

Sesso nella poesia oggettiva catalana del XV secolo

Anna Maria Compagna¹
Università degli Studi di Napoli Federico II

1. Ai confini della tematica amorosa

Nella dinamica dell'amore cortese, le emozioni, l'agire emotivo degli amanti, prevalgono su ogni meccanica sessuale, anche se non mancano doppi sensi e cenni più o meno marcati. Sansone ha mostrato come l'amore cortese diventi erotico. Paradigmatici i versi di Daude de Pradas:

Del corteggiar non sa poi tanto
chi vuole aver la donna intera:
non c'è servizio andando ai fatti,
né dando il corpo in ricompensa.²

Quindi si può pretendere che la donna:

non faccia discussioni
quando si toglie blusa e gonna,
ma ch'ella danzi giusta musica
di chi non bada che d'amore
s'evitin giochi più golosi:
e s'ella più ne avesse appresi,
nell'ammaestrare che non esiti!³

È evidente che Daude de Pradas amplia i confini tradizionali della tematica amorosa trobadorica. E molti, che nella raccolta a lui seguono, dimostrano di avere imparato a iosa la lezione. Comunque, è indubbio che

con qualsiasi contenuto quella dei trovatori era anzitutto poesia formale (nel senso non riduttivo del termine), parola inscindibile dal canto: e più latamente mestiere, spettacolo, evento sociale, se non gioco e variazione di bravura.⁴

Piuttosto non sembra affatto certo quanto rileva Sansone, a proposito del suo "piccolo corpus poetico", cioè che quando " 'si gioca, inverecondamente e talora paradossalmente, con i più sfrenati nomi del sesso', sono del tutto assenti una reale morbosità e una vera libidine."⁵

Sembra invece accertabile che nella poesia catalana del sec. XV si giochi in questo senso. All'interno di un'antologia di recente pubblicazione,⁶ focalizzata sulla poesia oggettiva, troviamo almeno quattro poesie di tematica sessuale, su un totale di 30. In

¹ Propongo qui la versione scritta della mia comunicazione al Congresso *Delits prohibits: sexe, erotisme, bellesa, estètica, gaudi, dret, pecat i prohibició. Un esguard des dels Clàssics, l'etnopoètica, la història i la lingüística de corpus*. II Simposi internacional [en línia]. 19-20 de juny 2020 <http://www.lanucia.es/seu-simposi-on-line-delits-prohibits-2020>, consultato il 30/08/2021.

² Sablich (i versi citati sono tradotti da Sansone).

³ Sablich (i versi citati sono tradotti da Sansone).

⁴ Sablich.

⁵ Sablich.

⁶ Compagna, Letizia & Puigdevall Bafaluy.

esse possono essere varcati i confini dell'erotismo trobadorico per entrare addirittura in qualcosa che ha decisamente a che fare con la pornografia.

2. Lluís de Requesens, *No ha molts jorns, parlant ab una dona*

Lluís de Requesens, nel sirventese *No ha molts jorns, parlant ab una dona*, mette decisamente da parte i valori cortesi. Al centro del testo c'è l'incontro con una lei, alla quale chi parla in prima persona chiede, senza mezzi termini, una prestazione sessuale. Notevole il tono scanzonato che permea la narrazione.

La donna risponde che la cosa costa danaro, ma i soldi non sono un problema: giudicasse lui il servizio e paghi di conseguenza. L'importante è non svelare il patto a nessuno, perché, se si sapesse, la donna ne avrebbe un gran danno.

A narrare la storia, dunque, è il protagonista che, dopo essersi rivolto alla donna, si rivolge a un interlocutore non identificato (un amico?, il pubblico?, il lettore?) e dice: Dopo aver fatto per bene quel che volevo, sono rimasto talmente soddisfatto che mi sento di dichiararvi che quella donna mi avrà ogni giorno più che a buon diritto, anche se non per questo renderei di dominio pubblico il suo nome. A quel punto il problema era di stabilire quanto le dovevo. A furia di pensare e ripensare, credetti di aver trovato la soluzione e le chiesi qual era il lavoro per lei meno faticoso. E lei mi rispose che era filare: filando percepiva otto denari per ben sei giorni; e con questo non poteva certo campare. Fu allora che mi fece pena. E ritenendo il fottere meno faticoso del filare, le proposi di calcolare il tempo che, fottendo, aveva sottratto al filare, in modo da poterla pagare nella giusta proporzione (poco più di 1 denaro al giorno). La donna cominciò a piangere e a disperarsi.

A questo punto il narratore riporta direttamente le parole della donna: Povera me! Mi è andata proprio male. A me, che sono così cortese, tocca questo? Prima di accettare una cosa del genere, morirei. Io mica posso essere presa in giro e trattata come una di quelle che fa mercato del proprio corpo.

Dopo aver riportato il discorso della donna, improvvisamente il poeta introduce un ulteriore personaggio, Vivi, che sentendoli discutere, propone di fare giudicare una donna di mezzo alla piazza, che di questi fatti se ne intende. La proposta viene accolta a scatola chiusa e qui il racconto si interrompe, lasciandoci la curiosità di sapere il responso della donna di piazza.

Questo il testo catalano:

No ha molts jorns, parlant ab una dona
yo li digui que lo y volia fer,
e respos me que·m costara diner
si la volgues, si no, que·s fera bona.
E con yo viu que·n demanava paga,
ffuy refredat e perdi lo voler;
ab tot aço, ella hach tal saber
que·m retorna, parlan, parlan, la saba.

Dient qu'ella, per dret alt que avia,
volia fer tot lo que yo volges;
mas, pregave·m que negu no u sabes,
car, si u feya, gran mal jo li faria.
E torna dir que del pagar volia
que fos jutge jo a ma voluntat,
e res no vol fins que u aja asajat,
e que miras l'obra quina seria.

Yo, que he vist sa bona cortesia
e fet aço que jo volia fer,
e he trobat en ella tant de pler
que, sert, vos dich que m'aura cada dia,
no dich qui es ne per res no u diria,
ans pens tots jorns com la pore pagar
a ma honor, que no·m puxa blasmar,
e que de mi ella contenta sia.

Pensant, pensant, jo he trobada via
en pagar la justamen sens engan,
dient axi: qual es lo menys afany
ab que ella diners guanyar poria.
Ella·m respos que, sertes, lo filar,
de que·n donan huyt diners per la liura
e a y mester sis jorns en acabar,
e mor de fam, que de ço no pot viura.

