Guillelma Monja. Fort fo bella e fort enseingnada, e si venc si grossa e si grassa com era el. Et ela si fo d'un ric borc que a nom Alest, de la marca de Proenssa, de la seingnoria d'En Bernat d'Andussa. E Missers lo marques Bonifacis de Monferrat mes lo en aver et en rauba et en gran pretz lui e sas cansos." (Boutière & Schutz, 1964: 167). "Gaucelm Faidit era de una ciudad que se llama Uzerche, en la diócesis de Lemosín, y era hijo de un burgués. Cantaba peor que ningún otro, mas hizo muy hermosas melodías y letras. Se hizo juglar después de que perdiera todo su dinero jugando a los dados. Era un hombre muy generoso, y también gran goloso, tanto en el comer como en el beber, de modo que se volvió extremadamente gordo. Durante mucho tiempo, tuvo mala estrella, que no pudo recoger regalos ni honores; más de veinte años vagó por el mundo, sin que él ni sus canciones fueran agradecidos ni queridos. Tomó por esposa a una soldadera, a la cual llevó consigo a las cortes, la cual se llamaba Guillelma Monja. Era muy bella y muy instruída, pero se puso tan gorda y grasienta como él. Ella fue de una rica ciudad que se llama Alès, en el marquesado de Provenza, señorío de Bernat de Anduza. Y el señor marqués Bonifacio de Monferrat le dio haberes y ropas, y trató con honor a él y a sus canciones."
- 6 Véase el clásico trabajo de François Pirot (1973). Para todo matiz en torno a la fechas de composición de los textos, especialmente el de Guiraut de Cabrera, y algunas otras observaciones sobre las oposiciones de repertorios entre Cabrera y Calanson, véase el documentado y fino (mas no definitivo) trabajo de Stefano Cingolani (1992-1993).
- 7 No me parece en absoluto descabellado argüir aquí con el capítulo V de *La Sociedad Cortesana* de Norbert Elías (1969), donde hace un complejo examen sociológico sobre conducta y mentalidad de los hombres como funciones en el entramado de las estructuras de poder de la sociedad.
- 8 Ahora en edición bilingüe occitano / italiano por Charmaine Lee (1991).
- 9 Véase, al respecto, Jonin (I, 1972 y II, 1970).
- 10 No es el momento de extenderme al respecto, ni, desde luego, de mencionar la ingente bibliografía al respecto, pero conviene que explique siquiere brevemente esta afirmación. Alfonso establece las bases para una nueva comprensión de la monarquía y un nuevo régimen legal de tipo justiniano. Ahora bien, todo ello requiere de una sistemática actualización de los conceptos antiguos, por un lado, y, por otro, de una sistemática construcción de conceptos nuevos. En todos los sentidos, la propuesta de Alfonso es un sistema de previsiones, más que una realidad, y justamente por eso, el sistema de previsiones está asentado en un edificio semiótico en el que se plantea todo el proceso de comprensión.
- 11 Para una historia narrativa del mundo trovadoresco, su estructura político-social y la relación entre ésta y la evolución de los territorios occitanos, puede acudirse a Paterson (1995, ed. española, corregida, 1997).
- 12 Muy en particular, me refiero al momento en que Juan Sin Tierra toma las riendas del poder inglés tras la muerte de Ricardo Corazón de León; este momento coincide con el periodo más augusto de Felipe Capeto, que recuperó gran parte de los dominios sureños en disputa entre los reinos de Francia e Inglaterra.
- 13 No es un asunto de fácil resumen. Sin embargo, bastará mencionar la coherencia de diversos proyectos, como el de Uc Faidit en su *Donatz Proensals*, que comprende la necesidad de conjugar gramática con poética para conseguir una correcta conservación; o, más aún, el proyecto de Raimon Vidal de Besalú, que culmina con la formalización de los tres aspectos tal vez más importantes del legado occitano: gramática más poética, concepto de amor cortés con su reglamento y, finalmente, el que analizamos aquí, la formalización del papel del juglar. No obstante, para algunos detalles que considero importantes, remito a mi trabajo (en prensa) en la *Revista de Poética Medieval*.
- 14 Es importante tener el cuenta el modo en que se consolidaron política y territorialmente al lado de la cultura occitana pero independiente de ella. Considero de la máxima importancia el trabajo de Ruiz Domènec (1996).
- 15 Al respecto, puede verse, en distintas fases y perspectivas, Avallé (1993²), Asperti (1994), Meneghetti (1992²) y Resende de Oliveira (1994).
- 16 El trayecto de complementarios que traza Raimon Vidal recorre el mismo camino norte-sur que acaba de recorrer el juglar, y, como éste, viene a parar, con todo lujo de detalles a las tierras gerundenses. Véanse en particular los versos 782-850, págs. 198-207 de la edición citada de Field.
- 17 En efecto, Dalfí D'Alverna le ha narrado dos historias verdaderamente ejemplares que toman sentido al avanzar en estas novas. Se hallarán en los versos 289-565, págs 160-181. No obstante, me parece razonable ofrecer un mínimo resumen: Podríamos llamar 'historia de la muceta' a la primera. La historia cuenta cómo un dignatario del sultán de Marruecos, poseedor de todas las virtudes propias en un hombre de su posición, llega a alcanzar la máxima consideración. En signo de esa consideración, el dignatario pide al sultán que le invista con una muceta, una especie de sombrerete, de ciertos colores que le puedan distinguir a él y a su linaje, y que, por tanto, no puedan llevar

