

Los excelentes libros de Edmond Faral, *Les jongleurs en France au Moyen Age*, 1910, y de Menéndez Pidal, *Poesía juglaresca y juglares. Aspectos de la historia cultural de España*, 1924, ampliado, en 1957, en *Poesía juglaresca y orígenes de las literaturas románicas*, constituyen los pilares fundamentales para el conocimiento de los juglares de la edad media, sobre todo en su actividad de músicos-cantores profesionales. Tras ellos, numerosos estudios han ido atendiendo a las múltiples cuestiones que giran en torno a la juglaría en la Romania medieval. Los coloquios, números monográficos de revistas, tesis doctorales y libros que se van sucediendo sacan a la luz otros aspectos, o corrigen o amplían los ya conocidos, con nuevas fuentes documentales, tanto archivísticas como literarias e iconográficas. Esta proliferación de trabajos, continua y aún no finalizada, nos advierte de las dificultades ante las que nos encontramos para delimitar exactamente, por ejemplo, la variedad de su repertorio, su participación en la composición de los textos, así como su capacidad de memorizar y de improvisar, los recursos técnicos, su exacta función en las cortes, la opinión que se tenía de ellos, etc. Si dejamos de lado los juglares de cantares de gesta o de vidas de santos (los «recomptadors» como los llama Ramon Llull), los narradores de *lais* y de *romans* y los que representaban dramas litúrgicos, los juglares de lírica trovadoresca pueden ser considerados un caso aparte. Durante dos siglos recorrieron las cortes europeas cantando su repertorio de canciones de amor, sobre todo, y de muertes o de guerras, de cuidada composición musical y literaria, que debían reproducir fielmente (como actualmente cualquier intérprete de ópera) salvando toda suerte de dificultades rítmicas, métricas y musicales. Trovadores y juglares fueron apreciados y necesarios durante la edad media, no sólo como portavoces o mensajeros de los señores que los acogían sino también para entretenerles y para educarles por medio de la divulgación de un lenguaje, unos conceptos y unos sentimientos refinados. Por tanto su actividad profesional tiene su razón de ser en la corte y para la corte. Pero también desde la segunda mitad del siglo XIII se percibe cierta incomodidad y dudas acerca de la exacta atribución del nombre de juglar y de trovador. El caso de Guiraut Riquier y de Cerverí de Girona es clarísimo.

En el año 1274 el trovador narbonés Guiraut Riquier, que estaba en la corte de Alfonso X el Sabio, dirigió una epístola o *Supplicatio* al rey en la que le rogaba que, ya que todos los estamentos tenían su denominación particular y por lo tanto nadie confundía un *clerc* con un caballero, ni un burgués con un campesino, era necesario que determinara exactamente los nombres y las atribuciones de aquellos cuyo oficio era «entretener honestamente a la gente». La *Declaratio* o respuesta del rey, compuesta unos años más tarde por el mismo Guiraut Riquier, aunque con las ideas y la autorización del monarca castellano, intentaba resolver el problema, definiendo y separando cada categoría de las diferentes funciones de la juglaría del siglo XIII. Respecto a los dos términos que aquí nos interesan, la diferencia entre juglar y trovador, dice la *Declaratio*:

...los que con cortesía y suficiente conocimiento se saben comportar entre los poderosos, tocando instrumentos y canciones de otro, o cantando versos y canciones de los demás y hechos ajenos, buenos y agradables de oír, bien pueden poseer el nombre de juglar;[...]pero son distintos de los trovadores. Éstos son los que saben hacer, con el corazón, coblas y dansas doblas, atrevidos sirventeses, albas y partimens y saben trovar palabras y sonidos y no se ocupan de ninguna otra cosa en la corte, como no sea enviar o

decir su saber a los más dotados. Éstos, por su justo saber, sean llamados trovadores, sean llamados doctores de trovar los más dignos que con saber y sentido hacen versos y canciones y otras composiciones buenas, provechosas y agradables, con bellos ensenhamens; sus hechos serán muy famosos, v. 222-233; 355-375 (Alvar, 1978: 192-193).

En estos mismos años se oían también las quejas de Cerverí de Girona preocupado por que su situación en la corte fuera estable y alcanzar con su profesión un lugar honorable en la sociedad, y por que se le distinguiera como trovador por encima de los juglares.

