

# La *Mala Cansó* provenzal, fuente del *Maldit* catalán

ISABEL DE RIQUER

*Universitat de Barcelona*

En la baja Edad Media decenas de escritores se dedicaron a lanzar duras críticas contra las mujeres. En latín o en romance, en tono serio o jocosos, en prosa o en verso, en estilo elevado o con rebuscada obscenidad, con afiligranada retórica o mediante proverbios y expresiones coloquiales de bajo registro, ninguna mujer se salvaba de sus denuos: casadas, solteras, viudas o monjas; jóvenes, maduras o ancianas; famosas o anónimas. En todas veían ellos, los hombres, un cúmulo de vicios y engaños que divulgaban desmenuzándolos uno a uno.

Ningún animal era más temible o más repugnante que cualquier mujer, pues todas eran leonas, serpientes, osas, zorras, caballos, ratones, asnos o, simplemente, bestias. A pesar de ello, de conocerlas tan bien, de saber todas sus tretas, todos los hombres, desde los más santos a los más sabios o los más poderosos, todos habían caído y vuelto a caer en sus redes seductoras. La lista de los “sabios caídos” se fue alargando y convirtiéndose en un topos literario de gran fortuna al que muchos escritores recurrieron. A Adán, Sansón, David y Salomón se unieron otros personajes del Antiguo y del Nuevo Testamento (Lot, José, Nabot, Juan Bautista y Pedro), de la Antigüedad grecolatina (Hipólito, Agamenón, Virgilio, Hércules, Paris, Aristóteles e Hipócrates) y de las más importantes novelas de la Edad Media como Tristán y Lanzarote [Puig, 1995: 19-25].

La literatura misógina medieval adquiere desde finales del siglo XIII la forma de debate, iniciado en francés con obras como el *Chastie-Musart*, le *Blasme de femmes*, la segunda parte del *Roman de la Rose*, entre otras, y con las *Lamentationes* de Matheolus, en latín, que tuvieron gran influencia en todos los ámbitos literarios de la Romanía. La proliferación de este tipo de literatura suscitó una reacción en contra, como es bien sabido, por lo que el debate pro y antifeminista se alargó a los siglos siguientes abarcando todos los géneros literarios, la lírica, la narrativa y la prosa no de ficción.

Dentro de esta moda literaria misógina de la Romania medieval hay un aspecto particular en el que coinciden, mejor dicho, se enlazan, la lírica trovadoresca y la poesía catalana de los siglos XIV y XV. En ambas, las críticas no van dirigidas a las mujeres en general, sino que el poeta declara su rechazo hacia una mujer determinada a la que había amado anteriormente<sup>1</sup>.

En la canción de amor, la *cansó*, el género cortés por excelencia, el trovador se declara vasallo de la dama y le expresa sus sentimientos con el lenguaje de la relación vasallática convertido en metáfora de la relación amorosa, mezclado con expresiones procedentes de Ovidio, de los goliardos y de otros poetas latinomedievales, o de la poesía arábigo-andaluza. El análisis acerca de la naturaleza de la *fin' amor*, amor perfecto, se convirtió en una discusión poética que duró doscientos años, en los que los trovadores fueron repitiendo y, a la vez, renovando la declaración del deseo amoroso, a veces con ambigüedad o por medio de particulares paradojas. El amor a la dama casada era considerado como norma de ética cortés; se la alababa hiperbólicamente pero se ocultaba su nombre bajo un *senhal* (seudónimo), el gozo más intenso lo proporcionaba la lejanía social o física de la amada, pero también concurría el deseo de tenerla cerca para besarla, abrazarla y poseerla.

Ésta es pues, a grandes rasgos la *cansó*, la *bona cansó*, la canción de amor hacia la dama. Tanto da que el trovador goce de sus favores como que le exalte su ausencia. Es la canción en la que se alaba a la dama con lenguaje delicado y de exquisita sensualidad. Nunca la *bona cansó* expresó un juicio de valor literario o musical ni designó una cualidad estética determinada de la composición (bien hecha, artificiosa, original, etc).

En las *Vidas* de muchos trovadores es muy frecuente encontrar esta expresión: *Et enamoret se de la seror del marques... E trovava de leis mantas bonas cansos*. "(Raimbaut de Vaqueiras) se enamoró de la hermana del marqués... Y sobre ella trovava muchas buenas canciones". *En mantas domnas s'entendet et en fetz mantas bonas cansos*; "(Raimon de Miraval) se enamoró de muchas damas e hizo muchas buenas canciones de ellas". [M. de Riquer, 1975: 815; 987].

Y también en algunas canciones:

Mon cor e mi e mas bonas chanssos  
e tot qan sai d'avinen dir e far,  
conosc q'ieu teing, bona dompna, de vos.

(Gaucelm Faidit: *Mon cor e mi*, vv. 1-3)

[Mi corazón y yo mismo, y mis buenas canciones y todo cuanto sé decir y hacer, reconozco, buena señora, que me vienen de vos].

<sup>1</sup> Aunque algunos trovadores como Marcabré, Bernart de Ventadorn o Cerverí de Girona, entre otros, habían lanzado también duras palabras contra las mujeres en general.

La expresión *bona cansó* no fue patrimonio exclusivo de los trovadores, pues también se halla en los cantares de gesta:

Oez, segnor, Dex vos croisse bonté,  
Li glorieus, li rois de maiesté!  
Bone chançom plest vous a escouter  
Del meillor home qui ainz creüst en Dé?  
C'est de Guillelme, le marchis au cort nes,

(*Le charroi de Nîmes*, vv. 1-5)

[¡Oíd, señores, que Dios glorioso, el rey de majestad, os haga mejores! ¿Os gustaría escuchar un buen cantar sobre el mejor hombre que jamás creyó en Dios? Es el de Guillermo, el marqués de la nariz corta].

La expresión opuesta, *mala chanson*, también se encuentra en los cantares de gesta. En el más antiguo, de finales del siglo XI, la *Chanson de Roland*, Roldán se niega a pedir auxilio a Carlomagno haciendo sonar su olifante, diciéndole a Oliveros, *que malvaise cançun de nus chantet ne seit!* (“que no se cante de nosotros mala canción” v. 1014); expresión que se vuelve a repetir en este mismo cantar dos veces más (vv. 1466 y 1474). El significado que tiene “mala canción” en este contexto militar, es el de aludir a las canciones denigratorias que podían surgir a raíz del mal comportamiento de los guerreros en una batalla.

