

pales tendencias que han recorrido la historia urbana medieval en la Europa del último siglo, en lo que de algún modo parece el intento de sentar unas bases teóricas que hagan posible la comparación. Sin embargo, cuando llega el momento de hacer el balance de los artículos presentados, el resultado es decepcionante: de forma característica, el de Ángel Galán es el único que merece un comentario algo más extenso, en torno a la posible especificidad de las élites urbanas hispánicas y la idea de las sociedades de tipo colonial. El diagnóstico es ciertamente inquietante: que ya bien entrado el siglo XXI el medievalismo internacional aún no sea capaz de leer las aportaciones más novedosas de la historiografía hispánica en estudios urbanos más que en clave exotizante y reconquistadora es un hecho que debería hacer meditar no sólo a los autores del libro, sino a todos nosotros.

Raúl González  
*Universidad de Oviedo*  
gonzalezraul@uniovi.es



Vicenç Beltrán, *La creación de una lengua poética: los trovadores entre oralidad y escritura*, Alessandria: Edizioni dell'Orso, 2011, 115 pp., ISBN: 978-88-6274-243-6.

En esta nueva e innovadora obra, Vicenç Beltrán se ocupa del estudio de dos ciclos poéticos de Lopo de Líans y Rustico Filippi y de un poema (*sparsa*) de Raimbaut d'Eira. Para ello reconstruye el contexto histórico y la circunstancia en que surgieron, el público al que iban destinados y el significado que poseyeron en su tiempo.

En "Introducción: oralidad y escritura de la interpretación de los trovadores" (pp. 7-11), primero, señala que el objeto de su estudio es el de analizar la lírica europea en los siglos XII y XIII desde una nueva perspectiva y no sólo desde la occitana, y, de ese modo, intentar reconstruir su comprensión para entender la creación y recepción de las mismas. A continuación, llama la atención sobre el hecho de que la poesía trovadoresca, por un lado, se movía entre la oralidad y la escritura, pues es indudable la literaridad escrita de la producción, y, por el otro, por el hecho de que su modo de ejecución era cantado, y, que su nacimiento y desarrollo se produjo en un entorno en que el 'vulgar' se transmitía oralmente. Seguidamente, destaca la importancia de la cultura escrita, ya que los trovadores estaban vinculados al ámbito de los letrados, como demuestran las características literarias de la escuela y las noticias transmitidas por las *vidas* y otros testimonios. Asimismo, argumenta que los trovadores habían sido los creadores de la primera lengua literaria, a partir de un 'vulgar' antes escasamente vinculado con la escri-

tura, para lo cual tuvieron que renovar en profundidad los recursos expresivos del habla y de una tradición poética anterior que en esencia era oral. De igual modo, por un lado, asume aceptar la madurez de la ‘canción’ ya en época de Guilhem de Peiteau, mientras que el ‘sirventés’ alcanzó su maduración mucho más tarde y no lograría poseer un alto grado de sofisticación hasta principios del siglo XIII; y, por el otro, propone partir de la hipótesis de que la escuela trovadoresca galaico-portuguesa y la *poesia comico-realistica* toscana podrían haber perpetuado técnicas y recursos expresivos, lo que podría contribuir a entender mejor los orígenes de la escuela, la creación de sus convenciones y la revaloración de “algunos tanteos iniciales en la canción de amor” (p. 11). A tal fin, contempla dos ciclos poéticos y un poema que juzga modélicos en sus respectivas tradiciones (Lopo Lúans, Rustico Filippi y Raimbaut d’Eira), en que los hechos referidos son identificables —tres sucesos políticos trascendentales en sus comunidades y sus momentos—, pero con un tratamiento diverso (Lopo Lúans —estilo vulgar—, Rustico de Filippi —estilo cómico—, y Raimbaut d’Eira —estilo curial y elevado—). Por último, concluye que “la verificación de su hipótesis” posibilitará “una aproximación a los modelos culturales que permiten explicar la inmensa distancia que las separa en sus formas de entender y practicar la sátira” (p. 11).

