

Marco Grimaldi, *Allegoria in versi. Generi e forme nella tradizione manoscritta trobadorica*, Scuola di Dottorato Europea in Filologia Romanza, XXII ciclo, Siena 2010.

En la primera parte de este estudio (I. *Criteri metodologici e definizione del corpus*), hemos tratado de describir lo *status quaestionis* sobre la presencia de la alegoría en la lírica de los trovadores. Una empresa en apariencia fácil, porque el corpus establecido por Jung en 1971 está todavía aceptado por los estudios más recientes. Sin embargo, con los mismos criterios de Jung, creo sea posible una diferente descripción del corpus. Además, el canon de Jung no tuvo en cuenta el aspecto documentario de las obras: así, pues, en el quinto capítulo de la primera parte (I. 5. *Canzonieri e strategie compositive: una lettura documentaria*) hemos analizado los textos alegóricos “clásicos” desde el punto de vista de la tradición manoscrita, lo que podría llevar a plantear de un modo diferente el corpus provenzal.

De esta manera, a partir de una descripción muy famosa de la técnica de la personificación que se lee en el capítulo veinticinco de la *Vita nova* de Dante, hemos expuesto una “teoría de la alégoria”. Como ya se sabe, en el ámbito de la crítica literaria, el término alegoría ha adquirido históricamente diversas acepciones. Digamos que se ha utilizado, en primer lugar, como concepción global de una tradición literaria caracterizada por el empleo de las personificaciones: según esta teoría, cada obra hecha más o menos “como” el *Roman de la Rose* es, de modo diferente, una obra alegórica. Aunque esta teoría no sea perfectamente correspondiente a la documentación histórica, alegoría y personificación son, pues, en los textos literarios que hemos examinados, inseparables.

Desde el punto de vista estilístico, la alegoría, según la retórica medieval, es un tropo del *ornatus difficilis*. Sin embargo, la equivalencia

que los críticos hicieron entre el *ornatus difficilis* por un lado y el hermetismo moderno por el otro, es, sin duda, arbitraria y fundada sobre la equivalencia entre un hecho estilístico y un hecho ideológico: aunque sea seguro que algunos trovadores quisieran escribir una poesía estilísticamente difícil y temáticamente “densa”, no está probado que desearon ser “oscuros” como intentaron ser “oscuros” Mallarmé o Valéry: no existe una línea poética «non finibile» que va desde los trovadores hasta los poetas “formalistas” del siglo diecinueve y del siglo veinte. La oscuridad, en la lírica trovadoresca, no es nunca fin a sí misma: también muchas de las poesías más *clus* buscan la fuerza argumentativa del discurso. Entonces, una de las hipótesis de este estudio es que la alegoría, en la poesía de los trovadores, no sirve para esconder el sentido sino para comunicar. Es éste un punto esencial: la comunicación del sentido pasa por lo que la crítica llama “personificación alegórica” y que puede definirse a partir de determinadas características retóricas y estilísticas que pueden ayudarnos a distinguir entre la multitud de las personificaciones (el *abstractum agens*) de la lírica de los trovadores. L’*aenigma* no coincide con la *allegoria*: pero es una especie particular caracterizada por la *obscuritas*. Lo que nos interesa es otra “variante” de la alegoría: la *fictio personae* o *prosopopeia*.

De esta manera, definida la “alegoría en versos” como una tradición poética en la que el empleo de las personificaciones es el principal instrumento para la expresión de los sentidos, a continuación exponemos el método de lectura utilizado para analizar la tradición poética de los trovadores. El primer paso ha sido la delimitación del objeto de estudio: las poesías de los trovadores contenidas en los cancioneros que llamamos líricos. Por supuesto, es un criterio arbitrario; sin embargo, salvo algunas excepciones más o menos relevantes, la tradición manuscrita de los trovadores hace excepción al *mélanges de genres* que representa la norma

en los manuscritos medievales. Como ya se sabe, los cancioneros de la poesía trovadoresca son por la mayoría, sin duda, cancioneros “líricos” ordenados según el nombre de los autores y según los géneros literarios. Por lo tanto, el estudio de las formas alegórica necesariamente tuvo que partir de los géneros y de los autores para tratar comprender como la formas alegóricas se ponen en contacto con las subdivisiones estructurales de los cancioneros.