Com dix aço, me·n vench gran pietat,
e jo digui: “Dona, jo us vull pagar.
Vejam quant es lo temps que del filar,
ffotent, perduu, e sie us esmenat
comtant d'aço per temps e per porrata.
E, si voleu, digau m'o, que de grat
yo us pagare com hom justifficat,
ara, ara, si donchs la mort no·m mata”.

Com ella viu que tan petit seria,
pres s'· plorar e dix: “Huda, mesquina!
Mala·m levi! A mi, qui so tan fina
me fan aço! Verament, ans morria!
E, gens de mi, no sa·n poran xuffar
negunes gents que tal mercat jo faça,
que jo no vench de tals ne de tal rassa
que 'xi us dejau vos de mi aressar”.

Vives hoint nostre porffidiar
respos axi: “Yo, per ben avenir
de 'bdos les parts e per los mals cobrir,
vull que lexeu en aquets fets jutgar
una dona qui es en mig la plassa,
que d'aquests fets hom la pot coronar”.
Som acordats, ans que no pladejar,
que tingam bo quesvulla qu'ella·n fassa.

A vos, donches, qui sabets be tal cassa,
me recoman, pus que m'avets jutgar,

e supplich vos que us vulla recordar
la amistat e que mon fet sa fassa.⁷

A chi si rivolge il poeta quando dice: “son pronto a dichiararvi che la donna mi avrà ogni giorno, grazie alla sua gran professionalità”? A chi racconta la piccante storiella e la sua proposta di pagare a cottimo la prestazione sessuale? E quel Vivi, che irrompe sulla scena di botto, chi è? Uno della cerchia di amici del protagonista, più o meno coinvolti nella scena? E dove si svolge la scena? Non certo soltanto in mezzo alla strada, anche se a un certo punto si ricorre al giudizio di *una dona qui es en mig la plassa*. E questa chi è? Una donna pubblica?

L'ultima strofa del sirventese, il commiato, si apre con un verso, *A vos, donchs qui sabets be tal cassa*, in cui la voce narrante torna a rivolgersi ai destinatari della poesia: quei *vos*, ai quali aveva dichiarato che avrebbe reiterato ogni giorno quel rapporto sessuale; ora raccomanda loro di tenere bene a mente l'amicizia, nel giudicarlo.

Nessun dubbio: la prospettiva del racconto è maschile. Certo, sarebbe interessante sapere se il protagonista della storiella sia proprio l'autore del sirventese, un cavaliere di primo piano che, non a caso, è anche uno dei sei poeti contestualizzati da Jaume Torró nel regno di Alfonso il Magnanimo.

3. Gabriel Ferruç, *Pus flach sou que nulha stopa*

La prospettiva femminile la troviamo nel secondo testo a tematica sessuale della nostra antologia, la danza *Pus flach sou que nulha stopa* dell'avvocato Gabriel Ferruç.

Qui la donna che parla si rivolge a un uomo che vuole qualcosa da lei: il suo rifiuto sembra irremovibile, almeno finché lui non si sarà comportato da amante cortese e leale. Certo questo non è il grado sociale al quale appartengono i due interlocutori, cioè la gestrice di una locanda e quello che definirei un buono a nulla, un perdigiorno.

⁷ *Rialc*, 145.3; Compagna, Letizia & Puigdevall Bafaluy, 124-127. Questa la traduzione: Non molti giorni fa, parlando con una donna / io le dissi che lo volevo fare, / e mi rispose che mi sarebbe costato denaro / se l'avessi voluta, altrimenti non ci sarebbe stata. / E come vidi che ne voleva il pagamento, / mi raffreddai e persi il desiderio; / nonostante ciò, lei ci seppe fare talmente bene / che mi tornò, parlando e riparlando, il gusto. // Dicendo che lei, per mio piacere, / voleva fare tutto quello che io avessi voluto; / ma, mi pregava che nessuno lo venisse a sapere, / perché, se lo avessi fatto sapere in giro, gran male le avrei fatto. / E tornò a dire che del pagamento voleva / fossi giudice io, / e nulla voleva finché non avessi assaggiato, / e che apprezzassi come l'opera sarebbe stata. // Io, vista la sua cortesia, / feci quello che volevo fare, / e trovai in lei tanto piacere / che, con certezza, vi dico che mi avrà ogni giorno, / ma non dico chi è, né per nulla lo direi. / piuttosto penso sempre a come pagarla, / in maniera onorevole, in modo che non mi possa biasimare, / e che sia soddisfatta di me. // Pensando e ripensando, ho trovato il modo / di pagarla il giusto senza inganno, / chiedendole quale poteva essere il lavoro meno faticoso / con cui avrebbe potuto guadagnare. / Lei mi rispose che certo era il filare, / con cui le avrebbero dato otto denari a bastone, / ma avrebbe impiegato sei giorni per arrivarci, / e di questo si muore di fame, non ci si può vivere. // Come disse questo, me ne venne gran pena, / e le dissi: “Donna, io vi voglio pagare. / Vediamo quanto tempo del filare, / fottendo, perdete, e vi sarà pagato, / contando da questo momento a seconda del tempo e della giusta proporzione. / E, se volete, ditemelo, che volentieri / io vi pagherò, come è giusto che sia, / ora, subito, se la morte non mi prende. // Come ella vide che tanto poco sarebbe stato, / cominciò a piangere e disse: / “Uh, meschina! / Male mi è andata! A me, che sono tanto cortese, / mi fanno questo? Veramente, prima ne morirei! / E non ci si potrà prendere gioco di me, / per tale mercato che io possa fare, / che io non vengo da gente simile, né da tale famiglia, / che così mi dobbiate trattare”. // Vivi udendo il nostro discutere, / rispose così: “Io, per buon futuro / di entrambe le parti e per coprire i mali, / voglio che lasciate di questi fatti giudicare / una donna che sta sulla piazza, / che di questi fatti è la più esperta”. / Siamo d'accordo, prima di dover patteggiare, / che ci va bene qualsiasi cosa lei decida. // A voi, dunque, che conoscete bene tale casa, / mi raccomando, visto che mi avete già giudicato, / vi supplico di ricordarvi / l'amicizia e la mia storia si concluda.

Questo il testo catalano:

Pus flach sou que nulha stopa,
belhs amichs, si Deus me sal,
Per que us pux dir a cabal:
“Tostemps veniu con hom sopa”.