En “Lopo Lúans, la inventiva y el nacimiento del estilo bajo” (pp. 13-35), tras situar este autor de diecinueve *cantigas d’escarnho* en la realidad circundante, primero, lleva a cabo un estado de la cuestión sobre el conocimiento del trovador y sus adscripción geográfica y cronológica. A continuación, a fin de poder fijar el período de actuación de Lopo Lúans procede a formular una serie de hipótesis para las que utiliza los topónimos y algunos de los elementos de los que se habían prescindido en estudios anteriores (referencia al personaje femenino “Elvira Pérez”, presencia de la corte como motivo recurrente e identificación del topónimo “Orzelhon” con “Ordejón/Orcejón”), mediante lo que establece que se trataría de un trovador vinculado a la corte, que satirizaría con violencia a personajes de alcurnia enfrentados al Rey, con lo que “el retrato de Lopo Lúans gana relieve y se nos vuelve más concreto y familiar” (p. 34) y muestra cómo el ciclo no se ajusta a la descripción de *cantiga d’escarnho* recogida en *Arte de trovar*, debido a que se incorporan elementos propios de la oralidad.

En “La sátira equívoca de Rustico Filippi” (pp. 37-62), defiende que la lírica italiana (*poesia comico-realistica* toscana), al igual que la galaico-portuguesa muestra un estrato poético arcaizante, respecto de la lírica trovadoresca occitana, como pone de manifiesto la obra de este poeta. Analiza tres sonetos, que forman un ‘ciclo’ (‘Il giorno avesse io mille marchi d’oro’, ‘Buono incomincio, ancora fosse veglio’ y ‘Poi che guerito son de le mascelle’), ya que “contienen referencias históricas concomitantes” (p. 39) y entre los personajes que aparecen se teje una

compleja red de asociaciones. Propone que el conjunto reflejaría el conflicto entre güelfos y gibelinos. Por ello, intenta fijar e identificar quiénes son los personajes mencionados para poder aclarar y trazar qué relaciones se establecen y, así, reconstruir el significado del conjunto. Tras explicar el contexto y la trama de los sonetos, en los que se emplea el recurso a la *equivocatio*, uso arcaico revitalizado en las escuelas poéticas de las áreas laterales, pero marginado por los provenzales, que tiene como desarrollo y fin la controversia política; concluye que el ‘ciclo’ fue utilizado como sátira política, pero que, a diferencia de lo que sucede con las *cantigas d’escarnho*, en las que la crítica se lleva a cabo de forma encubierta, en este ‘ciclo’ se realiza explícitamente.

En “Raimbaut d’Eira y la nueva poética” (pp. 63-79), se ocupa de la única obra conservada de este trovador, una *sparsa*, de la que realiza ‘una propuesta de edición crítica’, anota el texto, lo traduce y reproduce la *razo* compuesta en italiano, de indudable valor al tratarse del único testimonio que ha pervivido. Pese a que al mencionarse de forma explícita los protagonistas del acontecimiento es fácil interpretar el poema (el trovador pide al Conde de Provenza —Raimon Berenguer V—, que no deje que doña Sancha de Aragón —su tía, hermana de Jaime I y viuda de Raimon VII de Tolosa—, abandone sus tierras, por tratarse de una dama modelo de cortesía ya que sería una pérdida lamentable), el análisis de la *razo*, y en concreto el estudio de un personaje femenino (“Mad. Naudiartz”, identificable con “Audiartz, viuda de un vizconde de Marsella y familiar de los señores de Eira”, p. 79) le permite reconstruir mejor el cuadro de relaciones y comprender la *cobla*.