En la *mala cansó* de la lírica provenzal el trovador proclama a los cuatro vientos su desamor, su rechazo a una dama particular, con lenguaje duro y graves y concretas acusaciones; y, al abandonarla, le avisa, algunas veces, que ha encontrado otra dama mejor.

También la expresión *mala cansó* la encontramos en las *Vidas* de algunos trovadores: *Peire Vidal avia fait una mala cansó “Estat ai en gran sazo” en la cal el dis en una cobla*; “Peire Vidal había hecho una canción mordaz sobre ella ‘He estado durante mucho tiempo’ en la que dice en una copla...” [Archer-Riquer, 1998: 27-28]. *Donc Gui d’Ussel fetz la mala chanson, pois que ac facha la tenson, e la mala chanson qe fetz poiz ditz*; “Si be-m partetz, mala domna, de vos”; “Así pues Gui d’Ussel hizo la mala canción después de haber hecho la tenson. Y la mala canción que hizo después dice: ‘Si bien me apartáis, mala dama, de vos’”. [Riquer, 1975: 1013].

La crítica que ha estudiado la *mala cansó*, la considera, a veces, como un subgénero o modalidad dentro de la *cansó*, o emparentada con el sirventés, en cuanto a crítica de los ideales cortesés [D. Rieger, 1976: 303-318] y por el “aperto vituperio” que se vierte en ella [Bertolucci, 1993]; es decir que tampoco la expresión alude a la calidad poética de la canción.

Son varias las novedades que aportó la *mala cansó* a la ideología de la lírica cortés: la posibilidad, por parte del trovador, de romper con la dama o de

cambiarla por otra, cansado de la fastidiosa larga espera en recibir los favores o por haberle engañado con otro hombre. Por estos motivos los trovadores se atrevieron a acusar a la *domna* de no cumplir con su parte en el pacto feudal ya que, por culpa de ella, no se daba esta reciprocidad en la relación amorosa. Entonces el trovador, como el vasallo, se desligaba de su relación y se despedía de ella con amargos reproches y vituperio público, diciéndole que iba en busca de una dama mejor.

La *mala cansó*, por tanto, se confunde con frecuencia, y la crítica también a veces lo hace, con el *comiat* o canción de despedida, y con la *chanson de change*, la canción de cambio. Para E. Köhler [1987: 162-176] *comiat* y *chanson de change* cuestan, a veces, de distinguir y, sin embargo, existen diferencias entre ambos tipos de canción: en el *comiat* el único tema es el de la despedida, por parte del trovador, de la que hasta aquel momento había sido su dama; mientras que en la *chanson de change* los temas son dos, casi nunca tratados de forma equilibrada: la despedida de una dama ingrata y el comienzo de la relación con otra, que a su vez generará nuevas *bonas cansós* en un círculo poético e ideológico perfectamente cerrado. Para el estudioso alemán existen unos diecisiete *comiats* trovadorescos y unas treinta *chansons de change*.

No es posible dar un número exacto de cuántas *malas cansós* compusieron los trovadores. Si nos atenemos sólo a las que son calificadas así en las Vidas, muy pocas. Las *razós* de los cancioneros calificaron de *mala cansó* el poema de Gui d'Ussel *Si be-m partetz* y tan sólo dos más. El de Peire Vidal, *Estat ai en gran sazó* que ya hemos comentado, y que se alude en una *razó* de Raimon de Miraval, y otro de Gaucelm Faidit: *El fes per aquesta razo una mala chanso, la cals comensa: "Si anc nuls hom per aver fin coratge" et aquesta fo la derreira chanso qu'el fes*; "por este motivo compuso una canción mala que empieza "Si nunca un hombre por tener fiel corazón", y esta fue la última canción que hizo"[Archer-Riquer, 1998: 26]. En estas dos últimas canciones, sólo en una cobra aparece la reprobación de la conducta de una mujer concreta. Nada se dice en los cancioneros de los otros poemas que han sido considerados *malas cansós* por la crítica, porque su contenido se atiene a los motivos que aquí se han considerado. Tampoco las poéticas redactadas en los siglos de la actividad trovadoresca dicen nada de la *mala cansó*.

La crítica que se ha ocupado de la *mala cansó*, más o menos extensamente, Riquer [1975], D. Rieger [1976], Koelher [1987], A. Rieger [1992], Meneghetti [1992<sup>2</sup>], Valeria Bertolucci [1993] y, últimamente, Archer-Riquer [1998], no coincide en cuanto al número de éstas, que alargan o acortan; en lo que sí están de acuerdo es en las dificultades que hay en ceñir los límites, y en que, exceptuando la *mala cansó* de Gui d'Ussel y, quizá, alguna otra, en casi todas

<sup>2</sup> Los números que aparecen después del primer verso de las poesías corresponden a los del Repertorio de A. PILLET y H. CARSTENS, *Bibliographie der Troubadours*. Halle, 1933; rpr. Nueva York, 1969.

las demás no se mantiene a lo largo del poema el tono duro y los motivos propios de la *mala cansó*.

Los motivos que hemos considerado como propios de la *mala cansó* son: 1. La acusación a una dama determinada por una mala acción concreta: no un discurso misógino. 2. El insulto y el lenguaje duro. 3. El vituperio público: si en la *cansó* se insistía en que el amor debía de llevarse en secreto, la ruptura se proclama a voz en grito. 4. La despedida y abandono del servicio amoroso. En algunos casos el trovador dice que ya ha encontrado una dama mejor.

La *mala cansó* de Gui d'Ussel *Si be-m partetz, mala domna, de vos*, 194, 19<sup>2</sup> (véase el Apéndice) ha sido considerada como el paradigma de esta modalidad poética, quizá, porque fue la primera que se compuso (se la considera de finales del siglo XII), y porque así es calificada en algunas *razós*, como ya hemos visto.

1. Aunque en esta canción Gui d'Ussel no expone el motivo del cambio en los sentimientos de la dama, (*Si be-m camjet ben leu plus follamen*, v. 13. "Si me cambió neciamente por él") otros trovadores la acusan de entregarse a otro hombre más rico, como en estos versos de Raimon de Miraval,

avol soudad'a midons resseubuda,  
 quar per aver s'es de bon pretz moguda,  
 que, s'ieu saupes per aver fos venguda,  
 ma soudada ne pogr'aver avuda.

[Vil soldada ha recibido mi dama, pues por dinero se ha apartado de buen mérito, y si yo hubiese sabido que se vendía por dinero, ella podría haber conseguido mi soldada]. (Raimon de Miraval, *Chansonet farai, Vencut*, 496, 21 vv. 21-24).

