

**ACTES DEL X CONGRÉS INTERNACIONAL
DE L'ASSOCIACIÓ HISPÀNICA
DE LITERATURA MEDIEVAL**

**Edició a cura de
Rafael Alemany,
Josep Lluís Martos
i Josep Miquel Manzanaro**

Volum III

**INSTITUT INTERUNIVERSITARI DE FILOLOGIA VALENCIANA
«SYMPOSIA PHILOLOGICA», 12**

Alacant, 2005

Asociació Hispànica de Literatura Medieval. Congr s (10 . 2003. Alacant)
 Actes del X Congr s Internacional de l'Associació Hispànica de Literatura Medieval /
 edició a cura de Rafael Alemany, Josep Lluís Martos i Josep Miquel Manzanaro. -
 Alacant : Institut Interuniversitari de Filologia Valenciana, 2005. - 3 v. (1636 pp.) ;
 23,5 x 17 cm. - (Symposia philologica ; 10, 11 i 12)
 Ponències en català, castell  i gallec
 ISBN: 84-608-0302-3 (84-608-0303-1, V. I; 84-608-0304-X, V. II; 84-608-0305-8, V. III)
 I. Literatura medieval - Història i crítica - Congresos. 2. Literatura espanyola - Anterior
 a 1500 - Historia y crítica - Congresos. I. Alemany, Rafael. II. Martos, Josep Lluís.
 III. Manzanaro, Josep Miquel. IV. Título. V. Serie.
 821.134.2.09"09/14"(063)

Director de la col·lecció: Josep Martines

  Els autors

  D'aquesta edició: Institut Interuniversitari de Filologia Valenciana

Primera edició: maig de 2005

Portada: Llorenç Piz 

II-lustració de la coberta: Taulell amb escena de torneig (1340-1360),

Museu Municipal de l'Almod , X tiva

Imprimeix: T BULA Diseño y Artes Gráficas

ISBN (Volum III): 84-608-0305-8

ISBN (Obra Completa): 84-608-0302-3

Dipòsit legal: A-519-2005

La publicació d'aquestes *Actes del X Congr s Internacional de l'Associació Hisp nica de Literatura Medieval* ha comptat amb el finançament de l'Acció Especial BFF2002-11132-E del Ministerio de Ciencia y Tecnología.

Cap part d'aquesta publicació no pot ser reprodu ida, emmagatzemada o transmesa de cap manera ni per cap mit a, ja siga electrònic, químic, mecànic, òptic, de gravació o de fotocòpia, sense el perm s previ de l'editor.

UNA ANTOLOGÍA SELECTA DE THIBAUT DE CHAMPAGNE

En el breve prólogo a su edición de los poemas de Thibaut de Champagne, datado en 1923, A. Wallensköld (1925) justificaba el trabajo de una tercera edición de la obra del *trouvère* (tras las de La Ravalière en 1742 y Tarbé en 1851) por la necesidad de ajustarla «a las exigencias de la filología moderna». Si considerable fue el avance de la filología en los setenta y cinco años transcurridos desde la edición de Tarbé hasta la de Wallensköld, no ha sido menor el producido entre esta última y la filología actual, otros tres cuartos de siglo después. De manera que el mismo argumento esgrimido por Wallensköld fue el que nos impulsó a acercarnos de nuevo a la lírica de Thibaut y a estudiarla desde el conocimiento moderno con vistas a poder realizar una nueva edición.¹ Dicho sea esto no sin reconocer el mérito y la calidad de la edición de Wallensköld, como de tantas otras ediciones de trovadores y troveros que fueron apareciendo en las primeras décadas del siglo xx de la mano de solventes filólogos. El caso es que el tiempo transcurrido desde esa edición y la importancia del poeta nos llevaron a emprender en la Universidade da Coruña un proyecto de investigación, subvencionado por el Ministerio de Ciencia y Tecnología y parcialmente sufragado con cargo a los fondos FEDER.²

En efecto, si, como afirma Wallensköld (1925: LXXXIV), Thibaut fue muy conocido en su época en razón de su rango social (recordemos que tenía los grandes condados de Champaña y de Brie y que llegó a ser rey de Navarra), también gozó de gran fama ya entre sus contemporáneos y, por supuesto, después, gracias a su producción poética, no sólo abundante y variada, sino también rica y original. Considerado hoy como uno de los más importantes poetas en lengua de *oïl*, también disponemos de referencias más o menos coetáneas que atestiguan una reputación semejante.

1. Pensamos en una edición crítica con un aparato completo de variantes, incluidas las lingüísticas, algo que no ocurre en la edición de Brahney (1989).

2. «Cancionero de Thibaut de Champagne» (BFF2000-0759-C03-02). Este proyecto se articuló de forma coordinada con el que lleva por título «Poesía de cancioneros», del que es investigador principal Vicenç Beltran.