más que los de su familia. Así se hace, y se lo viste el rey *manu propria*, para que tenga validez. Más de cien años después, otro rey reina en esa misma tierra, y otro dignatario, por sus propios méritos, asciende en la consideración de todos y, naturalmente, del sultán. Un buen día, el dignatario sale de caza, y se pone en la cabeza una muceta exactamente igual a la del anterior dignatario. Esto causa un cierto escándalo entre los miembros del linaje del primero, que consideran violados sus derechos. De modo que se van a ver al sultán y se lo explican, pidiéndole, además, que haga justicia. El sultán decide aplicar el derecho, llama ante sí al dignatario y lo somete al dictamen de la corte. Pero el dignatario no se inmuta: sabe que sus hechos apoyan cualquier signo de nobleza que él lleve, y que, si no pertenece al linaje por sangre, no desmerece de él por sus actos. El sultán se pliega a la evidencia. Con esta historia, Dalí d'Alvernha pone de relieve algo que resultaba problemático en la sociedad en que se desarrolla: cuál es el verdadero origen de la nobleza. El mundo cortés está en decadencia porque tiene un concepto vano de una nobleza que sólo atiende al *paratge*, a la cuna, a la sangre, al dominio territorial, pero que deja de lado aquello por lo que los nobles valen más: las buenas costumbres. En efecto, la tesis es que en el mundo de los trovadores y de las cortes gentiles todos se esforzaba por mantener un código de conducta que les hacía buenos. No nos sorprenderá encontrar, con el aspecto de una fórmula, una y otra vez, la nostalgia por un mundo en el que el hombre era *bel e bo*, bueno y hermoso, o, si se prefiere su formulación griega clásica, para mayor claridad. La razón de la decadencia es, pues, la pérdida del principio moral, y la extrema confianza en el mundo de la nobleza de sangre. Esto, precisamente, es lo que ilustra la segunda historia. Ésta no es propiamente una narración, no tiene entidad para serlo. Ni de hecho podría serlo nunca, pues de ser un simple cuento perdería parte del mensaje que se quiere transmitir. Si la primera es una historia universal, moral, cuyos protagonistas no tienen más importancia que el representar una actitud, la segunda, de mucho más fuerte vigencia, debe estar fundamentada en la historia. Un ejemplo que no sólo represente algo, sino que sea incontrovertiblemente verdadero para que se quede bien en aquellos que están en la misma situación. Pues bien, la historia es la de la dominación del occidente islámico (el Magreb), es decir Marruecos y Al-Andalus, por dos dinastías. Unos, los Almorávides, habían obtenido el dominio del Magreb a causa de su perfecta disposición. Sin embargo, se acomodaron a ese poder, y, como dice Dalí d'Alvernha, se hicieron perezosos, cobardes, falsos, o, si se prefiere, adoptaron una conducta contraria a toda cortesía. Esa es la razón, prosigue, por la que fueron depuestos por los Almohades, que representaban de nuevo la gentileza y el poder. Pero no sólo por los Almohades, sino también por el propio pueblo, que, hartos de soportar la mala conducta de los unos, contribuyó a que les acaudillaran los otros.

18 Tercera de las tesis de Marx sobre Feuerbach, ahora recogidas en la edición-selección de la obra de Marx, por Jacobo Muñoz: *Marx*, Barcelona, Península, 1988, págs. 431-32.