Trop m'enug de cortz anar
 et de juglaria,
 e de porters sopleyar,
 e de vilania
 sofrir e menar,

Cuánto me molesta ir por las cortes y [hacer como] la juglaría, suplicar a los porteros y soportar y sufrir villanías, 434a,74, v. 1-5.

A pesar de que había recibido importantes donaciones del rey Jaime I, Cerverí se muestra, en ocasiones, irritado y amargo cuando alude al tema juglaresco. Por el contrario, en *Lo vers del saig e del joglar* los defiende con ingenio y habilidad aportando ejemplos de juglares famosos; y al final de la composición, que dedica al rey Pedro el Grande, manifiesta Cerverí con orgullo:

Eu no razo per mi meteus juglar:
 ne suy juglars ne-n fau captenimen,
 car ço qu'eu fatz fan l'aut rey entenden.

No definiendo al juglar en atención a mí mismo: no soy juglar ni hago su oficio, porque lo que yo hago lo hacen los altos reyes entendidos.

Y en la última tornada,

Si motz laçan trobars es juglaria,
 eu e-l rey aut n'em juglar d'una guia.

Si enlazando las palabras el trovar es juglaría, yo y el alto rey como juglares de la misma guisa, 434a,57, v. 31-33; 39-40.

Efectivamente, el rey Pedro había compuesto algunas coblas *d'armes e d'amors* (Riquer, 1975: 1583-1586).

No era, pues, un capricho terminológico la precisión de Cerverí sino que tenía también una motivación económica y de prestigio, ya que ser trovador había de ser un oficio estable, honorable y bien retribuido. En la corte el trovador no era únicamente una distracción sino el artista que componía, que creaba, *motz, razó e so*, palabras, contenido y música, sin olvidar la función pedagógica para los que también querían ser trovadores. Cerverí, junto con otros trovadores de su época, se sentían y eran trovadores, pero se quejaban de ser acogidos en las cortes sólo de manera provisional, de depender siempre de la generosidad y del humor de los príncipes, de tener la necesidad de reclamar en lugar de ser solicitados, de que en algunos debates poéticos les interpelaran sobre *fetz de joglaria*, como le indigna a Paulet de Marselha (Riquer, 1996: 44-50; 113-117; 145-148); y, quizá, de aparecer en los libros de cuentas de la cancillería real como «G. de Cervaria, ioculatori» o «mimmo». A pesar de la distinción entre trovador y juglar tan clara y justa establecida por el rey Alfonso X, poeta y legislador, trovadores y juglares continuaron siendo confundidos y mezclados en documentos de cancillería y en obras literarias.

También podría haber otro motivo por el que algunos de los últimos trovadores se sintieran tan molestos de que se les relacionara con la juglaría: las duras críticas a los juglares por parte de los moralistas. En efecto, Thomas Cabham en su *Penitentiale* condena a los juglares de lírica porque «con sus cantos mueven a los hombres a la lascivia», y Ramon Llull se ensaña también con ellos porque «moven lo coratge de les fembres a puteria», y hacen a los hombres «altius, ergullosos, e desconeixents e deslleials». Casi cien años más tarde Petrarca también se mostraba muy crítico y desabrido con los juglares, pero, esta vez, por motivos de «propiedad intelectual». En una carta dirigida a Boccaccio entre 1364 y 1366 le dice:

Bien debes conocer este tipo de gente, vulgar y muy común, que se pasa la vida repitiendo palabras que no son tuyas, y que ha pululado entre nosotros hasta dar asco. Son hombres de poca inteligencia, pero de gran memoria, mucha tenacidad y todavía mayor desfachatez. Frecuentan las cortes de los reyes y de los poderosos, desprovistos de obras propias pero ataviados con los poemas de otros; y cuando hay alguna cosa exquisita en su expresión materna, dicha por este o por el otro, ellos la declaman con énfasis y recaudan el favor y las monedas de los nobles, además de los vestidos y los regalos. *Epistolae seniles*, V. 3.

Junto a la documentación archivística y literaria, que tan bien han sabido manejar historiadores y filólogos en lo que se refiere a juglares de todo tipo y a trovadores, ningún otro conjunto de textos nos ofrece, manejándolos con cautela, una visión más exacta y compacta, fresca y amplia sobre los trovadores y juglares de lírica provenzal como la que nos proporcionan las *Vidas* y *razós*, las «biografíe» de los trovadores, como las llama Giuseppe Noto.