Pus que m vegetz arresada
dins mon hostel cascun jorn,
vos per que us metets en torn
no volon pendre jornada?
Sert, no voletz vent en popa
per traure-n un bon jornal,
per que us pux dir a cabal:
“Tostemps veniu con hom sopa”.

Vostra belha perlaria
no la preu ges una glan,
abans, senyer, vos coman
ala diables tota via.
Car vos rebugats la copa
Qui us pot relevar de mal,
per que us pux dir a cabal:
“Tostemps veniu con hom sopa”.

Si voletz usar la sopa
del fin amoros leyal,
no us diray pus a cabal:
“Tostemps vena con hom sopa”.⁸

4. Pere Miquel Carbonell, *Vos, en Galant, vergonya teniu poca*

Ben più esplicita è la canzone tenzonata *Vos, en Galant, vergonya teniu poca*, di Pere Miquel Carbonell, poeta e umanista presso la Cancelleria di Corte. La scena ha tutta l'aria di svolgersi in una casa, che potrebbe avere a che fare con qualcosa di molto simile al bordello, tanto più che a un certo punto si fa riferimento a un personaggio definito una *vehina*, che fa pensare più a una mezzana che altro. La conclusione, infine, riporta tutto sulla retta via, con una preghiera alla Madre di Dio, che cancelli l'accaduto, sicuramente opera del diavolo.

Questo il testo catalano:

Vos, en Galant, vergonya teniu poca
abrassant ma exint del bany hon era;
no us valran prechs ni vostra vil manera.

⁸ *Rialc*, 64.2; Compagna, Letizia & Puigdevall Bafaluy, 100-101. Questa la traduzione: Più moscio siete di una stoppa, / bell'amico, che Dio mi salvi, / quindi vi posso ben dire insomma: / “Sempre venite quando si cena”. // Visto che mi vedete indaffarata / nel mio ostello ogni giorno, / perché mi state intorno / se non volete lavorare a giornata? / Certo, voi non volete / darvi da fare / per trarne un buon lavoro giornaliero, / quindi vi posso dire insomma: / “Sempre venite quando si cena”. // La vostra bella parlantina / non la valuto neanche una ghianda, / perciò faccio prima, signore, a mandarvi / al diavolo, nonostante tutto. / voi rifiutate la coppa / che vi potrebbe salvare / quindi vi posso dire insomma: / “Sempre venite quando si cena”. // Se volete servirvi della zuppa / dell'amante cortese e leale, / non vi dirò più insomma: / “Sempre venite quando si cena”.

Yo cridare, estant fort com roca:
Deu serab mi e la Verge Maria,
sereu confus, car lo diable us porta;
delit de mi no pendreu sino morta,
plegau los sons e teniu vostra via.

Senyora gran, lexar vos res no y basta,
pus ma portat aci bona ventura;
no permatau sia feta lesura
a mi qui us tench e a qui us va de resta
com yo sens vos no poria molt viure.
Aquesta gent, pus son dinats, no volen
altre delit sino scoltar e sonen:
dau ma la ma e vullau un poch riure.

Tots be mostrau tenir los ulls de pega,
no mirau baix, com sona lo diable:
forma de gat ha pres ara mirable.
Anau vos ne, car ja la gent applega,
e no vullau ma veien axi nua,
car dona so venint de gran paratge.
Aiudar m'an Deu e tot mon linatge;
si nom lexau vos del cap sereu cua.

Yo be conech que so digne de pega,
d'aver vos fet una tal emboscada
aguaytant vos exint axi banyada.
Pus ara veig que lo diable·ns mena,
lexar vos he e fer me d'observança
de Sanct Francesch per esmenar ma vida;
apres haure la gloria complida,
goig d'aquest mon no ha molta durança.

Gracias fas a Deu qui m'ha tenguda,
yo resistint a tal offensa e tanta,
aiudant ma aquella verge Santa,
pus lo voler vostre tot en be·s muda.
Ara us perdo aquesta gran vergonya
de vos rebut he, yo lassa mesquina,
anant ab vos aqueixa ma vahina,
volent lexar a mi la sua ronya.

Yo no meresch de vos aconseguesca
venia tal d'aquest tan gran deshonre,
car lo peccat ma deuria confondre,
mas Deu beneyt, qui vol yo no peresca,
m'a convertit; per ço, bona Senyora,
perdo yo·l prenc de tal dama tan lesta.
Del vostre nom tots temps fere gran festa:
pregau per mi pus sou benefactora.

Mare de Deu, qui sou nostra pastora,
 feu cancellar lo proces et enquesta
 que fa·l Satan de tota nostra gesta,
 com vos siau de tots gran protectora.⁹

A quanto pare, dunque, sono sempre luoghi pubblici quelli nei quali si può trovare l'amore carnale, che addirittura qui si fa esplicitamente mercenario.

5. Lluís de Peguera, *Jo crech sapiau la casa*

La locanda, il bordello è chiamato *casa* anche nel quarto testo a tematica sessuale della nostra antologia, il sirventese *Jo crech sapiau la casa*. L'autore è Lluís de Peguera; di lui non sappiamo nulla, se non che il cognome potrebbe indicare la provenienza e quindi c'è la possibilità che egli sia un nobile maiorchino. Senz'altro un marinaio, dato il linguaggio figurato, che attinge in particolare a immagini nautiche (ad esempoio, *vora*, v. 38, si ricollega al latino *os oris*, termine indoeuropeo indicante la bocca; *vora* ha poi assunto il significato di 'punto estremo di una cosa, 'bordo', 'margine', 'litorale', *DCVB* e *DECLC* s.v., ma nel nostro testo esso indica chiaramente l'organo sessuale femminile).

Quello che veramente sorprende è trovare citati nel *DCVB* (s.v. *ull*) i vv. 82-86 come "doc. del sec. XV", pur presentando una separazione in versi:

Navegant a ull de vent | fiu scot de la cadena, | car en la part de ponent | senti
 l'ayre tan ardent | que féu tremolar l'antena. Doc. segle XV (Aguiló Dicc.).¹⁰

È evidente quindi che nella narrazione risalta una ironia spinta, come nel genere della novella. Anche qui "l'autore si rivolge ad un pubblico con cui condivide una familiarità di ambiente e di orizzonte culturale",¹¹ lo stesso che presumibilmente abbiamo intravisto nel sirventese di Lluís de Requesens.