O que la dama había consentido ser cortejada por el trovador durante muchos años sin concederle a cambio recompensa ni favor íntimo,

c'ab bel semblan m'a tengut en fadia  
 mais de detz ans, a lei de mal deutor  
 c'ades promet mas re no pagaria.

[Pues con hermoso semblante me ha tenido esperando en vano más de diez años, a fuer de mal deudor que siempre promete pero que nada paga]. (Folquet de Marselha, *Sitot me sui*, 155, 21 vv. 6-8).

A finales del siglo XII este último motivo originó una pequeña polémica entre los trovadores que defendían la larga espera y los que preferían romper la relación con la dama indecisa o tacaña en sus afectos [Meneghetti, 1992: 97-101; Archer-Riquer, 1998: 27-31].

Y unos ochenta años después Cerverí de Girona en su *Libel*, se quejaba, judicialmente, ante el rey: *Pus eu En Cerverí, contre midons clamanl set ans*

*m'a tengut pres greus mals sofrertan/ ab peryllos turmens e languen e penan*, “Yo, Cerverí, litigando con mi señora, que me ha tenido preso siete años sufriendo grave mal con peligrosas torturas, languideciendo y penando”, 434a, 25, vv. 10-11. Queja que repite en la canción 93, *Loncs espers fay amanz desesperar/ e bos espers desesperar defuy...*, “Larga espera hace desesperar al enamorado, y buena esperanza evita la desesperación”, *Om deu si eys*, 434a, 10 vv. 33-34 [Riquer, 1947: 10; 268].

2. El insulto más frecuente fue *mala dompna*, mala señora. “*Mala*” era un término frecuente en los escritores misóginos latinos y en el vocabulario jurídico feudal [Puig, 1995]. El intencionadamente provocativo primer verso de Gui d’Ussel, *Si be-m partetz, mala dompna, de vos* y el que se repitiera tres veces más la dura expresión *mala dompna* a lo largo de la canción (vv. 17, 25, 49), hizo que también se la increpara así en otras *malas cansós*<sup>3</sup>.

Otras expresiones de insulto son *na Mala Merce* en Guilhem Ademar, *Non pot esser sofert*, 202, 9 v. 23; Perdigon la llama *domna ses merce* v. 1 en *Ir’e pezars* 370, 8. *Una fals’ ab cor truan*, v. 27 y *dona a vendre*, v. 50 en *Ges, si tot ma don’et amors*, 392, 17 de Raimbaut de Vaqueiras y del mismo trovador, *bella felona* en *D’amor no-m lau*, 392, 10.

Destacamos la bellísima y original imprecación de Raimon de Miraval, que en *Chansoneta farai, Vencut*, 406, 21 v. 6 acusa a la dama ingrata de tener *semblan de leona*. También la *mala domna* es llamada *mal seignor* o *mala sobirana* en esta acomodación natural entre la situación amorosa y la feudal. En algunas de sus canciones Uc de Sant Circ nos lo muestra claramente:

Be fai granda follor  
qui met en fal senhor  
tot son cor ni s’amor  
ni tot son pessamen  
per servir leyalmen,

[Hace una gran tontería quien entrega su corazón, su amor y todos sus pensamientos en un señor falso y le sirve con lealtad](Uc de Saint-Circ, *Be fai granda follor*, 457, 7 vv. 1-5).

3. El vituperio público: Gui d’Ussel en la estrofa I y en la VI de su *mala cansó* expresa claramente su intención de dar a conocer públicamente la infidelidad de su señora:

“Si bien me apartáis, mala dama, de vos, no es razón para que me aparte de canto ni de solaz...”, “... si obráis mal ahora no será ocultado, pues hay el propósito de decir la verdad”.

<sup>3</sup> GAUCELM FAIDIT, *Tant ai sofert longamen gran afan*, 167,59 vv. 20,46; PEIRE VIDAL, *Estat ai en gran sazo*, 364, 21 v. 42; PEIRE DE BARJAC, *Tot francamen, domna*, 326,1 v. 41; Perdigon, *Ir’e pezars*, 370,8 v. 15; véanse en Archer-Riquer, 1998.

Con estas palabras nuestro trovador se revolvía abiertamente contra una actitud poética ya famosa hacia la dama infiel: la de la canción de “la lauzeta” de Bernart de Ventadorn en la que la ingratitud de la dama obligaban a hacer callar al trovador:

Aissi-m part de leis e-m recre;  
 mort m'a, e per mort li respon,  
 e vau m'en, pus ilh no-m rete,  
 chaitius, en issilh, no sai on.  
 Tristans, ges no-n aures de me,  
 qu'eu m'en vau, chaitius, no sai on.  
 De cantar me gic e-m recre,  
 e de joi e d'amor m'escon.

[Así me alejo de ella y me aparto; me ha muerto y como muerto le respondo, me voy —ya que no me retiene— desdichado, al exilio, no sé a dónde. Tristán, no tendrás nada de mí, porque me voy, desdichado, no sé a dónde. Renuncio y desisto de cantar, y rehúyo la alegría y el amor]. (Bernart de Ventadorn: *Can vei la lauzeta mover*, 70, 43 vv. 49-60)

Por lo que Gui d'Ussel al romper con el principio ventadorniano “canto porque amo” creyó que, por ello, su canción no tendría éxito:

Mala dompna, faich m'avetz enojos  
 e maldizen, don non agra talan,  
 qu'ieu conosc ben c'a mal m'o tornaran  
 e que meins n'er prezada ma chanssos ( vv. 25-28).

[Mala dama, me habéis hecho enojoso y maldiciente, de lo que no tenía intención, porque conozco bien que me lo tomarán a mal y que mi canción será menos celebrada].

No fue así, y el mismo Gui d'Ussel en sus tres pastorelas dice que se le conoce como “el que habla mal de las damas” y que es llamado “necio truhán maldiciente” y “calumniador”[Calzolari, 1995].

La lírica de los trovadores se propagaba en círculos aristocráticos reducidos en los que, entre patrocinadores e intérpretes, se consiguió una marcada homogeneidad de orden social, cultural e ideológico. La actuación del trovador, acontecimiento de carácter semiprivado, era recibida con el máximo interés y expectación. El público que le escuchaba reconocía los préstamos formales, léxicos y melódicos de canciones anteriores, descifraba los signos y las situaciones o emociones, poéticas o reales, y, a la vez, era impulsor de renovaciones. La vizcondesa María de Ventadorn no se contentó con el papel de mecenas de los más importantes trovadores de finales del siglo XII, muchos de ellos autores de *malas cansós*, sino que compuso un debate poético con Gui

d'Ussel, en cuya *razó* se dice que ella ya conocía la *mala cansó* de este trovador, por lo que en su estrofa María hace una leve crítica al poema misógino [A. Rieger, 1992].