En algunos cancioneros de trovadores se copian unos textos en prosa, en la misma lengua de las canciones, que reciben el nombre de *Vidas* y que contienen, más o menos extensamente, las biografías de algunos trovadores. En algunos casos, también están pormenorizadas las circunstancias o motivos que empujaron al trovador a componer alguna de sus poesías, y estos textos reciben el nombre de *razós*. Las primeras *Vidas* y *razós* fueron redactadas en la segunda mitad del siglo XIII en el entorno de la corte de los da Romano en la Marca de Treviso (Meneghetti, 1992: 183-187). Los juglares, antes de cantar sus canciones, informaban sobre la vida y las vicisitudes de trovadores que ya habían muerto o que estaban lejos, y con las *razós* se explicaban mensajes poéticos que quizá ya no se entendían. *Vidas* y *razós*, como documento histórico, requieren una actitud prudente: ni otorgarles una fe ciega ni poner en duda datos que, aunque no comprobados históricamente, pueden proceder de una información veraz y como documentos literarios, la mayoría alcanzan altos valores narrativos.

Las *Vidas* y *razós* hicieron caso omiso del desengaño de los últimos trovadores y de las críticas de los moralistas, pues presentan y enaltecen a trovadores y juglares por igual, y en muchos casos deforman positivamente su oficio, poniéndolos como *exemplum* de artista de gran técnica, que tiene éxito en su profesión y cuyas vivencias podían servir de prontuario de comportamiento para la buena sociedad del siglo XIII. Se las podría considerar como biografías noveladas, las primeras en lengua vulgar, y en las que el personaje no es un sabio de la antigüedad grecolatina, ni un santo, ni un papa, emperador o rey, sino un poeta y compositor de su generación o de la inmediatamente anterior. Literariamente hablando fue algo nuevo, moderno y excepcional: un *accessus ad auctores* contemporáneos, o casi, por lo que la recitación de la *Vida* o de la *razós*, al dar una referencia histórica y circunstancial, suplía la presencia del autor, del intérprete y del momento y tenían una función de apoyo para disfrutar de las canciones (Riquer, 1995).

Y entre las sugestivas y amplias posibilidades que ofrecen estas aproximadamente 230 biografías, el libro de Giuseppe Noto, que es fruto de su tesis doctoral sostenida en 1996 en la Universidad de Bolonia, tiene como propósito presentarnos los pasos de su investigación para definir, dentro de la experiencia trovadoresca de los siglos XII y XIII, el contenido semántico del término *joglar* y la función histórico-cultural del personaje así llamado. Tomando como punto de partida la habitual oposición en la definición de trovador y de juglar de la «storiografía especializada», que exalta

al trovador artista y creador y minimiza al intérprete, «soddisfacendo, così, una concezione della letteratura che troppo spesso è —seppur in modo inconfessato— fundamentalmente romantica» (p. 225); aunque, advierte Noto, también para muchos críticos esta simplificación no siempre aparece tan clara en los textos medievales.

El libro está dividido en dos largos capítulos. El primero, titulado *Joglar e trobador nelle «biografie» trobadoriche*, (p. 33-114), se divide en seis capitulillos o epígrafes que recorren de manera exhaustiva determinados puntos de estas biografías. Al no compartir la delimitación antes apuntada, Noto empieza preguntándose sobre los criterios de los biógrafos en llamar a unos personajes trovadores y a otros juglares.

La función del *joglar*, o *cantador* en raros casos, como mero intérprete de las canciones queda fuera de duda en tres casos: Guiraut de Bornelh *anava per cortz e menava ab se dos cantadors que cantavon las soas chansos*; Peire Cardenal *iba menan ab si son juglar que cantava sos sirventes*, y Raimbaut d' Aurenga *...manda sas chansos per un joglar que avia nom Rosignol*. Pero también muchos compositores o trovadores, son llamados *joglar*; y aún nos confunde más la *varia lectio* de algunos manuscritos al llamar de diferente manera a un mismo personaje: este es el caso, entre otros, de Cercamon que tanto es llamado *joglar* como *trobador*, o el gran trovador Arnaut Daniel, que sabía *trobar en caras rimas*, y que en un grupo de manuscritos se dice que *abandonet las letras e fetz se joglars*, y en otros esta última frase ha desaparecido de manera consciente (p. 46 y 47).

