

Actas del
IX Congreso Internacional
de la Asociación Hispánica
de Literatura Medieval

(A Coruña, 18-22 de septiembre de 2001)

III

Actas del IX Congreso Internacional de la Asociación Hispánica
de Literatura Medieval, 2005.

© Carmen Parrilla
© Mercedes Pampín
© Toxosoutos, S.L.

Primera edición, septiembre 2005

© Toxosoutos, S.L.
Chan de Maroñas, 2
Obre - 15217 Noia (A Coruña)
Tfno.: 981 823855
Fax.: 981 821690
Correo electrónico: editorial@toxosoutos.com
Local en la red: www.toxosoutos.com

I.S.B.N. obra conjunta: 84-96259-72-2
I.S.B.N. volumen: 84-96259-75-7
Depósito legal: C-2072-2005

Impreso por Gráficas Sementeira, S.A. - Noia
Reservados todos los derechos

Algunos casos de bilingüismo castellano-catalán en el *Cancionero general de 1511*. Propuesta de aproximación histórica y literaria

Estela Pérez Bosch
Universitat de València

El bilingüismo literario puede definirse, *a priori*, como el uso de dos lenguas en un mismo contexto o entorno literario. Sin embargo, cada caso particular de empleo de dos –o más– lenguas en literatura nos obliga a intentar describir qué criterios determinan la clase de bilingüismo ante la cual nos encontramos, qué factores intervienen y hasta qué punto se trata de un uso con valor sociolingüístico, sociohistórico, estético, etc. En cuanto al bilingüismo en poesía, hay dos principales razones para prestar atención específica al fenómeno bilingüe y plurilingüe en los cancioneros. La primera tiene que ver con el carácter multilingüístico y multicultural de la aristocracia medieval, que, en la Baja Edad media europea, da lugar a tantas cortes políglotas;¹ de ahí la frecuencia con que se producen fluidos intercambios y trasvases de cortesanos o allegados a los círculos más cultos, ya sean poetas, caballeros, embajadores...² La segunda razón, consecuencia de la anterior, se relaciona con una de las muchas cualidades exigidas al cortesano y al poeta: la versatilidad lingüística.

¹ El manejo de una o varias lenguas dentro de una misma tradición poética es algo habitual no solo en la lírica occidental de origen trovadoresco sino también en algunas otras tradiciones líricas lejanas en el tiempo y en el espacio. Alan Deyermond, “Bilingualism in the Cancioneros and Its Implications”, en *Poetry at Court in Trastamaran Spain. From the “Cancionero de Baena” to the “Cancionero general”*, Arizona, *Medieval & Renaissance Texts and Studies*, 181, Michael Gerli & Julian Weiss eds., 1998, pp. 137-171.

² Los factores políticos influyen, claro está, positiva o negativamente en dichas relaciones culturales. Sin embargo, como señala Chaytor: “Before the rise of the nation-state, the association between language and loyalty to one’s country scarcely existed”. Citado por A. Deyermond, “Bilingüismo in the Cancioneros”, p. 166.

Juan Alfonso de Baena, poeta y teórico de la poesía cortés castellana, así lo afirma en su prólogo al insistir en la importancia de que el poeta “aya visto y oído e leído muchos e diversos libros e escripturas e sepa todos los lenguages”.³ Centrándonos en la situación de la península durante el siglo XV, llama la atención el modo en que catalán y castellano comparten y reparten sus funciones y, con el paso del tiempo, van apareciendo claros indicios de la tendencia del castellano a desplazar al catalán como lengua de la poesía. Sin negar el influjo de los factores políticos, conviene insistir, no obstante, en que las relaciones entre una y otra lengua son más complejas de lo que parece. Así, mientras que en la primera mitad del siglo XV, un cancionero predominantemente castellano como el *Cancionero de Palacio* incluye poesía en catalán, haciéndose eco de la importancia de esta lengua en la corte del Magnánimo,⁴ a mediados del siglo XV y principios del XVI son los propios cancioneros catalanes los que presentan en mayor o menor medida poemas en castellano entre sus folios (*Cançoner de l'Ateneu*, *Cançoner anomenat Jardinet d'orats*, *Cançoner del Marqués de Barberà*, etc.).⁵ ¿Qué ha sucedido, en el transcurso de medio siglo, para que se produzca este cambio? Y, lo que es más importante, ¿cuáles son las implicaciones históricas o literarias que se derivan del cada vez más frecuente el uso del castellano por parte de poetas catalanes?⁶ Ésta es la pregunta con la que

³ A. Deyermond, “Bilingualism in the Cancioneros”, p. 140.

⁴ J.C. Rovira, *Humanismo y poetas en la corte napolitana de Alfonso el Magnánimo*, Instituto de Cultura “Juan Gil-Albert”, Alicante, 1992.

⁵ Algunos de estos poemas han sido recopilados por Pedro Manuel Cátedra en *Poemas castellanos de cancioneros bilingües y otros manuscritos barceloneses* Exeter University Press, Exeter, 1983. Cátedra atribuye la aparición del castellano en el ámbito de la poesía catalana a un agotamiento de los modelos catalanes, que carecen de unas líneas a seguir desde la desaparición de Joan Roís de Corella y Ausiàs March.