⁹ *Rialc*, 30.8; Compagna, Letizia & Puigdevall Bafaluy, 175-178. Questa la traduzione: Voi, Don Galante, di vergogna ne avete poca, / se mi abbracciate mentre esco dal bagno; / non vi varranno preghiere, né il vostro vile modo. / Io griderò, tenendomi forte come roccia: / Dio sarà con me e la Vergine Maria; / resterete confuso, perché è il diavolo che vi spinge; / piacere da me non prenderete, finché non sarò morta; / mettete da parte la musica e statevene per conto vostro. // Signora eccellente, non è assolutamente sufficiente lasciarvi, / dopo che ho avuto la fortuna di trovarvi; / non permettete sia fatto del male / a me che vi tengo e a chi vi va dietro, / perché io senza voi non potrei vivere a lungo. / Questa gente, dopo che ha pranzato, non vuole / altro piacere che ascoltare e suonare musica: / datemi la mano e concedetevi al gioco. // Voi tutti ben mostrate di avere la pece negli occhi, / non guardate in basso come suona il diavolo? / Ora ha preso le sembianze di un gatto. / Andatevene, perché già la gente arriva, e non lasciate che mi vedano nuda, / perché sono donna di nobile famiglia. / Mi aiuteranno Dio e tutto il mio lignaggio; / se non mi liberate, voi da capo diventerete coda. // Io lo riconosco di avere la pece negli occhi, / di avermi teso un'imboscata, / agguantandovi così tutta bagnata. / Ora lo vedo proprio che è il diavolo a guidarci; / vi lascerò e mi farò frate di osservanza, / di San Francesco, per purificare la mia vita; / così avrò raggiunto la gloria: la gioia di questo mondo non ha lunga durata. // Ringrazio Dio per avermi protetto, / facendomi resistere a una sì grande offesa, / aiutandomi quella Vergine santa, / così che tutto il vostro desiderio in bene si muta. / Ora vi posso perdonare per questa grande offesa / che ho ricevuto da voi: io, povera, misera, / voi, accompagnato da questa mia vicina, che voleva passare a me la sua rognà. // Io non merito di conseguire da voi / perdono di questo tanto grande disonore, / perché il peccato mi avrebbe dovuto confondere, / e invece Dio benedetto non vuole che io perisca / e mi ha convertito; perciò, bella Signora, / accetto il perdono di una dama tanto generosa, / e del vostro nome sempre farò gran festa: / pregate per me poiché siete mia grande benefattrice. // Madre di Dio, che siete nostra pastora, / fate cancellare il processo e l'inchiesta, / che fa Satana, di tutta la nostra impresa, siccome voi siete di tutti gran protettrice.

¹⁰ Traduco: Navigando secondo il vento | diede scotta alla vela, | perché dalla parte di ponente | senti l'aria tanto ardente V da far tremare l'antenna.

¹¹ Compagna, Letizia & Puigdevall Bafaluy, 185.

La *senyora* si comporta in modo adeguato al suo ambiente: la sua spregiudicatezza supera di molto l'esuberanza di certe "pastore", anche se quel che spicca maggiormente è l'aspetto grottesco della vicenda: una scena erotica che sembra sempre sul punto di sfociare nella comicità e nella volgarità, senza escludere una certa pornografia.

Questo il testo catalano:

Jo crech sapiau la casa
dels XXII escalons
hon solen jugar d'espasa
un tort ab corona rasa
e dos altres companyons.
Ab sollisites rahons
alla pervengui tot sol
per sonar lo flabiol
e cantar dues cansons.

La porta trobi uberta
hi la senyora molt bella
qui, com a persona certa,
a mon pler se fonch hoferta,
prima pel mig en gonella,
e dix me: "Quina novella
es que sou asi, senyor?"
"Senyora, la vostr'amor",
respongui, "asi m'apella."

No fuy junt a miga sala,
que li viu desfer los guants
e, per mostrar mils la gala,
pres mon vit, si Deus me valla!,
ffort estret ab dues mans.
La virtut cresque dos tants
quant ligui 'lsada la falda,
trobant la era pus calda
que no solia dabans.

En hun canto d'una caixa
jo li·n meti lo crepo.
Jo no dich sie n'Alaxa,
car no se si tant abaxa
la sua condicio;
mes força la pasio
la pot aver enguanada,
ffinalment anemorada
de mi per sarta raho.

En la pus fonda canal
al comensant de la vora
mostra que li feya mal
aqueu diabl'infernal
qui del riure d'altri·s plora:
"Ay, na lasa, que m'acora!

No sentiu que so fadrina?
Si no y meteu escupina,
morta sere dins hun'ora".

Mostra cara piadosa
com lo senti dins tenir,
de menejar pus †derosa†
que de pendre la filosa,
ni tallar ni de cosir,
hi lansa hun gran sospir
ab hun ay de dona prenys,
oblidant tots los desdenys
per la força revenir.

Conegui qu'era vençuda
a la fi del suspirar.
Anant me dix: "Senyor, ajuda!
E no vets que so perduda,
e no·m voleu ajudar?"
Jo, per fer li lo joch par,
abraçant li fiu socorro,
mordent la ten fort del morro
que la fiu resusitar.

Morta per algun espay,
si Deus m'ajut!, ma pensi,
no cuydant veure pus may
lo seu cors grasios, gay,
abraçat d'amor ab mi.
Mes com lo mariner fi
per mal temps muda lo lop,
espantada d'aquel grop
en la ma pres lo manti.

E puja sus la mitjana
per mils correr la tanpesta,
vermella com huna grana
car la mar no era plana,
ni segura, ni honesta;
mes al nesesari presta,
lo timo mes ha la banda,
sperant la sua tanda
de la segona raquesta.

Naveguant a hull de vent
ffiu ascot'a la cadena,
car de la part de ponent
senti l'ayre ten ardent
que feu tremolar l'antena.
Mes la força de la squena
percudia tant lo lom,
que venguem de tom en tom

ensemps a mostrar carena.

Quant se viu al gran perill
per la grosa marejada
que buydava lo setrill,
si·s fos vista en l'espill
per morta·s fora jutjada;
mas Venus anemorada
ffins ara no a fallit:
provoca son spirit
a la cosa desitjada.

E dejus cortines blanques,
acabat lo segon toch,
sentireu musica d'anques,
cascu tenir se les branques
per ensendre mils lo foch,
ffins a tant que poch a poch
la hobra fonch espatxada,
que surti de la posada
fflacament ab mon stoch.

Ella grogua e jo groch
ffom axits de la buguada.
Diu, pus no la n'e fartada,
no·m dara pus almedroch.