Continúa Noto recorriendo la situación socio-económico o profesional «de provenienza», de 100 trovadores y juglares. Y así encontramos los que eran *coms, princes, clergues, fils d'un sirven, gentils hom, paubres cavalliers, gentils castellans, fils d'un borges, fils de paubre vauvasor, seigner d'Aurenga, lo premiers reis que fo en Aragon, baron, marques*, etc., y catorce de ellos presentados como juglar y/o hijo de juglar, lo que para Noto es signo de que los redactores de las Vidas lo consideraban suficiente, pues equivale «ad una condizione socio-professionale ben individuata, così come *cavalliers, castellans, mercadiers*» (p. 49-55). Y aunque siempre ya se había destacado la amplia procedencia de los casi cuatrocientos trovadores como algo excepcional para su época, al presentarlo Noto por estamentos la apreciación de esta diversidad de orígenes se hace más patente. A todos los personajes biografiados que fueron *joglars* se les adscribe la actividad de componer (p. 62-66): *chantar, cantar e dire, trobar, faire* + acusativo, etc. añadiendo, con frecuencia, repetitivos juicios de valor relacionados con esta actividad, mientras que son escasos los que se refieren a la composición y ejecución musical por parte de las Vidas. De los ejemplos que señala Noto, destacaría, por la (aparente) ecuanimidad y rigor crítico, el comentario sobre Elías Cairel: *Mal cantava e mal trobava e mal violava e peichs parlava, e ben escrivia motz e sons*, es decir que sólo era un buen calígrafo de letras y de notas musicales (p. 69). Tampoco en las Vidas hay críticas a la vida privada de los juglares, por lo que se presenta con naturalidad al que es asiduo de tabernas y burdeles, o al que lo pierde todo jugando a los dados, en una sencilla dicotomía entre el nivel existencial y el artístico.

Un capítulo muy interesante es el 1.3 que reúne las referencias a determinados trovadores y juglares como artistas asalariados, destacándolo las Vidas de manera muy explícita por medio del término *gazanhar / guadanhar*, es decir que era un oficio para «ganarse la vida» y recibir dones en forma de vestidos, armas o caballos. La buena presencia del juglar y sus modales en la corte, los vestidos elegantes y en buen estado (aunque fueran de segunda mano) son alabados también en muchos textos no trovadorescos, como el *joglaretz* de Ramon Vidal de Besalú que va *vestitz e causatz...a for del temps, Abril issia*, v. 23-24; así como muy criticado lo contrario. La necesidad de una buena cabalgadura, imprescindible para *anar per cortz*, el desplazamiento, tan necesario y a veces continuo, es un generoso regalo: a Aimeric de Peguilhan Guillem de Berguedà...*fetz lo joglar, qu'el li det son pallafre e sos vestirs*; y Raimbaut de Vaqueiras en *Donna tant vos ai prejada*, su famoso debate bilingüe con una genovesa fingiéndose un *joglar*, le pide a *ser Opetí* (Orbizzo, marqués de Malaspina) *un ronci* en tono de broma. Pero también algunos trovadores fueron de corte en corte por motivos económicos, como Guiraut de Bornelh...*de bas afar*, o por «questioni di cuore», como

Bernart de Ventadorn. De los veinticinco personajes en que se consigna su nomadismo, dieciséis son juglares a la «ricerca del guadagno» y cuando se trata de trovadores el motivo de sus viajes es el apuntado más arriba (p. 108-113).

Para elaborar el segundo capítulo, *Joglar e trobador nelle liriche trobadoriche*, con sus diez apartados (p. 115-222), Noto analiza más de 850 textos líricos de unos cincuenta y dos trovadores que se encuentran en el libro de Martín de Riquer, *Los trovadores* (1975). En términos cronológicos sus pesquisas empiezan antes de acabar el siglo xi, con Guilhem de Peitieu, el primer trovador conocido, y acaban con Gavaudan, hacia el tercer tercio del siglo xiii; es decir, antes de «la gran diáspora trobadorica che segnerà una grande confusione dei ruoli» (Meneghetti, 1992: 55), añadiendo algún otro texto que no consta en el corpus riquieriano. Esto es algo metodológicamente sugestivo pues los textos no son uniformes y van a reflejar ciertas mutaciones relacionadas con la cronología y, sobre todo, con el rol social del juglar. Un primer paso ha consistido en vaciar, sin soporte informático alguno, las particularidades léxicas y variantes gráficas de los textos líricos, en torno a *joglaría*, *enjoglarir*, y otros derivados, presentándolas en su contexto.

