

Índice

Resumen.....	1
Introducción	2
<i>Vidas y razos</i> : una aproximación a las fuentes	5
Influencias clásicas:	7
<i>Vitae</i> :	9
Proyección en la Edad Media:	16
Influencias directas: <i>auctores</i> y obras:.....	23
Géneros: Hagiografía	27
Análisis del fenómeno de las <i>vidas y razos</i>	31
Contextualización socioliteraria:.....	31
Aproximación a los textos:	39
Conclusión:	54
Bibliografía	57
Anexo	62

Resumen

El presente trabajo consiste en una aproximación en torno a la prosa narrativa breve englobada bajo el marbete de textos denominados *vidas* y *razos* trovadorescas de la zona del *Midi* francés. Para ello una gran parte de la atención esta centrada en esclarecer la supuesta tradición histórico-literaria a la que estas pertenecen, enmarcando el objeto de estudio dentro del sistema literario occidental y partiendo del rastreo de sus fuentes. Desde la época grecolatina hasta el siglo XIII, momento en el que data las primeras manifestaciones de dichos textos poco considerados. Por otra parte, se pretende evidenciar la importancia de estos, dado su carácter revelador para con el periodo trovadoresco provenzal, y también por su carácter innovador en cuanto a aspectos relativos a la narratividad y a la finalidad de los mismos.

Introducción

Este trabajo parte del interés personal hacia la narrativa breve originado años atrás¹. Concretamente, dicho interés supuso un fructífero adentramiento en determinados sistemas literarios como el grecolatino, en los que el tratamiento y reconocimiento formal de dicha narrativa brillaba por su ausencia. Por consiguiente, me he valido de los conocimientos adquiridos previamente en materia clásica y en teorías retórico-narrativas para aplicarlos al presente estudio.

Así pues, se ha decidido tomar este punto de partida para proyectarlo sobre el ámbito de la Edad Media, centrando la atención sobre la literatura trovadoresca provenzal, por ser el modelo de referencia para toda la poesía románica posterior y por crear unos valores nuevos, los de la cortesía o *la fin'amor*, que dejarán su impronta en prácticamente todos los géneros literarios. Una vez delimitado el marco de estudio, tras haber acudido a múltiples fuentes de documentación sobre diferentes géneros que podrían responder a estas características, se ha observado una gran proliferación de los mismos², así como el incremento cuantitativo de las manifestaciones de dichas modalidades en el campo de la prosa, en comparación con las pequeñas muestras que se podían tomar de la Antigüedad. De este modo, en aras de no caer en un planteamiento panorámico de todos ellos que no permita acceder a un análisis y conocimiento profundo de los mismos, se ha optado por escoger la modalidad, a mi entender, más llamativa que responda a este esquema: estas son las *vidas y razos* trovadorescas. Además, dicha decisión también responde a otros motivos como el hecho de tener como objetivo el reivindicar la importancia de dichos textos por su gran valor social, histórico y

¹ Dicha predilección fue la causa de que el año pasado decidiese dedicarme a este ámbito para mi Trabajo de Fin de Grado titulado *Narrativa breve latina: el microrrelato antiguo*.

² Sirvan de ejemplo modalidades medievales de brevedad narrativa tales como, el *lai*, el *dit*, el *fabliaux* y algunos *castia gilos*, entre otros.

literario, siendo estas narraciones una prueba fehaciente del gran prestigio e influencia que supuso la literatura trovadoresca provenzal. Tampoco hay que olvidar la influencia que tuvo a la hora de decidir, el hecho de que las *vidas* y *razos* son manifestaciones únicas en su especie y en su tiempo, al igual que un claro ejemplo del espíritu humanístico que comenzaba a cobrar fuerza en aquella época.

Estos textos han llegado hasta la actualidad por medio de los cancioneros, en un primer momento encabezando las composiciones de un determinado autor. Las primeras manifestaciones datan del siglo XIII, coincidiendo con el inicio de la actividad de compilación cancioneril. Brevemente con la intención de crear una primera idea al lector sobre el objeto de estudio, se debe apuntar que las *vidas* eran textos que respondían a una necesidad informativa de identificar con pocas palabras al trovador al que pertenecían las composiciones recopiladas, dejando constancia de quién había sido este y del prestigio y los aspectos poéticos y sociales que lo caracterizaban. Por otra parte, cuando se emplea el término *razo* ('razón', 'comentario') se está refiriendo a aquellas narraciones que explican las circunstancias que motivaron una determinada composición. Como se puede suponer, estos textos son el lugar del Medioevo donde convergerá la inventiva literaria y el espíritu de documentación histórico-bibliográfico (al igual que en la historia clásica). En el primer caso, la inexactitud y el ansia de encumbrar la tradición trovadoresca origina multitud de anécdotas de lo más novelescas, rasgo que influirá considerablemente en los grandes narradores de los inicios de la literatura italiana (como Dante y Boccaccio, sin ir más lejos). En cuanto al carácter histórico, se han observado determinadas pruebas corroboradas que inducen a afirmar una gran influencia de las fórmulas de la historia clásica como influencia principal en estos textos.

En lo relativo a las fuentes bibliográficas, se ha dado una importancia fundamental a la edición crítica de las *vidas y razos* de J. Boutière y A. H. Schutz (1973), siendo esta la obra que se ha tomado de referencia para este trabajo. A su vez, también se ha recurrido a la gran monografía sobre los trovadores y sus textos de M. de Riquer (1975) para consultar aspectos relativos a esta gran producción literaria. Para una aproximación general al desarrollo de la literatura en la Edad Media se ha recurrido a la obra clásica de E. Curtius (1955). En cuanto a los aspectos retóricos, se ha consultado el manual de E. Faral (1962), así como otros tratados retóricos medievales, como los editados por G. Moilnier (1926). Además, se debe apuntar que con la intención de que el lector pueda acudir a las *vidas y razos* que más se han desarrollado aquí, éstas irán adjuntas a modo de anexo, siguiendo el orden de aparición de la referencia de las mismas en este trabajo.

Una vez introducido el tema de estudio, así como subrayado el interés que este suscita y que se pretende transmitir, se debe apuntar que este trabajo persigue una metodología que parte del análisis de los orígenes de las *vidas y razos*, que remontan al mundo clásico. Por otra parte se hace un seguimiento de la trayectoria de estas fuentes de carácter histórico-literario, el cual resulta verdaderamente ilustrativo a la hora de conformarse una idea sobre la cristianización de las artes liberales, de los autores clásicos, y de los modelos pedagógicos (retórico-literarios), así como de sus géneros narrativos, presenciando el paso de las *vitae* romanas a las *vidas* de santos cristianos (hagiografía).

Después de esclarecer estos posibles orígenes y la trayectoria que dibujan los mismos a lo largo de la Alta Edad Media, se explican los aspectos más representativos de la sociedad y literatura trovadorescas, de acuerdo a aquellos valores que se pretendían reflejar en las *vidas y razos*. En relación a esto, se establecerá un análisis de dichos textos remarcando aspectos de diversa índole que guardan un gran interés a la hora de conformar una visión socioliteraria del

periodo trovadoresco, y, para finalizar, se hará una selección de las narraciones un contenido literario (novelesco) muy marcado, que serán analizadas pormenorizadamente.

Vidas y razos: una aproximación a las fuentes

En primer lugar, me parece muy conveniente comenzar este apartado destacando la conexión semántica que guarda el término provenzal *trovar* con el latino *inventio* (v. *invenire*),³ puesto que ambos comparten originalmente entre sus acepciones ese valor de *hallar*, y las dos expresiones se fueron especializando en el ámbito literario con el sentido de *crear*. Este “hallazgo”, debe entenderse como el resultado de una búsqueda previa a la creación que realiza el individuo en la memoria, tanto individual como colectiva, seleccionando así las cuestiones más susceptibles para ser textualmente materializadas⁴. Dicha selección dependerá, en cierto modo, de las convenciones e intereses sociales en las que el individuo se encuentre integrado, ya que esto condicionará la naturaleza memorable de tales cuestiones. De aquí que esto incida directamente en el carácter de preservación de la escritura, tanto de ideas propias como de hechos comunes dignos de mención, salvaguardándolos del olvido.

Así pues, con este razonamiento se pretende crear un punto de partida genérico donde tenga cabida tanto la literatura como la historia para establecer las posibles tendencias narrativas en las que se inspiraron las *vidas* y las *razos*. Por parte de los estudiosos en la materia se aprecia una cierta voluntad de encontrar el origen de estos textos. Sin embargo, en uno de los trabajos de Valeria Bertolucci⁵, donde analiza la famosa vida del trovador Jaufré

³ Véase M. de Riquer (1983, 19-20).

⁴ De hecho, el término *inventio* en la retórica designa a la fase en la que se establecen los contenidos principales del discurso.

⁵ Se trata de un estudio pionero en cuanto a los textos que nos ocupan, si bien se centra particularmente en el análisis retórico y estilístico de los mismos, tomando como referente la *vida* de Jaufré Rudel (1970), p. 15.

Rudel, se observa que dicho interés está fundamentado básicamente en la inmediatez de las tradiciones de referencia, siempre teniendo más presente el carácter formal que el temático de los mismos:

L'índubbia volontà di brevitás rilevabile en la vita rudelliana come tratto essenziale della sua fisionomía narrativa, non può non rispondere all'ídeale classico che vuole brevis, plana (aperta, luculenta), verisimilis, la narratio artística. Ma questo non è sufficiente se non si aggiunge che tale ideale con la relativa precettistica è arrivato al biógrafo non tanto per via teorica (sebbene ciò non sia escludere) quanto incarnato in modelli di vasta circolazione quali le raccolte di *exempla* e soprattutto gli scritti agiografici e miracolistici, che costituiscono il settore letterario che l'ha fatto proprio, in seguito ad una scelta operata dai piú antichi e grandi scrittori del genere.

Entre estos posibles orígenes, una gran parte de la crítica especializada se decanta por apuntar hacia las conexiones que guardan *vidas* y *razos* con la técnica escolástica del *accessus ad auctores* (cuestión que se abordará más adelante), basándose en que la fuente proviene de las preceptivas teóricas medievales⁶. Por otra parte, teniendo esto en cuenta, también existen varios estudios que le otorgan el protagonismo a los géneros derivados de este plano teórico, especialmente a la hagiografía, como se pudo ver en la cita anterior (Bertolucci: 1970). Con todo, únicamente Meneghetti, al investigar sobre las concordancias existentes entre el objeto de estudio y el *accessus ad auctores*, llega a comparar las *vidas* con los *Attia* de Calímaco. Si bien le otorga prioridad a los *accessus*, afirmando que existe una «notevole somiglianza di carattere funzionale con *vidas* e *razos*, una somiglianza tale da farli proprio ritenere, a mio avviso almeno, i piú seri candidati al ruolo di fonti della prassi biografica provenzale»⁷. Por consiguiente, como aquí se puede observar, el hecho de basarse en las preceptivas escolásticas

⁶ Cfr. Meneghetti (1984) y Quain (1986).

⁷ Meneghetti (1984: 287).

supondría desatender la influencia directa de los textos clásicos en las *vidas* y por lo tanto omitir la importancia que estos tienen, ya que incluso por la vía teoría, la educación escolástica se fundamenta en la educación grecolatina, en la que el canon literario desempeña un papel muy relevante. Así, teniendo esto en cuenta, lo que se pretende es conectar las *vidas* con el contexto biográfico-literario, donde las fronteras entre lo historiográfico y lo literario no marcaban una distinción claramente diferenciada. Por tanto, considero más coherente partir de la tradición grecolatina para establecer las fuentes del género de las *vidas* y las *razos* trovadorescas, condensando en este punto una parte esencial del trabajo.

Influencias clásicas:

Antes de comenzar este apartado, considero oportuno subrayar la importancia que se le otorgaba a la literatura en el sistema educativo clásico, así como el tratamiento retórico que se le concedía a la narración. En primer lugar, en la Antigüedad existía una estrecha relación entre literatura y escuela, puesto que el modelo de educación antiguo tiene un carácter básicamente lingüístico-literario. Los estudiantes asimilaban los sistemas de la gramática, de la retórica y de la dialéctica para poder dominar los usos públicos del lenguaje, que se pondrían en práctica posteriormente en las tareas de la política, la administración y la abogacía. Y todo ello a través del trabajo directo, con un corpus de textos literarios de reconocido prestigio que integraban el llamado canon escolar. Sobre estos textos se realizaban ejercicios (*progymnasmata*) de lectura, copia, memorización, declamación, resumen, paráfrasis y desarrollo con variaciones, entre otros. En suma, los futuros políticos, abogados y escritores aprendían los usos formales del lenguaje a partir de una técnica común, el *Ars Rhetorica*, y a través de la lectura y comentario de un corpus de textos literarios, pero, a la vez, la literatura

se difundía en buena medida a través de la escuela y acababa por convertirse ella misma en material educativo, que es lo que aquí importa destacar.

En la preceptiva de los tratados de oratoria, la *narratio* era una parte del discurso que seguía al *exordium* (introducción) y precedía inmediatamente a la *argumentatio* (argumentación). Por *narratio* se entiende la exposición del asunto que se va a tratar, que se dividía en *propositio* o *prothesis* (el breve resumen de la causa que se comunica a los jueces) y en la *explicatio* o *diegesis* (narración más pormenorizada de los hechos)⁸.

En relación a los tipos de narración, se diferenciaban tres categorías: exposición del estado de la causa ante el tribunal, digresión: narración secundaria integrada⁹ y narración literaria, que se utilizaba como ejercicio en la formación del orador.

Para esta última, había dos modalidades: la que afectaba a las cosas (*negotia*) y la que atañía a las personas (*personae*). Sobre esta última, cabe destacar la distinción que establece Aristóteles en la *Poética* (1454 a y b) sobre los personajes, clasificándolos en *beltionas* (representados como seres superiores), *kherionas* (inferiores), y *kat'hèmas* (iguales) según el grado de moralidad que se pretenda manifestar. A su vez, para la narración de cosas distingue tres subespecies, atendiendo al grado de verdad y de verosimilitud de lo que se cuenta, a saber: *fabula* (contenido ni verdadero ni verosímil); *historia* (contenido verdadero y verosímil), *argumentum* (contenido no verdadero pero sí verosímil).

Por otra parte, la *narratio* permite diferentes grados de desarrollo. Ya se ha visto que la *propositio* consiste en un breve adelanto del asunto que se va a tratar. Además, hay otra

⁸Lausberg (1966: I, 260-268). Definiciones canónicas de la *narratio* son las siguientes: *Narratio est rei factae aut ut factae utilis ad persuadendum expositio*: “la narración es la exposición de un hecho o supuesto, apta para persuadir” (Quintiliano, *Institutiones Oratoriae* 4, 2, 31) *Narratio est rerum gestarum aut ut gestarum expositio*: “la narración es la exposición de hechos o supuestos” (Cicerón *De Inventione*. 1, 9, 27).

⁹ Bien en la propia *narratio* general, bien más frecuentemente en la fase de argumentación, a menudo en forma de *exemplum*.

variante estilística de la *narratio* caracterizada por la concisión extrema, que recibe el nombre de *percursio*. Esta toma la forma de una sintética enumeración de temas o asuntos a considerar, expuesta en forma de sustantivos o cláusulas en asíndeton, complementadas por aposiciones.

En los tratados retóricos se pueden distinguir tres virtudes principales en la narración: la brevedad (*brevis*), la claridad (*lucida*) y la verosimilitud (*veri similis*). Entre las dos primeras hay una relación directa, puesto que la brevedad favorece la claridad. No obstante, en los manuales se advierte que un exceso de la primera virtud puede derivar en el efecto contrario, es decir: en el de la oscuridad¹⁰. Por lo demás, la brevedad supone un elemento de *captatio*, pues, al menos en el contexto forense, favorece una actitud receptiva por parte de los jueces y el público en general, en la medida en que un excesivo grado de morosidad y detallismo en la exposición puede provocar hastío (*taedium*).

Vitae:

Como se puede observar en esta aclaración previa, para la retórica la *narratio* literaria (entendiendo la historia como un género literario más) se consideraba como parte del discurso. En este caso, con la intención de encontrar equivalentes con las *vidas* trovadorescas, la atención se centrará sobre todo en el género histórico-biográfico romano, entendiéndose este como un género narrativo que afecta a las personas (*personae*).

Como ya se ha visto, con Aristóteles la clasificación de los personajes se sometía a unos determinados arquetipos, de los cuales se extraen atributos comunes marcados por la moralidad, que constituirán la *descriptio* (tanto *laudatio* como *vituperio*). A decir verdad, es en este punto donde lo ético y lo moral rompen con toda la esfera racional y objetiva que se

¹⁰Cfr. Horacio, *Ars Poetica*, 25-26: *laboro esse brevis, fio obscurior*: “me esfuerzo en ser breve... me vuelvo más oscuro”.

había construido desde la historiografía, gracias a obras como las de Tucídides. De este modo lo histórico vuelve al campo de lo literario. Dentro de esta clasificación sería lógico pensar que estamos en un grado de verdad y verosimilitud próximo a la *historia* (lo real y creíble). Se podría decir que aquí radica una de las conexiones existentes con nuestras narraciones provenzales, puesto que los individuos que protagonizan estos textos son personalidades documentadas históricamente.

Bien es verdad que en las *vidas* y las *razos* no todo lo que se dice a propósito de los autores de los textos y las canciones trovadorescos se asienta sistemáticamente sobre la realidad (*argumentum*: verosímil no verdadero)¹¹, pues a menudo se exageran o se “novelan” determinadas anécdotas o características del personaje en cuestión, al igual que acontece con las *vitae* grecolatinas, ya que aquí se incide en determinados aspectos que vienen a reforzar los valores morales (*areté-virtus*), mientras que en las *vidas* y las *razos* se subliman de manera particular los sociales, los que habían dado lugar a la poesía trovadoresca, es decir al universo de la *fin amor* o del llamado amor cortés.