⁶ La penetración del castellano en los Países Catalanes en el paso del siglo XV al siglo XVI ha sido estudiada, entre otros, por Max Cahner, “Llengua i societat en el pas del segle XV al XVI: contribució a l'estudi de la penetració del castellà als Països Catalans”, en *Actes del Cinqué Col·loqui Internacional de Llengua i Literatura catalanes (Andorra 1-6 de octubre de 1979)*, Abadia de Monserrat, Barcelona, 1980, pp. 183-255. Este autor prefiere hablar de “castellanización” en términos casi estrictamente políticos, comenzando por la instauración de la casa Trastámara en Cataluña-Aragón en el primer cuarto del siglo XIV y terminando

arranca la presente comunicación, que se propone estudiar, partiendo del *Cancionero general* de 1511, algunos casos en los que el catalán y castellano establecen distintas relaciones, permitiendo enfocar de diversos modos este creciente y cada vez más complejo bilingüismo. Dicho bilingüismo, supone, por cierto, un hito decisivo para el futuro de las letras catalanas y las castellanas, que en mayor o menor medida mantendrán y mantienen un diálogo continuado a lo largo de los siglos.⁷ La propuesta de análisis que ahora presentamos forma parte de un proyecto de investigación dedicado al estudio de los poetas bilingües que se dan cita en el *Cancionero*, tanto catalanes y valencianos⁸ como aquéllos

por el influjo de la aristocracia castellana en las clases dirigentes catalano-hablantes. Cahner no se plantea que la tendencia a imitar la lengua y la cultura castellanas pueda ser debida a otros factores complementarios y no estrictamente de orden político. Antoni Ferrando “Un precedent del bilingüisme literari valencià: la tertulia d’Isabel Suaris a la València quatrecentista”, *Bol. Real Academia de Buenas Letras de Barcelona*, 38 (1979), pp. 105-131, por su parte, habla de problema de descatalanización que corre parejo a la progresiva hegemonía política y cultural castellanas, a consecuencia de una nueva coyuntura histórica y social. Como ya apuntábamos en la nota 5, Pedro Manuel Cátedra, ob. cit., prefiere hablar de una moda, imitación o préstamo del estilo poético castellano, a falta de uno propio; dicha imitación en absoluto implicaría, a su juicio, una pérdida total de la identidad política y cultural; entre otras cosas, porque, según observa Cátedra, el intercambio entre ambas culturas siempre ha existido de forma fluida y no hay razones para suponer que a finales del siglo XV revista signos traumáticos.

⁷ Manuel Durán, “Catalan and Castilian Literary Voices through the Centuries”, en *Essays in honor of Josep M. Solà-Solà. Linguistic and Literary Relations of Catalan and Castilian*, edición de Suzanne S. Hintz, Catalan Studies, New York, 1996, pp. 19-37, ha estudiado las oscilaciones en la relación entre estas dos culturas a lo largo de los siglos, desde la Edad Media hasta la época actual. Durán se refiere al contacto entre ambas haciéndonos pensar en “Two families who live in the same apartment house”. Según comenta, tras varios siglos de fricciones, llegaría la tolerancia por ambas partes, pero en especial por la parte castellana: “Perhaps they can learn from each other. Tolerance when united to curiosity is perhaps the very foundation of wisdom. Could it be that at long last everybody in the building has become wiser, that at last all the neighbours are ready to learn from each other?”. Tal vez el autor peca de un excesivo entusiasmo al asegurar que, desde la segunda mitad del siglo XIX, se ha consolidado “a mutual recognition, a new sisterhood of the two cultures”. Lo que sí es cierto, volviendo al tema que nos ocupa, es que “There was a feeling of urgency: Catalan writers had to bring every literary genre up to date” porque “the Medieval past [refiriéndose al periodo en que existe una comunicación más abierta entre ambas culturas] could not guide them, values and styles having changed deeply”.

⁸ En el citado proyecto hemos tenido muy en cuenta, claro está, el paralelismo entre el bilingüismo de unos y otros tanto como las diferencias, ya que solo hasta cierto punto es posible comparar las circunstancias político-culturales de Valencia y Barcelona.

que, procedentes de otros lugares, se encuentran vinculados a éstos. Nuestro punto de partida se centra, por el momento, en el grupo valenciano y la inclusión de sus textos en el *Cancionero general* de 1511. El de Castillo es, en su primera edición, un cancionero monolingüe castellano, aunque su origen y ubicación deben ser situados en torno a la corte valenciana de la segunda mitad del siglo XV. Son muchos los datos que todavía nos faltan para reconstruir los pormenores de un proceso de compilación antológica que tanto revela sobre el aprecio y vigencia de la poesía medieval aún a principios del siglo XVI. Lo que sí conocemos, sin embargo, son las consecuencias del patrocinio del noble valenciano Serafí Centelles, Conde de Oliva, en el resultado final. Una de las más llamativas peculiaridades del cancionero es, en efecto, la gran presencia de textos de autores contemporáneos al conde y que muy probablemente intercambiaron inquietudes con él en las frecuentes tertulias literarias de la Valencia virreinal de la segunda mitad del siglo XV.⁹ Esta generación de autores, entre los que destacan importantes personajes de las letras valencianas del momento tales como Jaume Gassull, Bernat Fenollar, Narcís Vinyoles o Juan Fernández de Heredia, representan cronológica y estéticamente la última etapa de un nutrido corpus de