De la p. 140 a la 161 Noto realiza una minuciosa y mesurada crítica de un artículo de 1984 de W. D. Paden, *The Role of the Joglar in Troubadour Lyric Poetry*. Algunas de las aportaciones más significativas es la eliminación de la lista de juglares del provenzalista americano de algunos nombres que el estudioso italiano considera que se trata de personas relacionadas con el trovador, como es el caso de *Sabata*, amigo de Guillem de Berguedà, identificado así por Riquer en 1971, e integrando otros, como *N'Albertet de sa votz a ben dir* en una composición de Uc de Lescura, 452,1, v.2, el *Daurostre* de Guilhem de Peitieu y la *Aronqueta* de Guillem de Berguedà, que también había señalado Riquer en 1971 tras compararlo con el *Rosignol* de Raimbaut d'Aurenga.

Según los textos líricos, el juglar es el que canta las canciones del trovador o el que las «lleva»: *Joglar, que avetz cor gai/ ves Narbona portatz lai/ ma chanson...* Guillem de Berguedà, 43,1, vv. 49-51, también es músico, *violaire*, y, sobre todo, es diferente del trovador: *Dolen e trist e ple de marrimen/ son remasut li cortes soudadier/ e-lh trobador e-lh joglar avinen*. Bertran de Born, 80, 41, vv. 9-11.

Otros testimonio textuales hacen emerger diferencias ideológicas y culturales. Este es un aspecto más sutil y en el que es peligroso generalizar, y en donde quizá exista algún subjetivismo por parte de Noto, que señala matices tales como que el juglar no es fiel seguidor de Amor, se aleja de las normas cortesas y como sólo le empuja el lucro no es un poeta sincero y finge cuando habla de Amor. Para tales afirmaciones Noto se basa en una composición de Raimbaut d'Aurenga en que el trovador declara su desinterés económico: *ieu no chant mia per aver*, pues sólo *midonz* le impulsa al canto, 389, 19, v. 7 y 17.

Una vez vistos los diferentes roles que parecen existir entre juglar y trovador a través de los textos poéticos, Noto observa que, desde finales del siglo xii o principios del xiii, esta situación sufre importantes modificaciones, debido a los trovadores que se desplazan al norte de Italia, «l'Italia padana», tan bien estudiada por Gianfranco Folena en 1976, y la aparición del *hom de cort*: Arnaut de Marueh... *venc honratz hom de cort*. El sintagma, que aparece cuatro veces en las Vidas, se ha interpretado como «*joculatores* di 'grado più alto'» (p.106), es decir, un juglar cuya situación profesional es estable y se le tiene en alta consideración. Noto advierte que esta expresión, que no aparece registrada en los glosarios ni como italianismo semántico ni como término técnico, puede ser un calco de su equivalente italiano «uomo di corte», que también encontramos en alguno de los cuentos del *Novelino*, libro tan próximo, en muchos aspectos, a estos textos provenzales. Y con esto llegamos a la situación que ya habíamos expuesto al hablar de Guiraut Riquier y Cerverí de Giróna, trovadores no contemplados aquí, puesto que se distancian de los límites cronológicos que se ha impuesto Noto, pero que hubiera sido interesante tener en cuenta: las violentas críticas por parte de los trovadores a los juglares: *e-il croi joglaret novel/ enojos e marpalan, corron un pauc trop enan*, 10, 32, v. 3-6, les dice Aimeric de Peguilhan desde la corte de los Malaspina; o *farai o doncs aissi co-l joglars fai: aissi cum mou mon lai lo fenirai*, se burla Folquet de Marselha 155, 18, v. 44-45.