A mi par que no merescha
ella u vage publicant,
car qui torna terça gresca
no penç que virtut li crescha,
car no crex qui va minvant.
Germa Vicenç, algun tant
me diguau si culpa tinch
per no bastar a les sinch
en hun'ora sols estant.¹²

¹² *Rialc*, 131.1; Compagna, Letizia & Puigdevall Bafaluy, 186-190. Questa la traduzione: Io credo che sappiate la casa / dei ventidue scalini, / dove sogliono giocare di spada / uno storpio, con la chierica pelata, / e altri due compagni. / Con sollecite ragioni / li arrivai, tutto solo, / per suonare il flaviol e cantare due canzoni. // La porta trovai aperta / e la signora molto bella, / che, come persona sicura di sé, / al mio piacere si era offerta, / e per prima cosa, per metà in gonnella, / mi disse: “Che novità è che siete qui, signore?” / “Signora, il vostro amore”, / risposi, “qui mi chiama”. // Non ero arrivato a metà della sala, / che la vidi levarsi i guanti / e, per mostrare meglio la gioia, / prese il mio membro, che Dio mi aiuti!, / forte, stretto con due mani. / La virtù cresca due volte, / quando ti allacci a lei, che ha alzato la sottana, / trovando che là era più calda / di quanto soleva prima. // In un angolo, su un mobile / io glielo misi nel groppone. / Io non dico che fosse donna Alaxa, / perché non so se abbassa a tanto / la sua condizione; / ma molto la passione / la può avere ingannata, / finalmente innamorata / di me, per sicura ragione. // Nella più profonda cavità, / all'inizio del litorale, / mostra che le faceva male, quel diavolo infernale, e del piacere altrui si lamenta: “Ay, povera me, come mi fa male! / non sentite che sono fanciulla? / Se non ci mettete la saliva, / morta sarò entro un'ora”. // Mostrò viso pietoso, come senti di tenerlo dentro / più desiderosa di darsi / che di prendere la rocca, / tagliare e cucire; / ci lanciò un gran sospiro / con un ahi da donna incinta, / dimenticando tutti gli sdegni, / per la voglia di rivenire. // Capii

6. Un ulteriore distanziamento dalla poesia trobadorica? Spunti sociologici

Evidenti sono gli aspetti sociologici e antropologici di questi testi. La realtà cruda che affiora è quella delle categorie emergenti alla vita letteraria e poetica del tempo. Il risultato è una presa d'atto di un ulteriore distanziamento dalla poesia trobadorica, pur non cancellandone del tutto gli ideali.

L'amore mercenario può essere considerato un tema marginale, ma è pur sempre accettato a pieno titolo nella poesia catalana del Quattrocento, se troviamo componimenti imperniati su di esso in canzonieri di prima grandezza come quello di Saragozza, quello dell'Ateneu di Barcellona, il Vega-Aguiló, per non parlare del manoscritto più bello dei memoriali della Cancelleria regia, autografo dell'autore del componimento (Pere Miquel Carbonell).

Diverso il caso dell'altro sirventese di Lluís de Requesens.

Questo il testo catalano:

Ans de molt temps veureu los confesos
 morir a colps per pagueses que dien,
 e quant an dit xufen se·n e se·n rien,
 e son tots tals menors, prehiquados.
 E troben se ab gent que es grosera
 que·ls fan creure tot contre veritat;
 mas, quant veuran lo mal lur e barat,
 obs los sera que muden de manera.

Mirau que ffan confesant a les dones.
 Dien si an fet pler a nengun hom.
 Si dien hoch, dien que no son bones,
 e que per so perdran lo lur renom.
 Hoch mes avant que per aquel peccat
 Deu no les vol acullir prop de si,
 e ffan tant mal e senbren tant veri
 que tal peccat no·l veuran perdonat.

Ver es e sert la dona que s'esta

che era fatta, / alla fine, dal suo affannare. / Andandomene mi disse: “Signore, aiutatemi! / Non vedete che sono distrutta?, / non mi volete aiutare?” / Io, per pareggiare il gioco, / abbracciandola la soccorsi, / mordendole tanto forte il labbro che la feci sussultare. // Che fosse morta, per qualche minuto, / che Dio mi auti!, mi pensai, / preoccupandomi di non vedere più / il suo corpo grazioso, allegro, / abbracciato con amore a me. / Ma poi, come il marinaio esperto / per il maltempo gira la vela, / lei spaventata da quell'intoppo, / prese il timone in mano. // E salì sull'albero / per meglio affrontare la tempesta, / rossa come una coccinella, / perché il mare non era calmo, / né sicuro, né affidabile; / ma pronta al necessario, / il timone si mise al fianco, / aspettando il suo turno / della seconda richiesta. // Navigando secondo il vento / diede scotta alla vela, / perché dalla parte di ponente / senti l'aria tanto ardente / da far tremare l'antenna. / Ma la forza della schiena / percuoteva tanto il lombo, che venimmo pezzo a pezzo / insieme a mostrare la carena. // Quando si vide in gran pericolo / per la grossa mareggiata / che vuotava l'oliera, / se si fosse vista nello specchio / morta si sarebbe ritenuta; ma da Venere innamorata, / che finora non aveva fallito, / spinse il suo spirito vitale alla cosa desiderata. // E dietro cortine bianche, / terminato il secondo tocco, / sentirete musica d'anche, / ciascuno tenendosi le branche / per accendere meglio il fuoco, / fino a che, a poco a poco, / l'opera fu compiuta, / che uscì da quel posto fiaccamente con il mio stocco. // Lei gialla e io giallo / eravamo usciti dal bucato. / Dio, visto che non la ho saziata, / non mi darà più almadroc. // A me pare che non meriti / lei che uno vada facendo pubblicità, / perché, chi torna alla terza partita, / non penso che abbia troppa virtù, / perché non cresce se si va rimpicciolendo. / Fratello Vicenç, in qualche modo / ditemi se ho colpa / per non arrivare a cinque, / stando solo un'ora!

de fer per hom, viu en peccat mortall,
 car prese·s mes que si ffeye lo mall
 e menyspressa aquella qui ho ffa.
 Vivint axi viu en peccat d'ergull,
 e com se mor de so pas no·s penit,
 e lo peccat porte se·n l'esperit
 dins en infern hon Balsabuch l'acull.