La tradición biografía (occidental) nació en la Antigua Grecia (s. V a.C.), gracias a los continuadores de Heródoto y Tucídides. Concretamente, se podría acudir a la obra *Ciropedia*, de Jenofonte (431-354 a.C.) como el primer exponente del género biográfico. Se trata de una semblanza de carácter moralizante del rey persa Ciro II, lo cual termina por distorsionar la realidad, de modo que nada impide interpretarla en tanto que una ficción biográfica, que pretende representar mediante este personaje histórico los ideales del perfecto gobernador:

Es curioso pensar que un espíritu tan conservador como Jenofonte haya resultado tan innovador en el terreno de los géneros literarios y que él nos ofrezca la primera biografía y la primera biografía novelesca en la que intercala numerosas anécdotas e incluso

¹¹ En este caso, se aprecian similitudes con la epopeya nacional romana a la hora de fundir lo ficticio con lo histórico-político, para dotar al poder de un prestigio especial.

alguna historieta romántica -como la de Abrádatas y Pantea- que se desvía de lo histórico.¹²

Después de esta manifestación biográfica experimental, cabe destacar la influencia de Aristóteles como fundador de la escuela peripatética (s. III a.C.). Según E. Krauze en su obra *El arte de la biografía* (2012) sostiene que «este alentó las investigaciones biográficas mediante nuevos sistemas de acopio y catalogación de documentos, anécdotas e incluso chismes». Entre los biógrafos peripatéticos destaca a Aristógenes (s. IV a.C.), por ser el primer biógrafo en aplicar estos principios. Además, en esta época también hay que citar a Sátiro de Calatis (s. II a.C.) con sus *Vidas*, en las que se incluían a reyes, filósofos, poetas y oradores, entre otros. Según Hunt¹³, de su obra solamente se conserva un fragmento de la biografía de Eurípides en el *Oxyrhynchus Papyri*, mientras que la información sobre este autor proviene de otros autores grecolatinos como Diógenes Laercio y Ateneo (ambos del siglo III d.C.). Por este último, también se sabe de la existencia de un autor llamado Heráclides Lembo (s. II a.C.), que realizaba epítomes de las biografías de Sátiro¹⁴, entre otros autores.

Así pues, en el siglo II a.C. el historiador Cornelio Nepote será considerado como el introductor del género biográfico en la literatura latina. Su obra *De viris illustribus* (*Sobre hombres ilustres*) recoge las vidas de un amplio registro de personalidades prestigiosas que encarnan la *virtus* romana, procedentes de diferentes campos de prestigio, desde reyes hasta gramáticos, pasando por poetas y oradores, de un modo similar a la obra de Sátiro. Aquí se puede ver que los poetas eran objeto biográfico (al igual que ocurre con los trovadores), aunque de esta obra solo se haya conservado una parte en la que se centran en los generales

¹² C. G. Gual (1991, 142).

¹³ (1912: 124-182).

¹⁴ Diógenes Laercio (VIII: 7, X).

extranjeros más importantes. Por otra parte, Nepote es autor de la obra *Historicis latinis* (*Sobre los historiadores latinos*). En esta se puede establecer otra similitud con las *vidas* provenzales, ya que Nepote es un autor que pretende retratar exclusivamente a los de su propio ámbito. Dicha intención no es otra que la de exaltar a los que, como él, han dedicado parte de su vida a la historia como objeto de estudio, y de este modo conservar la esencia de estos y de sus obras. En cierto modo es una forma de garantizar la supervivencia de la tradición historiográfica.

Dentro del ámbito imperial destaca Plutarco (45-123 d.C.), considerado el padre de la biografía política¹⁵. Este imprime a sus obras un profundo carácter didáctico con el que pretende formar tanto moral como cívica y religiosamente, centrando sus objetivos hacia los gobernantes. Además, en este destaca considerablemente la preocupación estética de sus escritos, ya que debían de ser entretenidos para así conseguir plasmar el didactismo que se pretendía. Bajo estas premisas escribe sus *Vidas Paralelas*, en donde establece biografías comparadas, influenciado por Nepote. Plutarco, en esta obra viene a sintetizar la corriente peripatética aristotélica, estructurada cronológicamente, además de abogar por un estilo elaborado, con una fuerte intención artístico-estética. De ahí que el escritor latino incida sobre la idea de que los pequeños detalles tienen la potencialidad de transmitir el carácter intrínseco (vicios y virtudes) de estas personalidades para poder llegar a comprender, en un sentido global, los acontecimientos que protagonizan estos sujetos. En la *excusatio* que precede a la vida de Alejandro Magno dice así:

Habiéndonos propuesto escribir en este libro la vida de Alejandro y la de César, el que venció a Pompeyo, por la muchedumbre de hazañas de uno y otro, una sola cosa advertimos y rogamos a los lectores, y es que si no las referimos todas, ni aun nos detenemos con demasiada prolijidad en cada una de las más celebradas, sino que

¹⁵ Gallo, I. (1974) «L'origine e lo sviluppo della biografia greca», *QUCC*, XVIII, 173-186.

cortamos y suprimimos una gran parte, no por esto nos censuren y reprendan. Porque no escribimos historias, sino vidas; ni es en las acciones más ruidosas en las que se manifiestan la virtud o el vicio, sino que muchas veces un hecho de un momento, un dicho agudo y una niñería sirven más para pintar un carácter que las batallas en que mueren millares de hombres, numerosos ejércitos y sitios de ciudades.¹⁶

Frente a Plutarco y la biografía peripatética, se encuentra Suetonio (70-126 d.C.) como representante de la corriente alejandrina. Curiosamente, reutiliza un título de Nepote, *De viris illustribus*, lo que puede suponer una continuación o amplificación del mismo. En este, había una sección dedica a los poetas (*De poetis*); biografías literarias que solamente se han conservado fragmentariamente, en parte por tradición indirecta (J.L Vidal: 1990, 140). Además este historiador desempeñó un cargo de secretario imperial, el cual le facilitaba el acceso a las fuentes mejor conservadas. Según C. Codoñer, este tipo de biografía se estructuraba por categorías, las cuales estaban sometidas a cierto orden dictado por la gramática alejandrina: estirpe y familia, nacimiento, *cursus honorum* y *res gestae*, carácter, retrato, costumbres, prodigios que preludian la muerte, muerte, testamento y honores póstumos¹⁷. Así pues, las biografías de Suetonio fueron muy imitadas por sus seguidores, tanto los inmediatos que cristianizaron el género con este como modelo de referencia, tanto los seguidores que se corresponden a momentos más humanísticos (s.XII). Entre los primeros, se encuentra el autor (anónimo) de la vida del emperador Constantino (*Origo Constantini Imperatoris*), compuesta en la segunda mitad del siglo IV. Según Navarro y Hernando (2007, 277), en esta obra se aprecia la elaboración de una síntesis de las categorías biográfico-alejandrinas:

¹⁶ Plutarco (2007). *Vidas Paralelas: Obra Completa, Volumen VI: Alejandro, César, Agesilao y Pompeyo; Sertorio & Eúmenes*. Madrid: Editorial Gredos

¹⁷ (1997, 646).

También la *Origo Constantini Imperatoris* está bajo la estela de Suetonio. Así, el autor de la Origo procede igualmente *per species* pero no desarrolla todas las categorías que trata Suetonio; ello es debido posiblemente a que la preferencia por la brevedad propugnada por la historiografía del momento llevó al biógrafo de Constantino a buscar la mínima extensión de su obra y a no entrar en detalles, dedicándose a la narración de los hechos esenciales: origen y nacimiento, *res gestae* y muerte.

Por otra parte, teniendo muy presente la obra de L. Braun¹⁸, se debe hacer alusión a la obra *Vidas opiniones y sentencias de los filósofos más ilustres* del historiador griego Diógenes Laercio (s. III). Dicha obra se caracteriza por realizar una síntesis entre biografía y doxografía¹⁹. Esta última técnica historiográfica es la raíz de la historia temática moderna y se define por recopilar citas de autoridades pertenecientes a un ámbito específico. En este caso, la especialización exhaustiva apunta hacia la filosofía griega antigua, que abarcaría desde los presocráticos hasta el siglo II a.C., rescatando del olvido todas esas doctrinas y autores que estaban tan distantes del momento en el que vivió Diógenes Laercio. Así pues, esta obra ofrece múltiples conexiones con las *vidas* y *razos*, puesto que ambas se presentan como una combinación de técnicas biográficas y doxográficas (también llamada bio-doxografía), y ambas tienen cierto carácter de conservación de una corriente pasada, ya sea filosófica o trovadoresca. Ya en el proemio, en donde pretende justificar el origen de la filosofía se puede observar una afinidad estructural muy próxima a la de las *vidas* trovadorescas más breves²⁰:

Lino dicen fue hijo de Mercurio y de la Musa Urania. Que escribió en verso la creación del mundo, el curso del sol y de la luna, y la generación de los animales y frutos. Su obra empieza así:

¹⁸ (1973, 20-28).

¹⁹ Esta técnica nace con Teofrasto (s.IV a.C.) con su obra *Opiniones de los físicos*, mientras que esta denominación parte de la obra del helenista H. Diels en su obra *Doxography Graeci* (1879).

²⁰ D. Laercio (2008, 21), en esta edición de la obra se conserva la traducción original de J. Ortiz y Sanz.

*Hubo tiempo en que todo
fue criado unidamente.*

Curiosamente, se ha atestiguado²¹ el conocimiento parcial de esta obra ya en el siglo X, mientras que en el XII se habían traducido algunas vidas de esta, lo que manifiesta la importancia posterior de la labor llevada a cabo por Diógenes Laercio, aproximándose, directamente, a la época en la que se habían escrito las *vidas* y las *razos*.

La tendencia a la brevedad manifestada en las biografías de esta época (carácter funcional en relación a las obras histórico-literarias más extensas como los *anales* o la epopeya), la importancia posterior de las personalidades que motivaron las mismas (Constantino, césares, filósofos...) y la fuerte presencia de este *modus operandi* en el ámbito educativo de la Edad Media, son motivos más que suficientes para suponer que aquí se encuentra el germen de las *vidas* trovadorescas. Además se debe tener en cuenta la gran proyección (directa e indirecta) que tendrá el esquema planteado en las vidas de corte alejandrino, al igual que habrá que estudiar la continuación del estilo libre de florituras manifestado en este tipo de biografías.

Proyección en la Edad Media:

Con la instauración del cristianismo como religión oficial de Roma se desarrollaron determinadas técnicas de absorción o rechazo de material cultural procedente del mundo

²¹ Entre los estudios en los que se trata la influencia de esta obra en la Edad Media, se destacan los de Rose, V., (1866), *Die Lücke im Diogenes Laërtius und der Alte Übersetzer. Hermes* 367-397, Muckle, J. T., (1942), *Greek Works translated directly into Latin before 1350. Part I—Before 1000. Mediaeval Studies*, 4(1), 33-42, Schmitt, C. B., (1972), *Theophrastus in the Middle Ages. Viator*, 1972, vol. 2, no 1, p. 251-270 y Hyatte, R. (1994). *The arts of friendship: The idealization of friendship in medieval and early Renaissance literature* (Vol. 50), Brill, 7-9.

pagano, siempre con el objetivo de elevar la fe cristiana por encima de todas las virtudes. De ahí que en este apartado se proceda a desentrañar aquellos aspectos más significativos, relativos al objeto de estudio, que ayuden a conformar una reafirmación de la pervivencia y adaptación de las influencias clásicas en este periodo hasta llegar a las *vidas* y las *razos* provenzales.

De modo idéntico a como se procedió en el apartado anterior, a continuación se introducirán ciertas aclaraciones en las que se pongan de manifiesto, esta vez, el trasvase y asunción de los modelos clásicos por parte del cristianismo. En este aspecto, se debe esclarecer que los cristianos se encontraron un panorama en el que la retórica se limitaba exclusivamente al hecho literario, manifestando una doble vertiente. Por una parte, existía una tendencia hacia la codificación en la que se trataba de dar las pautas necesarias para crear diversos tipos de textos literarios (historia incluida), mientras que por otra, se llevaba a cabo una labor descodificadora, analizando las claves de la belleza literaria de las obras:

La retórica en este período acaba asumiendo la función de preceptiva literaria, al ampliar, por un lado, su función fáctica a la generación de los distintos géneros literarios con especial atención a la *elocutio*, y al limitar, desde el punto de analítico, el carácter elocutivo a la presencia de las figuras retóricas con la multiplicación de catálogos de las mismas: dichos catálogos eran un instrumento analítico importante para reconocer el valor literario de una obra.²²

Esto venía a coincidir en el plano educativo, con las dos fases de formación del individuo de la *ratio docendi*, cuya finalidad era crear el orador perfecto que demostrase una gran capacidad de persuasión (importancia de la *elocutio*), fundamentándose en los tratados retóricos de Quintiliano y Cicerón.

²²Cita tomada de A. Alberte (2005, 8).

En cierto modo, los cristianos reaccionaron en contra de estas perceptivas de formas dispares con respecto a la retórica pagana. En primer lugar, cabe tratar la postura de absoluto rechazo hacia toda esta cultura, ya que los cristianos, dado su carácter monoteísta, consideraban que eran portadores de la única verdad. Por ello, resulta lógico que se entendiese que no había necesidad de adornar dicha verdad. Un ejemplo de esta oposición a la elocuencia retórica lo sintetiza Tertuliano (ss.II-III):

La verdad, harto dificultosa para el hombre pagano, fingen tenerla los filósofos, pero tan sólo la poseen los cristianos, por tanto, quienes la poseen resultan menos gratos con el lenguaje, porque el que finge recurre a artificios engañosos, quien la posee, en cambio, los rehúye²³

Mediante la ilustración de esta postura, se observa cómo recae el rechazo sobre el *sermo ornatus* especialmente, y de ahí se generalizaba a todo el ámbito retórico-literario grecolatino. En cierto modo, hay que entender que en el siglo II el estoicismo, que era la corriente filosófica dominante que dejaría paso al neoplatonismo, suponía para los cristianos una fuente de inspiración en cuanto a la crítica de la elocuencia. A ello es debido que en una primera instancia tomasen de esta corriente el gusto por el estilo ático, caracterizado por el uso del *sermo humilis* y la *brevis*, y se fundamentasen en los argumentos estoicos para excusar el estilo de los textos sagrados de una religión de base plebeya y esclava, tal y como era la cristiana en sus inicios. Dichas características fueron una constante en los textos cristianos medievales, y, por consiguiente, son una referencia a tener en cuenta en el uso retórico de nuestros textos provenzales.

Sin embargo, esta perspectiva de rechazo general no fue compartida por todos los escritores cristianos de ese momento fundacional. De ahí que surgiesen posturas que

²³ A. Alberte (1991, 135).

manifestaron curiosas divergencias con respecto a los argumentos de Tertuliano²⁴. En este sentido, resulta esclarecedor el centrar la atención sobre los Padres de la Iglesia de origen latino²⁵. En estos llama la atención el hecho de que eran grandes retóricos, y conocedores de las grandes obras y preceptivas de la Antigüedad. En consecuencia, de dicha destreza se conforma cierta tolerancia al respecto, representada por Jerónimo de Estridón (340-420) y Ambrosio de Milán (340-397). El antecedente de esta postura de tolerancia para con la retórica que estos demostraron radica en Lactancio (ss. III-IV), el cual advertía que el poder de la elocuencia podría favorecer a los intereses del cristianismo, ya que esta ayudaba a una mejor interiorización de la doctrina cristiana²⁶. Curiosamente, este defendía la *elocutio* como instrumento, al mismo tiempo que la criticaba, entendiéndose esta en el sentido ciceroniano; es decir: como meta fundamental tanto en la educación como en el ámbito público.

No obstante, a modo de digresión, también es necesario apuntar la importancia de los apologetas cristianos de procedencia griega (judaísmo alejandrino), los cuales se adelantaron a los citados con anterioridad. De este modo, se articulaban teorías que excusaban la utilización de la filosofía helénica en el ámbito del judaísmo²⁷, bajo las que acabaría por conformarse la Escuela catequista de Alejandría²⁸. En este aspecto, resulta conveniente recurrir a una de las máximas autoridades de esta escuela, Clemente Alejandrino (ss. II-III), el cual justifica lo propio del siguiente modo, condicionando *a posteriori* a los pensadores cristianos que compartieron dicha actitud (Agustín de Hipona), favoreciendo también el desarrollo de la escolástica (Boecio y Casiodoro):

²⁴ Los cuales tuvieron su continuación en importantes figuras como Gregorio Magno (540-604), entre otros.

²⁵ Además de este motivo, el hecho de centrarse en estos fundadores viene dado por la gran importancia que tuvieron estos *a posteriori*, así como la importancia que tienen algunas de sus obras para este estudio.

²⁶ Alberte (1991, 137).

²⁷ Curtius (1955, 66-70).

²⁸ Según Curtius (1955, 66, 67), Filón el Alejandrino, considerado el iniciador de la exégesis bíblica, fue uno de los precedentes más importantes de esta escuela. Además, justificaría este matrimonio entre razón y fe mediante el argumento de que los sabios helénicos eran discípulos de Moisés (superioridad de la fe).

Dios, en efecto, es la causa de todas las causas buenas, de unas inmediatamente y por sí mismas, como del Antiguo y Nuevo Testamento; de otras, como por concomitancia, como de la filosofía. Y aun tal vez la filosofía fue dada directamente a los griegos, antes de que el Señor y les llamase a ellos, ya que ella condujo a los griegos hacia Cristo, como la Ley fue para los judíos, para llegar a Cristo. La filosofía hace un trabajo preliminar, preparatorio, disponiendo el camino a aquel a quien Cristo hace después perfecto.²⁹

A su vez, de este autor nace la sentencia que sintetiza todo este proceso de absorción de lo profano: *philosophia ancilla theologiae* (Stro., 1, 2; 3-5); la cual fue reutilizada por Tomás de Aquino diez siglos después.

Una vez ilustrada esta aclaración relativa a la reutilización de la filosofía griega, se debe volver al planteamiento anterior en el que se explicaban las diferentes actitudes que se adoptaban en el marco latino con respecto a la retórica y, especialmente, a la elocuencia. Dejando a un lado las posturas más anti retóricas, se observa cierta actitud de tolerancia en algunos autores, que en parte se encuentran influenciados por esa tendencia a la exégesis manifestada por Filón, en parte condicionados por la educación retórico-profana, la cual en esa época, como ya se ha apuntado, tenía una función codificadora e interpretativa, basada en proporcionar las claves de la belleza de la obra literaria. Dicha postura de tolerancia radicaba en la introducción de los textos sagrados como objeto de estudio retórico. De ahí que destaque a Ambrosio de Milán como reivindicador del carácter literario del texto bíblico (*Patrologia Latina*, vol. 16)³⁰, y de la belleza de este, ya que afirmaba que la gracia estaba por encima del arte, por lo que habría que analizar a los escritores cristianos, al igual que el texto bíblico por contener estos, aparte de sabiduría, la elocuencia de la que versaban los tratados de retórica. De este modo, Ambrosio, dándole la vuelta a la situación, argumentaba que la

²⁹ *Stromata* (1, 5-28).