⁹ Aunque no existen pruebas fehacientes ni contamos con documentación directa sobre la celebración de dichas reuniones sociales, algunas referencias indirectas avalan la existencia de estas tertulias a lo largo de todo el siglo XV, sobre todo aquellas que proceden de los textos literarios. Algunas alusiones se encuentran en obras como *LiSpill*, de Jaume Roig o *Lo somni de Joan Joan*, de Jaume Gasull. Joan Fuster, *Poetes, moriscos y capellans*, L'Estel, Valencia, 1962 y Martín de Riquer, "Literatura de certámens" i "Bernat Fenollar i els seus amics", en *Història de la literatura catalana*, IV, Ariel, Barcelona, 1982, pp. 225-241 y 181-244, proporcionan algunos datos sobre la tertulia de Berenguer Mercader en la segunda mitad del siglo XV. Aunque ya no cabe duda de que la supuesta tertulia de la que nos habla el prólogo del *El Parlament de la casa de Berenguer Mercader*, de Joan Roís de Corella, no es más que un recurso para la relación de una serie de fábulas ovidianas a cargo del propio Corella, la ocurrencia de Corella es significativa y viene a completar la descripción del panorama cultural de la Valencia de la segunda mitad del siglo XV. En otro orden de cosas, los certámenes poéticos y, en cierto modo, también las academias, que se prolongaron en la ciudad hasta casi el siglo XIX, fueron también un importante incentivo para la creación poética y la continuidad de una tradición que fue adaptándose a los gustos de cada época pero mantuvo siempre el espíritu de los juegos florales que tiene su origen en la "gaya ciencia" y en las antiguas escuelas de Tolosa y Barcelona.

poesía castellana medieval. La antología general que elabora Castillo, con unos mínimos criterios de selección y ordenación, abarca, pues, desde la época de Juan de Mena hasta los años de actividad literaria del mencionado círculo valenciano.¹⁰ Nuestro compilador, venido de Castilla para trabajar a las órdenes del conde, deja bien claras en el prólogo sus intenciones de reunir de forma supuestamente ordenada y representativa los mejores frutos de poesía cortés en lengua castellana. Si observamos, *grosso modo*, la distribución lingüística de la primera edición de 1511 comprobamos que, en efecto, esto es así. A diferencia de otros cancioneros bilingües, que tienden a presentar como anónimos los textos castellanos que incluyen,¹¹ este cancionero monolingüe no duda en atribuir cada poema a su autor correspondiente, en tanto que, al ser poemas en castellano, armonizan con el resto de las composiciones; nos encontramos, claro está, con un cancionero compuesto desde unos gustos castellanizantes y cuyo principal objetivo es engrandecer los logros de la poesía castellana. El criterio estrictamente lingüístico reduce a unos pocos casos –que más tarde analizaremos– la aparición del catalán en el corpus de textos que nos ocupa. Sin embargo, si acudimos al contexto sociohistórico donde se enmarca la producción literaria de estos valencianos de origen o de adopción, nos encontramos con una serie de datos a tener en cuenta. En primer lugar, cabe señalar que es en el *Cancionero general* donde queda recogida casi la totalidad de la obra poética en castellano de los autores en cuestión. En los

¹⁰ Véase la introducción de Antonio Rodríguez-Moñino que precede a su edición facsímil del *Cancionero general* para la Real Academia Española (Madrid, 1958).

¹¹ Esto es debido, supuestamente, a que se asume la autoría catalana de estos poemas castellanos. No es acertado buscar un conflicto lingüístico ni literario en el empleo simultáneo de catalán y castellano en estos cancioneros catalanes, ya que la Corona de Aragón era bilingüe. Pedro Cátedra, autor de la antología que recoge algunos poemas castellanos de estos cancioneros bilingües, cree que “no son suficientes las razones socio-políticas para llegar a explicar satisfactoriamente el éxito de la poesía castellana en la Cataluña del siglo XV”. Véase P. Cátedra, ob. cit., p. iii. El empleo del castellano se debería, desde un punto de vista estético, al creciente prestigio de la innovadora lírica castellana; en cuanto a la tendencia al anonimato y demás características de estos cancioneros, deben ponerse en relación, según este autor, con el “ambiente ciudadano de los nuevos lectores, a los que no alcanza el código de lujo”. (P. Cátedra, ob. cit., p. x).