Luego, en la segunda parte del trabajo (II. *Generi dell'allegoria*), se analizan tres géneros de la poesía provenzal, en los cuales la formas alégoricas parecen haber desarrollado una función más importante: la *pastorela*, el *planh* y el debate, es decir, los diálogos poéticos.

En el primer capítulo (II.1. *Pastorella e dintorni*) hemos intentado de describir, en relación a la tradición mediolatina y a los géneros que tienen “interferencias registrales” con la *pastorela* (*Romanzen, reverdie*), una línea simbólico-alegórica de uno de los géneros poéticos medievales más delicados, según Martí de Riquer. En el “cancionero” de Cerveri de Girona y en el corpus lírico de Bertolome Zorzi hemos entonces intentado de circunscribir “zonas” de la tradición manuscrita y de los géneros poéticos en las cuales las formas alegóricas tienen mas importancia.

En el segundo capítulo, dedicado al *planh* (II.2), hemos estudiado los procedimientos retóricos (personificación y apóstrofe) que contribuyen a la construcción de una “escena” alegórica: en el caso del *planh* ha sido sin embargo necesaria una nueva descripción de la tradición manuscrita del género desde el punto de vista de la alegoría. Por lo tanto, hemos analizado en particular dos obras en las que la alegoría desarrolla dos funciones fundamentales conjeturadas por las *artes* retóricas medievales, es decir, la *allegoria* como *fictio personae* y la *permixta apertis allegoria*. En particular, hemos intentado un experimento de lectura sobre un *planh*

anónimo escrito (tal vez, por un poeta italiano en lengua provenzal) por la muerte de Manfredo de Sicilia: el experimento, creo, confirma la unión entre alegoría y realidad, entre empleo de las personificaciones alegóricas y las finalidades concretas (en este caso, es decir, finalidades políticas y encomiásticas). Lo mismo ocurre en un *planh* por la muerte de Jaime I el Conquistador, en el cual la descripción alegórica de la “dos coronas” simboliza las virtudes profanas y sagradas del monarca.

En el tercer capítulo, (II.3. *I modi dialogici*), hemos analizado en particular la *tenso* fingida en relación con el *conflictus* de la poesía mediolatina: las personificaciones alegóricas, en el debate, se convierten en un instrumento para la construcción de una escena dramática. Una especie particular de *tenso* fingida es la *tenso* en sueño o la *tenso* que habla de un sueño hecho por el trovador o por el interlocutor y que el trovador tiene que interpretar: algunos de estos sueños son sueños que podemos definir “alegóricos”.

Finalmente, en un breve apéndice, hemos publicado una mínima parte de los textos estudiados en el trabajo y que necesitaban un nuevo aparato crítico, una nueva traducción o un nuevo comentario, mientras que la mayor parte de los textos ya se publicaron con una edición confiable (es decir, no ha sido posible conseguir resultados definitivos).

De lo que hemos estudiado podemos sacar como conclusión que en la interpretación de la poesía alegórica provenzal no parece posible emplear las teorías simbólicas o irracionistas modernas. El poeta alegórico habla de lo falso, es decir, de lo que no puede existir verdaderamente (personificaciones, símbolos) y a través del falso habla de la realidad (de política, de cortesía, de *fin'amor*). Además, a partir de las formas alegóricas, hemos intentado afrontar algunos problemas cruciales de la interpretación de la poesía premoderna: la relación entre lírico y no-lírico,

entre sinceridad y mentira, entre realidad y ficción. La alegoría, que no es un género sino una forma, entra en los géneros trovadorescos como figura del *ornatus* y contribuye activamente a la construcción del sentido y no a esconder el sentido mismo. Como se sabe, la alegoría, según Benedetto Croce, es una criptografía, es decir, una arte de escribir de un modo enigmático. Sin embargo, esta definición resulta al mismo tiempo justa y errada. La alégoria, en la tradición que hemos estudiado, es ciertamente un *parlar coperto*: sin embargo, la oscuridad no está en el sentido sino en la forma de la expresión. La alegoría es una forma.