³⁰ Cfr. nota 3 de Alberte (2001).

elocuencia es algo que tiene su origen en los escritos cristianos (por gracia del Espíritu Santo), y que los teóricos latinos se apropian de ella como máxima expresión artística, y posteriormente la introducen en el ámbito literario y educativo. Este tenía notables conocimientos retóricos, además de conocer el griego y haber estudiado los autores de la Escuela Alejandrina y a sus predecesores. Curiosamente, el hecho de incluir los textos sagrados en la nómina de obras de la que se servía la retórica iba unido a determinadas políticas de sumisión de todos los Estados, no solo el romano, con respecto a la religión. Por lo tanto, Ambrosio de Milán dirigió hacia el cristianismo un sistema educativo fundamentado en un *corpus* de obras literarias, garantizando la adquisición de la doctrina religiosa en aquellos que, si se educasen en un sistema pagano, supondrían un peligro potencial para la misma.

Por otra parte se encuentra Jerónimo de Estridón, conocido por traducir la Biblia al latín (la *Vulgata*: versión oficial hasta 1979). Este Padre Latino destaca por su gran conocimiento de la cultura pagana y por su erudición humanística, habiendo bebido en las artes retóricas, especialmente de Cicerón y Quintiliano, imitando el estilo del primero. Además, su predilección por las grandes obras de los clásicos (Horacio, Virgilio, Homero, Platón...) le había llevado a reafirmar el efecto positivo de estos en la educación más temprana del individuo, criticando la lectura de los mismos en la edad adulta. Sin embargo a este mismo, según deja constancia Albete (1991, 137), recibe críticas por haber faltado a su promesa de abandonar a los clásicos y no dedicarle tiempo a la lectura espiritual. No obstante, el verdadero interés que encierra san Jerónimo para este trabajo tiene que ver con su maestro Elio Donato (s. IV), amén de su producción literaria. Este gran gramático, retórico y exégeta pagano, tuvo una gran proyección durante la Edad Media, por ser el que formó al creador de la versión *Vulgata*.

Así pues, desde la patrística, las obras y artes clásicas van penetrando en la Edad Media, durante este periodo platónico-agustiniano³¹ hasta el redescubrimiento de Aristóteles por la escolástica aristotélico-tomista (s. XIII), donde acaban por eclosionar. La cuestión radica en que este tratamiento de las artes liberales tiene una continuación, proyectada por los cristianos desde la Antigüedad hasta bien entrada la Edad Media. Esto se debe, entre otras cosas, a la importancia que tuvieron las teorías agustinianas, ya que estas dotaron de la legitimación necesaria a las artes de la Antigüedad entre las escuelas monacales. A su vez, la obra de Casiodoro (ss.V-VI) *Institutiones divinarum et saecularium litteratum*, el cual puede considerarse como el primer manual que aúna saberes eclesiásticos y teorías sobre las artes profanas³². No obstante, sobre las artes liberales, Marciano Capella (s. V) ya había escrito antes el *De nuptiis Philologiae et Mercurii* en el que ya hacía referencia a la división entre lo que acabaría llamándose *trivium* y *quadrivium*. En cuanto a estas, en la Edad Media se le concedió una importancia especial al *trivium* (gramática, retórica y dialéctica), destacando la gramática³³ ante todo, incluso hasta tal punto que esta denominación se generalizó, llegando a abarcar hasta el ámbito retórico³⁴. En este aspecto, cabe destacar que ya en Quintiliano³⁵ se dividía la gramática en dos partes: siendo esta un arte que instruía en el *recte loquendi*, pero que también incluía explicaciones sobre los poetas (*poetarum enarrationem*)³⁶:

Para el estudioso medieval, el modelo no podría ser otro que Servio y sus comentarios a Virgilio, que marcarán una nueva tradición

³¹ En cuanto a la figura de Agustín de Hipona (354-430) se puede observar la postura completamente favorable con respecto a la elocuencia, entendiéndose esta como una subordinada de la sabiduría. Este, con su gran dominio en las artes paganas (aficionado a Platón y a Virgilio) compuso un libro donde explicaba los tropos de las Santas Escrituras y explicaba la elocuencia de los principales autores cristianos, impulsando además las claves hermenéuticas que darán pie al desarrollo de la exégesis alegórica

³² Curtius (1955, 68). Además, en esta época será el momento en que Boecio adelanta algunos textos aristotélicos, el cual anticipa la lógica escolástica.

³³ Sin embargo, hay que destacar que dicha obra no tuvo una difusión comparable a la de Casiodoro o Boecio. Para ello habría que esperar hasta el siglo IX (renacimiento carolingio).

³⁴ Curtius (1955, 71).

³⁵ *Institutio Oratoria* (I, IV, 2).

³⁶ Este sería encumbrado mucho después por Wibaldo de Corvey y Alejandro Neckham (s. XII, XIII), elogiándolo a Quintiliano como educador.

de acercamiento a los autores, de *accessus ad auctores*: la Gramática se había adueñado de la *enarratium poetarum*, es decir, de la glosa interpretación y comentario de los poetas. Para la Retórica quedaba la producción del texto, con toda la importancia concedida a la *inventio*: las artes poéticas suministraban abundantes materiales al respecto³⁷

Curiosamente, aquí Alvar no repara en que el *accessus* de Servio no es novedad, sino que ya se manifiesta en la obra exegética de Elio Donato, cuya fuente de inspiración se explicará más adelante.

En cuanto a esta concepción de la gramática, se continuó aplicando al ámbito educativo de la Alta Edad Media, mediante el seguimiento de las obras de los grandes gramáticos como el ya citado Donato y Prisciano (s. VI) con su obra *Institutiones Grammaticae*, en la que se refleja que debido a su procedencia estaba más próximo a la *praxis* griega, pese a ofrecer una nómina de autores puramente latina. De ahí que este gramático suponga un punto importante para este trabajo, pues a él se le debe la traducción de los *progymnasmata* del retórico griego Hermógenes de Tarso (ss. II-I a.C.), los cuales acuñó como *praeexercitamina*. Estos ‘ejercicios previos’ fueron muy populares en la Edad Media Latina³⁸. Entre estos ejercicios, teniendo presente la conformación de las *vidas* y las *razos*, hay que destacar la anécdota, la etopeya, el encomio o vituperio, y la narración entre otros. Junto a estos dos grandes gramáticos, se debe incluir a Isidoro de Sevilla (ss. VI-VII), concretamente los dos primeros libros de las *Etimologías* (dedicados a las artes que conforman el *trivium*). De este modo, la obra de estos tres constituye la piedra angular que garantizaba la adquisición de destrezas en lengua latina. Dicha obra, según Martínez González (2009, 19) supuso una gran influencia para Alcuino de York (ss. VIII-IX), el cual impulsó la reforma educativa carolingia en el siglo IX, momento desde el cual se fue concentrando en Francia todo el saber cultural del occidente

³⁷ C. Alvar: (2010, 26).

³⁸ Curtius, (1955, 230).

latino. Esto en parte vino dado por el auge de la escolástica, que destacó entre los siglos XI y XIII, momento en el cual se redescubre a Aristóteles, lo que supuso un replanteamiento del modelo teológico-filosófico (lógica aristotélico-tomista). Así pues, de las escuelas monacales se pasó a las catedralicias con el surgir de las grandes ciudades, lo que dio pie a la creación de las primeras universidades (*studium generale*), dando lugar al renacimiento latino del siglo XII.

Influencias directas. *Auctores* y obras:

Teniendo en cuenta este trasvase y aclimatación de las artes liberales en el ámbito cultural cristiano vemos cómo la nómina de autores clásicos se va ampliando a medida que avanza la Edad Media, sin olvidar asimismo la reutilización que se lleva a cabo de las preceptivas de la Antigüedad. Todo ello todo ello en ámbito pedagógico, lo que quiere decir que la mayor parte de este conocimiento estaba en poder del clero. Esto nos remite a la cita inicial del trabajo de la filóloga italiana Valeria Bertolucci, es decir a su postura en cuanto a las posibles influencias de los textos provenzales objeto de este trabajo, que considera no tanto fruto directo de la preceptiva sino del contacto directo con determinados textos biográfico-narrativos en los que dicha preceptiva estaba como modelo a seguir primigenio.

A continuación, por tanto, se pretende ver mejor estas conexiones. Siempre, eso sí, teniendo en cuenta a los autores leídos y estudiados en el ámbito pedagógico medieval³⁹. En la lista de autores de Conrado de Hirsau (s. XII) se encuentra el gramático Elio Donato citado anteriormente⁴⁰. Aparte de su obra gramática, este era autor de una obra exegética en la que

³⁹ Para ello, se ha tomado como referencia la nómina que ofrece Curtius (1955, 79-87) de autores leídos en las escuelas medievales.

⁴⁰ Además, Curtius (1955,83) afirma más adelante que junto con la obra gramática de Prisciano, la de Donato será de las mejores consideradas hasta el siglo XIV.

comentaba las obras de Virgilio⁴¹ y las comedias de Terencio. La importancia de estos en el canon medieval de autores⁴², abre un amplio abanico de posibilidades que apuntan a la perduración de los comentarios de Donato. Dichos comentarios, en los que se seguía el ideal de la *brevitas*, iban precedidos de un *accessus ad auctores* en el que se incluía una biografía del poeta en cuestión. Una vez tratado esto, hay que tener presente que, como dice C. Alvar en el citado trabajo, la nueva tradición de comentarios de Virgilio no nace en Servio, sino en Donato, ya que, aunque del mismo siglo, este era anterior que aquel. Además, en lo relativo a esas narraciones biográficas, se puede afirmar que la tradición que las incluye (tanto en la de Virgilio como en la de Terencio) no tiene nada de reciente. Los expertos sobre el tema inciden en el hecho de que Donato tuvo muy presente la obra de Suetonio *De viris illustribus*. Concretamente Vidal (*op.cit.*, 16) apunta que Donato, deja constancia de que en su vida a Terencio ha copiado íntegramente a Suetonio, y aunque no exista tal constatación en el caso de la de Virgilio, podría entenderse como una *praxis* común en ambos ejercicios. De este modo, la *Vitae suetonii vulgo Donatiana* sobre Virgilio es la más completa de las actualmente existentes.

Por consiguiente, no resultaría difícil suponer, según el sistema educativo, que la gran importancia Virgilio en la Edad Media dote de un carácter referencial a este modelo biográfico, procedente de uno de los gramáticos más importantes durante toda la Edad Media; del maestro de san Jerónimo. De ahí que sea fácil imaginar una posible conexión entre este modelo de referencia y las *vidas* trovadorescas, entendidas éstas como unas narraciones que, al igual que las *De poetis* de Suetonio, pretendían salvar del olvido a los poetas que tanta fama habían cosechado en vida. Por otra parte, resulta muy llamativo ver a Suetonio en la lista de

⁴¹ Para lo relativo a los comentarios de Virgilio me he basado en la obra de von Albrecht (2013, 25), en Brugnoli (1990, 570 ss.) y en la introducción general de J.L.Vidal (1990) a la edición de *Bucólicas; Geórgicas; Apéndice virgiliano*.

⁴² Curtius (1955 ,80) los incluye a ambos en la materia educativa de Walther de Espira (s. X). En las listas posteriores Terencio desaparece, mientras que Virgilio se convierte en una constante.

autores atribuida a Alejandro Neckam⁴³ a finales del siglo XII (revitalización intelectual debido al renacimiento cultural que tiene lugar en este siglo). Esto muestra el interés que despertaban las figuras paganas, ya fuera para destacar sus valores o bien para denostarlos.

Una vez tratada la influencia de estos textos a medio camino entre la teoría y la práctica en el ámbito educativo, se acudirá a las obras que también pudiesen haber afectado, de un modo u otro, a la composición de las *vidas* y las *razos*. Para ello se empezará por incidir en la obra de uno de los Padres latinos: el ya citado Jerónimo de Estridón. Esta figura representativa del cristianismo, muy condicionada por la obra de su maestro Donato, recurre a la obra de Suetonio, al igual que este, como modelo de su nuevo proyecto biográfico, el cual mantendrá el mismo título que el del historiador pagano:

He escrito un libro *Sobre los varones ilustres* desde los apóstoles hasta nuestros días, imitando a Suetonio Traquilo y al griego Apolonio, y después de catalogar tantos y tantos, al final del volumen me he puesto también a mí mismo como un abortivo y el más insignificante de todos los cristianos⁴⁴

Frente al criterio de selección general de Suetonio, Jerónimo se centra en un grupo específico: los escritores cristianos; mientras que el pagano escoge a aquellos que han destacado por alguna cualidad intelectual. En este punto, se conviene incidir en que se está poniendo en práctica una obra centrada en la historia literaria (del cristianismo, en este caso). En este sentido, hay que destacar que la intención de Jerónimo radica en equiparar la calidad de los escritores cristianos a la de los clásicos paganos, ya que en la sociedad romana había que contrarrestar las críticas de los filósofos neoplatónicos de que el cristianismo tenía una

⁴³ Curtius (1955, 81).

⁴⁴ *Epístola a Desiderio* (47,3) en san Jerónimo (2002): *Obras completas, II. Comentario a Mateo y otros escritos*, Madrid: BAC, 745-747.

base plebeya y esclava⁴⁵. De ahí que las vidas que este presenta sean todas de carácter apologético. Además, Jerónimo pretende elogiar determinadas cualidades morales, como hace Plutarco en sus *Vidas Paralelas*, observándose un condicionamiento ideológico similar en ambas obras.

Sin embargo, se debe apuntar que ambas obras comparten características derivadas de la biografía alejandrina en cuanto a esa finalidad compiladora que pretendía salvaguardar las referencias personales para la posteridad, dejando constancia del prestigio que habían adquirido. Tanto una como otra, muestran una narración biográfica superficial, en la que las reflexiones profundas se suplen por una sucesión de anécdotas relativas al motivo por el cual destaca esa personalidad. También se observa, en cuanto a la narración *per species* alejandrina, aunque el orden de esta se rompe tras haber introducido al personaje, y lo que sigue es una acumulación de anécdotas sin apenas conexiones internas. Además, hay que destacar el carácter bibliográfico de ambos, ya que se apoyan en citas para reforzar la veracidad de determinados hechos vividos.

De este modo, Jerónimo abría una senda en la que el foco se centraba en las vidas ejemplares que más habían favorecido al desarrollo de la doctrina cristiana. Dicha tradición continúa en la Alta Edad Media, tomando el relevo de Jerónimo así como se toma también el título suetoniano de su obra. Si bien la intención inicial (polémica entre cristianos y paganos) que dio pie a estas biografías literarias fue dejando paso a intereses de carácter educativo⁴⁶; en relación a esto hay que citar la obra de Gennadio de Marsella (s. V) de título idéntico. A su vez, también es digna de mención el *Viris illustribus* de Isidoro de Sevilla (s. VII) en la que se tiende más a la catalogación, completando la nómina que se iba encareciendo con el transcurso de la historia. Asimismo hay constancia de otras obras biográficas de Isidoro, en

⁴⁵ Cfr. P. Galán (1991, 132-134).

⁴⁶ C. Codoñer (1964, 17).

concreto una que se centra en los personajes bíblicos (*De ortu et ubitu patrum*) en aras de ofrecer una mejor comprensión de la Biblia⁴⁷.

Curiosamente, cuatro siglos después se vuelve a retomar la continuación de este título con la obra del belga Sigebert de Gembloux (ss. XI-XII), que fue inmediatamente seguida por otras obras de la primera mitad del siglo XII como *De Iuminaribus Ecclesiae* de Honorio de Autún y el *De scriptoribus ecclesiasticis* de autor anónimo.

Influencias indirectas. Hagiografía:

Como se ha pretendido ilustrar en el apartado anterior, entre otras obras, la tendencia biográfico-apologética del cristianismo que inicia san Jerónimo, en este caso centrándose en los escritores cristianos, viene a evidenciar la conformación de un estadio de aclimatación de las estructuras de difusión ideológica paganas (biografía del prócer: *virtus*) en aras de satisfacer las expectativas fundacionales del cristianismo. Así pues, se podría entender este género como una base de consolidación temático-estructural, de donde derivaría la hagiografía (biohagiografía)⁴⁸ y del cual se iría nutriendo a lo largo de la Edad Media, a la vez que esta influye en los demás géneros literarios. De este modo, se estaban reafirmando los valores a seguir, basándose en determinados ‘testigos’⁴⁹ de fe cristiana. Según Baños Vallejo (1989, 29), las primeras muestras hagiográficas surgen del tributo a los mártires cristianos, principalmente de los que padecieron las persecuciones de los romanos (como ejemplo más antiguo, destaca la vida de san Policarpo de Esmirna del siglo II). Una vez superado el *status* de religión oprimida, la vía de canonización que radicaba en el martirio fue dejando paso a la

⁴⁷ Aquí también destacan las obras de San Ildefonso de Toledo (s. VII) *Liber de viris illustribus* (centrado en personalidades eclesiásticas hispanas, a modo enciclopédico), y de Gil de Zamora con su *Liber illustrum personarum* (1278), siguiendo un criterio de selección más amplio, similar al de Suetonio. Cfr. Alvar Ezquerro (2009, 186).

⁴⁸ Cuando se haga referencia a la hagiografía se estará apuntando a este sentido (vida completa), para diferenciarlo de algunas modalidades hagiográficas como las pasiones (focalización en la muerte del santo) o los martirologios (listas de santos ordenados según su muerte en el calendario), y de este modo no inducir a error con la terminología.

⁴⁹ Significado original de la voz griega *μάρτυρας*, de donde proviene el término ‘mártir’.

vía de las virtudes (comportamiento ejemplar). Esto quiere decir que el cristianismo pasa a preocuparse por conformar determinados modelos de conducta a imitar (más que reivindicar pruebas de fe como ocurría con los mártires). En cierto modo, el santo se puede comparar con un héroe épico (como Eneas o el Cid), el cual representa esos patrones a seguir, marcados por la ideología dominante. A su vez, el componente de ficción y verosimilitud también puede entenderse como una característica común, ya que la construcción de una narración en la que se encuentren hechos increíbles y milagrosos (presentados como un suceso real, pero inverosímil) es tanto una clave que garantiza el éxito narrativo, como un requisito indispensable para la canonización de estos individuos ejemplares (en teoría, los santos deberían haber protagonizado al menos dos milagros, mientras que los mártires solamente uno).

Por otra parte, atendiendo al desarrollo de este tipo de narraciones, resulta revelador observar la proliferación de estos textos en las épocas merovingia y carolingia en relación al aumento de canonizaciones realizadas en ese periodo⁵⁰. Así pues, en este largo periodo se concentra, en lo que sería la Francia actual, la mayor parte de las producciones hagiográficas occidentales de ese momento. En primer lugar, destaca la figura de san Martín de Tours, cuya vida fue tempranamente encumbrada por Sulpicio Severo de Aquitania en su *Vita Martini* (396). Sin embargo, esta vida no llegó a ser difundida hasta el *De virtutibus Martini Turonensis* de Venancio Fortunato de Poitiers (ss. VI-VII), el cual también produjo siete vidas de santos más, como la de san Hilario de Poitiers. Lo curioso de la vida de san Martín de Tours que nos trae Fortunato radica en que viene a ser una obra épica⁵¹ inspirada en la *Vita Martini*. Además, este santo también aparece en la obra de Gregorio de Tours (contemporáneo de Venancio Fortunato), el cual protagoniza su segundo libro de su *opus magna* que se conoce

⁵⁰ En mayor medida, esto viene dado por la facilidad que había a la hora de beatificar a determinados personajes, ya que en este tiempo dicha voluntad radicaba en los obispos.