casos concretos de Alonso de Cardona¹² y Francisco Fenollete, solo conservamos obra escrita en castellano y el *Cancionero general* es la única fuente para conocer sus poesías;¹³ el bilingüismo de Cardona y Fenollete, por tanto, no está constatado, pero merece la pena considerar su papel en el cancionero teniendo en cuenta las estrategias de integración por parte del compilador y su estrecha pertenencia al mundo cultural valenciano. En cuanto al resto de los cerca de veinte autores que, siguiendo a Dutton y Ganges,¹⁴ formarían parte más o menos activa del grupo, conviene diferenciar entre cuatro grupos de poetas: 1) Rull, Mur, Peralta, Pardo y tal vez alguno más constituyen un primer grupo de poetas menores, de identificación dudosa y con tan solo uno o dos poemas en el cancionero; 2) El Bachiller Ximénez, Nicolás Núñez, Quirós o Juan Tallante¹⁵ forman un grupo de poetas mayores, con mayor número de textos, entre un mínimo de dos y un máximo de veinte; pese a la falta de datos sobre sus respecti-

¹² La crítica ha defendido el nombre de Alonso de Cardona como posible autor de la *Questión de amor*, obra sentimental de principios del siglo XVI. Aparte de las concomitancias temáticas y estilísticas entre la poesía de cancionero del *Cancionero general* y esta obra sentimental, el principal argumento a favor de la autoría de Cardona lo constituye la descripción de los ambientes cortesanos, incluidos los nombres de algunas damas que tuvieron que destacar y con las que pudo haber mantenido una relación galante.

¹³ Se trata pues, de textos únicos. El *Cancionero general*, dadas sus proporciones cuantitativas, que responden a una ambiciosa labor antológica del compilador, constituye en muchos casos una fuente única para el conocimiento de algunos textos de autores cuya obra no tuvo que contar con una difusión tan profusa como la de otros autores que Castillo simplemente omite por considerar su transmisión a buen recaudo a través de otras vías. Jane Whetnall ha tratado de sentar lo que pudieron ser los criterios de omisión o inclusión de textos en el *Cancionero general* de 1511. Para esta autora —que en otro lugar ha estudiado con detalle el problema de la transmisión de manuscritos cuatrocentistas a través de un sistema de copias—, tales estrategias tienen que ver con la precaria situación de los manuscritos a finales del siglo XV. Véase Jane Whetnall, “El *Cancionero general* de 1511: textos únicos y textos omitidos”, en *Actas del V Congreso de la Asociación Hispánica de Literatura Medieval. Medioevo y Literatura*, IV, ed. de Juan Paredes, Universidad de Granada, Granada, 1995, pp. 505-515.

¹⁴ B. Dutton *et alii*, *El cancionero del Siglo XV. 1360-1520*, Universidad de Salamanca-Biblioteca española del siglo XV, Salamanca, 1990-1991, 7 vols. Véase vol. II: ‘Índice de autores’. M. Ganges, “Poetes bilingües català-castellà del segle XV”, *Boletín Bibliográfico de la Asociación Hispánica de Literatura Medieval*, 6, 1, (1992), pp. 57-227.

¹⁵ Varios otros de los poetas para los que nos faltan datos biográficos, como Quirós, Nicolás Núñez y Mosén Tallante eran o valencianos o vinculados al círculo literario de Conde de Oliva”. Véase J. Whetnall, “El *Cancionero general* de 1511”, pp. 507-508.

vas biografías, cabe suponer, como ha señalado la crítica, que estos autores mantuvieron una estrecha relación con la cultura valenciana de la época;¹⁶ 3) Jeroni d'Artés, el Comendador Escrivá, Mosén Aguilar, Badajoz el Músico, Mosén Crespi de Valldaura, Crespi de Valldaura y Lluís Crespi de Valldaura, etc. son otro grupo de poetas que, por su denominación imprecisa en el cancionero o por confusión con otros homónimos de la época, resultan difíciles de identificar; 4) el cuarto grupo, el que aquí nos interesa queda constituido por autores bien conocidos por su actividad social y literaria. Bernat Fenollar, Narcís Vinyoles o Mosén Gassull son algunos de los miembros de la mal llamada "escuela satírica valenciana". Muchos de los autores de este último grupo, más compacto y destacado que el resto, además del catalán, la lengua de su principal obra literaria, cultivan el castellano y lo hacen en dos vertientes poéticas bastante diferentes: la literatura de certamen y la poesía de tradición castellana, esto es, la que aparece en el cancionero de Castillo.¹⁷ Sin embargo, conviene apuntar que su representación en el cancionero es bastante limitada, y no sobrepasa los cinco o seis textos por autor, como máximo. Resumiendo, por tanto, la representación de estos cuatro grupos de autores en el *Cancionero* de 1511, podemos constatar una voluntad de inclusión de estos epígonos imitadores de la poesía castellana, cuyos textos aparecen al lado de otros de autores del periodo de esplendor lírico castellano. Ciertamente, uno de los aspectos particulares de esta antología, frente a otras de la época, es el esfuerzo de integración de estos cuatro grupos