Vemos, pues, que el trovador se equivocaba al creer que su *mala cansó* no tendría éxito: sus ataques a una *mala dompna* no sólo fueron conocidos, y apoyados o criticados en los círculos literarios que frecuentaba, sino que fueron citados varias veces, incluso por poetas catalanes muy posteriores. *Si be-m partetz* de Gui d'Ussel se ha transmitido en veinte manuscritos, la melodía se ha conservado, su estrofismo y sus rimas se siguieron en sirventeses, debates y coblas de importantes trovadores posteriores.

En el *Breviari d'Amor* de Matfre d'Ermengaud se cita la estrofa V de la *mala cansó* en los vv. 32608-32614. Y también se transcribe esta misma estrofa en *So fo e-l tems*, vv. 422-443, de Ramon Vidal de Besalú, [ed. H. Field, *Ramon Vidal de Besalú, Obra poètica*, II, Barcelona, Curial, 1991, pp. 62 y 63]; y en el *Procés de la Senyora de Valor contra En Bertran de Tudela*, vv. 2217-2224, de Francesc de la Via, sin darle otra atribución que "un trovador" [Riquer, 1993: 289-314]. Y en el cancionero Vega-Aguiló, del primer cuarto del siglo XV, se copia una *cobla esparsa*, como dice la rúbrica, que no sólo es una "mala cobla" por los conceptos que de manera violenta y contundente se vierten contra la *dompna*, presumiblemente infiel, sino que es evidente la intención expresa de su anónimo autor al utilizar la estructura estrófica y las rimas de la *mala cansó* de Gui d'Ussel: versos de 10 sílabas, rimas en -os, -an, -an, -os, -en, -en, -atz, -atz y la disposición de éstas: abba cc dd<sup>4</sup>.

4. La despedida del trovador. Gui d'Ussell increpa públicamente a la dama, tan amada anteriormente, se alegra de decirlo cantando públicamente y avisa: "si me cambió neciamente por él, bien pronto lo cambiará a él más locamente" vv. 13-14. Y con crueldad le augura lo que le sucederá a partir de ahora: todas sus buenas cualidades, su agradable manera de ser, su gentil conversación y su belleza, desaparecerán, III<sup>5</sup>.

La degradación de la dama, a partir del momento de la primera infidelidad, también será denunciada, como en esta estrofa de Gaucelm Faidit:

Q'ieu-n sai una q'es de tant franc usatge  
c'anc non gardet honor sotz sa centura  
-sieux es lo tortz s'ieu en dic vilanatge!-

<sup>4</sup> P. Bohigas, *Lírica trobadoresca*, p.87; véase también en Archer-Riquer, 1998: 60, con modificaciones en la transcripción y con la traducción.

<sup>5</sup> Amenaza que repetirá Raimbaut de Vaqueiras, en *D'una dona-m tueill*, 392,192 vv. 31-34.

Ben es tornad'en debais  
la beutat qu'ill avia;  
e no l'en te pro borrais  
ni tefinhos que sia,

[Su belleza se ha marchitado y no le hacen ningún provecho los potingues ni los tintes].



qe, senes geing e senes cobertura,  
 fai a totz vezer  
 cum poing en se deschazer-  
 E dompna q'ab tans s'essaia  
 non cuich ja que m'alezar,  
 que ja de lieis ben retraia,  
 ni-m vuoill qe-m deia eschazer.

[Pues sé de una que es de costumbres tan liberales que no preservó el honor por debajo de su cinturón, -suya es la culpa si digo esta vileza- pues sin ingenio ni secreto hace ver a todos como se esfuerza en su rebajamiento. Y de una dama que lo prueba con tantos no creo que me guste decir nada bueno de ella ni creo que me convenga] (Gaucelm Faidit, *Si anc nuills hom per aver fin coratge*, 167, 54, estrofa VI).

Quisiera destacar el lenguaje tan crudo y directo de esta estrofa, que por otra parte, es un llamativo contraste con el tono de toda la *cansó*, delicada y amorosa. Lenguaje grosero, obsceno en algún caso, que se acentuará en los *maldits* catalanes. Ésta es también una característica de la *mala cansó* y del *maldit*: para denunciar la conducta reprochable de la mujer el poeta no se muerde la lengua y deja de lado toda medida.

Muchos de estos motivos que hemos destacado, de vituperio y de abandono de una dama concreta que aparecen en las más o menos trece *malas cansós* trovadorescas (ya se ha dicho antes que no es un corpus cerrado) ya habían sido denunciados por los primeros trovadores: la larga y enojosa espera; la dama voluble en el amor, como la *femma* de Bernart de Ventadorn o la *chamjaritz* Guiraut de Bornelh; la que es criticada por Raimbaut D'Aurenga porque dirige sus afectos en *bas luoc*, es decir hacia un hombre que carecía de mérito y de cualidades cortesas; o la que amaba a un *monje o clergau*, tan cruelmente amenazada por el duque de Aquitania:

Domna fai gran pechat mortal  
 qe no ama cavalier leal;  
 Mas s'ama o monge o clergal,  
 non ai razo:  
 Per dreg la deuri'hom cremar  
 ab un tezo.

[La dama que no ama a un leal caballero comete un pecado mortal; y se equivoca si ama a un monje o a un cleriquillo; en justicia se la debería quemar con un tizón]. (Guilhem de Peitieu, *Farai un vers, pos mi sonelh*, 183, 7 vv. 7-12.)

La trascendencia de esta poesía lírica, la extraordinaria personalidad poética y real de muchos de los trovadores, la movilidad que tuvieron las canciones al ser llevadas por los juglares a las cortes más importantes e influyentes

de Europa, su fijación en los cancioneros con la bellísima prosa de las *Vidas* y de las *razós* hicieron que la *cansó* se convirtiera en el modelo de la poesía amorosa posterior. Y, en el caso concreto de la *mala cansó*, los poetas catalanes de la Edad Media continuaron con este pasatiempo literario colectivo, y misógino, y tomaron para sus *maldits* el tema y las expresiones propias de la ruptura y la despedida violenta, adaptándolas a su lengua y a su ambiente ciudadano y burgués. No les fue difícil porque la lírica provenzal no era algo exótico en tierras catalanas; trovadores catalanes, cancioneros copiados en Cataluña, la protección a trovadores y juglares por parte de los reyes de la Corona de Aragón, las citas de trovadores insertadas en poemas y narraciones de escritores catalanes, la presencia de cancioneros en los inventarios de las bibliotecas de los reyes, pero también en los de la burguesía y el comercio catalán, hizo que la acomodación de estos conceptos se hiciera de manera fácil e inteligible para los escritores y para el público.