E la qui fa so de que l'om a pler
 viu en peccat mas farta l'apetit,
 pren sa pena e dexe lo delit.
 Aquest peccat paradís li fa 'ver,
 car lo peccat, com es a part possat,
 li fa pensar l'anuig que Deu n'a 'gut.
 Aso pensant, lo peccat remogut,
 virtut li·n ve qu'a nom homilitat.

Muyren, donques, aquets enganados
 que van dient que les dones tals sien,
 que 'xi dient en infern les envien
 e tolen los hu dels delits milos.
 Aquets aytals prech Deu que mala fi
 puguen els fer e·l diable·ls se·n port
 'arma e·l cors, e que tot lur deport
 mentre viuran sia poch e mesqui.

A vosaltros qui teniu lo cami
 de paradís, prech Deu que vostra sort
 ffas'aribar les altres a tal port,
 mas lunyant vos gran tros de Puigdalí.¹³

Ans de molt temps veureu los confesos, accolto nei canzonieri dell'Ateneu di Barcellona e in quello di Parigi, è stato cancellato in entrambi in un secondo momento. In esso il poeta accusa i preti di approfittare delle donne compiacenti, per poi

¹³ *Rialc*, 145.1. Questa la traduzione: Fra non molto vedrete che i villani / colpire a morte chi confessa che dice, / e di quanto ha detto con aria sofferta se ne ride, / e sono tutti così: minori, predicatori... / E si trovano con gente rozza, / alla quale fanno credere tutto quello che contraddice la verità; / ma quando vedranno il loro male e la frode, / dovranno cambiare modo di fare. // Guardate che fanno confessando le donne. / chiedono loro se hanno dato piacere a un uomo. / se dicono sì, dicono che non sono degne, / e che / perciò perderanno la loro reputazione. / E, più avanti, per quel peccato / Dio non vuole accoglierle vicino a sé. / E fanno tanto male e seminano tanto veleno, / che questo peccato non lo vedranno perdonato. // È vero e certo che la donna che ci sta / a fare con un uomo, vive nel peccato mortale, / perché si dà da fare più che se facesse il male / e è disprezzata quella che lo fa. Vivendo così vive nel peccato di orgoglio, / e quando muore del suo passo non si pente / e il peccato se ne porta lo spirito, // dentro l'inferno dove Balsabuch lo accoglie. // E quella che fa ciò di cui l'uomo ha piacere // vive nel peccato ma sazia l'appetito, / prende la sua pena e lascia il piacere. / Questo peccato il paradiso le fa avere / perché il peccato, quando è stato messo da parte, / le fa pensare alla sofferenza che Dio ne ha avuta. / Pensando a questo, una volta rimosso il peccato, / gliene viene virtù, che si chiama umiltà. // Muoiano, dunque, questi impostori / che vanno dicendo che le donne tali sono, / che così dicono che all'inferno le inviano / e li tolgono uno dei piaceri migliori. / Quei tali prego Dio che mala fine / gli possano far fare e che il diavolo se ne porti / l'anima e il corpo e che tutto il loro svago / finché vivranno sia poco e meschino. // Ma voi altri che tenete il cammino / del paradiso, prego Dio che la vostra sorte / faccia arrivare le altre a tale porto, / ma allontanandovi un bel po' da Puigdalí.

condannarle, in confessione, facendo loro credere che, se hanno compiuto un uomo, hanno peccato e, perciò, non guadagneranno la vita eterna. Lluís de Requesens ha un atteggiamento anticlericale e mette alla berlina i confessori intransigenti con le donne che compiacciono l'altro sesso, quando sono loro i primi a approfittarne. quasi difendendo una visione libera dell'amore, come del resto nel suo sirventese *Jo crech sapiau la casa*, presente nel Canzoniere di Saragozza, ma anche in quello dell'Ateneu di Barcellona, dove, però, non è stato cancellato come *Ans de molt temps veureu los confesos*. Come mai?

È indubbio che il sirventese è un *je accuse* contro determinati preti che “predicano bene, ma razzolano male”, rappresentati in primis da quel Puigdalí che appare a alla fine. La sua cancellazione suggerisce un atto di moralizzazione di certa poesia *cancioneril*? O semplicemente è l'atteggiamento anticlericale quello che porta a cancellarlo, come suggerisce Riquer (III, 441)?

Il fatto che *Jo crech sapiau la casa* sembra suggerire una risposta negativa alla prima domanda: la cancellazione di *Ans de molt temps veureu los confesos* non è dovuta alla volontà di moralizzare certa poesia *cancioneril* di qualcuno. *Jo crech sapiau la casa* non viene cancellato perché, come abbiamo visto, sembra lontano da ogni piglio polemico e scherza su una prestazione sessuale a pagamento, senza certo condannarla, cercando piuttosto una solidarietà tutta maschile. L'amore mercenario, quindi non sembra condannato, quanto piuttosto un certo tipo di difesa dell'amore libero che potrebbe suggerire *Ans de molt temps veureu los confesos*.¹⁴

L'apertura verso i temi sessuali dei nostri testi di poesia oggettiva prelude a un atteggiamento ben più serio, addirittura di denuncia anticlericale (che *Ans de molt temps* anticipa), e non solo, che troviamo in *Doleu vos, enamorats* di Pere Torroella, dove pure al centro dell'azione c'è un bordello, come in *Jo crech sapiau la casa* di Lluís de Requesens. La prospettiva è completamente diversa: allo scherzo si sostituisce il dramma: la serietà della denuncia dell'amore mercenario, dello sfruttamento femminile; in questo caso non si accusano solo dei religiosi, ma si condannano i bordelli.

7. La poesia oggettiva come tradizione e innovazione.

Tutto questo trova il suo spazio nella poesia oggettiva catalana. Un canone, quello della poesia oggettiva, fuori dal canone lirico, che permette di mettere a fuoco testi poco studiati e ancor meno frequentati della poesia catalana. Ne sono prova tangibile i quattro componimenti a tematica sessuale che abbiamo proposto, selezionati all'interno dell'antologia di Compagna, Letizia e Puigdevall. A questo punto è lecito chiedersi, e lo fa Martos, se il discorso sulla poesia oggettiva catalana si può allargare al contesto iberico e romanzo, per verificarne la validità anche fuori dell'ambito scelto da Letizia. Si pensi alla prospettiva castigliana anticipata nella già classica monografia di Roger Boase (1978, il cui titolo sintetizza il tema (*The Troubadour Revival: A Study of Social Change and Traditionalism in Late Medieval Spain*, e 1981, *El resurgimiento de los trovadores: un estudio del cambio social y el tradicionalismo en el final de la Edad Media en España*), come suggerisce Martos.