¹⁶ Quirós es demandante o demandado en algunas de las preguntas y respuestas; en el "Purgatorio de amor" (f. ccxvij) del Bachiller Ximénez, los enamorados que purgan sus pecados son caballeros valencianos casi en su totalidad: el Conde de Oliva, don Alonso de Cardona, don Francisco Fenollete, por citar algunos; Nicolás Núñez aparece también muy vinculado a nuestros autores: el debate que supuestamente mantiene con Bernat Fenollar sobre a quién es mejor servir, si a la donzella, a la casada, a la beata o a la monja (f. clxxxv^o.) está muy en la línea de la poesía satírica que tan bien dominan algunos de estos autores, sobre todo, de *Lo procés de les olives* y su línea argumental, que consiste en una disputa que gira en torno a la caducidad de la pasión amorosa: ¿pueden los viejos mantener dignamente la misma pasión amorosa que los jóvenes o solo se engañan a sí mismos si pretenden equipararse con ellos?

¹⁷ Véase Riquer, *ob. cit.*, IV, pp.225-241.

según los dos criterios generales de ordenación: el genérico y el individual. Así, los autores en cuestión lo son de canciones, romances, villancicos, etc. en el primer gran bloque de géneros –hasta el folio clxxiiij–, y, además, constituyen un grupo homogéneo en la clasificación por autores, a continuación de los castellanos y empezando por el Conde de Oliva –del folio clxxxj^o al ccxiiij^o–. Sin embargo, existe un desequilibrio entre cada uno de los bloques, ya que, si bien todos encuentran representación en el apartado por géneros, solo unos cuantos la tienen en el bloque de autores. Los que reciben tratamiento individual son los que aquí nos interesan, puesto que, al tratarse de autores cuya obra y biografía conocemos bien, resultará menos arriesgado formular algunas hipótesis sobre la clase de bilingüismo que practican. Así pues, aunque partimos de un cancionero monolingüe castellano, si afinamos algo más nos encontramos con algunas formas de bilingüismo que resulta interesante valorar conjuntamente y dentro del marco común del *Cancionero*. En lo que sigue, pues, esbozaremos el análisis de una serie de textos que representan: a) un poema bilingüe; b) un caso de bilingüismo que depende del género y tono de la composición poética y 3) un tercer caso que atribuye el bilingüismo a factores extratextuales, ya se trate sean de tipo socio-histórico o personal. De este tercer caso solo esbozaremos algunas reflexiones, ya que un estudio lo suficientemente representativo excede los límites de este trabajo.¹⁸

1. El poema bilingüe¹⁹

Para el primero de los casos, el poema bilingüe, nos servimos de la definición de Brugnolo en su obra *Plurilingüismo e lírica*

¹⁸ Habida cuenta del compromiso del compilador con los contertulios del Conde, tal vez la clave para decidir el verdadero alcance de su bilingüismo no esté dentro sino fuera del cancionero, esto es, en el contexto socio-histórico y en otros cancioneros que también les reservan un lugar entre sus folios.

¹⁹ En el poema bilingüe, la combinación y alternancia de lenguas persigue un efecto estético de virtuosismo y tal vez de extrañeza, que tiene repercusión en la estructura del texto. A. Deyermont, ob. cit., alude a algunas subvariantes: el refrán sin sentido, las jarchas, la mezcla macarrónica de lenguas, la repetición de las mismas frases en varias lenguas o el uso del latín

medievale. De Raimbaut Vaqueiras a Dante, Bulzoni, Roma, 1983. Se trata de un procedimiento que consiste en el empleo simultáneo de dos o más idiomas diferentes, en sucesión o alternancia, en el interior de un mismo texto poético en tanto que unidad formal, y en el que se ven implicados tanto el plano histórico y cultural como el estructural y el inventivo. Esta definición —parcial en la medida en que solo contempla la coexistencia de lenguas en el interior de un texto—²⁰ resulta interesante ya que introduce dos cuestiones básicas: el doble valor estético e histórico del fenómeno plurilingüe y la definición de una variante que tiene la unidad textual como límite y marco. Dicha variante considera el poliglotismo poético un artificio inherente a la forma y cuenta, como procedimiento, con una importante tradición ampliamente estudiada por Tavani y Zumthor entre otros.²¹ En cuanto al corpus lírico que nos ocupa, proponemos como muestra una glosa de Mosén Crespí de Valldaura a una canción (clxxxviiij) que la rúbrica atribuye a Jordi de sant Jordi, el gran poeta valenciano de la segunda mitad del siglo XIV. La canción consta de tres estrofas de cuatro versos de arte menor con rima *abba* y está compuesta, según hace notar la rúbrica, “en lengua valenciana”. La antítesis *esperança / desesperança* es el eje del poema y da lugar a toda una serie de formulaciones antitéticas que están en la base de la propia naturaleza paradójica del amor. El poeta desea combatir su pena con esperanza, pero, finalmente, le vence la desesperación cuando toma conciencia de la cruel natu-

en la poesía religiosa. En cuanto al empleo del procedimiento bilingüe en poemas que asignan distinta lengua a hombre y mujer, Deyermond prefiere, incluso, hablar de un subgénero aparte, idea que, en efecto recoge y amplía en “Lust in Babel. Bilingual Man-Women Dialogs in the Medieval Lyric”, en *Nunca fue pena mayor. Estudios sobre literatura española en homenaje a Brian Dutton*, edición de Ana Méndez Collera y Victoriano Roncero López, Ediciones de la Universidad de Castilla-La Mancha, Cuenca, 1996, pp. 199-222.