Las poéticas trovadorescas provenzales, las *Razós de trobar* o las *Regles de trobar* no consideraron la *mala cansó* entre los géneros poéticos, y ya hemos visto que en las *Vidas* y *razós* se las menciona escasas veces; tampoco aparece la expresión en las rúbricas de ningún cancionero. Por el contrario, cuando en el siglo XIV se redactan las tres versiones del tratado de poética conocido como *Leys d'Amor* en uno de sus apartados se comenta la modalidad poética que estamos ahora viendo y que recibe el nombre de *mal dig especial*. En el *Torcimany* de Averçó y en el *Compendi de la coneixença dels vicis en els dictats del Gai Saber* de Joan de Castellnou también se habla del *maldit*, y todas estas obras están de acuerdo en condenar el *maldit* como vicio poético inexcusable [Archer-Riquer, 1998: 61-67].

A los poetas catalanes del XIV y del XV les gustó mucho escribir *maldits* pues era un tipo de poema que les permitía un lenguaje desahogado, en el que la crudeza de algunas expresiones de los trovadores se ve superada por otras no siempre metafóricas; también la forma estrófica, las rimas, es decir, la forma del poema, podía distenderse y hacerse de cien mil maneras. Hay *maldits* que son largos poemas en los que la monotonía de las estrofas de ocho versos decasílabos se ve a veces interrumpida por divertidos juegos de rimas, o por difíciles *rimas stramps*; otros están constituídos por sólo una contundente copla o por coplas con lecturas diferentes en cada hemistiquio [Parramon, 1995: 169-172].

Algunos de los *maldits* parecen haber sido compuestos en un ambiente cerrado de escritores y ser fruto de una apuesta o de un reto de ingenio, pues no parece tener otra intención la cobla hecha por encargo de Joan Berenguer de Masdovelles *Mos cars cossis: pus t'amia t'a ras*, con rimas en: -ras, -res, -ris, -ros, -pachs, -pechs, -pichs, -pochs:

Mos cars cossis: pus t'aymia t'a ras  
del lloch scrit, he ja no-t presa res,  
ne-t volc ges ffer, com l'a[s] vist, un pauch ris,  
ne-t volch donar del gentil cabell ros

del sieu cap hu, es master que la pachs  
 del que t'a fayt, e no-t tropia pechs;  
 e ssi ffort dan no-l pots ffer a tos pichs,  
 empre-y a mi, qui-n maldir no suy pochs.

[Mi apreciado amigo: pues tu amada te ha borrado del sitio [donde estabas] escrito, y ya no te aprecia nada ni quiere hacer nada por ti, tal como la has visto, [y] ni un pequeño rizo te quiere dar del gentil cabello rubio de su cabeza, es menester que le pagues por lo que te ha hecho, y [que] no te encuentre necio; y si mucho daño no le puedes hacer, picándola tú, déjame hacer a mí, que en maldecir no me quedo corto].

Del mismo autor quisiera señalar el largo *maldit* de seis estrofas de ocho versos, *Pus no us dech res, ¿per que-m dieu que us pach?*, "Puesto que no os debo nada, ¿por qué me decís que os pague?", con rimas en -ach,-ech,-ich,-och,-och,-ich,-ech,-ach [Los dos poemas en Archer-Riquer, 1998: 258-261].

1. ¿De qué se quejan estos poetas?, ¿por qué motivo rechazan e insultan a la mujer anteriormente amada? El motivo de "la longue attente" que en los trovadores había originado un debate entre los partidarios de esperar o no a que la dama se decidiera otorgar sus favores, está poco representado en los *maldits*. Y es bastante lógico, porque en los poetas catalanes van desapareciendo poco a poco el importante peso del contenido feudal en la expresión de la relación amorosa y algunas particularidades propias de la poética trovadoresca, como el lento ascenso mediante grandes méritos morales como la única manera de lograr ser correspondido por la dama. La larga espera, la falta de piedad de la dama con el enamorado y suplicante poeta tendrá un brillante capítulo en *La belle Dame sans merci* de Alain Chartier en que la solución será la muerte del enamorado<sup>6</sup>.

Por parte de los autores de *maldits*, el motivo más frecuente de crítica a la mujer amada con anterioridad era el de relacionarse con hombres de toda condición y, sobre todo, con los "viles". La mujer que deja al poeta no se va nunca con un hombre adecuado sino que se entrega a cualquiera, por pasión o por dinero, sin importarle que sea de clase social inferior, *vilà, hom irregular*, mercader o pastor, al que tampoco será fiel pues se ha lanzado en una carrera de degradación y de vileza.

Así se manifiesta en esta elocuente rúbrica de un poema de Joan Berenguer de Masdovelles: *No veyrets mai, d'eras anant*:

<sup>6</sup> Veamos sólo un par de ejemplos expresamente distanciados. Gilabert de Próxima: *Las!, bé pux dir qu-en amorós sperl ay perdut mi e ma gran benvolença; ¡"Ay!, bien puedo decir que en amorosa espera me he perdido a mí y mi gran amor"*, VII vv. 15-16; [Riquer, 1954: 52]; y Ausias March: *e són setze anys que lo guardó esper, "diez y seis años van, sin galardón"*, LXXX v. 8 [Gimferrer, 1978].

*Enquant ffet per Johan Berenguer de Masdovell[e]s, a compàs de dança, per una dona qui llexà lo gentil hom per pendra lo vilà; “Subasta hecha por Joan Berenguer de Masdovelles, en compàs de danza, para una mujer que dejó al gentilhomme para tomar el villano” [Archer-Riquer, 1998: 254].*

2. Siguiendo con la distinción de motivos que hemos destacado en la *mala cansó*, en los *maldits* catalanes son frecuentes las frases coloquiales, los proverbios, las metáforas más groseras y los insultos, crueles, ingeniosos, identificadores, quizá, para algunos: *Na Fals’ Amor* en Pere de Queralt; *Na Deslleial* en Joan Berenguer de Masdovelles; *Dona de Mal* y *Vilana*, también en el mismo poeta; *En Camjador* en Jordi de Sant Jordi y *Mal nodrida* o *Alcavota provada* en Ausias March.