⁵¹ Para lo relativo entre el héroe y el santo, véase Gómez Moreno (2008, 50-65).

como *Historia de los francos*. Este mismo destaca en el ámbito hagiográfico por su obra *Vida de los padres*, en la que se centra en veinte vidas de las personalidades eclesiásticas de la Galia (san Ilidio y san Nicecio, entre otros). De una manera similar, pero desde Roma y centrándose en santos italianos inmediatamente anteriores a él, se encuentra Gregorio Magno (540-604), con su obra *De Vita et Miraculis Patrum Italicorum et de aeternitate animarum*, también conocida como *Libro de los diálogos*.

Esta gran producción de vidas de santos llegó a tal magnitud, potenciada en gran medida por el monaquismo (ss. X-XII), que derivaría en los siglos siguientes a una tendencia por las compilaciones, con la intención de no olvidar a ninguna figura eclesiástica importante ni los ideales expuestos por esta. Como máximo exponente de este tipo de obras se encuentra la *Legenda aurea* de Jacobo de la Vorágine (mediados del siglo XIII), la cual vio extendida su popularidad hasta más allá del Renacimiento, un hecho constatado por el gran número de copias tanto manuscritas, como impresas que han sobrevivido hasta nuestros días⁵². En cierto modo, es fácil suponer que con las compilaciones vendrían dados determinados esquemas con la intención de estandarizar la estructura del relato hagiográfico en cuestión:

Riguardo al genere vita, se è noto ormai che esso segue uno schema tipico (presentazione del santo [...] anzioni notevoli, eventualmente miracoli in vita, morte esemplare o passione e morte, miracoli postumi).⁵³

Para finalizar esta sección, resulta esclarecedor enmarcar una tradición que tiene una presencia muy grande en las vidas hagiográficas, la cual partiría del esquema clásico de la biografía alejandrina, retomado por los autores de biografías histórico-literarias como Jerónimo, y pasando por los *accessus ad auctores* medievales que introducen a los

⁵² Vorágine, Jacobo de la (1996), *La leyenda dorada*. Prefacio del doctor Graesse; trad. de José Manuel Macías. Madrid: Alianza Editorial.

⁵³ Bertolucci (1970, 16).

comentarios retórico-literarios. Esta es la tendencia que desembocaría en las *vidas* provenzales, siendo la primera manifestación medieval de reconocimiento a las personalidades que destacaron según un criterio artístico-profano; lo que puede entenderse como un hecho completamente humanista. Curiosamente, habrá que esperar a Petrarca para encontrar la siguiente catalogación de referentes profanos, y el título de su obra no podría ser otro que el de *De viris illustibus* (1337), el cual daría pie al *De claris mulieribus* (1361-62) de Boccaccio.

Una vez realizado este apunte, se debe destacar que en cuanto a los valores que potencian las narraciones biográficas cristianas, en ambas modalidades se aprecia un carácter apologético del cristiano, además de ser narraciones que con los siglos, tienden a agruparse para no ser olvidadas. Del mismo modo, se agruparon las composiciones que habían dado la fama a los trovadores biografiados. Así las cosas, cierto es que la frontera que separa estas dos modalidades se vuelve, un tanto difícil de apreciar, cuando no resulta casi imposible. En cierto modo, el carácter histórico de las biografías, al modo de Jerónimo, así como la gran importancia de lo milagroso en las vidas de santos podría operar como indicador de dicha división. Sin embargo, no resulta tan fácil, puesto que la tendencia a lo apologético y a lo moralizante enturbia el carácter histórico de las primeras, mientras que las técnicas de verosimilitud empleadas para contar lo increíble hacen lo propio en las otras⁵⁴.

Análisis del fenómeno de las *Vidas y razos*

Contextualización socioliteraria:

⁵⁴ Por otra parte, también se debe apreciar y tener presente la convergencia de estas dos trayectorias en un solo autor, destacando por ejemplo al ya citado Sigebert de Gembloux (ss. XI-XII), el cual, además de su *Viris illustibus*, destacó por sus vidas de santos, como las de santa Lucía de Siracusa, de san Thierry y san Lamberto entre otros, llegando a ser un autor muy influyente en los siglos posteriores. También es conocido por demostrar una postura humanística en las disputas que mantuvo contra los papas de su tiempo, defendiendo a los emperadores del sacro imperio romano germánico. Cfr. Woolf, D. R., (1998). *A Global Encyclopedia of Historical Writing*, Vol. 1, New York: Taylor & Francis, 832-834.

En cuanto a las consideraciones relativas al ámbito concreto de las *vidas* y las *razos*, resulta conveniente ahondar en algunos aspectos clave para una mejor comprensión del fenómeno en su totalidad. En primer lugar, hay que incidir en que estas narraciones se insertan dentro de la tradición literaria occitana, propia del *Midi* francés, cuna y máxima referencia de la literatura trovadoresca. No hay que olvidar que dicha revolución artístico-cultural, en el ámbito estrictamente occitano, abarca un periodo de tiempo correspondiente a los siglos XII y XIII. Según M. de Riquer⁵⁵ se podría fechar entre los años 1100 y 1298, siendo la más antigua la producción de Guilhem de Peitieu (1071-1126), noveno duque de Aquitania. Este momento inicial, coincide con el aquí ya citado renacimiento del siglo XII:

The epoch of the Crusades, of the rise of towns, and of the earliest bureaucratic states of the West, it saw the culmination of Romanesque art and the beginnings of Gothic; the emergence of the vernacular literatures; the revival of the Latin classics and of Latin poetry and Roman law; the recovery of Greek science, with its Arabic additions, and of much of Greek philosophy; and the origin of the first European universities. The 12th century left its signature on higher education, on the scholastic philosophy, on European systems of law, on architecture and sculpture, on the liturgical drama, on Latin and vernacular poetry⁵⁶

Sin embargo, tomando como ejemplo el de una argumentación tan canónica como esta, en la que se explican las causas de dicho renacimiento, no se puede tampoco obviar la importancia del catarismo⁵⁷ en Occitania y su impronta en la lírica trovadoresca. El movimiento herético cátaro propone un replanteamiento de las relaciones cortesanas, tanto en

⁵⁵ (1983, 11).

⁵⁶ Haskins, C. H. (1927), *The Renaissance of the Twelfth Century*, Cambridge: Harvard University Press, 8.

⁵⁷ Doctrina de carácter gnóstico nacida en el siglo X y asentada en el XII en tierras occitanas (centro cultural en Tolosa) la cual planteaba unos razonamientos que iban en contra de la institución eclesiástica, acusándola de hacer negocio con la fe de los creyentes. Entre este y otros motivos, fue considerada herética por la Iglesia católica, la cual la persiguió dando lugar a las cruzadas albigenses del siglo XIII, en donde en el nombre de la cruz se produjo un verdadero genocidio occitano (Le Goff, J.: 1990, 174).

el plano filosófico-espiritual como en el sociocultural. Así pues, ante la idea de matrimonio como contrato de conveniencia, los albigenses optan por un planteamiento liberal del amor puro, conectando en muchos puntos con las bases del amor cortés⁵⁸. Un aspecto común de principal interés sería la importancia social de la mujer, teniendo en las *Cortes de Amor* (anteriores al siglo XII)⁵⁹ la prueba de este prestigio femenino completamente revolucionario.

Con esto se pretende evidenciar la consideración de la literatura occitana como un tenue y lejano reflejo de dicha identidad, mediante el cual es muy difícil conformar una idea aproximada de la magnitud e influencia de esta mentalidad tolerante tan atacada por la Iglesia, la cual quería garantizar su hegemonía frente a la gran aceptación y protección del catarismo entre la nobleza occitana. De ahí que la cruzada albigense venga a sintetizar toda esta voluntad de la Iglesia católica relativa a la erradicación de la filosofía cátara⁶⁰, lo cual precipitará la paulatina desaparición de la espléndida civilización occitana.

Con esta aclaración se pretende reivindicar la literatura occitana como un espacio literario único. De aquí el afán de conservación y compilación de un fenómeno de difusión oral tan popular como fue la lírica trovadoresca: poesía culta, en lengua occitana. Aquí, se debe apuntar que dicha compilación tiene cierto carácter histórico, con esto se quiere decir que persigue la finalidad de salvaguardar esta cultura literaria tras la debacle albigense, ya que esta actividad de recopilación en cancioneros viene dada *a posteriori* (ff. XIII-XIV), una vez entró en crisis la sociedad occitana⁶¹. De ahí que los primeros cancioneros de la lírica occitana sean italianos, territorios cercanos y encandilados por esa tradición literaria, que desean que no se pierda. Estos textos trovadorescos les servirán de ejemplo a imitar. Es el caso del emperador Federico II (1194-1250), que acogió en su corte de Sicilia a un importante número

⁵⁸ Para más información sobre dichas conexiones véase Nelli, R. (1968, 177-97). Junto con este, destaca la obra de De Rougemont, D. (1993) en la que se puede encontrar bibliografía al respecto.

⁵⁹ Ferrandis (1941, 336).

⁶⁰ De hecho, la Inquisición se creó por este motivo a finales del siglo XII en Languedoc.

⁶¹ Sin embargo, esto no quiere decir que a finales del siglo XIII no hubiera algunos trovadores buscando fortuna en cortes españolas e italianas (como es el caso de Giraut de Riquer, también llamado el último trovador, y que permaneció diez años en la de Alfonso X).

de trovadores occitanos que huían de las persecuciones de la cruzada albigense. Ahí fundó la *Scuola siciliana* (1230-1250) que, aunque de carácter filosófico-literario, tomó como modelo principal la lírica occitana, imitando tanto el estilo como la temática. De hecho, los sicilianos y en definitiva la poesía italiana comienzan su andadura con la adaptación por parte de Giacomo da Lentini (1210-1260) de una composición trovadoresca:

Italia, se ben debeu coñecer e apreciar esta corrente trovadoresca (como demostra, entre outras cousas, o número de cancioneros alí copiados, aínda que en datas máis tardías), presenta só mostras dispersas de actividade creativa ata aproximadamente 1230, cando na corte siciliana de Federico II se instaura unha nova “escola”, en lingua vernácula, que bebe directamente da tradición occitana, ata tal punto que a canción que abre o cancionero *Vaticano Latino 3793, Madonna, dir vo voglio*, do notario Giacomo da Lentini, é unha reelaboración de *A vos, midons, vuelh retraire en chantan*, de Folquet de Marselha.⁶²

Por otra parte, se debe incidir en que, a partir del siglo XI, como hace notar Curtius⁶³, la vuelta a los poetas clásicos, y a sus vidas, así como la asunción de la idea de poesía como una ciencia (sabiduría), imbuyó en la literatura occitana esa concepción del poeta/trovador como figura de prestigio, sumándole a esto el hecho de que había un porcentaje (minoritario) de trovadores no profesionales que pertenecía a la alta nobleza e incluso a la realeza.

Una vez tratados estos temas contextuales, resulta lógico pensar que con la creación de los cancioneros se constituye un nuevo público, más próximo al lector actual⁶⁴ que al que se deleitaba en la corte al presenciar toda esa *performance* que tanto brilló en el ambiente occitano. De una forma u otra, cuando se habla de estos textos de prosa narrativa, llamados *vidas y razos*, se debe pensar en cancioneros, ya que es por el único medio que llegaron

⁶² M. Brea y S. L. Martínez-Morás (2010, 13).

⁶³ (1955, 680-682).

⁶⁴ Tanto en una lectura privada como en una pública.

dichos textos hasta la actualidad, encabezando e introduciendo las composiciones de un determinado trovador. A este respecto, se debe subrayar la importancia que tiene lo que dicen J. Boutière y A. H. Schutz (1973, XIX) sobre las primeras manifestaciones que existen de las *vidas* y las *razos* (cancioneros del siglo XIII): «Le groupe *ABIK* se distingue également du groupe *EPR* par la présentation matérielle: dans le premier chaque vida, écrite à l'encre rouge, est placée, comme “en vedette”, en tête des pièces du troubadour dont il est question». El hecho de que las primeras muestras vayan a la cabeza, en tinta roja, entra dentro de la caracterización de la rúbrica, que se desarrolló mediante la sucesión de cancioneros. Esto evidencia que las *vidas* en un primer momento tenían un carácter totalmente complementario de las composiciones que introducían⁶⁵, mientras que en los cancioneros posteriores (s. XIV) el color rojo desaparece de estas prosas, lo que nos da a entender que en esa época ya estaban considerados como textos verdaderamente independientes. Además, el uso de la tinta roja, en cierto modo, podría justificar la escueta dimensión de estas narraciones, puesto que la tinta roja se aplicaba después del cuerpo del texto, que va en tinta negra, por lo que se dejaban huecos en el folio para que el copista que aplicaba la tinta roja los rellenase. Esto sugiere que el copista debía de adaptar su texto a las dimensiones previas, por lo que debería de tender a la brevedad máxima para no quedarse corto. Por otra parte, el hecho de que las dimensiones de estas *vidas* sean tan desiguales (unas muy breves: cinco líneas; y otras más extensas: sobre las trescientas) induce a suponer que en una primera etapa (s. XIII), había una tendencia mayor a la brevedad que en el siglo siguiente.

Este carácter de dependencia y encabezamiento de las composiciones llegó a conformar una tendencia entre los estudiosos de este tema que apunta a que todas estas *vidas* y *razos* sean obra de compiladores de cancioneros. De ahí que surja la posibilidad de plantear alternativas a dicha tendencia. En el caso que afecta a la transmisión posterior de la obra de

⁶⁵ Según C. Morterero (1979, 20) en los códices, la tinta roja estaba destinada para los títulos y las iniciales.

las primeras generaciones de trovadores (en donde se manifiesta una gran calidad), se puede plantear la posibilidad de su vigencia mediante algún tipo de compilación juglaresca que garantizase tanto la perduración de ésta como el éxito del propio juglar (incluyendo en su repertorio a los trovadores más famosos de diferentes épocas). Con esto presente, se podría dar cabida a una suposición que consistiría en plantear la existencia de las *vidas* y las *razos*, ya en el periodo de recepción trovadoresco (que no cancioneril) y luego haberse compilado todo en bloque, tal y como podría haberse concebido la actividad juglaresca ([*vida* + *razo*]⁶⁶ + composición). En lo referente a las *razos* se podría dar el caso de que el juglar las produjese para contextualizar la composición de un trovador incluso contemporáneo, ya que puede necesitar explicar los motivos y circunstancias que la composición mantiene vedados. No obstante esto es menos probable en el caso de las *vidas*, ya que la contemporaneidad, sumada al prestigio de aquellos trovadores en su tiempo, implicaba, en la mayoría de los casos, el conocimiento de la vida de éste por parte del público cortesano. Esto tampoco puede negar la posible existencia de una memoria colectiva entre los juglares que garantizase la perduración en el tiempo de la *vida* y obra de los más antiguos.

Después de plantear dichas alternativas relativas a la creación de las *vidas* y *razos*, así como remarcar el hecho de que nos llegan insertas en los cancioneros, resulta esclarecedor acudir a M. de Riquer (1995, 11), el cual nos ofrece el esquema genérico que siguen estas *vidas*:

El tipo más corriente de Vida suele dar el lugar de nacimiento del trovador, a veces precisando su señorío o la diócesis, su condición social (barón, caballero, caballero pobre, burgués, mercader, de humilde ascendencia, etc.), sus estudios o comienzos de carrera (aprendió letras, fue clérigo, fue juglar),

⁶⁶ Estos corchetes se deben a que existen nexos textuales que esclarecen el cómputo formado por la suma de la *vida* del trovador y alguna *razo* sobre ciertas composiciones que más favorezcan a su creador (M. de Riquer: 1995, 11). Aún así, nos han llegado *vidas* a las que no les sigue ninguna *razo*, que no al revés.

las cortes que visitó o los viajes que hizo, los señores y damas que celebró en sus poesías, [...] algunas circunstancias de su fin (si ingresó en alguna orden religiosa, dónde murió) y un sintético juicio sobre el valor de su obra y sobre su fama o aceptación.⁶⁷

Lo primero que llama la atención aquí es la conexión existente entre este esquema y los que se han referenciado a lo largo de este trabajo. Aquí se puede apreciar el patrón marcado por la biografía alejandrina (*per species*), tomado del modelo suetoniano, del que a su vez beben los últimos gramáticos de la Antigüedad (como Donato y Servio), y que tanto inspiró también a los escritores cristianos que a partir de aquí desarrollaron sus vidas hagiográficas. En cierto modo, si hay algo que establece una diferencia entre el *De viris illustribus*, las vidas de santos en general, y las *vidas* de trovadores, es, sin duda alguna, la objetividad de la primera frente a la subjetividad apologético-ideológica de las restantes⁶⁸. Con esto presente, hay que indicar que la parte del esquema que sigue a la presentación propiamente dicha del individuo, es sin lugar a dudas, la más interesante desde el punto de vista socioliterario, puesto que el tipo de *res gestae* por los que destaca el individuo determinará, de un modo u otro, los valores de dicha sociedad, y en consecuencia, los promocionará en clave de hipérbole, para garantizar la continuación del orden establecido, y del carácter prestigioso de aquellos. De este modo, la ficción aflorará en esta parte del esquema, forzando la realidad en aras de garantizar la pervivencia de dicho sistema de valores. Por consiguiente, resulta fácil suponer que en esta parte sea donde se concentra todo el poder narrativo-literario, ya que es aquí donde tienen cabida las anécdotas de carácter más novelesco⁶⁹. En este sentido, se podría

⁶⁷ La división de esta cita en dos partes es intencional.

⁶⁸ Recuérdese que entre Suetonio y los escritores latinos se encuentra Plutarco con sus *Vidas paralelas*, en las que la intención es siempre didáctico-moralizante, lo que influyó mucho en la posterioridad.