19 "E n'i a que, car son cortés / ses autruí saber son joglar" (vv. 118-119, pág. 148).

20 De manera general, véase Rossi (1995), Zumthor (1972) o Saffioti (1990), además de los trabajos citados hasta ahora.

BIBLIOGRAFIA

Asperti, Stefano.

1994. *Carlo I d'Angiò e i trovatori. Componenti "provenzali" e angioine nella tradizione manoscritta della lirica trobadorica*, Ravenna, Longo.

Avalle, D'Arco Silvio.

1993. *I manoscritti della letteratura in lingua d'oc*, a cura di Lino Leonardi, Turín, Einaudi.

Bertolucci-Pizzorusso, Valeria.

1996. «La Supplica di Guiraut Riquier e la Risposta di Alfonso X di Castiglia», estratto da *Studi Mediolatini e Volgari*, XIV, Bolonia.

Boutière, Jean y A.H. Schutz.

1994. *Biographies des Troubadours. Textes provençaux des XIIIe et XIVe siècles*, París, Nizet, 1964.

Cingolani, Stefano M.

1992-1993. «The *sirventes-ensenhamen* of Guerau de Cabrera: a proposal for a new interpretation», *Journal of Hispanic Research*, 1,

Dejeanne, J.M.L., ed.

Poésies complètes du troubadour Marcabru, Toulouse, Privat (Bibliothèque Méridionale, 12).

Elias, Norbert.

1969. *Die höfische Gesellschaft*, Darmstadt, Hermann Luchterhand. (Existe versión española en México, Fondo de Cultura Económica, 1982).

Faral, Edmond.

1910. *Les jongleurs en France au Moyen Âge*, París, Champion.

Field, Hugh, ed.

1989-1991. Raimon Vidal de Besalú, *Obra poètica*, Barcelona, Curial, 2 vols.

Fratta, Aniello, ed.

1995. Peire d'Alvernhe, *Poesie*, Roma, Vecchiarelli.

Jeanroy, Alfred, ed.

1922. *Les poésies de Cercamon*, París, Champion.

Jonin, Pierre.

(I: 1972²; II: 1970) *Pages épiques du Moyen Âge Français. Textes, traductions nouvelles, documents. Le cycle du Roi*, París, SEDES.

Lee, Charmaine, ed.

1991. *Daurel e Beton*, Roma, Pratiche.

Linskill, Joseph.

1985. *Les epîtres de Guiraut Riquier*, s.l. Association Internationale d'Études Occitanes.

López, Gregorio, ed.

1985. Alfonso X, *Las Siete Partidas*, Salamanca, Andrea de Portonariis (facsimile en Madrid, BOE, 3 vols.), 1555.

Márquez Villanueva, Francisco.

1994. *El concepto cultural alfonsí*, Madrid, Fundación Mapfre.

Meneghetti, Maria Luisa.

1992. *Il pubblico dei trovatori. La ricezione della poesia cortese fino al XIV secolo*, Turín, Einaudi.

Menéndez Pidal, Ramón.

1942-1991 (sucesivas ediciones). *Poesía juglaresca y juglares. Orígenes de las literaturas románicas*, Madrid, Austral.

Mouzat, Jean, ed.

1965. *Les poèmes de Gaucelm Faidit, troubadour du XIIIe siècle*, París, Nizet.

Muñoz, Jacobo.

1988. *Marx*, Barcelona, Península.

Oliveira, António Resende de,

1994. *Depois do espectáculo trovadoresco. A estrutura dos cancioneiros peninsulares e as recolhas dos séculos XIII e XIV*, Lisboa, Colibri.

1995. *Trobadores e xograres. Contexto Histórico*, Vigo, Edición Xerais de Galicia (Historia Crítica da Literatura Medieval).

Paterson, Linda.

1995. *The World of the Troubadours. Medieval Occitan Society, c. 1100-1300*, Cambridge, Cambridge University Press. (vers. española, con correcciones, en Barcelona, Península, 1997).

Pirot, François.

1972. *Recherches sur les connaissances littéraires des troubadours occitans et catalans des XIIIe siècles. Les "sirventes-ensenhamens" de Guerau de Cabrera, Guiraut de Calanson et Bertrand de Paris*, Barcelona, Memorias de la Real Academia de Buenas Letras de Barcelona, tomo XIV.

Riquer, Martín de.

1975. *Los trovadores. Historia literaria y textos*, Barcelona, Ariel, 3 vols.