En “Algo de teoría” (pp. 81-115), primero aborda la cuestión de cómo procedieron los tres trovadores en la gestación de sus obras. Partiendo del principio de que “los tres autores falsifican la realidad” (p. 81), se observa que los dos primeros juzgan defectos personales y el tercero comportamientos públicos. Se trata de ‘unas actitudes’ que no sólo son explicables con las características de las escuelas a las que pertenecen. Ahora bien, mientras que los poemas de Lopo Lúans y de Rustico Filippi representan un tipo de sátira elemental, la parodia, en el que el receptor, aún alejado del contexto, comprende el mensaje, aunque no plenamente, a diferencia del público coetáneo; la obra de Raimbaut d’Eira sólo puede entenderse y descodificarse si el público conoce, comprende y acepta el código empleado como “regla válida de conducta” (p. 83). Asimismo, señala que para trazar la evolución de la sátira es necesario considerar la adopción de “recursos expresivos propios de la retórica cortés y de la gran literatura latina” del momento (p. 93). A continuación, Beltran propone que debe utilizarse una perspectiva metodológicamente distinta a las usadas hasta la fecha y argumenta que si bien las obras de los tres poetas están estrechamente relacionadas con los

acontecimientos a los que aluden, las de Lopo Lláns y las de Rustico Filippi, al estar inmersas en los procedimientos de la cultura oral, eran descodificables, debido a su cercanía temporal, pero no fácilmente exportables, al referirse a casos circunscritos a una comunidad; mientras que el de Raimbaut d'Eira al estar adscrita al ámbito occitano, a pesar de la distancia temporal, podía conservar “su potencial artístico y ético” (p. 96). Asimismo, destaca la importancia del análisis conjunto de las composiciones de los trovadores occitanos y las *vidas* y *razos*, ya que forman un todo ‘interpretativo’ (p. 101), pues en la época de elaboración de los grandes cancioneros, el siglo XIII, se toma de *La Biblia* y de los textos jurídicos y escolásticos la colocación de la glosa y el texto en la misma página (p. 101); y cree indispensable considerar la creación de un lenguaje ‘abstracto’, en el que forma progresiva se había ido complicando el “instrumental lingüístico y el contenido conceptual e ideológico” (p. 101). Igualmente, sostiene que para el estudio y comprensión de la poesía trovadoresca se impone la necesidad de conjugar y articular las perspectivas literarias y las lingüísticas. Finalmente, concluye que el análisis de la lengua oral y sus implicaciones permite considerar tres conceptos útiles para el estudio del desarrollo del occitano literario: “el proceso de descontextualización de la expresión lingüística, el desarrollo de un vocabulario abstracto y de una sintaxis compleja, flexible y más rica que la de la lengua oral” (p. 112) y que el comparatismo debe circular “en todas direcciones”, pues así “el provenzalismo podría beneficiarse de él mucho más de lo que hasta hoy ha hecho” (p. 115).

En suma, este valioso estudio de Vicenç Beltran y sus propuesta metodológicas, además de ayudar a esclarecer la evolución de la sátira, presenta vías de investigación, que, sin duda, aportarán más resultados, que servirán para reafirmar sus argumentos, lo que permitirá conocer mejor la tradición trovadoresca, que, tal y como demuestra, se movió entre la oralidad y la escritura.

Antonio Contreras Martín  
*Institut d'Estudis Medievals*  
 tcontreras@telefonica.net



Àlex Broch (dir.) i Lola Badia (dir. vol.), *Història de la literatura catalana*, vol. I (*Literatura medieval I. Dels orígens al segle XIV*), Barcelona: Enciclopèdia Catalana – Editorial Barcino – Ajuntament de Barcelona, 2013, 543 pp., ISBN obra completa: 978-84-412-2253-3, ISBN volum: 978-84-412-2250-2.

Enciclopèdia Catalana, l'Editorial Barcino i l'Ajuntament de Barcelona han presentat aquest any 2013 el primer volum de la nova i esperada *Història de la lite-*