²⁰ Partiendo de esta consigna de trabajo, la obra de Brugnolo acota todavía más su objeto de estudio, centrándose en el plurilingüismo vertical (esto es, latín-vulgar), de Raimbaut Vaqueiras a Dante.

²¹ G. Tavani, *Bilinguismo e plurilinguismo romanzo dal secolo XIII al secolo XVI. Testi e appunti*, L'Aquila, Roma, 1969. P. Zumthor, “Un problème d'esthétique médiévale: l'utilisation poétique du bilinguisme”, *Le Moyen Age*, 66 (1960), pp. 301-335.

raleza del amor y de la dama. La idea central adquiere tono de sentencia: quien detenta el papel de ofensor nunca sentirá clemencia por el ofendido. En cuanto al texto de Mosén Crespí de Valldaura, sigue el procedimiento habitual de la glosa, la modalidad de *amplificatio* poética que se impone en el cuatrocientos. Nos encontramos ahora con el doble de coplas –seis– cada una de las cuales tiene el doble de versos –ocho–. Podemos decir que la simetría de la glosa respecto a la canción actúa en un triple plano: estructural, semántico y lingüístico. El cuarto verso interior de cada una de las estrofas repite un verso en valenciano de la canción primera mientras que los tres restantes están escritos en castellano. La alternancia lingüística según una pauta regular, procedimiento heredero de las *coblas meitadas* de la tradición provenzal, actúa, según creemos, como una figura retórica más, acentuando aún más si cabe el valor artístico del poema. El desarrollo estructural y temático de la antítesis, unido a esta alternancia lingüística, consigue el efecto de “unidad formal” al que hacía referencia Brugnolo. Finalmente, todavía hay un detalle bien significativo en torno a la autoría de la canción. Compartimos la tesis de Gemma Avenoz que, tras una serie de pesquisas bibliográficas –basadas sobre todo en el estado de la lengua, el léxico y la historia de los géneros– ha demostrado que la canción no puede ser obra de Jordi de Sant Jordi y que la rúbrica se debe a un error de transcripción. Si, como cree Avenoz, el autor de la canción es Jordi Centelles, hijo ilegítimo del Conde de Oliva, y no Jordi de Sant Jordi, entonces tenemos un argumento más que justifica la opción bilingüe. El compilador, que voluntaria o involuntariamente asocia “Jordi” sin más con “Jordi de San Jordi” por una cuestión de prestigio, no tiene reparo en transcribir canción y glosa con esta peculiar combinación bilingüe. Si consideramos, pues, que muy probablemente es Jordi Centelles el autor del poema,²² los textos en cuestión se convierten en un testimo-

²² Así, por ejemplo, Mosén Gasull glosa una canción de Jorge Manrique (cciii), etc. Véase M. de Riquer, “XXIII: Literatura de certàmens”.

nio de la naturalidad con que castellano y catalán se usaban simultáneamente en el círculo poético valenciano. Todavía dentro del primer criterio de catalogación, llama la atención un texto de Nicolás Núñez en que responde a Bernat Fenollar una demanda sobre a quién es mejor servir, si a la doncella, a la casada, a la beata o a la monja (f. clxxx). Esta demanda –que no se incluye entre las preguntas y respuestas pero se aproxima a este género en su modalidad disyuntiva–, está muy en la línea de la poesía satírica que tan bien dominan algunos de estos autores, sobre todo, con *Lo procés de les olives*, de Bernat Fenollar, cuya línea argumental gira en torno a una disputa sobre si los viejos pueden o no ser tan buenos amantes como los jóvenes. Tanto la rúbrica como el tono jocoso y lúdico de la composición parecen apuntar a Bernat Fenollar como autor de la demanda; sin embargo, lo que no podemos saber –puesto que no se ha conservado– es la lengua de dicha demanda, si es que existió por escrito.²³

2. El género como criterio

La demanda anterior nos sirve para introducir un segundo criterio de catalogación. Se trata de averiguar hasta qué punto la opción lingüística va unida a un determinado género poético, esto es, a su carácter serio o lúdico, didáctico o sentimental, extenso o breve, etc. Volviendo de nuevo a Fenollar, conviene hacerse unas cuantas preguntas. La primera es por qué, siendo tan célebre su honda vena satírica, no escribe poesía satírica en castellano en la línea de la sección “de burlas” del *Cancionero*. Para dar una respuesta, ayudaría conocer la lengua en que fue formulada la demanda jocosa que dirige a Nicolás Núñez. Si se cumple el criterio genérico, entonces se daría una tácita situación de diglosa literaria según la cual el castellano sería la lengua exclusivamente de la literatura galante e idealista, quedando reservado el catalán como vehículo para expresar otros temas realistas y localistas del modo en que lo hace Bernat Fenollar y sus colaboradores en *Lo*