3. Y así como la relación amorosa parecía que debía llevarse en secreto, los motivos de la ruptura se proclamaban a los cuatro vientos, como hace Joan Berenguer de Masdovelles en *No veyrets mai, d’eras enan*:

Co-us esta be anar per orts,  
e ffer venir a flotes grans,  
palasament, alsguns vilans,  
per ffer-vos-ho, donch, no us fau torts  
si vau de vos ers poblicant  
vostros llayts ffets... ( vv. 13-18).

[Ya que os parece bien ir por los huertos y hacer venir abiertamente a grandes multitudes de villanos, para que os lo hagan, por lo que no os perjudico en nada si ahora voy publicando vuestros actos feos]( Archer-Riquer, 1998: 254).

Y Ausias March en *Be-m marvell com l’ayre no s’altera*:

Per tal dolor no faré vida ermita;  
palesament serà ma vida activa,  
e de parlar no tendré lengua squiva,  
e ver parlar, de ssi gran dolor gita.  
Cells qui sabran mon ver complanyiment,  
tots planyeran mi per ma causa justa, XLVII, vv. 35-40

[Por tal dolor no viviré en cenobio; públicamente he de hacer vida activa, y en hablar no tendré la lengua esquiva; decir lo cierto gran dulzura engendra. Los que sabrán mi verdadera queja se dolerán de mí por causa justa] (Trad. P. Gimferrer, 1978: 64).

4. La despedida indignada y, a la vez, sarcástica la podemos ver en esta estrofa de Guillem de Masdovelles.

De lleys me part, car es plena d'enguan,  
 de malvestatz e de gran tritxaria;  
 de lleys me part, car, ssi no me-n partia,  
 yeu suy ben çertz que-m metri'en mal an;  
 de lleys me part, pus que l'ay ben paguada.  
 E valgre-m mays que l'agues enguanada;  
 de lleys me part he de son fals capdull.  
 Ses grans beutats no preu un guaravull.

[Me alejo de ella pues está llena de engaño, de maldad y de gran traición; me aparto de ella, pues si no me apartara, sé con certeza que me despediría en mal año; me alejo de ella pues ya la he pagado bien. Y valiera más que la hubiera engañado; me alejo de ella y de su falso dominio. No aprecio su gran belleza una cáscara]. (*Ja no veyra midons que pus la blan*, vv. 33-40). [Archer-Riquer, 1998: 204].

Pere de Queralt se despide de su amada maldiciendo violentamente el día que se enamoró de ella:

Sens pus tardar me ven de vos partir  
 Na Fals'amor, pus que vey la falsia  
 del vostre cors fals, ple de tritxeria,  
 qui tot lo mon vol en color tenir;  
 d'on heu maldich lo jorn e'l punt e l'ora  
 qui-n hay a vos mon cors abandonat vv. 1-6<sup>7</sup>.

[Sin más tardar quiero alejarme de vos, Doña falso Amor, pues veo la falsedad de vuestro corazón falso, lleno de engaño, que todo el mundo quiere tener engañado, por lo que yo maldigo el día, el momento y la hora en que os entregué mi corazón.]

El motivo de esta imprecación es que se ha entregado a tres amantes en un día:

mas be ay vist, per vostra gran fallença,  
 que-s en hun jorn mudavets tres aymans,  
 d'on tinch per foll cell qui es desirans  
 de vostr'amor ne y da ferma creença. vv. 37-40.

[He visto que, debido a vuestro gran defecto, en un mismo día cambiábais tres amantes, por lo que tengo por loco a aquel que está

<sup>7</sup> Expresión que parece una réplica al soneto de Petrarca

*Benedetto si' al giorno e' l mese e l' anno,  
 e la stagione e' l tempo e l' ora e' l punto,*

[Riquer [1964], 1983: 614-616].

deseoso de vuestro amor y cree en él firmemente]. (*Sens pus tardar me ven de vos partir*) [Archer-Riquer, 1998: 182-185].

Para finalizar no quiero dejar de aludir a tres poemas relacionados entre sí de tres grandes escritores catalanes de la segunda mitad del siglo XV.

*Lo canviador* de Jordi de Sant Jordi no ha sido considerado como *maldit* por la crítica hasta muy recientemente; pero en la época en que fue compuesto parece que era evidente que bajo la metáfora numismática se escondía el ataque contra una mujer determinada, puesto que Francesc Ferrer en *Lo conhort*, largo poema narrativo compuesto a base de citas de poesías catalanas contra las mujeres, incluye una estrofa del poema del escritor valenciano.

La sátira de *Lo canviador* es hermética y sutil, Jordi de Sant Jordi juega con el valor de las monedas de su tiempo para construir con ellas una ingeniosa metáfora y actual, en su época, del juego sexual promiscuo. *Lo canviador* ataca a una mujer determinada que había tenido con anterioridad relaciones con él, y la acusa públicamente de serle infiel y lasciva, motivo por el cual la abandona y la desprecia. El poeta, mossen Jordi de Sant Jordi, se compara jactanciosamente con los florines de oro y por lo tanto no quiere mezclarse con las monedas de poco valor, la gente de baja condición con la que ella también se prostituye [Riquer, 1995-1996]:

Pus que tan be sabetz de cambiar  
e conexets moneda com s'ic val,  
assats tenits ben covinent cabal,  
si dura tant la taula d'esmerçar;  
parroquians no-us falran per bon hus,  
mas eu no crey gassanyets ab me pus.  
*Ja no metrets vostres diners menuts*  
*ab mos florins de pes ben coneguts.* vv. 1-8.

[Riquer-Badia, 1976: 231-239]

[Ya que sabéis cambiar tan bien y conocéis el valor de la moneda, tenéis un caudal muy conveniente si os dura mucho la mesa de cambio. No os faltarán parroquianos para hacer buen uso de ella, pero no creo que conmigo tengáis más ganancias. *Ya no mezclaréis vuestros dineros menudos con mis florines de peso bien conocidos*].

Del gran poeta Ausias March que también se dedicó a este tipo de composiciones he seleccionado sólo uno de sus más conocidos y bellos poemas: el de "la tórtola". El gran interés que pusieron todos, trovadores y poetas, en asombrar y ser brillantes en la primera estrofa, sobre todo en el primer verso, hace que Ausias March invierta la imagen tan conocida de la tórtola como representación o alegoría de la constancia y de la fidelidad, y la compara con la dama infiel a la que el poeta presagia un futuro lleno de degradación física y moral:

Vós qui sabeu de la tortral costum,  
 e si no u feu plàcia'l-vos hoyr:  
 quant mort li tol son par, se vol jaquir  
 d'obres d'amor, ne beu aygua de flum,  
 ans en los clots ensutze primer l'aygua,  
 ne-s possa may en vert arbre fullat.  
 Mas contr'açò és vostra qualitat,  
 per gran desig no cast que-n vós se raygua. XLII, vv. 1-8.