⁶⁹ Este tipo de anécdotas, también se encuentran en las *razos*. Estas se circunscriben en una determinada composición a modo de comentario (narrando la anécdota que la motivó), mientras que las otras se centran en los hechos de la vida dignos de mención. Aquí se puede observar que persiguen una finalidad similar, ya que en

pensar en dos alternativas. La primera consistiría en sostener que dicho carácter novelesco, e incluso fantástico de las *vidas y razos*, se deba a la utilización de determinadas técnicas narrativas para encandilar al receptor de estas prosas, donde tendría mucho sentido pensar en la pervivencia de la *performance* juglaresca en estos textos (incidiendo en la posibilidad ya comentada de que estos textos provengan de los juglares que iban de corte en corte). La segunda, apuntaría a que estas exageraciones provienen del compilador, por lo que en este caso, la finalidad podría ser la misma que buscaba el juglar, pero ya en el ámbito cancioneril⁷⁰, aunque también se pueden referir al carácter histórico de reivindicar la fama y el saber hacer pasado de estos trovadores.

Independientemente de cuál sea el motivo, tan común sería hablar de milagros o apariciones en el caso de las vidas de santos, como apuntar alguna anécdota sobre un determinado trovador tan virtuoso que incluso enamoró a una reina. Por una parte, la fe del santo es la que le lleva a presenciar determinadas apariciones y protagonizar milagros, mientras que por otra, la aplicación sublime de los preceptos del amor cortés son los que permiten al trovador romper el orden establecido (sociedad cortesana). Así pues, en ambos casos se magnifica una vida concreta, lo que se pretende potenciar de forma genérica.

Por el contrario, la primera parte del esquema, es decir, la que corresponde con la presentación del individuo (origen, condición social, estudios...) sí tiene un carácter más histórico que la recién explicada, puesto que esta era la clave de la verosimilitud, en donde descansaba todo el refuerzo ideológico-moral:

Ante el problema de valor histórico de estos textos en prosa, lo más prudente es dar confianza a los datos generales que ofrecen sobre

ambas se busca la representación de la esencia trovadoresca, ya sea por vía de la exégesis literaria, ya sea a través de la anécdota biográfica (en la cual, a menudo, también se recurre a las composiciones del autor).

⁷⁰ Esto apunta hacia la idea de que el redactor del cancionero está planteando el texto teniendo en cuenta la lectura pública (o privada) del mismo. Esto coincide con la observación de M. de Riquer (1995, 12) cuando evidencia en ciertas *vidas y razos* la existencia de fórmulas en las que se combinan verbos del siguiente tipo: «E hizo canciones que oiréis aquí abajo escritas» (redacción + declamación).

los trovadores (lugar de nacimiento u origen, condición social, formación juvenil, relación con las cortes, o con personajes importantes, participación en acontecimientos de su tiempo, etc.), noticias que los biógrafos pudieron recoger en tierras donde moraron y actuaron unos poetas que vieron unos decenios antes o de los que eran contemporáneos.⁷¹

Aún así, pese a la verificación histórica de muchos de los datos generales que se ofrecen, en estos se han atestiguados algunos errores históricos. Sin embargo, los errores cometidos en este tipo de información están motivados por algún tipo de confusión y no por la voluntad inventiva del autor. Al contrario de lo que ocurre con las *razos* y las partes de las *vidas* focalizadas en las relaciones amoroso-cortesanas del trovador.

En el caso de la autoría de estos 230 textos en los que figuran un centenar de trovadores diferentes (M. Brea: 1999, 36), se podría asegurar que existe más de un autor⁷² (atestiguados por el trovador Uc de Sant Circ y el copista Miquel de la Tor). Sin pretender profundizar más de lo necesario en este aspecto, existen ciertos asuntos dignos de consideración si se tienen en cuenta los antecedentes apuntados con anterioridad en relación con la investigación de B. Panvini (1952, 15 ss.) sobre la autoría de estas prosas. Este sostiene que Uc de sant Circ es el autor de treinta y seis biografías, incluida la suya propia. Al observar esto, automáticamente se marca esa característica visible en el *Viris illustribus* de San Jerónimo, el cual como autor de la obra narra su propia vida al final de la serie de escritores cristianos que biografía⁷³.

Por otra parte, entroncando con lo que sostenía Panvini de que las vidas fueron incluidas en los cancioneros por pocas manos M. de Riquer (1983, 27), basándose en la uniformidad del estilo en el que estas fueron redactadas, argumenta que sus autores podrían

⁷¹ M. de Riquer (1995,16).

⁷² Esto queda atestiguado por los propios autores que daban su nombre para aportar mayor credibilidad a lo contado (testigo fiable).

⁷³ Véase cita que da pie a la nota 26 y C. Leonardi (2000, 1180).

pertenecer a una «especie de escuela». No obstante, dicho estilo, que destacaba por su sencillez y precisión puede pertenecer, más que a una escuela, a esta corriente biográfica en la que se insiste a lo largo de este trabajo. Este estilo llano concuerda tanto con la biografía alejandrina (y al mismo Heródoto) como con el *sermo humilis* de los historiadores cristianos.

Aproximación a los textos:

Una vez tratados estos aspectos principales, incidiendo en el plano teórico tanto en aspectos tales como la estructura marcada, la brevedad variable y el estilo sencillo y concreto; es momento de ilustrar estas cuestiones mediante los propios textos⁷⁴. Esto siempre sin olvidar que estamos moviéndonos a caballo entre la base histórica sobre la que estos descansan, y el carácter literario con el que se desarrollan y potencian los valores (sociedad trovadoresca) de los mismos, además de garantizar el entretenimiento del público.

En cuanto a los aspectos estructurales, hay que decir que existen multitud de variantes, como amplificaciones y eliminaciones de las partes del esquema genérico propuesto por M. de Riquer. Sin embargo, antes de tratar las variaciones, es preciso ejemplificar este esquema con una *vida* en la que se pueda observar dicho patrón:

(1)⁷⁵ N'Uc Brunecs fo de la ciutat de Rodes, q'es de la seignoria del comte de Tolosa; e fo clergues et amparet ben letras, e fo sotils hom de letras e de sen natural. E fetz se ioglars e trobet bonas chanssons, mas non fetz sons. E briguet ab lo rei d'Arago et ab lo comte de Tolosa et ab lo comte de Rodes, lo sieu seignor, et ab En Bernart d'Andusa et ab lo Dalfin d'Alvernge. (2) Et entendet se en

⁷⁴ Para ello, me basaré en la edición crítica de todos los textos realizada por J. Boutière y A. H. Schutz (1973), de la cual citaré siguiendo el método de referencias numéricas que ellos utilizan (números romanos), mientras que para la traducción utilizaré el corpus de M. de Riquer (1995), el cual irá en nota, también indicando la referencia asignada al trovador (números árabes). De tal modo que se presentará la siguiente fórmula numérica: (X, I); acompañando al pie la traducción siempre que sea necesario.

⁷⁵ Esta numeración la empleo para ayudar al lector a identificar mejor las partes de este ejemplo de vida genérica.

una borzesa d'Orlhac, que avia nom ma dompna Galiana; mas ella no·l volc amar ni retenir, ni far li negun plazer d'amor. E fetz son drut lo comte de Rodes, e det comiat a·N'Huc Brunet. (3) Dont N'Uc Brunetz, per la dolor q'el n'ac, si se rendet en l'orde de Cartosa; e lai el definet.⁷⁶

Esta *vida* de Uc Brunecs, a mi entender, se adapta perfectamente al esquema propuesto, si bien aquí el juicio de valor no atiende a la fama de este individuo (al menos explícitamente, pero las personalidades con las que este entabló relación dicen otra cosa), limitándose solamente a calificar la técnica de este como «sotil», al igual que sus canciones, las cuales dice que son «bonnas». Además, dentro del primer bloque, se podría también hacer otras dos subdivisiones, que serían la presentación personal (nombre, orígenes y formación) y la encaminada a la obra de este (fama, calidad y modalidades cultivadas). Esta primera parte, como se puede suponer, es la sección fundamental en la mayor parte de las vidas, la cual siempre está presente. Sin embargo, la última parte es la más vestigial en este tipo de prosas narrativas, todo lo contrario que en el caso de las vidas de los santos, puesto que en la parte del martirio (persecuciones, castigos, etc.) es en la que se reafirman los valores de la fe cristiana (muerte ejemplar); sin olvidarse de los milagros póstumos. De ahí que en las *vidas* trovadorescas se haga mención a la etapa final de estos individuos solamente si esta deriva de una situación relacionada con el amor cortés. En cierto modo, es normal que se manifieste en esta última parte del esquema que el trovador haya abandonado la práctica artística, y por ende que haya ingresado en alguna orden religiosa (lo que suponía la muerte del sentimiento amoroso) en los últimos años de su vida. Esto se debe a la intención de plasmar la reacción

⁷⁶ Uc Brunecs (XXI, 59):

[Uc Brunenc fue de la ciudad de Rodés, que está en el señorío del conde de Tolosa; y fue clérigo y aprendió bien letras, y fue muy sutil en el trovar y en ingenio natural; y se hizo juglar y trovó buenas canciones, pero no hizo melodías. Y se codeó con el rey de Aragón con el conde de Tolosa, con el conde de Rodés, su señor, con Bernart d'Andusa y con el Dalfin d'Alvernha. Y se enamoró de una burguesa de Orhac, que se llamaba señora Galiana; pero ella no le quiso amar ni retenir ni darle ningún plazer; e hizo amante suyo al conde de Rodés, y despidió a Uc Brunenc. Por el dolor que ello le produjo Uc Brunenc ingresó en la orden de la Cartuja, y allí murió].

del artista ante esa desesperación, motivada por el desengaño amoroso (consciencia de una situación de amor no correspondido). Ejemplos de este tipo de reacciones los tenemos en la vida de Raimon Jordan (XVII, 49) del cual se dice en su vida que sufrió tanto por un amor inaccesible que nunca más volvió a componer del dolor que sentía («ac tal dol que pueys no fe vers ni canso»), o en el caso de Guilhem de la Tor (XXXII, 75), el cual después de haberlo intentado todo por su amada se dejó morir («el se desperet e laisset se morir»). Curiosamente, la presencia de la etapa final del artista se manifiesta más en aquellas vidas en las que se le da una fuerte importancia a la sección intermedia, concediéndole una especial importancia a las anécdotas memorables (lo que deriva en una reducción de la extensión de la primera parte). Concretamente, esto suele ocurrir en las vidas que se centran en una única anécdota amorosa, por lo que la *vida*, en este aspecto, adquirirá un cariz más novelesco (al que se volverá más adelante).

Por otra parte, la presencia inviolable de la primera sección de este esquema, de acuerdo con la labor historiográfica de identificación (autor-obra) que se pretendía llevar a cabo, implica la omisión de la última parte en multitud de casos, así como una simplificación de la anécdota. Así pues, en algunos de estos casos estaríamos entrando en el terreno de la brevedad extrema, como es el caso de la *vida* de Americ de Sarlat (XIX, 57):

N' Aimerics de Sarlat si fo de Peiregors, d'un ric borc que a nom Sarlat. E fez se joglars. E fo fort subtils de dire e d'entendere, e venc trobaire; mas non fez mas una canson.⁷⁷

En esta línea también se encuentra la *vida* de la trovadora Azalais de Porcairagues (LII, 105) y la de Arnaut Daniel (IX, 19) entre muchas otras, como en las que se incide sobre el motivo del nombre del juglar (Marcabré: III, 3; Cercamon II, 2). Además, existe una *vida* de

⁷⁷ (XIX, 57): [Aimeric de Sarlat fue del Peirigord, de un rico burgo que se llama Sarlat. Y se hizo juglar. Y fue muy sutil en decir y en entender, y llegó a trovador; pero solo hizo una canción].

esta índole en la que no se hace ninguna referencia a la actividad artística del personaje, por lo que resulta tremendamente extraña, ya que de encontrarse aislada, nadie podría afirmar que se tratase de un trovador (Gauceran de Sant Leider: LI, 104).

En cuanto a la extensión variable, ya se han mostrado algunas de las biografías más breves. Fuera de esto, llama la atención lo relativo a las técnicas de *amplificatio* que se evidencian en estas *vidas*. Por una parte, se presentan algunas breves seguidas de una *razoen* la que se desarrolla lo planteado, como es el caso de la *vida* de Raimon Jordan (XVII, 49), mientras que por otra parte, existen varias versiones de la misma *vida*, en la que una es bastante más extensa que las otras (Guilhem de Cabestaing: XCIV, 162,163).

En lo relativo al campo temático, este *corpus* supone una fuente inagotable que ofrece ejemplos capaces de nutrir multitud de ámbitos de estudio. En el campo socioliterario, por ejemplo, y sin pretender ser exhaustivo, llama la atención los cambios de estamento en una sociedad tan rígida. Y es que, a decir verdad, esta es una prueba de la importancia que tenía el oficio del trovar en la época, ya que esta era una de las pocas llaves que permitía el ascenso social. En este sentido destaca el ya citado Aimeric de Sarlat, en cuya vida se observa cómo este pasó del tercer estamento (burguesía) a ser juglar y después consiguió hacerse trovador, efectuando un cambio ascendente de un estamento no privilegiado a otro que sí lo era y gozaba de un prestigio. Además de este, hay que citar como uno de los ejemplos más representativos al respecto, el que se advierte en la *vida* de Bernart de Ventadorn (VI, 7), en la cual se dice que pese a ser hijo de un panadero («Hom fo de paubra generacion, fils d'un sirven qu'era forniers, qu'esquaudava lo forn a coszer lo pan del castel»), eso no le impidió entrar en diversas cortes y enamorar con sus versos a las mujeres más importantes de las mismas, llegando a ser un trovador profesional muy estimado y requerido por grandes señores de su tiempo. Otro ejemplo similar es el de Perdigon (LIX, 118) que pasó de ser hijo de un pescador a protegido de Dalfin d'Alvernha, trovador también e importante señor feudal, que

le colmó de honores y le recompensó con tierras. No obstante, no siempre se ascendía en la escala social, ya que en muchos casos había que dejar a un lado el linaje en aras de garantizar el sustento económico por medio del arte de componer versos. Esto se puede observar en la *vida* de Peirol (XLV, 97), un «paubres cavalliers» que cantaba a la hermana de su señor, con el cual tenía buena relación, pero no por ser un trovador profesional, sino por su propia condición social, de modo que le procuraba el sustento que no le daba el ser un caballero arruinado. Sin embargo, el hecho de haber enamorado a la hermana de su señor provocó que este le negara todos los privilegios, por lo que Peirol se vio obligado a hacerse juglar («don Peirols no se poc mantener per cavallier e venc joglars»), viajando de corte en corte, donde al fin alcanzó éxito y riquezas.

Por otra parte, se puede apreciar un trasvase entre los estamentos privilegiados. En esta tesitura, ya se hizo mención a los trovadores y juglares que acaban ingresando en una determinada orden religiosa al final de su vida, si bien es cierto que esta era una práctica común en la época, que llevó al retiro a trovadores que habían sido importantes señores feudales, como Bertran de Born (XI, 22). Del mismo modo, vemos como otros realizaron el camino contrario. Es el caso, por ejemplo, del Monje de Montaudon (XLVI, 98), el cual componía en su abadía hasta que la nobleza lo sacó del monacato para disfrutar de su talento trovadoresco: «ill cavallier e ill baron si'l traissen de la morgia e feirenli gran honor e deiron li tot so que ill plac ni lor demandet». Curiosamente, en esta *vida* se hace alusión al abandono de los votos del monje, pero esto no sucede por voluntad propia sino por mandato real, obedeciendo así al rey Alfonso de Aragón, el cual le pide, entre otras cosas, que se dedique a cortejar y a trovar: «E il reis li comandet qu'el manjes carn e domnejes e cantes e troves; et el si fez». En esta línea también se podría citar la *vida* de Aimeric de Belenoi (XXXVI, 82), en la que se dice de una forma más explícita que este clérigo acabó cantando y sirviendo a una dama «Clers fo, e fez se joglars, e trobet bonas cansos e bellas e avinez, d'una domna de

Gascoingna». Lo mismo encontramos en la *vida* del monje Gausbert de Pocibot (XXIX, 72), quien dejó el monasterio «per voluntat de femna».

Dentro de este ámbito, y teniendo en cuenta la multitud de cambios sociales que señalan los textos, es fácil suponer que dichas diferencias sociales hayan motivado un determinado conflicto. Sin salirse del ámbito religioso, vemos este aspecto en la de Gui d'Ussel (XXII, 60), el cual, al igual que los anteriores también era un clérigo que trovaba para sus damas, dos concretamente. No obstante, aquí tuvo más peso la fe que el amor, puesto que es la figura del Papa la que motiva el abandono de las artes trovadorescas por parte de Gui; así que, pese a su talento y al prestigio derivado de dicha práctica «lo legatz del papa il fetz jurar que mais non fezes cansos. E per lui laisset lo trovar e'l cantar». Sin abandonar a este clérigo y relevante trovador, acudimos a la *razoque* explica un debate⁷⁸ entre Gui y su hermano, en el que se discute sobre si es mejor adoptar una postura de amante ante la dama o pretenderla en matrimonio. Gui d'Ussel toma la primera opción. La cuestión es que la dama en cuestión era de alcurnia, la cual quería que la pretendiese un caballero, y no un clérigo, de ahí que termine por rechazarlo: «ella no'l faria son drutz hom que non fos chavalier». Del mismo modo, ocurre en la ya citada *vida* de Gausbert de Poicibot, el cual gracias a que estaba bajo el mecenazgo⁷⁹ de un gran señor, consigue que lo nombren caballero para ganar el amor de su dama. Aquí se puede suponer que el hecho de que en la lírica trovadoresca la dama se encuentre en un nivel superior que el trovador que la pretende, no parece tanto una *posse* literaria como social, ya que las damas de la alta nobleza dependían del verso laudatorio de los trovadores y juglares para que su prestigio se divulgase y aumentase según las canciones se iban cantando de corte en corte. Sin embargo, aquí la dama considera que Gui d'Ussel no

⁷⁸ Inc: “Ara'm digatz votre semblan”, consultada en M. de Riquer (1983, 1014).

⁷⁹ Esta *vida* es muy apropiada para ilustrar las relaciones de mecenazgo, al igual que la de Elias de Barjols (XXIV, 65), la de Folquet de Marselha (LXXI, 135) y la de Uc de Sant Circ (XXXIII, 77) entre otras.

es merecedor de loarla en condiciones ni menos de aspirar a su amor, pues no ostenta la condición de caballero.