Si los trovadores de las primeras generaciones el valor que otorgaban a sus composiciones no sólo era estético (y técnico, añadiría yo) sino que también cuidaban en gran manera el proceso de divulgación: *Mas lo mieus chans comens'aissi./ com plus l'auziretz, mais valra, aa*, 262, 3, v. 5-6, advirtiendo al juglar que cantara bien...*que chan e no bram*, Guilhem de Peitieu, 183, 6, v.29, y que vigilara la integridad de sus canciones... *e sel que de mi l'apenra/ gart se no-l franha ni-l pessi*, Jaufré Rudel, 262, 3, vv. 33-34, los últimos insisten en confirmar un modelo cultural nuevo, al proclamar la superioridad del trovador que crea frente al juglar que «canta canciones de otros», como Guiraut Riquier dejaba entrever en la *Supplicatio*, aludida aquí por Noto (p. 180).

La fecha de aparición de las «biografie» coincide con la desaparición de las cortes del sur de Francia y el desplazamiento de muchos trovadores y juglares a las catalanas y del norte de Italia. Junto con las canciones que compondrán allí, llevan un repertorio de las de otros trovadores, algunos fallecidos casi cien años antes. El intérprete adquiere cada vez mayor categoría que la de mero transmisor o cantor, porque se ha otorgado la misión de mantener el recuerdo de los trovadores, recitando las Vidas de los trovadores y las *razós*, y algunos también redactándolas. Y para este nuevo público, juglar y trovador casi acaban confundándose y ambos son igualmente valorados como un nuevo tipo de *om de cortz*.

Y si las Vidas han enaltecido al *joglar*, los trovadores que no se han desplazado a «l'Italia poetica occitanica», y son acogidos por algunas cortes durante largo tiempo y les honran y les regalan tierras, como a Cerverí de Girona el rey Jaime I, se muestran indignados si son llamados *joglar* en documentos cancillerescos, o les relacionan con la juglaría.

De la página 223 a la 231 expone Noto sus *Conclusioni provisorie*, empezando con una observación de Aurelio Roncaglia sobre la lírica iniciada por Guilhem de Peitieu, que consistió en recoger y adoptar «il modo del canto giullaresco» y, naturalmente, disciplinar y hacerlo afín con su cultura, hasta elevarlo al nivel más alto. El éxito fue tal que

finì col modificare profondamente la vecchia nozione, sì che nell'uso il termine giullari venne spesso a scambiarsi con quello di trovatori. A distinguere i secondi dai primi, ad essi ormai accodati nelle più modeste funzioni d'esecutori, divulgatori e ripetitori, sarà in definitiva l'orgogliosa coscienza che i trovatori avevano della propria capacità di volgere a originali creazioni d'arte il patrimonio tecnico tradizionale (Roncaglia, 1975b: 63).

Pasa luego Noto a concretar lo que antes ha ido desarrollando. En los textos líricos el juglar es el ejecutor y mensajero portador de los poemas compuestos por el trovador y, en algunos casos, también autor de composiciones que no tienen nada que ver con el «grant chant courtois» de los trovadores, como el *serventés joglaresc* o el *lais*. Quizá fue este el motivo por el que ya en la fase previa a las grandes recopilaciones de los cancioneros fueran excluidos sus poemas. En las Vidas el término *trobair* ha perdido su connotación «demiúrgica» (p. 228) y pasa a ser sólo el que compone versos, mientras que el juglar pasa ser exaltado como compositor profesional, sin que parece que haya diferencia, en estos textos en prosa, con el trovador. Por ello, ya lo hemos visto, el juglar no es nunca juzgado negativamente, desde cualquier perspectiva ética, cultural o artística. El trovador Uc de Sant Círc, en su autobiografía dice que tras sus estudios de *letras* en Montpellier, aprendió canciones de todos los géneros y redactó algunas *Vidas* y *razós*...*ab aquel saber el s'ajoglari*, y sus protectores *l leverent molt a la joglaria*. Y Ferrarino de Ferrara, que sabía *molt be letras*. *E scrivet meil ch'om del mond e feis de molt bos libres*.... autor de *canços*, *serventes e coblas* y que confeccionó un amplio florilegio de la poesía provenzal, la primera frase de su Vida dice: *fo giullar et intendez meill de trobar proensal che negus hom che fos mais en Lombardia*.