[Vos que conocéis la costumbre de la tórtola, y si no es así, que os plazca oír-la: cuando la muerte le arrebat a su pareja, quiere abandonar las obras de amor y no bebe agua de río, sino que en los hoyos ensucia primero el agua, ni se posa jamás en frondoso árbol verde. Pero vuestra naturaleza es contraria a esto, a causa del gran deseo no casto que en vos arraiga]. (Archer-Riquer, 1998: 224-225).

Finalicemos con *Lo conhort*. Francesc Ferrer en su largo poema narrativo también desarrolla un argumento misógino; a saber: todas las mujeres son traicioneras, como lo es su propia dama. A través del marco literario del sueño se presentan al desengañado autor trece poetas que papel en mano le van leyendo sus poemas contra las mujeres. Todos los que allí aparecen: Fray Basset, Pau de Bellviure, Mosén Corella, Gilabert de Próxita, Jacme Escrivà, tenían entre sus composiciones una, o más de una, contra las mujeres en general o contra una en particular; incluso Cerverí de Girona y Boccaccio se unen a ellos [Auferril, 1989: 217-253]. Pero quisiera destacar tres estrofas insertadas en *Lo conhort* como autoridades contra las mujeres, y que aquí ya han aparecido: una pertenece a la canción de “la lauzeta” de Bernart de Ventadorn, es decir que trescientos años después de ser compuesta era considerada como poesía misógina, como *mala cansó*. Otra pertenece a *Lo canviador* de Jordi de Sant Jordi y la última, es del poema de “la tórtola” de Ausias March. La reunión que se ha inventado Francesc Ferrer, el sueño que ha tenido, no ha sido nada más que la reproducción de una reunión literaria imposible, con Ventadorn, Cerverí, Boccaccio y algún otro poeta ya muerto que están junto a los vivos. Como en un juego literario elitista, como siempre habían sido estas reuniones, en la realidad y en la literatura: en el ambiente carolingio y en las cortes visitadas por los trovadores, en las invitaciones a otros poetas que aparecen en la *Vita Nuova* o en la reunión que suscita el *Decameron* o los *Cuentos de Canterbury*. Y también en el ambiente áulico de la Corona de Aragón, primero en Barcelona y después en Nápoles, o en el del Príncipe de Viana, en Navarra.

Y, ahora, en la época de Francesc Ferrer, en la sociedad barcelonesa y valenciana del XV también eran frecuentes las veladas literarias en casas particulares y en conventos, en donde en las epístolas y en los debates no podían faltar las alusiones concretas, familiares para ellos, oscuras algunas para nosotros. Este ambiente cerrado, masculino, favorecía el tono desenvuelto y el lenguaje grosero al hablar, a veces, de determinadas actitudes femeninas. Y es fácil imaginarnos el momento de la lectura de alguno de estos poemas catala-

nes en una de estas reuniones literarias entre poetas, que con sus papeles en la mano, entre bromas y comentarios intentarían adivinar quién era la dama de Barcelona o de Valencia que se escondía detrás de la protagonista del *maldit* encubierta por un misterioso *senhal*; rivalizando a ver quien decía la grosería más refinada o en escoger las rimas más difíciles en un juego jactancioso de habilidad versificatoria y de agudo misoginismo.

## APÉNDICE

Gui d'Ussel, *Si be-m partetz, mala dompna, de vos*

- I            Si be-m partetz, mala dompna, de vos,  
non es razos q'ieu me parta de chan  
ni de solatz, car faria semblan  
4            que fos iratz de so don sui joios  
Ben fui iratz, mas eras m'en repen,  
car apres ai del vostr'enseignamen  
cum puosca leu camjar ma voluntat;  
8            per q'eras chan don so don ai plorat.
- II            Plorat n'ai ieu, e-l majer ochaizos  
ven mi d'aital que no's n'ira chantan  
c'a mi non es, sitot s'en vai gaban,  
12            onta ni dans, ni leis honors ni pros.  
Si be-m camjet per lui nesciamen,  
li camjara ben leu plus follamen,  
per q'ieu no-il sai d'aqest camje mal grat;
- III 16        qu'ill camjara tro c'aja-l cor camjat.
- Mala dompna, ja non cujei que fos  
que, si-us perdes, no m'o tengues a dan,  
que l'acuillirs, don vos sabiatz tan,  
20            e-l gens parlars, e l'avinen respos  
vos fazian sobre totas plazen;  
mas era-us tol foldatz l'aculimen,  
e-l gen parlar es tornat en barat,  
24            et en breu temps vos perdretz la beltat.
- IV            Mala dompná, faich m'avetz enojos,  
e mal dizen, don non agra talan,  
q'ieu conosc ben c'a mal m'o tornaran  
28            e qe meins n'er prezada ma chanssos.  
Mas ieu aurai volqut tan longamen  
vostre voler, don aras mi repen,  
c'aissi m'era de cor en us tornat:  
32            no sai dir sen que vos fassatz foldat.



- V            Tant cum hom fai so que deu, es hom pros,  
                  et tant leials cum se garda d'engan;  
                  per mi·us o dic que vos lauzav'antan,  
 36            qand era·l digz vertadiers e·l faitz bos.  
                  Ges per aisso no·m devet dir q'ieu men  
                  sitot eras non os tenc per valen,  
                  car qui laissa so q'a gen comenssat  
 40            non a bon pretz per aco q'es passat.
- VI            Adreich fora, sitot non es razos,  
                  que si dompna fezes ren malestan,  
                  c'om la·n celes, e·l ben traisses enan,  
 44            mas jes eras non es aital sazos!  
                  Per qe·us devetz gardar de faillimen,  
                  a vos o dic, de totas o enten,  
                  que si faitz mal, ja non sera celat,  
 48            anz en vol hom plus dire de vertat.
- VII           Mala dompna, lo cors mi part e·m fen  
                  qan mi membra del bell acuilhimen,  
                  qan vos diest lo baissar car comprat  
 52            per q'ie·us rendiei lo fals anels veirat.
- VIII          Reis d'Aragon, domnejan e meten,  
                  e conqueren, conqueretz pretz valen,  
                  e tenetz o si com es comensat;  
 56            si non o faitz, perdut n'auretz lo grat.