Entre otras cuestiones de interés socioliterario que nos brindan estos textos, la de la relación literaria entre damas y trovadores es, sin lugar a dudas, una de las más significativas ya que nos remite a los aspectos intrínsecos del propio amor cortés. Independientemente de la veracidad de los hechos que se narran, la realidad era que las composiciones trovadorescas tenían un gran valor propagandístico para la figura de la dama a la que se cantaba. Igualmente, esto beneficiaba al trovador o juglar profesional, ya que este sería recompensado con bienes materiales. A su vez, la fama de la dama impulsaría el prestigio del trovador (por ser sus versos merecedores de nombrarla, aunque fuera por medio de un *senhal* o seudónimo. Así, se puede diferenciar entre dos posturas claras respecto a la *midons*: la de la prestigiosa que, por casta o por méritos propios, es lógico que tenga pretendientes dispuestos a divulgar su fama, y la de la dama que ansía ese prestigio y ofrece protección a grandes artistas o profesionales de la poesía con el objeto de alcanzar fama. En ambas posturas la situación social de la dama es por convención literaria siempre superior a la del trovador o sirviente. La cuestión de que si dicha superioridad es fingida o no, también es rebatible ya que existen *vidas* como la de Gausbert Amiel (XXXVII, 83) en la que se pone de manifiesto la inferioridad al menos moral de la *domna*: «Gausbertz Amiels si fo de Gascoingna, paubres cavalliers e cortés bons d'armas. E saup trovar e non entendet mais en domna plus gentil de se; e fetz los sieus vers plus mesuratz de hom que anc mais trobes»⁸⁰.

En cuanto a la ilustración de la primera postura, se puede apreciar en una *razode* Gaucelm Faidit (XVIII, 51). Aquí se cuenta que este juglar se enamoró de Maria de

⁸⁰ La brevedad de esta *vida* intensifica la importancia de este detalle: (Gausbert Amiel fue de Gascuña, pobre caballero, cortés y bueno en las armas. Y supo trovar, y no se enamoró nunca de dama más noble que él; e hizo los versos más mesurados que jamás trové hombre alguno).

Ventadorn (XXIII, 64)⁸¹, la cual no lo correspondía, pero le soportaba por las alabanzas que le hacía y porque propagó su fama por todo el mundo. Esta gran labor de divulgación del prestigio de la dama podría justificar tópicos como el del enamoramiento de oídas que tiene en Jaufré Rudel (V, 6) su máximo representante. En cuanto a la otra postura, la mejor muestra de ella la encontramos en la *razomás* extensa de Uc de Sant Circ (XXXIII, 77) en la cual se dice sobre su dama Clara:

Mout fo adrecha et ensehada et avinenz e bella; et gran voluntad de pretz et d'esser auzida loing et pres, et d'aver l'amistat et la domestighessa de las bonas dompnas et dels valenz homes. Et N'Uc conoca la voluntat d'ella et saup li ben servir d'aiso q'ella plus voila [...] Et ella avia una vizina mout bella [...] qe ac gran enveja a ma dompna Clara del pretz et de l'honor qe N'Uc li avia facha gasagnar⁸²

Además, en esta *razola* vecina promete a Uc muchos placeres que nunca llegó a alcanzar, para que este la promocionase. Por lo tanto, lo que aquí se subraya es que la calidad del trovador depende de lo reclamado que esté por las damas, como en el caso del prolífico trovador Raimon de Miraval (LVIII, 113), del cual se dice que «ninguna no crezia esser presiada, si no fos amics Raimon Miraval».

No obstante, hay que apuntar que no todo se reduce a un trato de favor, puesto que existen *vidas* en las que se incide en la idea que concibe el amor y el arte como medios liberadores del espíritu. Por consiguiente, en los juicios de valor sobre estos personajes se evidencia dicha conexión, apuntando al hecho de que el buen trovar es el que nace del

⁸¹ A esta también se le dedica una *vida* (se le atribuye un debate con Gui d'Ussel) en la que se dice que tenía gran fama (en Lemosín), juicio e inteligencia. Además M. de Riquer (1995, 103) la identifica como esposa del vizconde Ebles V de Ventadorn.

⁸² (Era muy gallarda, instruida, amable y hermosa; y tuvo grandes deseos de prestigio y de que se hablara de ella lejos y cerca, y de tener amistad y familiaridad con las damas y los hombres importantes. Y Uc conoció sus deseos y supo darle lo que más quería [...]. Y ella tenía una vecina muy hermosa [...] que tuvo gran envidia a mi señora Clara por el prestigio y el honor que Uc le había hecho ganar).

sentimiento amoroso sincero. Así pues, resulta representativo comparar las vidas de Guiradó lo Ros (LIV, 107) y Americ de Peguilhan (LXIII, 123), en donde ambas inciden en la idea de fue el amor que le tuvo a su amada lo que le enseñó a trovar, con la anterior *razó* de Uc de Sant Circ en la que se dice que no hizo muchas canciones porque nunca estuvo realmente enamorado de ninguna «mas ben se saup feingner enamoratz ad ellas».

Realizado este apunte, conviene continuar con la idea de prestigio (*pretz*) que se pretendía transmitir en estas prosas narrativas, pero esta vez centrándose en aquellos trovadores que cultivaron este arte como divertimento, es decir, los grandes señores. En estos casos se puede observar cómo despunta la apología de los mismos, en la que se funden su alabaza como gran caballero y como gran trovador, siempre teniendo esta última cualidad menos peso que la otra. Un ejemplo donde se aprecia con claridad es en la *vida* de Savaric de Mauleon (XXVIII, 69) en donde el trovar y el galanteo se presentan como complementos para ser el perfecto señor cortesano (presencia del binomio *armas y letras*, tan famoso en la literatura posterior, particularmente en la caballeresca). En esta se puede ver cómo se otorga la verdadera importancia a los títulos nobiliarios, así como a las guerras en las que participó y se destacan algunos rasgos morales (humildad, piedad...). En cambio, si se compara esta con la de Raimon de Miraval, que fue un caballero pobre, pero un importantísimo trovador, se observará que el protagonismo está dirigido totalmente hacia su destreza amoroso-trovadoresca, dónde se le concede más importancia a sus amoríos que a sus composiciones. Aún siendo casos diferentes, en los dos hay un afán casi panegírico hacia lo más destacable del personaje⁸³.

Como se puede observar, esta apología se realiza mediante la articulación de determinados juicios de valor del autor de la vida. De ahí que ahora se vayan a tratar aspectos

⁸³ Estas dos vidas se han incluido consecutivamente en el anexo persiguiendo este fin comparativo.

enmarcados dentro de la producción trovadoresca, en los cuales aparte de ser interesantes en cuanto a que se puede conformar una idea de la calidad artística de estas personalidades, también destacan por revelar algunas cuestiones retórico poéticas. Un ejemplo en el que se pueden ver ambos aspectos se encuentra en la *vida* de Peire d'Alvernha (XXXIX, 85), del que se nos informa que fue el primer trovador de calidad que hubo por su zona, y se dice que hizo las mejores melodías y que fue el mejor trovador del mundo hasta la llegada de Giraut de Bornelh (VIII, 12), el llamado «maestre dels trobadors». Curiosamente, en lo relativo a las referencias sobre el prestigio y la calidad de estos, hay que apuntar que en la *vida* de Peire d'Alvernha también se hace alusión al propio juicio que tenía el trovador de sí mismo. Esto se consigue citando una cobla de Peire, donde hace alarde de su gran registro en el canto y en sus melodías, definiéndose como el «maïstre de totz», a condición de que pueda ser más comprensible para el público⁸⁴. No obstante, esto no quiere decir que todos los juicios de valor fuesen positivos, siendo un buen ejemplo de ello la breve *vida* de Elias Cariel (XXXV, 80).

En lo que concierne a aspectos retórico-poéticos, se ha de aprovechar la *vida* de Peire d'Alvernha para hacer alusión a los apuntes terminológicos que se pueden extraer de las *vidas*, como los existentes aquí en lo relativo al termino *vers* (utilizado por las primeras generaciones de trovadores) y el término *chansó*⁸⁵: «Chanson no fetz, qe non era adoncs negus cantars appellatz cansos, mas vers; qu'En Guirautz de Borneill fetz la primeira canson que anc fos feita». Otras noticias poéticas como estas se encuentran en Garin d'Apchier (LIII, 106), del que se dice que es autor del primer *descort* que se hizo, que es un tipo de canción donde se juega a “desacordar” o variar los esquemas estróficos y la música, lo que entraña dificultad y virtuosismo. Por otra parte, existen algunos datos en lo referente a la producción y

⁸⁴ Referencia al *trobar clus* o trovar hermético. Cfr. Chaytor, H. J. (2013). *From script to print: an introduction to medieval literature*. Cambridge University Press, 69 y ss.

⁸⁵ Cuestión muy estudiada por M. de Riquer (1983, 49-52), en donde recurre a estas *vidas* y a algunas composiciones para establecer su tesis. La referencia a esta variación entre *vers* y *chansó* también se encuentra en Marcabré (III, 3).

recepción activa de las composiciones trovadorescas. En cuanto a la producción, en lo relativo a la modalidad de la *tensón* (debate entre dos participantes), en una *razode* Savaric Mauleon se evidencia cómo este y otro preparaban de antemano el tema sobre el que versa el debate para satisfacer los intereses de Savaric: «Savaric dics al prebost que li'n demandes chantan, e que li'n partis tenso a la cal d'estas doas devia anar al jorn que li avian donat»⁸⁶. Esto podría servir de mucha ayuda para aquellos estudios en los que se discute si este género era cantado o recitado, al igual que resulta muy útil para aquellos otros en los que se trata sobre el carácter improvisado de las composiciones trovadorescas, ya que aquí se antepone el tema, pero parece que es lo único que le hace falta a Savaric para lograr su objetivo, lo que sugiere que la composición de las rimas podría ser improvisada⁸⁷.

En lo relativo a la recepción activa de las composiciones trovadorescas, el retomar la *vida* del trovador Guiraut de Bornelh es muy esclarecedor, ya que de este se nos dice que en el invierno enseñaba letras en la escuela, mientras que en verano viajaba por las cortes con dos *joglars* que interpretaban sus canciones, al igual que ocurre con Peire Cardenal (L, 103). A su vez, en la vida del juglar Guilhem de la Tor (XXXII, 75) se afirma que este, además de saber muchas canciones y cantar bien «Mas quant voila dire sas cansos, el fazia plus lonc sermon de la rason que non era la cansos», lo que ratifica la existencia y la doble presencia de las *razos* tanto en el ámbito activo juglaresco de las generaciones más tardías, como en el ámbito recopilatorio histórico-literario en su primer momento. Además de revelar una posible enmarcación de las *razos* dentro del ámbito de la declamación, ya que la frase en cuestión parece dar a entender que solamente se incluían en este ámbito.

⁸⁶ (Savaric dijo al preboste que lo interrogara cantando, y que le discutiera en *tensón* cuál de estas dos debía ir el día que habían fijado).

⁸⁷ En cuanto a la improvisación, esto queda atestiguado en la *razo* sobre la “Kalenda maia” de Rimbaut de Vaqueiras (LXX, 134) en la que se dice que este la compuso sobre las notas de una estampida que tocaban los juglares con la vihuela.

A continuación, se presentará un análisis individual de una selección de cuatro de estas breves narraciones en las que se pretenderá reflejar cómo tienden más a una narración de carácter meramente literario que a una de contenido estrictamente histórico-biográfico. Estas se caracterizan por centrarse en un hecho o anécdota representativa del artista, otorgándole una importancia especial, ya que en estos casos la *vida* se desarrollará en torno a dicho suceso memorable, pasando la parte introductoria (identificativa) a un segundo plano. Así pues, dentro de las *vidas* que denotan una elaboración próxima a la narración literaria, se han escogido las menos conocidas o estudiadas. Esto quiere decir que se ha optado por no analizar la *vida* de Jaufré Rudel (V, 6)⁸⁸. Asimismo prescindo de la *vida* de Guillem de Cabestaing (XCIV, 162)⁸⁹. Curiosamente, esta *vida* la adapta Boccaccio (1313-75) en su *Decameron* (IV, 9), potenciando aún más la tensión narrativa. Esto evidencia el pequeño paso que marcaba la distancia entre estas *vidas* más narrativas y la *novella* italiana⁹⁰. Como se puede observar, en las *vidas* de Rudel y de Cabestaing (incluidas en anexo) hay un especial interés por potenciar el efecto climático al final de la narración. En ambos casos destaca la pervivencia del sentimiento amoroso más allá de la muerte de uno de los implicados. Tanto la condesa de Trípoli de Jaufré como la enamorada de Cabestaing, reafirman su amor hacia ellos una vez estos se han muerto. En el primer caso, la condesa ingresa en un convento, demostrando que no va a querer a otro hombre, y, en el otro caso, la mujer del celoso acaba con su vida al

⁸⁸ Estudiada por Bertolucci (1970), en esta *vida* se cuenta como este se enamora de oídas de la condesa de Trípoli, por lo se embarca para ir en su búsqueda, cayendo gravemente enfermo en dicho viaje. Entonces, la condesa se enteró de esto y fue a visitarlo a su lecho, y así Jaufré pudo verla al fin, muriendo entre sus brazos. De este modo, la condesa después de haberle dado un entierro digno, se hizo monja debido al dolor ocasionado por la muerte de Jaufré.

⁸⁹ Wolf, F. (1841). *Ueber die Lais. Sequenzen und Leiche*, Zeller Verlag: Heindelberg, pp. 10, 263-268, *Hauvette*, H. (1912), «La 39^e nouvelle du Décaméron et la légende du "Coeur mangé"», *Romanía*, XLI, p. 197 y M. de Riquer (1983, 1063-1066). En esta se cuenta que Cabestaing se enamoró de la mujer de un noble que tenía muchas riquezas. La cuestión es que la dama correspondía a Guillem, por lo que el marido (*gilós*) cuando se enteró se dejó llevar por los celos, matando a Guillem y arrancándole el corazón, que más adelante le sirvió a su mujer para que se lo comiera. Una vez lo había hecho el marido le reveló de donde provenía, por lo que esta se defenestró justo al saberlo

⁹⁰ Otra prueba de ello se encuentra en la obra de Massuccio Salernitano (1410-75) llamada *Il Novellino*, en la cual se encuentran adaptaciones de las *vidas* y *razos* de Guillem de Berguedá (XCIII, 161), de Rigaut de Berbezilh (XVI, 48) y de Bertran de Born (XI, 22). Para más información *cfr.* Boutière y Schutz (*op. cit.*, 591-602).

enterarse de la muerte de su amado. Según la terminología de la tragedia aristotélica, el lance patético es una constante en estos relatos.

A continuación se han escogido dos *vidas* en las que también se destaca ese efecto climácico resuelto en clave patética. La primera es la *vida* ya citada de Guillem de la Tor, y guarda una gran afinidad temática con las anteriores. Aquí, el efecto patético es lo que hace avanzar la trama, haciéndose evidente desde casi el inicio de la anécdota. Al morir la amada de Guillem éste enloquece de tristeza, siendo incapaz de reconocer la muerte de la misma. Este será el motor de la acción, ya que la falta de reconocimiento de la realidad aparente en el protagonista es lo que le conducirá a exhumar el cuerpo de su amada, sacándola todos los días de su tumba, ya que pensaba que fingía su muerte, y le preguntaba si seguía con vida. Como se puede apreciar, resultan curiosas las dudas de Guillem, las cuales tienen el efecto de aplazar así la anagnórisis fática hasta el final de la narración, potenciando de este forma el efecto climático. Así pues, este le pide a su amada cadáver que le confirme su estado, ya que de estar muerta diría tantas misas «e tantas elimosnas faria per ella, qu'el la trairia d'aquellas penas». En este punto, resulta difícil de negar las conexiones entre religión y amor, o mejor dicho las trasposiciones al ámbito amoroso de las emociones e imagería religiosas. De esta forma, la resurrección es la única vía a la que apela Guillem, siendo incapaz de aceptar que nunca volverá a verla con vida. En cierto modo, la dama se equipara con Jesucristo, y la fe ciega de Guillem con la de los cristianos⁹¹. Además, podría decirse que la crítica al catolicismo no acaba aquí, ya que en un último intento Guillem sigue los consejos de un embaucador (*escarniers*) que le manda leer un salterio al día, dar limosna a los pobres y rezar ciento cincuenta padrenuestros durante todo un año para que la finada volviera a la vida. Así,

⁹¹ Aquí resulta obligado apuntar la importancia del amor como única creencia, recordando aquellas palabras de Calisto «Melibeo soy, y a Melibea adoro, y en Melibea creo y a Melibea amo» edición de P.E. Russel (1991, 220).

con una abnegación total, Guillem hizo esto y al ver que nada ocurría durante un año, «el se desesperet e laisset morir», después de haber hecho todo cuanto estuvo en su mano.

Por otra parte, en el siguiente relato se abandona el tema de la muerte, pero sin acabar de resultar patético. Dicho relato lo conforma la *vida* del ya citado Gausbert de Poicibot. Esta vez no se consigue un final climácico con el amor más allá de la muerte, sino que se consigue recurriendo a la potencia del patetismo derivado de una gran crudeza realista.

Aún siendo esta una *vida* bastante narrativa, se le otorga cierta importancia a los orígenes monacales de Gausbert⁹², explicando que mediante su destreza artística este juglar consiguió llegar a ser caballero, cumpliendo así los requisitos que le exigía su enamorada, con la cual se casó. Una vez casados, Gausbert tuvo que hacer un viaje, dejando a su mujer sola, lo que provocó que un caballero inglés la cortejase consiguiendo enamorarla para después abandonarla a su suerte. La cuestión es que cuando Gausbert llegó del viaje hizo noche en una ciudad y fue a las afueras «per voluntat de femna»⁹³ (se entiende que se está refiriendo a las prostitutas), llendo a la casa de una mujer pobre que resultó ser su esposa «E quant el vit et ela lui, fo gran dolors entre lor e grans vergoingna». Después de pasar la noche juntos, Gausbert la ingresó en un convento y dejó de trovar.

En esta *vida*, en cierto modo, se podría entender este enredo como un escarmiento ante la lascivia de Gausbert, puesto que se entera de la situación de su mujer debido al apetito sexual de este aún estando casado⁹⁴. A su vez hay que recalcar que abandona el monasterio con esa misma intención. En cuanto a la mujer, también se podría sacar una lección, ya que el

⁹² Anteriormente, se ha apuntado que este juglar abandonó el convento por que ansiaba estar con las mujeres «per voluntat de femna».

⁹³ Curiosamente, también se utiliza la misma expresión.

⁹⁴ Si lo comparamos con la *vida* de Uc de Sant Circ (contemporáneo de Gausbert), citado anteriormente, se verá un contraste muy grande con este, ya que Uc después de casarse abandonó el trovar.

ansía de prestigio social al exigirle a Gausbert la condición de caballero contrasta brutalmente con la condición social tan marginal que se evidencia al final del relato.