Esta situación revulsiva se dio en la región véneta, «il maggior deposito di raccolta e di fermentazione» (p. 229) de *Vidas* y *razós*, donde la burguesía municipal absorbió los rasgos esenciales de la civilización cortés y de la cultura trovadoresca, reelaborándolos de forma original y coherente a su propia situación socio-política. El público de las «biografie» no es, pues, el de las cortes

feudales y para esta nueva civilización burguesa en «l'Italia poetica occitanica» la movilidad y el lucro no son reprobables; ni tampoco es absolutamente necesaria, para este nuevo auditorio que se muestra poco sensible ante los valores musicales, la «*fisicità* del rapporto esecutore/fruttore» en la actuación trovadoresca, por lo que no tardará en llegar el «divorzio tra musica e poesia», según la afortunada expresión de Aurelio Roncaglia, 1975b, y que ya empieza a ponerse de manifiesto en las *Vidas* y *razós*.

Conclusión coherente y bien expuesta, ya aventurada por algunos especialistas que cita Noto, y que él, en cada uno de los capítulos de su libro, ha ido recogiendo, discutiendo, seleccionando y razonándolo todo; y con una bibliografía en la que no sobra nada y poca cosa falta. Es de lamentar que el libro carezca de agilidad en su lectura, pues siempre tenemos la sensación de estar ante una tesis doctoral con su retahíla de citas, siglas y listas de trovadores y de léxico, que podrían haberse puesto al final a modo de glosario, y no ante un libro de ensayo, riguroso, pero también ameno, debido al tema escogido, como lo es todo lo relacionado con la lírica trovadoresca. Algunos Apéndices, como el 3 y el 4 del apartado 1.3, están situados en un lugar que interrumpen la lectura seguida del capítulo. Precisamente, uno de estos, el de *La soldadera* (p. 95-97), me ha resultado de especial interés, aunque lo hubiera podido ampliar con un esclarecedor artículo de Angelica Rieger (1991) sobre este tema. Noto contempla sólo el ejemplo de Guillelma Monja, la mujer de Gauclm Faidit, que, según la Vida del trovador era, *soldadera/ soudadeira*, y da las diferentes traducciones de este término por parte de los provenzalistas. Guillelma Monja era «fille de joie, prostituée», «femme à gages, femme de mauvaise vie», «mulier accipens solidum», «die Lohn erhält», «mercenaire», etc., pero también, «juglaresa», «Sängerin». Estamos, pues, ante uno de estos deslices semánticos al relacionar el término *joculatrix* al de *soldataria*, porque la juglaresa es una soldadera, una profesional que trabaja *per accipere solidum*, para tener una soldada, y de ahí a confundir los papeles no hubo más que un paso, muy de acuerdo con la moral de la época. Si los juglares eran tan criticados por los moralistas mucho más lo serían las juglaresas; (para otro de estos «deslices semánticos», véase, por ejemplo, las definiciones de *romeu* y de *romera* en su segunda acepción del DCVB). Un recorrido por las más de doscientas miniaturas de trovadores y *trobairitz* que aparecen en algunos cancioneros (Meneghetti 1992: 245-276; Riquer, 1995) quizá hubiera servido a Noto para corroborar si los miniaturistas distinguían por la indumentaria o por algún otro signo al juglar del trovador.

La atenta lectura de los textos y de los estudios críticos le han servido a Noto para recoger y precisar ciertos significados, dentro de este contexto trovadoresco, como el léxico relativo a «L'aspetto melodico-musicale della composizione e dell'esecuzione» (p. 200-222), o la expresión, frecuente en las *Vidas*, de que determinado trovador *saup de letras, aprendia letras, enparet ben letras...etc.*, que se puede entender como algo diferente a la poesía, como un estudio riguroso que hay que aprender, opuesto al *sen natural*: Guiraut de Bornelh *savis hom fo de letras e de sen natural*; y al ir unido, con frecuencia, el saber *letras* a la condición de *clergue*: Uc Brunenc *fo clergues et enparet ben letras*, para algunos críticos, a los que se une Noto, éstas podrían referirse al latín por oposición al vulgar (p. 70-72).

El libro de Giuseppe Noto puede resumirse de la siguiente manera: desde finales del siglo XII, algunos trovadores muestran en sus composiciones cierta acritud respecto a los juglares, tan bien tratados por las generaciones anteriores. Este distanciamiento se hará más insistente en los últimos trovadores debido a la inestabilidad de su oficio, mientras que, simultáneamente, las primeras redacciones de las *Vidas*, apenas son diferenciados el trovador del juglar ya que en esta sociedad no feudal, la función, la palabra y el oficio de *joglar* son altamente valorados.