I. Si bien me apartáis, mala dama, de vos, no es razón para que me aparte de canto ni de solaz, pues daría a entender estar triste de lo que estoy contento. Estuve triste, pero ahora me arrepiento, pues he aprendido con vuestro ejemplo cómo puedo cambiar fácilmente mi voluntad; por lo que ahora canto de lo que he llorado.

I. Yo he llorado, y el mayor motivo me viene de tal que no se irá cantando porque, aunque va presumiendo de ello, no es para mi vergüenza ni daño ni para ella honor ni provecho. Si me cambió neciamente por él, bien pronto lo cambiará a él más locamente, por lo que le guardo rencor por este cambio, pues ella cambiará hasta que haya cambiado el corazón.

III. Mala dama, nunca imaginé que, si os perdía, no lo tuviera como un mal, pues la acogida, de la que tanto sabíais, la gentil conversación y la amable respuesta os hacían agradable por encima de las demás; pero ahora la locura os quita la acogida, la gentil conversación se ha convertido en engaño y en breve tiempo perderéis la belleza.

IV. Mala dama, me habéis hecho enojoso y maldiciente, de lo que no tenía intención, porque conozco bien que me lo tomarán a mal y que mi canción será

menos celebrada. Pero durante tanto tiempo quise [hacer] vuestra voluntad, de lo que ahora me arrepiento, que gustosamente se me había convertido en costumbre: no sé decir nada sensato que vos no volváis en locura.

V. Mientras uno hace lo que debe es hombre digno, y es leal mientras se guarda de engaño; por mí os lo digo, que antaño os alababa, cuando la palabra era veraz y el hecho bueno. No por ello me debéis decir que miento aunque ahora no os tengo por valiosa, pues quien abandona lo que ha empezado bien no adquiere buen mérito de lo que ya ha pasado.

VI. Sería justo, aunque no razonable, que si una dama hiciera algo inconveniente, ello fuera ocultado y se ostentara lo bueno, pero ahora esto no es oportuno. Os debéis guardar de [cometer] falta; a vos lo digo y lo entiendo para todas, pues si obráis mal, ahora no será ocultado, pues hay el propósito de decir la verdad.

VII. Mala dama, se me parte y se me hiende el corazón al acordarme de la buena acogida, cuando diste el beso comprado caro por el que os devolví el falso anillo de cristal.

VIII. Rey de Aragón, cortejando, gastando y conquistando conquistaréis valioso mérito, y seguid como habéis comenzado. Si no lo hacéis, perderéis la gratitud.

## BIBLIOGRAFÍA

- ARCHER, Robert, y RIQUER, Isabel de [1998], *Contra las mujeres: poemas medievales de rechazo y vituperio. Estudio y edición*, Barcelona, Quaderns Crema.
- AUSIAS MARCH [1978], *Obra poètica*, selección y traducción P. Gimferrer. Introducción J. Molas. Edición bilingüe, Madrid, Alfaguara.
- AUFERIL, Jaume [1989], *Francesc Ferrer. Obra completa*, Barcelona, Barcino, Els Nostres Clàssics.
- BERTOLUCCI PIZZORUSSO, Valeria, [1993], "Motivi e registri minoritari nella lirica d'amore galego-portoghese: la *chanson de change*" en *O cantar dos trovadores*. Actas do Congreso celebrado en Santiago de Compostela entre os días 26 e 29 de abril de 1993, Xunta de Galicia, pp. 109-120.
- BOHIGAS, Pere [1988], *Lirica trobadoresca del segle XV*, Institut de Filologia Valenciana, Publicacions de l'Abadia de Montserrat.
- CALZOLARI, Mónica [1995], "Pastori e poeti. Osservazioni su alcune pastorelle del XIII secolo", *Boletín de la Real Academia de Buenas Letras de Barcelona*, XLIV, [1993-1994], pp. 5-36.
- KÖHLER, Erich [1987], "Vers und Kanzone", in *Grundriss der romanischen Litteratur*, vol. II, *Les genres lyriques*, tome I, fasc. 3, Heidelberg, pp. 162-176.

- PARRAMÓN I BLASCO, Jordi [1992], *Repertori mètric de la poesia catalana medieval*, Barcelona, Curial, Publicacions de l'Abadia de Montserrat.
- [1995], “Una cobla equívoca de Pere Torroella”, *Boletín de la Real Academia de Buenas Letras de Barcelona*, XLIV, [1993-1994], pp. 169-172.
- PILLET, Alfred, y CARSTENS, Henri [1933]1969, *Bibliographie der Troubadours*, Halle, rpr. Nueva York.
- PUIG RODRÍGUEZ ESCALONA, Mercè [1995], *Poesía misógina en la Edad Media latina (ss. XI-XIII)*, Universitat de Barcelona, Aurea Saecula.
- RIEGER, Angelica [1992], “La mala cansó de Gui d’Ussel, un exemple d’intertextualitat de pointe”, *Contacts de langues, de civilisations et intertextualité*, II, Montpellier, pp.1071-1088.
- RIEGER, Dietmar [1976], *Gattungen und Gattungsbezeichnungen der Trobadorlyrik. Untersuchungen zum altprovenzalischen Sirventes*, Tubinga, Max Niemeyer Verlag.
- DE RIQUER, Isabel [1993], “Poemas catalanes con citas de trovadores provenzales y de poetas de otras lenguas”, *O cantar dos trovadores*, pp. 289-314.
- [1995-1996], “Lo canviador de Jordi de Sant Jordi: maldit”, *Boletín de la Real Academia de Buenas Letras de Barcelona*, XLV, pp. 239-248.
- DE RIQUER, Martín [1947], *Obras completas del trovador Cerverí de Girona*, Barcelona, Instituto Español de estudios Mediterráneos.
- [1954], *Poesies de Gilabert de Próixita*, Barcelona, Editorial Barcino.
- [1964], 1983, *Història de la literatura catalana. Part antiga*, Barcelona, Ariel.
- [1975] y reimp., *Los trovadores. Historia literaria y textos*, 3 vols. Barcelona, Editorial Planeta, Ensayos Planeta.
- [1997], *Antologia de poetes catalans. I. Època medieval*, Barcelona, Círculo de Lectores/ Galaxia Gutenberg.
- DE RIQUER, Martín, y BADIA, Lola [1976], *Les poesies de Jordi de Sant Jordi*, València, Tres i Quatre.