Fuera del ambiente patético también se pueden encontrar narraciones de tema humorístico, caso de la que se cuenta en la *razode* Arnaut Daniel (IX, 19). Aquí se narra cómo estando en la corte del rey Ricardo de Inglaterra el trovador ganó una apuesta a otro juglar que consistía en saber quién era capaz de hacer las rimas más herméticas. Estos pusieron al rey como testigo, el cual los recluyó durante diez días para que compusieran la cansó. Arnaut Daniel, falto de inspiración para hacerla, mintió a su contrincante diciéndole que ya había acabado hacía varios días, por lo que el otro se esmeró hasta tal punto que ensayaba las suyas en voz alta, ocasión que aprovechó Arnaut para aprenderlas de memoria y recitárselas al rey como suyas. Esto hizo protestar al juglar, lo que llevó a Arnaut a explicarse ante Ricardo, y este se lo tomó con mucho humor y agració a los participantes con regalos, anulando la apuesta. En esta narración cómica se puede observar un cierto simbolismo, ya que puede ser un ejemplo de que los problemas complejos no siempre exigen soluciones complejas. Además, esto podría tener también un cierto sentido retórico, ya que ciertamente Arnaut Daniel es uno de los máximos representantes del *trobar clus* o *trobar ric*⁹⁵, y dignificado por el mismísimo Dante como *il millior fabblo*. De modo que el efecto cómico se magnifica, ya que era de esperar que compusiese rimas complejas y en el tiempo convenido, pero en cambio, solventa la situación optando por una solución de sencillez picaresca.

Así pues, El interés que mueve a los autores de estos textos es, sin duda alguna, el de garantizar el éxito entre el público, ya que curiosamente son narraciones en las que destaca por encima de todo el desenlace patético y el humorístico.

⁹⁵ A esto se hace referencia en su *vida*, y otros como M. de Riquer lo certifican (1983, 75).

Conclusión:

Como se ha podido observar, a lo largo del presente trabajo se ha incidido en cuestiones con las que se pretendía manifestar el gran valor de estos textos narrativos, puesto que tan importante es la información específica que se encuentra en estos, como su exclusividad, ya que no hallamos un ejemplo histórico-literario equivalente dentro del ámbito de la literatura románica medieval. Tal exclusividad, viene dada, en cierto modo, por la gran relevancia que tuvo la lírica trovadoresca del *Midi* francés, entendiéndose las *vidas* como la mejor carta de presentación de esta manifestación literaria.

Además, la importancia de estos textos también reside en su carácter humanístico, cuestión que se ha pretendido esclarecer a lo largo de estas páginas. En cierto modo, dichas narraciones podrían considerarse una consecuencia histórico-literaria del llamado Renacimiento del siglo XII, ya que es éste el momento en el que se vuelve la mirada hacia el saber y la cultura clásicas, tanto hacia las obras de los grandes autores, como hacia los tratados sobre artes liberales (con la posterior adaptación a las lenguas vernáculas). Así pues, esta actividad de catalogación y apología de estas *vidas*, puede entenderse como un manifiesto en el cual se evidencia el cambio de referentes producido tras haberse dado ese contacto tan directo con la época clásica. Dicho contacto se debe entender en esta línea como una toma de conciencia, en la que los individuos de cierto nivel cultural pudieron apreciar el gran prestigio concedido a aquellos artistas clásicos por su gran talento y habilidad literarias.

En esta tesitura, se podría entender que el concepto de ‘ilustre’ (*illustis*) vuelve al campo humanístico-cultural al que pertenecía, después de haber sido sometido al yugo del dogma cristiano durante un período más que considerable, en el cual se reformuló toda esta idea de prestigio en aras de reforzar los valores cristianos. Bajo esta consideración, para el cristianismo, el poeta ilustre era aquel que, por encima de todo, fuese considerado un cristiano

ejemplar. No obstante, el estudio de la trayectoria que marca el género biográfico a lo largo de la Alta Edad Media, resulta uno de los mejores ejemplos para ilustrar cómo se produjo un rechazo de lo clásico en el ámbito ideológico-religioso, y una aceptación de sus modelos de difusión. En lo que concierne a este último punto, se puede ver cómo desde el mismo San Jerónimo se reutilizan las *vitae*, copiando los modelos estructurales y la finalidad de las mismas, la cual busca reivindicar ciertas virtudes sin descuidar el carácter lúdico del texto (anécdotas, partes ficticias, *etc.*). Por consiguiente, resulta lógico apuntar en esta conclusión la doble influencia clásica de las *vidas* trovadorescas, por una parte esta es directa y muy relacionada con el ámbito escolástico (vía educativa) y con el carácter humanístico del renacimiento del siglo XII, mientras que por otra parte, esta influencia se manifiesta de modo indirecto, filtrada por el tamiz del cristianismo (vía doctrinal), mediante las vidas de santos y la historiografía cristiana.

Con esto pretendo subrayar que estas conexiones entre las vidas de poetas clásicos y los trovadores era algo que, en su momento, los biógrafos de estos últimos tuvieron muy presente, especialmente en el mantenimiento de aquella finalidad de preservación de la esencia literaria trovadoresca, mediante los mayores exponentes de la misma. Aquí hay que incidir sobre un aspecto clave, y es que las *vitae* tuvieron (y tienen) una importancia crucial a la hora de dar a conocer a la posteridad los referentes, en este caso literarios, del mundo clásico. De ahí que al entrar en contacto con estas *vitae*, estos biógrafos medievales (en principio copistas y compiladores) hiciesen lo propio con los trovadores, con la intención de que su fama perdurase de un modo similar a la de los clásicos. De este modo, retratando a los máximos representantes se conseguiría salvaguardar la gran tradición literaria y cultural trovadoresca. De ahí que resulte clave el momento en el que se crean estas *vidas*, ya que motiva dicha necesidad de preservación. Es decir, fueron recopiladas al final del periodo trovadoresco provenzal, para satisfacer las necesidades de un nuevo público, que necesitaba conocer los

referentes de este arte y los hechos circunstanciales que se les escapaban con la mera lectura de las *cansós*.

Para finalizar, hay que tener presente los aspectos intrínsecos de las *vidas* por dos motivos (histórico y literario): por su valor informativo y documental, ya que ayudan a conformar una visión de la literatura trovadoresca mucho más completa; y por constituir también una marca del pensamiento humanístico (menos *docere*, más *delectare* y más *movere*). Concretamente, en este último caso, me estoy refiriendo a las *vidas* o *razos* más novelescas, en donde se ha pretendido ilustrar que el rigor documental se sacrifica en aras de garantizar, por una parte, un lugar en la memoria de los lectores (lo ficticio como memorable) y por otra, el entretenimiento de los mismos. Así pues, se debe destacar el carácter ocioso de estas narraciones (en oposición al didáctico-moralizante), el cual, junto al carácter breve de estos textos, asentaría las bases sobre las cuales se engendraría la *novella* del Renacimiento italiano.

Bibliografía

- Ediciones:

Aristóteles (2002), *Poética*, A. López Eire (ed.), Madrid: Itsmo.

Boutière, J. y A. H. Schutz (1973), *Biographies des troubadours*. París: Nizet.

- Brugnoli, G. (1990), «Vitae Vergilianae», en *Enciclopedia virgiliana*, Roma: Istituto della Enciclopedia Italiana, vol. 5.
- Cicerón (1991), *Retórica a Herenio*, J. F. Alcunia (ed.), Barcelona: Bosch.
- Heródoto (1989), *Historia*, C. Schrader (ed.), Madrid: Gredos.
- Jenofonte (1987), *Ciropedia*, A. Vegas (ed.), Madrid: Gredos.
- Jerónimo (2002): *Obras completas, II. Comentario a Mateo y otros escritos*, V. Bejarano (ed.), Madrid: BAC.
- Laercio, D. (2008). *Vidas, opiniones y sentencias de los filósofos más ilustres*. J. Ortiz (ed.), Madrid: Maxtor.
- Molinier, G. (1926) *Las flors del gay saber*, Barcelona: Institut d'Etudis Cataláns
- Náucratis, A. de (2006), *El banquete de los eruditos*, L. Rodríguez-Noriega (ed.), Madrid: Gredos.
- Nepote, C. (1985), *Vidas*, M. Segura (ed.), Madrid: Gredos.
- Plutarco (2007). *Vidas Paralelas: Obra Completa*, A. Pérez (ed.), Madrid: Gredos.
- Rojas, F. de (1991) *Comedia o Tragicomedia de Calisto y Melibea*, (ed. por Russell, P.), Madrid, Castalia.
- Quintiliano, M. (1947), *Institución Oratoria*, M. Dolç (ed.), Barcelona: CSIC.
- Suetonio T. (1992), *Vida de los doce césares. Obra completa*, R. Agudo (ed.), Madrid: Gredos.
- Virgilio, P. (1990): *Bucólicas; Geórgicas; Apéndice virgiliano*, J. L. Vidal (*et al.*), Madrid: Gredos.
- Vorágine, J. (1987), *La leyenda dorada*, F. Macías (ed.), Madrid: Alianza.

- Estudios

- Alberte, A. (1991), «Actitud de los cristianos ante la retórica», *Fortunatae: Revista canaria de filología, cultura y humanidades clásicas*, (I)
- _____ (2005), «Los caminos de la retórica en la latinidad tardía y medieval», *Studia Philologica Valentina*, (VIII)
- _____ y E. P. Rodríguez (2000), «Gramática y retórica cristianas», *Analecta Malacitana*, (VI).
- Alvar, C. (2010), *Traducciones y traductores. Materiales para una historia de la traducción en Castilla durante la Edad Media*, Alcalá de Henares: Centro de Estudios Cervantinos.
- Alvar Ezquerro, A. (2009), *Las enciclopedias en España antes de l'Encyclopédie*. Madrid: CSIC-CSIC Press.
- Baños Vallejo, F. (1989), *La hagiografía como género literario en la Edad Media: tipología de doce "vidas" individuales castellanas*, Oviedo: Departamento de Filología Española.
- Bertolucci, V. (1970), «Il grado zero della retorica nella Vida di Jaufre Rudel», *Studi mediolatini e volgari*, (XVIII).
- Braun, L. (1973), *Histoire de l'histoire de la philosophie*, París: Ophrys.
- Brea, M. (1999), «De las vidas y razós a las rúbricas explicativas», *Estudios Románicos*, (XI).
- _____ y S. L. Martínez-Morás (2010), *Aproximación ao estudo do Vocabulario trobadoresco*, Santiago de Compostela: Centro Ramón Piñeiro para a Investigación en Humanidades.
- Chaytor, H. J. (2013). *From script to print: an introduction to medieval literature*, Cambridge University Press.

- Candau, J. M. (1995), «Los silencios de Plutarco. Consideraciones sobre la composición de las Vidas Paralelas a propósito de un libro reciente», *Habis*, (XXVI).
- Codoñer, C. (1964), *El «De viris illustribus» de Isidoro de Sevilla: estudio y edición crítica*. Salamanca: CSIC.
- _____ (1997), *Historia de la literatura latina*, Madrid: Cátedra.
- Curtius, E. R. (1955), *Literatura europea y Edad Media Latina*, México: Fondo de Cultura Económica.
- De Rougemont, D. (1993), *El amor y Occidente*. Barcelona: Kairós.
- Faral, E. (1962), *Les Arts Poétiques du XII et du XIII siècle*, París: Librairie honoré champion.
- Ferrandís, M. (1941), *Historia General de la Cultura*, Valladolid: Santarén.
- Galán Sánchez, P. (1991), « El género "De viris illustribus": De Suetonio s S. Jerónimo», *Anuario de estudios filológicos*, Cáceres: Servicio de publicaciones de la Universidad de Extremadura, (XIV).
- Gallo, I. (1974) «L'origine e lo sviluppo della biografia greca», *QUCC*, (XVIII).
- Gibert, J. G. (2010), *Sobre el viejo humanismo: exposición y defensa de una tradición*, Madrid: Marcial Pons.
- Gómez Moreno, A. (2008), *Claves hagiográficas de la literatura española del Cantar de mio Cid a Cervantes* (XI). Madrid/ Frankfurt: Iberoamericana.
- Gual, C. G. (1991). *Figuras helénicas y géneros literarios*. Barcelona: Mondadori.
- Haskins, C. H. (1927), *The Renaissance of the Twelfth Century*, Cambridge: Harvard University Press.
- Hauvette H. (1912), «La 39^e nouvelle du Décaméron et la légende du "Coeur mangé"», *Romanía*, (XLI).

- Il Racconto Nel Medioevo Romano*, *Atti Del Convegno* (2002): *Bologna 23-24 (Ottobre 2000)*,
Università di Bologna, Pàtron, (15).
- Holmes, G. (1993), *Florençia, Roma y los orígenes del Renacimiento*, Madrid: AKAL.
- Krauze, E. (2012). *El arte de la biografía*. [Libro electrónico], Barcelona: Mondadori.
- Lausberg, H. (1975), *Elementos de retórica literaria*, Madrid: Gredos.
- Le Goff, J. (1990), «La Baja Edad Media», *Historia Universal*. Madrid: Siglo XXI
- Leonardi, C. (et al), (2000), *Diccionario de los santos*, Madrid: San Pablo.
- Marshall, J.H. (1969), *The Donatist Proensals of UC Faidit*, Oxford: Oxford University Press.
- _____ (1972), *The Razos de trobar of Raimon Vidal*, Oxford: Oxford University
Press.
- Meneghetti, M. L. (1984). *Il pubblico dei trovatori*, Modena: Mucchi.
- Mortero, C. (1979), *Apuntes de iniciación a la paleografía española de los siglos XII a XVII:
lecciones pronunciadas*, Madrid: Hidalguía.
- Muckle, J. T. (1942), «Greek Works translated directly into Latin before 1350», *Mediaeval Studies*,
(I).
- Navarro, I. y P. Hernando, (2007). «Origo Constantini Imperatoris: comentario, notas y traducción»,
Habis, (XXXVIII).
- Nelli, R. (1968), «Le catharisme vu à travers les troubadours», *Cahiers de Fanjeaux: Cathares en
Languedoc*, (III).
- Núñez, J. (1998), *Tipología de las formas narrativas breves románicas medievales*, Granada:
Universidad de Granada.
- Panvini, B. (1952): *Le biografie provenzali, valore e attendibilità*, Florençia: Biblioteca
dell'Archivum Romanicum.

- Quain, E. A. (1986), *The medieval accessus ad auctores*, Fordham University Press.
- Riquer, M. (1983), *Los trovadores. Historia literaria y textos*, Barcelona: Ariel
- _____ (1995), *Vidas y retratos de trovadores: textos y miniaturas del siglo XIII*. Barcelona: Galaxia Gutenberg.
- Salgado, F. S. (2001), «Las noticias sobre P. Virgilio Marón de Graciliano Afonso» *Anuario de Estudios Atlánticos*, (XLVII).
- Von Albrecht, M. (2013), *Virgilio: Bucólicas, Geórgicas, Eneida*. Murcia, Ediciones de la Universidad de Murcia.
- Wolff, F. (1841). *Ueber die Lais. Sequenqñ und Leiche*, Heindelberg,
- Woolf, D. R., (1998), *A Global Encyclopedia of Historical Writing*, Nueva York: Taylor & Francis.

Anexo

Savaric de Mauleon (XXVIII, 69)

Savarics de Mauleon si fo uns rics baros de Peitieu, fils d'En Reols de Malleon. Seingner fo de Malleon e de Talarnom e de Fontenai e de Castel-Aillon e de Boet e de Benaon e de Saint Miquel en l'Értz e de la isla de Riers e d'íisola de Nives e de Nestrine e d'Engollius e d'autres mainz bons locs.

Bels cavaliers fo e cortes et enseingnatz, e larcs sobre totz los larcs. Plus li plac dons e dompneis et amor e torneiament que ad home del mon, e de chanz e de solatz, e trobars e

cortz e messios. Plus fo fins amics de dompnas e d'amadors que nuillz autres cavalliers, e plus envejos de vezer bons homes e de far li plazer. E fo lo meiller guerrers que anc fos el mon. Tal vez ne fo aventuros, e tal vez ne trobet dan. E totas las guerras qu'el ac foron con lo rei de Fransa e con la soa gen. E dels sieus bon faichs se poria far un gran libre, qui lo volgues escrire, con d'aquellui que ac plus en si d'umeliat e de merce e de franquesa, e que mais fez de bons faichs d'ome qu'eu anc vis ni auzis, e plus n'avia voluntat de far.

[Savaric de Mauleon fue un rico barón del Peitieu, hijo de Raul de Mauleon. Fue señor de Mualeon, de Talmont, de Fontenay, de Châtelailon, de Bouhet, de Benon, de San Miguel de Yermo, de la isla de Ré, de la isla de Nieves y de Nestrine, de Angoulins y d otros muchos buenos lugares.

Fue apuesto caballero, cortés e instruido y generoso sobre todos los generosos. Le gustaron la dadivosidad, la galantería, el amor y los torneos más que a nadie en el mundo, así como el canto, el solaz, el trovar, las cortes y el desprendimiento. Fue más leal amigo de damas y de enamorados que ningún otro caballero, y más deseoso de ver buenos hombres y serles agradable. Y fue el mejor guerrero que jamás hubo en el mundo. Algunas veces fue en ello venturoso y algunas veces recibió daño. Y todas las guerras que sostuvo fueron contra el rey de Francia y contra su gente. Y de sus buenas acciones se podría hacer un gran libro, si alguien lo quisiera escribir, como de aquel que más tuvo en sí humildad, piedad y liberalidad, y que hizo más buenas acciones que hombre que jamás yo viera ni oyera, y tenía voluntad de hacer aún más].

Raimon de Miraval (LVIII, 113)

Raimons de Miraval si fo uns paubres cavalliers de Carcases, que non avia mas la quarta part del castel de Miraval; et en aquel chastel non estaven .XL. home.

Mas per lo seu bel trobar e per lo sieu bel dire, e car el saup plus d'amor e de domnei e de totz los faitz avinenz e de totz los ditz plazenz que coron entr'amadors et amairitz, si fo mout honratz e tengutz en car per lo comte de Tolosa, que'l clamava «Audiartz» et el lui. E'l coms li dava los cavals e las armas e`ls draps que`il besognaven. Et era seinger de lui e de son alberc, e seingner del rei Peire d'Arragon e del vescomte de Beders, e d'En Bertran de Saisac, e de totz los grans barons d'aquella encontrada.

E non era neguna grans domna ni valenz, en totas aquellas encontradas, que no desires e no se penes qu'el entendes en ella, o qu'el li volgues ben per domesteguesa, car el las sabia plus onrar e far grazir que nuls autr'om; per que neguna no crezia esser presiada, si no fos sos amics Raimons de Miraval. En mantas domnas s'entendet et en fetz mantas bonas cansos; e no se crezet mais qu'el de neguna en dret d'amor agues ben, e totas l'enganeren.

E definet a Lerida, a Sancta Clara de las donas de Sistel.

[Raimon de Miraval fue un pobre caballero de Carcassés que solo tenía la cuarta parte del castillo de de Miraval, y en este castillo no había ni cuarenta hombres.