Rodríguez Velasco, Jesús D., trad.

Cuentos y 'ensenhamens' occitanos del siglo XIII, Madrid, Gredos, en prensa.

«Inserciones líricas en el texto narrativo: Raimon Vidal de Besalú», *Revista de Poética Medieval*, en prensa.

Rossell, Antoni.

1996. «Del oficio de juglar», *Música. Revista de Música Clásica*, 4, (agosto de 1996), pp. 4-12.

Rossi, Luciano, ed.

1995. «Les jongleurs en spectacle», número monográfico de *Versants. Revue Suisse des Littératures Romanes*, Ginebra-París, Slatkine.

Ruiz Domènec, J.E.

1996. *A propósito de Alfonso, rey de Aragón, conde de Barcelona y marqués de Provenza*, Barcelona, Real Academia de Buenas Letras de Barcelona.

Saffioti, Tito.

1990. *I giullari in Italia. Lo spettacolo, il pubblico, i testi*, Milán, Xenia.

Tortoreto, Valeria, ed.

1981. *Il trovatore Cercamon*, Módena, Mucchi (Subsidia al Corpus dei Troubadours, 7).

Vallín, Gema.

1994. «Trovador versus juglar: conclusiones de la crítica y documentos», en María Isabel Tolo Pascua, ed. *Actas del III Congreso de la Asociación hispánica de Literatura Medieval (Salamanca, 3-6 de octubre de 1989)*, Vol. II., Salamanca, Biblioteca Española del Siglo XV / Departamento de literatura Española e Hispanoamericana, pp 1115-20.

Wolf, George y Rosenstein, Roy, eds.

1983. *The poetry of Cercamon and Jaufré Rudel*, Nueva York, Garland Press.

Zumthor, Paul.

1972. «Jonglerie et langage», *Poétique*, 11, pp. 321-336.

RESUM - ABSTRACT

Estudi sobre l'activitat joglaresca en el món cortesà del segle XIII, les seves diferències amb els trobadors i el paper social i cultural desenvolupat. Els trobadors al segle XII rebutjaven la instància joglaresca, i tan sols l'utilitzaven com a vehicle d'expressió i comunicació. Al segle XIII l'activitat del joglar i l'objectiu de la seva tasca canvien de consideració social i cultural. En aquest segle sorgeix la necessitat d'establir límits, de racionalitzar i de formalitzar l'àmbit d'actuació del trobador i del joglar. Els textos que exemplifiquen aquest procés són *Abril issi'e mais intrava* de Raimon Vidal de Besalú (1209) i el diàleg entre Guiraut de Riquier i Alfons X entre 1274-1275 que tracta sobre els noms i els oficis del joglar. A partir d'aquests textos, podem comprovar que el paper del joglar és propedeutic i arriba a invertir els papers d'activitat i consideració social entre trobador i joglar. Una mostra, n'és la necessitat d'establir de forma legal o jurídica els límits d'actuació de la instància joglaresca. El joglar no rep una educació tècnica ni de repertori, sinó que rep una educació moral que li permeti no solament enfrontar-se a un món pseudocortès de caire hostil, sinó que, sobretot, li permeti difondre la seva educació per allà on vagi. El joglar i l'acceptació social és un índex material de la necessitat de la cortesia. El joglar és educat per a educar.

Study on minstrelsy at the courtly world in the XIII century, its differences with the troubadours and the development of its social and cultural role. The troubadours in the XII century rejected the minstrel's formula and they only used it as a vehicle for expression and communication. In the XIII century, the activity of the minstrel and the objective of his task change their social and cultural importance. In this century there is a need for establishing limitations, rationalising and formalising the performance of the troubadours and the minstrels. Texts to exemplify this process are *Abril issi'e mais intrava* by Raimon Vidal de Besalú (1209) and the dialogue between Guiraut de Riquier and Alphonse X taken place between 1274-1275 about the names and crafts of the minstrel. From these texts we may verify that the minstrel's role is propedeutic and inverts the roles of social activity and consideration between troubadour and minstrel. An example may be the need to establish, in a legal and juridical way, the limits for the minstrels' craft. The minstrel does not receive a technical or repertoire education, but he only receives a moral education that allows him not only to face a rather hostile pseudocourtisan world but, above all, allows him to divulge his education wherever he goes. The minstrel and its social acceptance are a necessity of the court. The minstrel is educated to educate.