²³ Deyermond, ob. cit., p. 163, enumera otros casos en los que la demanda se encuentra en una lengua y la contestación a la misma en otra distinta.

procés de les olives.²⁴ No obstante este criterio genérico, Fenollar es autor de otra demanda de tema sentimental que dirige a Ausiàs March esta vez en catalán. En esta ocasión la demanda revisite forma de paradoja, y se expresa a través de una imagen concreta que alude a un concepto más abstracto y esencial, a la manera ausiasmarquiana:

Enamorats conec dos en ciutat,
que es volen bé sens tota ficció
e mai estan sens contradicció
totstemps renyant així com gos y gat.
Vos, magnífic, que sou molt avisat,
dir m'heu, si us plau, qué mou tal passió²⁵

La respuesta de March, mucho más lograda que la demanda de su interlocutor, se basa en la condición paradójica del amor por un motivo de inercia natural, ya que “Tractant d’amor [...] / lo natural [...] / mou tal contrast”. Aparte de la demanda que supuestamente dirige a Núñez, el resto de poemas de Fenollar en el *Cancionero general* se limita a dos canciones en torno a los frecuentes tópicos de la canción castellana (ff. ccv, clxxxxviii^{vº}). Ciertamente, no es solo el castellano lo que se adopta sino también el modo lírico castellano, que en la canción cortés se caracteriza por el pesimismo, la descripción del sufrimiento de enamorado y otros recursos emparentados con la antítesis y la repetición. Es la misma imitación de lengua y estilo que nos encontramos en la demanda dirigida a Ausiàs March, que destaca por el esfuerzo de Fenollar en asimilar el concepto ausiasmarquiano del amor y de la poesía. Asumiendo, en efecto, el criterio que asocia o disocia una lengua con un estilo y un contenido poéticos, el siguiente paso sería verificar si la pauta se cumple de modo general. Aparte de la selección que seguramente llevó a cabo Castillo de acuerdo con el tono predominantemente lírico y

²⁴ Y, muy probablemente, según creemos, del modo en que cabe suponer que tuvo que ser formulada la demanda sobre la clase de mujer más conveniente como amante, de haber sido escrita dicha demanda en catalán.

²⁵ *Les poesies d'Ausiàs March*, edición de Joan Ferraté, Quaderns Crema, Barcelona, 1994, p.404.

amoroso de su cancionero, una hipótesis viable para el criterio genérico, consiste, según creemos, tanto en la asociación del castellano con un nuevo tipo de poesía lírica como en la exclusión del mismo como lengua de la sátira, el coloquialismo y el diálogo, es decir, de su disociación de la realidad más viva de la que tanto gustan estos burgueses aficionados a la poesía.

3. El factor contextual

Examinados el poema bilingüe y el factor genérico, nos queda definir el alcance del factor extratextual. Como ha demostrado Vicenç Beltrán, son los factores políticos los que en ocasiones determinan la opción lingüística.²⁶ Pueden darse casos en los que el cambio de circunstancias que rodean a un autor, a una corte o a una tradición poética, producen también un cambio de lengua, que puede ser permanente o alternativo. Tal es lo sucedido, en un nivel histórico-literario, con el paso del gallegoportugués al castellano hacia mediados del siglo XIV. Los casos de bilingüismo que constata el *Cancionero de Baena* y el *Cancionero de Resende* pueden interpretarse como muestra de un tipo de bilingüismo evolutivo.²⁷ Las mismas razones, aunque esta vez vinculadas a sus respectivas circunstancias biográficas, se dan en el bilingüismo de poetas como Romeu Lull, Francesc Moner o Pere Torroella, el último de los cuales también figura como poeta ilustre del *Cancionero general*. La alternancia de lenguas a consecuencia de los avatares biográficos de un poeta debe contemplarse, según creemos, de modo específico. No es menos cierto, sin embargo, que todos los factores que hemos mencionado no son en absoluto excluyentes y muy a menudo necesitamos superponerlos para obtener una explicación satisfactoria del uso bilingüe. De hecho, en los poemas del grupo valenciano que hemos analizado, es el factor contextual el que sin duda en-

²⁶ V. Beltrán, "Los trovadores en las cortes de Castilla y León. I. Bonifaci Calvo y Ayras Moniz d'Asme", *Cultura Neolatina*, 45 (1985), pp. 45-57.

²⁷ P. Botta, "El bilingüismo en la poesía cancioneril (*Cancionero de Baena*, *Cancionero de Resende*)", *Bulletin of Hispanic Studies*, 73 (1996), pp. 351-359.

global y da sentido al poema bilingüe y el factor genérico, en los términos que hemos expuesto.