¹⁴ A proposito Di Lluís de Requesens Riquer (III, 440-441) scrive: “en altres estrofes afirma que, [los confessors] quan confessen les dones, si aquestes diuen no haver fet “plaer a ningun hom”, responen que no són bones, que perden llur renom i que cometen pecat. Tot l'equivoc de la poesia, que motivà l'eficac censura al Cançoner de París, jau en el fet que Requesens sembla defensar una mena d'amor lliure, car l'anticlericalisme que es manifesta en l'estrofa abans transcrita mai no motivà que un text fos ratllat i anul·lat”, Ecco la strofa abans transcrita da Riquer: “Ans de molt temps veureu los confessors / morir a colps per pagesos, que dien / e quan han dit xufen-se e se'n rient / e són tots tals, menors, preicadors. E troben fe ab gent que és grossera, / que·ls fan creure tot contra veritat; / mas quan veuran lo mal lur e barat, / obs serà que muden de manera”.

La risposta può venire fuori solo seguendo il percorso catalano di Letizia, sotto la guida di Martos e Nadal.

A partire dalla poesia catalana inizia un processo di trasformazione della lirica trobadorica occitana e di gestazione di una poesia nazionale con caratteri propri e tratti definiti, quella che Asperti, 69, chiama “una nuova tradizione nazionale, più nettamente ‘catalana’, coerente, in qualsivoglia caso, con il contesto romanzo contemporaneo, in senso ampio.

Questo processo di trasformazione inizia nel secolo XIV e raggiunge il suo culmine nel XV, con la metamorfosi (*disfressa* in Beltran, a proposito di Joan Berenguer de Masdovelles e del suo *Cançoner*) del concetto della lirica propriamente detta e l'emergere di un certo carattere performativo: una evoluzione insomma dalla soggettività all'oggettività, con l'analisi dei debiti meccanismi di cambio di un modello poetico rispetto ai precedenti.

Disegnare nel dettaglio la genesi della innovazione rispetto alla tradizione è alla base della creazione letteraria e della evoluzione poetica. Un po' come lo è riflettere sull'oralità e sulla musica della poesia trobadorica, che, comunque, la tradizione lirica catalana non abbandona in termini assoluti, fino a una *performance* basata su “elementi di una vocalità esibita e, direi, quasi teatralizzata” (Letizia, 26).

Alla base di questa metamorfosi (più che *disfressa*) della lirica, e accanto ai tratti di narrativa, c'è la cosiddetta poesia dialogica, nella quale si può intravedere un modello poetico di grande interesse nella tradizione critica della letteratura ispanica, e non solo. Dopo i lavori di Antonio Chas sui generi poetici (si pensi, soprattutto, alle domande e risposte e alla presenza dialogica nel *Cancionero de Baena*) è Michela Letizia a risalire ai generi poetici trobadorici, come la *tenso*, il *partimen* o *joc partit* e il *tornejamen*, con attenzione però anche a altro, come la *pastorella*, la *chanson de toile*, per ritrovare, una tradizione di poesia dialogata nell'itinerario catalano: “una derivazione da questi generi ritenuti secondari rispetto al registro della canzone cortese, e situati al limite del folclorico o del parafolclorico” (Letizia, 28). È nelle mani dei poeti catalani, come mostrano i componimenti raccolti nella nostra antologia che

la lirica si trasforma, dilatando le espressioni ellittiche e dense di metafore dei trovatori, portandone alla luce le possibilità diegetiche e allocutive: il termine “lirica” risulta quindi poco appropriato, dal momento che l'idea che noi siamo solite attribuirle, quella cioè di “poesia centrata sull'io, con totale sovrapposizione di enunciazione ed enunciato”, non le si addice, o meglio, non tiene conto del fatto che una organizzazione strofica formalmente lirica (quella della *canso* trobadorica), è al servizio di un oggetto dai contorni mutati, non solo sul piano dei contenuti svolti, ma anche su quello delle strategie espressive e dei modi del discorso impiegati” (Letizia, 29).

È la studiosa napoletana a riflettere sul carattere intergenerico di questa poesia: a sottolineare come si assiste “a brevi scambi di battute, anche se non estesi all'intero componimento; talvolta tale scambio è sorretto da una cornice narrativa, con il ricorso al *verbum dicendi*; altre volte, invece, domina il dialogo puro, senza nessuna interferenza” (Letizia, 32-33 e 35).

Il passo avanti di Letizia (Letizia, 42) sta nel considerare questa poesia non lirica come un passaggio dall'io interno a quello esterno: “orientata verso l'esterno, [essa] non mira alla esplorazione dell'io, del soggetto, ma, appunto, allo scambio verbale, alla perorazione, al racconto”. Per la nostra studiosa

non si tratta di una poesia di contenuti e di valori oggettivi, ma solo di una poesia di forme oggettive o oggettivanti, in cui l'aspetto semantico appare un mero pretesto [...] L'essenzialità trobadorica è oramai un lontano ricordo, ed ora si fa avanti un testo composto, misto, disposto su più livelli e piani. la poesia guadagna a sé degli eteronimi, per nascondersi e per giocare".¹⁵

Questa poesia oggettiva ha un fondamento dialogico e narrativo, dialogante, effettivamente a partire dal gioco poetico, con i referenti pragmatici immediati e è perciò che gli elementi temporali –e lo spazio– emergono spesso in questo tipo di poesia e sono alla base per il riconoscimento dei propri autori, come hanno sviluppato Antonio Chas (2001, 2002 e 2012) e Cleofé Tato –e la scuola che ne deriva–, rispettivamente, per il *Cancionero de Baena* (PN1) e per il *Cancionero de Palacio* (SA7). Basta guardare a questi modelli dialogici e narrativi, dialoganti, in autori di riferimento del secolo XV, come Jordi de Sant Jordi, Ausiàs March e Joan Roís de Corella, ai loro componimenti, in particolare quelli selezionati nella nostra antologia, per verificare i dati pragmatici, le informazioni oggettive, che essi forniscono in quel processo di dialogo con i referenti esterni e non solo con il proprio io interiore.

Basta vedere anche la selezione che si fa nell'antologia catalana di questi tre poeti per verificare che si tratta di una poesia che si allontana dal canone critico, se non letterario, fino al punto che per l'ultimo di loro si tratta di un testo attribuito.