REFERÈNCIES BIBLIOGRÀFIQUES

- Alvar 1978 ALVAR, Carlos (1978): *Textos trovadorescos sobre España y Portugal*. Madrid: Planeta; Real Academia de Buenas Letras, 330 p.
- DCVB ALCOVER, Antoni M. / MOLL, Francesc de Borja (1978² [1930-1962]): *Diccionari català-valencià-balear*. Palma: Moll. 10 vol.
- Faral 1964 FARAL, Edmond (1964² [1910]): *Les jongleurs en France au Moyen Age*. París: Champion.
- Folena 1976 FOLENA, Gianfranco (1976): «Tradizione e cultura trobadorica nelle corti e nelle città venete». *Storia della cultura veneta, I, Dalle origini al Trecento*. Vicenza: Pozza. [Reproducido en Gianfranco FOLENA: *Culture e lingue nel Veneto medievale*. Padova: Editoriale Programma, 1990, p. 1-137].
- Meneghetti 1992 MENEGHETTI, Maria Luisa (1992² [1984]): *Il pubblico dei trovatori. La ricezione della poesia cortese fino al XIV secolo*. Torino: Einaudi, 329 p.
- Menéndez Pidal 1991 MENÉNDEZ PIDAL, Ramón (1991⁹ [1924; 1957]): *Poesía juglaresca y juglares. Orígenes de las literaturas románicas* Madrid: Espasa Calpe, 522 p. (Colección Austral A 159). [*Poesía juglaresca y juglares*, de 1924, se refundió y amplió en 1957 con el título *Poesía juglaresca y orígenes de las literaturas románicas*. El libro actual recoge las aportaciones de ambos volúmenes].
- Paden 1984 PADEN, W. D. (1984): «The Role of the Joglar in Troubadour Lyric Poetry». NOBLE, P. S. y PATERSON, L. M. (ed.): *Chrétien de Troyes and the Troubadours. Essays in memory of the late Leslie Topsfield*. Cambridge: St. Catherine's College, p. 90-111.
- Rieger 1991 RIEGER, Angelica (1991): «Beruf: Jogleassa. Die Spielfrau im okzitanischen Mittelalter». *Festen und Feiern im Mittelalter*. Paderbener Symposium des Mediävistenverbandes. Sigmaringen: Jan Thorbecke Verlag, p. 229-242.
- Riquer 1996 RIQUER, Isabel de (1996): *Paulet de Marselha: un provençal a la cort dels reis d'Aragó*. Barcelona: Columna, 155 p. (La flor inversa, 2).
- Riquer 1947 RIQUER, Martín de (1947): *Obras completas del trovador Cerverí de Girona*. Barcelona: Instituto de Estudios Mediterráneos, 390 p.
- Riquer 1971 RIQUER, Martín de (1971): *Guillem de Berguedà, I: Estudio histórico, literario y lingüístico, II: Edición crítica, traducción, notas y glosario*. Abadía de Poblet, 292 p. y 346 p.
- Riquer 1975 RIQUER, Martín de (1975): *Los trovadores. Historia literaria y textos*. 3 vols. Barcelona: Planeta.
- Riquer 1995 RIQUER, Martín de (1995): *Vidas y retratos de trovadores. Textos y miniaturas del siglo XIII*. Barcelona: Galaxia Gutenberg/ Círculo de Lectores, 327 p.
- Roncaglia 1975a RONCAGLIA, Aurelio (1975a): «Sul "divorzio tra musica e poesia" nel Duecento italiano». A. ZIINO (ed.): *L'Ars nova italiana del Trecento*, IV, Atti del 3° Congresso Internazionale sul tema *La musica al tempo del Boccaccio e i suoi rapporti con la letteratura*. Certaldo: Centro di Studi sull'Ars Nova italiana del Trecento, p. 365-397.
- Roncaglia 1975b RONCAGLIA, Aurelio (1975b): «Etnomusicologia e Filologia Romanza». D. CARPITELLA (ed.). *L'etnomusicologia in Italia. Primo convegno sugli studi etnomusicologici in Italia*. Palermo: Flaccovio, p. 53-67.
- Las cifras que identifican los poemas trovadorescos corresponden a la *Bibliographie der Troubadours* de Alfred PILLET y Henri CARSTENS: Halle (Saale): Niemeyer, 1933.