4. Conclusión

Como conclusión provisional, no se puede afirmar que el bilingüismo que llevan a cabo nuestros poetas se deba únicamente a razones estilísticas, ni mucho menos se pueden hacer extensivas estas razones a todos los poetas valencianos y catalanes que cultivan el castellano hacia finales del cuatrocientos. Lo que sí es factible preguntarse es hasta qué punto este cultivo esporádico del castellano no se deba a una cuestión de pura imitación de la lengua y la poesía de moda, sin mayores implicaciones de conciencia lingüística. Así pues, aunque la llegada al poder de élites castellanas haya fomentado un prestigio político y social del castellano, no conviene olvidar que la Valencia que da marco a este *Cancionero general* de 1511 es también la Valencia de las tertulias, la poesía colectiva y la literatura de certámenes, en los cuales el castellano, el latín y el italiano también juegan un papel destacado, al lado del uso mayoritario del catalán. Fruto de este entretenimiento colectivo que es el ejercicio de la literatura, se fue configurando un concepto versátil de la poesía que podía atender diversos estilos lo mismo que cultivar diversas lenguas. El cultivo de diversos estilos y lenguas forma parte, pues, de una especie de un cosmopolitismo lingüístico y cultural. La lengua, lo mismo que el estilo castellano, ofrece nuevos instrumentos para el lucimiento del talento y el virtuosismo poéticos.

Interesa insistir en que los factores que hemos descrito como posibles responsables de un bilingüismo poético valenciano no son excluyentes en absoluto: antes bien deben ser considerados conjuntamente. Tan insuficiente es la tesis sociologista que explica la poesía cortés únicamente como un reflejo directo del contexto que la acoge, como la tesis literaria, que supone un aislamiento entre arte y sociedad que no existe a finales de la Edad Media. Por esta razón, una explicación convincente del bilingüismo que nos ocupa debe tener en cuenta la totalidad de los datos

textuales y extratextuales, de la historia político social y de la historia literaria. Como comenta Alan Deyermond,²⁸ la distribución y número de lenguas y la relación entre ambas no son los únicos aspectos a tener en cuenta. Como ejemplo, alude a la interpretación del *sirventés* trilingüe de Bonifaci Calvo, que la crítica explicó por analogía con el modelo de Raimbaut Vaqueiras hasta que Vicente Beltrán demostró que el origen del plurilingüismo debía buscarse en factores de orden político. En el caso que nos ocupa, por ejemplo, debería contrastarse la actitud lingüística de un Narcís Vinyoles, que además de escribir en catalán e italiano, escribe canción castellana, con la del Vinyoles que redacta el prólogo a traducción castellana de la *Suma de todas las crónicas del mundo* (1510) aludiendo a una crisis de confianza en la propia lengua.²⁹ Si tuviésemos que rebautizar la clase de bilingüismo que caracteriza a estos poetas de finales del cuatrocientos valenciano lo haríamos tomando prestado de Antoni Ferrando el término “pseudobilingüismo”. De hecho, y aunque de forma muy provisional, el inventario de poetas bilingües elaborado por Ganges apunta a unas preferencias variables: de Fenollar y Gassull por el catalán; de Fenollet por el castellano; de Castellví por ambas en equilibrio... El problema es hasta qué punto los textos que conocemos son una muestra representativa de los textos que

²⁸ A. Deyermond, ob. cit.

²⁹ “Osé alargar la temerosa mano mía para ponerla en esta limpia, elegante y graciosa lengua castellana, la qual puede muy bien y sin mentira ni lisonja, entre muchas bárbaras y salvages de aquesta nuestra España, latina, elegante y elegantísima ser llamada”. Desde que Ticknor la citara en su *Historia de la literatura española*, trad. Pascual de Gayangos y Enrique de Vedia, Rivadeneira, Madrid, 1851, p.359, n.26, esta afirmación ha trascendido y no sin polémica entre la crítica. Interpretarla como una declaración de desamor hacia la propia lengua plantea problemas, ya que no se entiende por qué, si Vinyoles desdeña su lengua, la cultiva en una buena parte de su producción literaria. Como comenta A. Ferrando, *Narcís Vinyoles i la seva obra*, Depart. de Lingüística valenciana, Valencia, 1978, p. 15, Vinyoles fue un importante jurista que mantuvo una actitud colaboracionista con la Monarquía Hispánica, con la que intercambiaría mutuos favores. Las palabras de elogio que dedica hacia una lengua que representa a las altas esferas sociales y culturales no tienen por qué ir más allá del elogio interesado, ya que, según sabemos, toda la vida de Vinyoles, miembro destacado de la burguesía valenciana, está marcada por diversas estrategias de expansión económica y de promoción social.

escribieron y que puede que no hayan llegado hasta nosotros. Confiamos en que el estudio del problema del bilingüismo de estos autores del *Cancionero general* de 1511³⁰ logre arrojar algo de luz sobre las todavía no suficientemente exploradas relaciones entre dos lenguas y dos culturas condenadas a entenderse.

³⁰ Cuestión aparte son las transformaciones que se producen entre la edición de 1511 y la de 1514. Véase A. Ferrando, p.205. Deyermond achaca la inclusión de poesía en catalán (y en italiano) a un reflejo de la proyección napolitana de la Corona de Aragón. Véase A. Deyermond, ob. cit., p. 144).