L'oggettività è vista quindi come movimento di innovazione, come aspetto illuminante di uno sviluppo della lirica "a tocar del Segle d'Or" (Nadal, 92): pur restando sempre all'interno della *ficció* poetica, i testi dell'antologia sembrano mettere in atto una diversa attività comunicativa, che pare intenta a derivare dalla realtà una serie di spunti, su cui costruire un oggetto nuovo (Letizia, 29). Così, l'integrazione degli elementi oggettivi che il modello cortese aveva messo ai margini della scrittura dell'io sembrerebbe prendere uno spazio nuovo nella poesia catalana, in quanto essa è capace di assorbirli senza perdere la propria specificità. Il trattamento di questi elementi si propone perciò come una caratteristica o un'infrazione di quella lirica che seguiva il modello tendenzialmente mimetico precedente e non come la formazione di un genere alternativo e sistematizzato (Letizia, 40). Tutto sommato essa verrebbe a far parte di un movimento bene storicizzato nel percorso dinamico della poetica, in questo caso, esplorando la direzione che va dall'io al mondo e non solo dall'io a lui stesso, in maniera autoreferenziale (Letizia, 46). Quindi, ripetiamo, non una poesia di contenuti o valori oggettivi, ma di forme tematiche oggettive o oggettivanti (Letizia, 47). Non solo le forme, non solo i contenuti, ma anche i temi si rinnovano in una prospettiva diversa. Per questo anche quello che gira intorno al sesso viene affrontato in maniera diversa.

¹⁵ Letizia, 47.

Opere Citate

- Aguiló Dicc.: Diccionari Aguiló*. Materials lexicogràfics aplegats per Marià Aguiló i Fuster, revisats i publicats sota la cura de Pompeu Fabra i Manuel de Montoliu. Barcelona, Institut d'Estudis Catalans 1915-1934 (cit. in *DCVB*).
- Asperti, Stefano. "Flamenca e dintorni. Considerazioni sui rapporti fra Occitania e Catalogna nel XIV secolo." *Cultura Neolatina* 45 (1990): 59-103 (cit. in Martos).
- Beltran, Vicenç. "La disfressa de l'amor cortès: Joan Berenguer de Masdovelles i el seu cançoner." *Cancionero General* 1 (2003): 9-28.
- Boase, Roger. *The Troubadour Revival: A Study of Social Change and Traditionalism in Late Medieval Spain*. London: Routledge and Kegan Paul, 1978 (cit. in Martos).
- . *El resurgimiento de los trovadores: un estudio del cambio social y el tradicionalismo en el final de la Edad Media en España*. Madrid: Pegaso, 1981 (cit. in Martos).
- Chas Aguión, Antonio. *Juan Alfonso de Baena y los diálogos poéticos de su cancionero*. Baena: Ayuntamiento de Baena, 2001.
- . *Preguntas y respuestas en la poesía cancioneril castellana*. Madrid: Fundación Universitaria Española, 2002.
- . *Categorías poéticas minoritarias en el cancionero castellano del siglo XV*. Alessandria: Edizioni dell'Orso, 2012.
- Compagna, Anna Maria, Letizia, Michela & Puigdevall Bafaluy, Núria. *La poesia oggettiva nella letteratura catalana medievale. Antologia di testi con traduzione a fronte*. Roma: Canterano, Aracne, 2019 ("Dialogoi Medievalia", 3).
- DCVB*: Alcover, Antoni M. & Moll, Francesc de B. *Diccionari català-valencià-balear*. Palma de Mallorca: Moll, 1930-1962. 10 vols.
- DECLC*: Coromines, Joan. *Diccionari etimològic i complementari de la llengua catalana*. Barcelona: Curial / la Caixa, 1980-1995, 9 vols.
- Letizia, Michela. Vid. Compagna, Anna Maria, Letizia, Michela & Puigdevall Bafaluy, Núria.
- Martos, Josep Lluís. "rec. a Compagna, Anna Maria, Letizia, Michela & Puigdevall Bafaluy, Núria, eds. *La poesia oggettiva nella letteratura catalana medievale. Antologia di testi con traduzione a fronte*. Canterano: Aracne Editrice, 2019 ("Dialogoi Medievalia", 3), 339 pp." *Revista de Cancioneros Impresos y Manuscritos* 10 (2021): 439-444. [en línia] <https://rcim.ua.es/article/view/2021-n10-ressenya-de-la-poesia-oggettiva-nella-letteratura-catalana-medievale-antologia-di-testi-con-traduzione-a-fronte> (pagina consultata il 3/09/2021).
- Nadal Pasqual, Cèlia. "rec. a Compagna, Anna Maria, Letizia, Michela & Puigdevall Bafaluy, Núria, eds. *La poesia oggettiva nella letteratura catalana medievale. Antologia di testi con traduzione a fronte*. Roma: Aracne (Dialogoi medievalia, 3), 339 p." *Mot so razo* 18 (2019): 90-92. [en línia] <https://revistes.udg.edu/mot-so-razo/article/download/22589/> (pagina consultata il 3/09/2021).
- Rialc*: Di Girolamo, Costanzo, ed. *Repertorio informatizzato dell'antica letteratura catalana*. 2000. [en línia] <http://www.riale.unina.it> (pagina consultata l'11/08/2021).
- Riquer, Martí de. *Història de la literatura catalana. Part antiga*. Barcelona: Ariel, 1964 [1a ed. 1954]. 4 vols.
- Sansone, Giuseppe Edoardo, ed. *I trovatori licenziosi*. Milano: ES, 1992.
- Sablich, Sergio. "rec. a Sansone, Giuseppe cur. *I trovatori licenziosi*. Milano: ES: 1992." *Il Giornale*, 17 Gennaio (1993): [en línia]

<https://www.sergiosablich.org/quando-lamor-cortese-diventa-erotico/>

(pagina consultata il 30/08/2021).

Tato, Cleofé. “El Cancionero de Palacio (SA7), ms. 2653 de la Biblioteca Universitaria de Salamanca (I).” In Jesús L. Serrano Reyes ed. *Actas del II Congreso Internacional Cancioneros de Baena: in memoriam Manuel Alvar*. Baena. Ayuntamiento de Baena, Delegación de Cultura. 2003. Vol. 1: 495-524.

Torró, Jaume, ed. *Lluís de Requesens, Bernat Miquel, Martí Garscia, Rodrigo Dies, Lluís de Vilarasa i Francesc Sunyer. Sis poetese del regnat d'Alfons el Magnànim*. Barcelona: Barcino, 2009.