Por su buen trovar, por su buen decir y porque fue el que supo más de amor y de galantería y de todos los sucesos agradables y de todos los dichos placenteros que circulaban entre enamorados y enamoradas, fue muy honrado y apreciado por el conde de Tolosa, que le llamaba «Audiart», y él se lo llamaba a él. Y el conde le daba los caballos, las ropas y las armas que necesitaba. Y se había hecho señor de él y de su casa, y señor del rey Pedro de Aragón, del vizconde de Besierw y de Bertan de Saissac, y de todos los grandes barones de aquella comarca.

Y en aquellas comarcas no había ninguna gran dama e importante que no deseara e hiciera cuanto pudiera para que se enamorase de ella o que él la quisiera por familiaridad, pues sabía honrar y hacer celebrar más que ningún otro hombre, por lo que ninguna se creía ser famosa si Raimon de Miraval no era su amigo. Se enamoró de muchas damas y sobre ellas hizo muchas buenas canciones; y no se creyó que de ninguna consiguiera bien en derecho de amor, y todas lo engañaron.

Y murió en Lérida, en Santa Clara de las damas del Cister].

Guilleme de Cabestaing (XCIV 162)

Guillems de Cabestaing si fo us cavalliers de l'encontrada de Rossillon, que confinava ab Cataloigna et ab Narbones. Mout fo avinens hom de la persona, e prezatx d'armas e de cortesia e de servir. Et en la soa encontrada avia una dompna que avia nom ma dompna Soremonda, moiller d'En Raimon de Castel Rossillon, que era mout gentils e mals e braus e fers e rics et orgoillos. En Guillems de Cabestaing si amava la dompna per amor e chantava de lieis e·n fazia sas chanssons. E la dompna, q'era ioves e gaia e gentils e bella, si·ll volia ben maior que a ren del mon. E fon dich a·N Raimon de Castel Rossillon; et el, cum hom iratz

e ielos, enqueric lo faich e saup que vers era, e fetz gardar la moiller. E qand venc un dia, Raimons de Castel Rossillon trobet paissan Guillem de Cabestaing ses gran compaignia et aucis lo; e fez li traire lo cor del cors e fez li taillar la testa; e la testa e·l cor fez portar a son alberc; lo cor fez raustir e far a pebrada e fez lo dar a maniar a la moiller. E qand la dompna l'a maniat, Raimons de Castel Rossillon li dis : «Sabez vos que vos avetz maniat ?». Et ella li dis : «No, si non que mout es estada bona vianda e saborida». Et el li dis q'el era estatz certanamen lo cors d'En Guillem de Cabestaing so que ella avia maniat; et a so q'ella·l crezes ben, si fetz aportar la testa denan lieis. E qand la dompna vic so et auzic, ella perdet lo vezer e l'auzir tantost. E qand revenc et ella dis: «Seigner ben m'avetz dat si bon maniar que ia mais non maniarai d'autre». E qand el auzi so, el correc sobre lieis ab l'espaza, e volc li dar sus en la testa; et ella correc ad un balcon e laisset se cazer ios, et enaissi moric. La novella cors per Rossillon e per tota Cataloigna q'En Guillems de Cabestaing e la dompna eran enaissi malamen mort, e q'En Raimons de Castel Rossillon avia dat lo cor d'En Guillem a maniar a la dompna. Mout en fo grans dols e grans tristessa per totas las encontradas; e·l reclama venc davan lo rei d'Aragon, que era seigner d'En Raimon de Castel Rossillon e d'En Guillem de Cabestaing. E venc s'en a Perpignan, en Rossillon, e fetz venir Raimon de Castel Rossillon denan si; e qan fo vengutz, si·l prendre fetz e tolc li totz sos chastels e·ls fetz desfar; e tolc li tot qant el avia e lui en menet en preison. Guillem de Cabestaing e la dompna fetz penre e fetz los portar a Perpignan e metre en un monumen denan l'uis de la gleisa. E fetz desseignar desobre·l monumen cum ill erant estat mort, et ordenet per tot lo comtat de Rossillon que tuich li cavalier e las dompnas lor venguesson far anoal chascun an. En Raimons de Castel Rossillon moric dolorrosamen en la preison del rei d'Aragon.

[Guillem de Cabestany fue un caballero de la comarca del Rosellón, que confina con Cataluña y con el Narbonés. Fue hombre muy agradable en la persona y de mucho prestigio en armas, cortesía y servicio.

Y había en su comarca una dama que se llamaba mi señora Saurimonda, esposa de Ramon de Castell Rosselló, que era muy noble y rico, malo y bravo, fiero y orgulloso. Y Guillem de Cabestany amaba a la dama por amor y la cantaba y le dedicaba sus canciones. Y la dama, que era joven, alegre, gentil y hermosa, lo quería más que a nada en el mundo. Y esto fue dicho a Ramon de Castell Rosselló; y él, como hombre iracundo y celoso, inquirió todo el hecho y supo que era verdad, e hizo vigilar a la esposa. Y cierto día Ramon de Castell Rosselló se encontró paseando a Guillem de Cabestany sin gran acompañamiento, y lo mató; y le hizo extraer el corazón del cuerpo y le hizo cortar la cabeza; e hizo llevar a su casa el corazón y también la cabeza; e hizo asar el corazón y asarlo a la pimienta, y lo hizo dar a comer a la esposa. Y cuando la dama lo hubo comido, Ramon de Castell Rosselló le dijo: «¿Sabéis lo que habéis comido?» Y ella dijo: «No, sino que era una vianda muy buena y

sabrosa.» Y él le dijo que lo que había comido era el corazón de Guillem de Cbestany; y, para que lo creyese mejor, hizo traer la cabeza delante de ella. Y cuando la dama vio y oyó esto, perdió la vista y el oído. Y cuando volvió en sí, dijo: «Señor, me habéis dado tan buen manjar que nunca más comeré otro» Y cuando él lo oyó corrió con su espada y quiso darle en la cabeza; y ella corrió hacia un balcón y se dejó caer abajo, y así murió.

Y por el Rosellón y por toda Cataluña corrió la noticia de que Guillem de Cabestany y la dama habían muerto tan desastradamente y que Ramon de Castell Rosselló había dado a comer a la dama el corazón de Guillem. Hubo gran tristeza por todas las comarcas; y la queja llegó ante el rey de Aragón, que era señor de Ramon de Castell Rosselló y de Guillem de Cabestany. Y fue a Perpiñán, en el Rosellón, e hizo que Ramon de Castell Rosselló se presentara ante él; y cuando hubo llegado, lo hizo prender, y le quitó todos sus castillos y los hizo destruir; y le quitó todo cuanto tenía y lo metió en prisión. Y luego hizo recoger a Guillem de Cabestany y a la dama y los hizo llevar a Perpiñán y poner en un monumento delante de la puerta de la iglesia; e hizo dibujar sobre el monumento cómo habían sido muertos; y ordenó que por todo el condado de Rosellón todos los caballeros y las damas fueran a celebrarles el aniversario todos los años. Y Ramon de Castell Rosselló murió en la prisión del rey].

Jaufre Rudel (V, 6)

Iaufres Rudels de Blaia si fo molt gentils hom, princes de Blaia. Et enamoret se de la comtessa de Tripol, ses vezer, per lo gran ben e per la gran cortesia q'el auzi dir de lieis als pelegrins que vengron d'Antiochia. E fetz de lieis mains bons vers et ab bons sons, ab paubres motz. E per voluntat de lieis vezer, el se crozet e mes se en mar, per anar lieis vezer. Et adoncs en la nau lo pres mout grans malautia, si que cill qui eron ab lui cuideron qe el fos mortz en la nau. Mas tant feiron que ill lo conduisseron a Tripol, en un alberc, cum per mort. E fo faich a saber a la comtessa, e venc ad el, al sieu lieich e pren lo entre sos bratz. Et el saup qu'ella era la comtessa, si recobret lo vezer e l flazar, e lauzet Dieu e l grazi, qe ill avia la

vida sostenguda tro qu'el l'ages vista; et enaissi el moric entre·ls braz de la comtessa. Et ella lo fetz honradamenz e sepeilir en la maison del temple de Tripol; e pois, en aquel meteus dia, ela se rendet morga, per la dolor que ella ac de lui e de la soa mort. Et aqui son escriutas de las soas chansons

[Jafré Rudel de Blaia fue muy gentil hombre, príncipe de Blaia. Y se enamoró de la condesa de Trípoli, sin verla, por el bien que oyó decir de ella a los peregrinos que volvían de Antioquía. E hizo de ella muchos versos con buen son y con pocas palabras. Y por deseo de verla se hizo cruzado y se embarcó, y cayó enfermo en la nave y fue llevado a Trípoli, a un albergue, por muerto.

Ello se hizo saber a la condesa, y fue a él, a su lecho, y lo tomó entre sus brazos. Y cuando él supo que era la condesa, al punto recobró el oído y el aliento, y alabó a Dios porque le había mantenido la vida hasta haberla visto; y así murió entre sus brazos.]

Gausbert de Poicibot (XXIX, 72)

Lo monges Gaubertz de Poicibot si fo gentils hom de l'évesquat de Lemogas, fils del castellan de Poicibot. E fo mes morges, quent era enfans, en un mostier que a nom Saint Lunart. E saub ben letras e ben cantar e ben trobar. E per voluntat de femna issi del mostier, e venc s'en a selui on venian tuit aquil que per cortesia volion onor ni benefait, a ·N Savaric de Malleon, et il li det arnes de joglar, vestirs e cavals; dont el poi anet per cortz e trobet e fetz bonas cansos.

Et enamoret se d'una donzella gentil e bella e fasia sas cansos d'ella. Et ella no·l volc amar si no se fezes cavalliers e no la tolgues per moiller. Et el o dis a·N Savaric cum la donzella per moiller e tenc la a gran honor.

Et avenc si qu'el anet en Espaingna e la donzella remas. Et us cavalliers d'Angleterra se entendia en ella, e fetz tant e dis qu'el la la mena via e tenc la longa sason per druda, e pois la laisa malamen anar. E quant Gaubertz tornet d'Espaingna, el alberga una sera en la ciutat on ella era. E quan venc la sera, el anet deforas per voluntat de femna et entret en l'alberc dúna paubra femna, que·l fon dich que laentre avia una bella donzella; e trobet la soa moiller. E quant el la vit et ella lui, fo grans dolors entre lor e grans vergoingna. Ab lei estet la nuit, l'endeman s'en anet ab ella e mena la en una morgia, on la fes rendre. E per aquella dolor laisset lo trobar e·l cantar.

Et aici son escritas de las soas cansos:

[El monje Gausbert de Poicibot fue un monje gentil del vizcondado de Limotges, hijo del castellano Poicibot. Y fue hecho monje cuando era niño, en un monasterio que se llamaba Sant Lunart. Y supo bien letras, y bien cantar y bien trovar. Y por deseo de mujer salió del monasterio, y fue a aquel a quien iban todos los que por cortesía querían honor y beneficio, a Savaric de Mauleon, y él le dio equipo de juglar, vestidos y caballos, con lo que fue después por cortes y trovó e hizo buenas canciones.

Y se enamoró de una doncella gentil y hermosa y le dedicaba sus canciones. Y ella no quiso amarlo si no se hacía caballero y si no la tomaba por esposa. Y él le dijo a Savaric por qué la doncella lo rechazaba. Por lo que Savaric lo hizo caballero y le dio tierra y renta, y tomó a la doncella por esposa y la tuvo en gran honor.

Y ocurrió que él se fue a España y la doncella se quedó. Y un caballero de Inglaterra estaba enamorado de ella, y tanto hizo y dijo que se la llevó y la tuvo largo tiempo por amante, y luego la abandonó vilmente. Y cuando Gausbert volvió de España, una noche se albergó en la ciudad donde ella estaba. Y cuando llegó la noche fue a las afueras por deseo de mujer, y entró en la casa de una pobre mujer, pues le dijeron que dentro había una hermosa doncella; y encontró a su esposa. Y cuando la vio, y ella a él, hubo gran dolor y gran vergüenza entre los dos. Estuvo con ella aquella noche, y al día siguiente se marchó con ella y la llevó a un convento, donde la hizo ingresar. Y por este dolor abandonó el trovar y el cantar.

Y aquí están escritas sus canciones:]

Guilhem de la Tor (XXXII, 75)

Guillems de la Tor si fon joglars e fo de Peiregorc, d'un castel q'om ditz la Tor; e venc en Lombardia. E sabia cansos assatz e s'entendia e chantava e ben e gen, que trobava. Mas quant volia dire sas cansos, el fazia plus lonc sermon de la rason que non era la cansos.

E tolc moiller a Milan, la moiller d'un barbier, bella e jove, la qual envolet e la menet a Com. E volia li meilz qu'a tot lo mon. Et avenc si qu'ella mori; don el se det si gran ira qu'el venc mat, e crezet qu'ella se fezes morta per partir se de lui. Don el al laisset dez dias e dez nuoigz sobre'l monimen [.....] E chascun ser el anava al monimen e trasia la fora e gardava

la per lo vis, baisan e abrasan, e pregan qu' ella li parles e-ill disses se ella era morta o viva; e si era viva, qu'ela tornes ad el; e si morta era, qu'ella li dises qals penas avia; que li faria tantas messas dire, e tantas elimosnas faria per ella qu'el la trairia d'aquellas penas.

Saubut fo en la ciutat per los bons homes, si que li ome de la terra le feron anar via de la terra. Et el anet cerquan per totas partz devins e devians, si ella mais poiria tornar viva. Et uns escarniers si li det a creire que si el legia chascun dia lo salteri e disia C e L patres nostres e dava a VII paubres elemosinas anz qu'el manges, et aissi fesses tot un an, que non faillis dia, ella venria viva, mas non manjaria ni beuria ni parlaria. El fo molt alegres quent el so auzi, e comenset ades a far so que aquest li avia enseingnat; et enaissi o fez tot l'an entier, que anc non failli dia. E qant el vit que ren no-ill valia so que a lui era enseingnat, el se desperet e laisset se morir

[Guilhem de la Tor fue juglar y fue del Peirigord, de un castillo que se llama Tor; y fue a Lombardía. Y sabía muchas canciones, era entendido y cantaba bien y gentilmente, y trovaba. Pero cuando quería decir sus canciones hacía un comentario más largo que la canción.

Y tomó esposa en Milán, la esposa de un barbero, hermosa y joven, y la raptó y se la llevó a Como. Y la quería más que a todo el mundo. Y ocurrió que ella se murió, por lo que él tuvo tanta tristeza que enloqueció, y creía que se fingía muerta para separarse de él. Así que la dejó diez días y diez noches en la tumba. Y cada noche iba a la tumba, la sacaba fuera y contemplaba su rostro, besándola, abrazándola, y le rogaba que le hablase y le dijese si estaba muerta o viva; y, si estaba viva, que volviese con él; y, si estaba muerta, que le dijera qué penas sufría, pues él le haría decir tantas misas y daría tantas limosnas que la sacaría de aquellas penas.

Fue sabido por los hombres principales de la ciudad, y éstos le expulsaron de la tierra. Y él fue por todas partes buscando adivinos y adivinas [para saber] si ella podría volver a la vida. Y un embaucador le hizo creer que si todos los días leía el salterio y rezaba ciento cincuenta padrenuestros y daba limosna a siete pobres antes de comer, y así durante todo un año, sin faltar día, ella volvería a la vida, pero no comería, bebería ni hablaría. Estuvo muy contento cuando lo oyó, y se puso en seguida a hacer lo que éste le había aconsejado; y así lo hizo un año entero, sin faltar día. Y cuando vio que de nada le servía lo que le había aconsejado, se desesperó y se dejó morir.]

Arnaut Daniel (IX, 20)

E fon ventura qu'el fon en la cort del rey Richart de'Englaterra, et estant en la cort, us autres joglars escomes lo com el trovaba en pus caras rimas que el. Arnautz tenc s'o ad esquren e feron messios, cascus de son palafre, que no fera, en poder del rey. E·l reys enclaus cascu en una cambra. E N'Arnautz, de fasti que n'ac, non ac poder que lasses un mot ab autre. Lo joglars fes son cantar leu e tost; et el s non avian mas detz jorns d'espazi, e devia's jutgar per lo rey a ca de cinc jorns. Lo joglars demandet a N'Arnaut si avia fag, e N'Arnautz respons que oc, passat tres jorns; e no·n avia pesat. E·l joglars cantava tota nueg sa canso, per so que be la saubes, e N'Arnautz la va tota arretener, e·l so. E can foro denan lo rey, N'Arnautz dis

que voila retraire sa chanso, e comenset mot be la chanso que·l joglars avia facha. E·l joglars, can l'auzic, gardet lo en la cara, e dis co·s podía far; e·l joglars preguet al rey qu'el ne saubes lo ver; e·l reys demandec a N'Arnautz com era estat. E N'Arnautz comtet li tot com era estat, e·l reys ac ne gran gauc e tenc s'o tot a gran esquern; e foro aquitat li gatge, et a cascu fes donar bels dos. E fo donatz lo cantar a N'Arnaut Daniel que di:

Anc yeu no l'ac, mas ela m'a.

Et aysi trobaretz de sa obra.

[Ocurrió por ventura que él fue a la corte del rey Ricardo de Inglaterra, y estando en la corte otro juglar lo retó a que componía en rimas más caras que él. Arnaut lo tomó a broma y se apostaron cada uno su palafren, depositándolos en el rey, a que [el otro] no lo haría. Y el rey encerró a cada uno en una cámara. Y Arnaut, por aburrimiento, no tuvo poder para enlazar una palabra con otra. El juglar hizo su cantar ligera y rápidamente, y sólo tenían diez días de plazo, y al cabo de cinco se había de juzgar por el rey. El juglar preguntó a Arnaut si había acabado, y Arnaut le dijo que sí, hacía ya tres días; y no había pensado en ello. Y el juglar cantaba toda la noche su canción, a fin de saberla bien. Y Arnaut pensó cómo burlarse de él, hasta que una noche, cuando el juglar la cantaba, Arnaut se la aprendió toda, con el son. Y cuando estuvieron ante el rey, Arnaut dijo que quería recitar su canción, e inició muy bien la canción que el juglar había hecho. Y el juglar cuando la oyó, lo miró en la cara y dijo que la había hecho él. Y el rey dijo cómo podía ser, y el juglar rogó al rey que averiguase la verdad, y el rey preguntó a Arnaut qué había pasado. Arnaut le contó cómo había pasado todo, y el rey recibió gran placer y se lo tomó todo a broma, y fueron liberados los gajes e hizo dar bellos regalos a los dos. Y fue otorgado e cantar a Arnaut Daniel, que dice:

Nunca lo tuve pero lo encontraré

Y aquí encontraréis su obra:]