Así ocurre con una célebre cita de las *Grandes Chroniques de France* que, ya a finales del siglo XIII, alude a Thibaut como uno de los más destacados poetas líricos de la Edad Media, junto a Gace Brulé, o con una mención de la *Histoire de la guerre de Navarre en 1276 et 1277*, de Guillaume Anelier de Toulouse.³ A estos ejemplos de textos históricos podríamos añadir muchos otros en el ámbito literario, como las alusiones que hacen en su obra Raoul de Soissons,⁴ Jehan Bretel y Jehan de Grieviler,⁵ hacia mediados del siglo XIII, las del «minnesinger» Wahsmuot von Mülhusen⁶ a finales del mismo siglo y las de otros textos de finales del XIII y principios del XIV, que incluso reproducen estrofas de poemas de Thibaut (es el caso del *Perilhous tractat*, de Matfre Ermengaut, continuación de su *Breviari d'amor*, comenzado en 1288,⁷ y de *Meliacin ou Le Cheval de fust*, de Girardin d'Amiens).⁸ El mismo Dante, en *De vulgari eloquentia* (I, IX, 3 y II, V, 4), menciona a Thibaut entre los poetas ilustres de la Edad Media, junto a Giraut de Bornelh y Guido Guinizelli. Sabemos igualmente que algunos textos de Thibaut fueron objeto de *contrafacta* y que sirvieron de modelo para otras composiciones (R741 y R2075),⁹ como ocurrió con dos canciones piadosas de Jacques d'Amiens (finales del siglo XIII). Hacia finales del XIII o principios del XIV, el musicógrafo Jean de Grouchy consideró una canción de Thibaut (de nuevo R2075) como ejemplo de «cantus coronatus». En el siglo XVI vuelve a tomar fuerza la lírica de los siglos XII y XIII y entonces reaparece Thibaut como un gran autor. Así, el humanista Estienne Pasquier, en sus *Recherches de la France* y en las *Lettres* dirigidas a Ronsard, dedicó su atención a la obra del rey de Navarra. Por la misma época, todo un capítulo del *Recueil de l'origine de la langue et poésie française*, de Claude Fauchet, versa sobre Thibaut de Champagne.¹⁰ A partir de aquí nuestro poeta es mencionado ya en las obras históricas de finales del XVI y de los siglos siguientes (caso de J. Mariana, *Historia de rebus Hispaniae*). Desde la edición de La Ravalière en el siglo XVIII, algunas composiciones de Thibaut volvieron a ser objeto de atención e imitación por parte de diversos autores y se publicó la música de algunas de sus canciones (versiones musicales ha habido hasta nuestros días). En el XIX apareció la segunda edición de la obra de Thibaut, a cargo de Prosper Tarbé, y diversas piezas sueltas fueron también objeto de edición por otros estudiosos.

La transmisión de la obra de Thibaut constituye un caso complejo dentro de la tradición poética de trovadores y troveros, ya que son ni más ni menos que treinta y dos manuscritos (no todos cancioneros, en el sentido de que algunos incluyen

3. Para las menciones a Thibaut, véase Wallensköld 1925: LXXXIII-XCV.

4. «Rois de Navare et sires de Vertu» es el *incipit* de una de las canciones más apreciadas de este trovador (Winkler 1914: 59), al que Thibaut enderezó tres de sus piezas y con el cual compuso uno de sus *jeux-partis*.

5. Los dos troveros de Arras componen un *jeu-parti* donde presentan a Thibaut como modelo de cortesía (cf. Jeanroy & Brandin 1926: 92).

6. Véase Hagen 1838: 327, n° 59.

7. La estrofa en cuestión pertenece al texto que presentamos aquí, y la reproducimos más adelante.

8. Aquí se cita la estrofa tercera de la canción «Tuit mi desir et tuit mi grief torment» también incluida en la antología objeto de este trabajo.

9. Citamos por G. Raynaud 1884.

10. Se verá más adelante.

otros tipos de piezas además de las líricas¹¹) de los siglos XIII y XIV y de procedencia diversa los que nos la han legado en mayor o menor medida y, al decir de Wallensköld, debieron de existir algunos más. Naturalmente, este elevado número de manuscritos, así como el lugar prevalente que Thibaut ocupa en la mayoría de ellos (once comienzan con sus textos) evidencia de nuevo la importancia del rey de Navarra como poeta. Pero la complejidad en la transmisión de la obra teobaldiana no radica sólo en el número de los manuscritos sino también en su composición y disposición. Se trata en su mayoría de manuscritos muy contaminados, que han ido acumulando material a partir de distintas fuentes. Esto dificulta enormemente el establecimiento de cualquier *stemma codicum*. Si a ello se añade el carácter abundante y diverso de la producción de Thibaut (sesenta y un textos reconocidos por Wallensköld, repartidos en canciones de amor, *jeux-partis*, debates, pastorelas, canciones de cruzada, serventesios religiosos, canciones a la Virgen y lais religiosos, a los que tal vez se pueda añadir alguno más) y no pocos problemas de atribución (sólo cincuenta y tres de dichos textos no ofrecen ninguna duda), se incrementan notablemente las dificultades a la hora de emprender el estudio de la obra de nuestro poeta.

Sin entrar en detalles sobre todos estos manuscritos, diremos que las relaciones stemmáticas establecidas por Wallensköld (1925: CIV), que a grandes rasgos siguen las propuestas en su momento por Schwan (1886: 151, 171, 222), dividen la tradición manuscrita en tres grandes grupos: uno correspondiente al arquetipo S^I, del que parten dos ramas principales, con los manuscritos AaR¹(R²)Zb, por un lado, y TMeF, por otro; otro que se remontaría al arquetipo S^{II} y que estaría formado a su vez por dos secciones, una con los manuscritos R³BSO y la otra con VNKXP, y un tercer grupo correspondiente al arquetipo S^{III}, integrado en los cancioneros CUI. Este *stemma codicum* ha sido recientemente objeto de matizaciones (Battelli 1996; Barbieri 1999) que podrían llevar a cuestionar la posición de algunos manuscritos (caso de P, que debería estar en un nivel superior, más antiguo que KNX), así como algunos grados de parentesco.

Lo que nos interesa señalar en este momento es que existe un *Liederbüch* de Thibaut que nos es transmitido por algunos de esos manuscritos, mientras que otros, que podríamos considerar fragmentarios, sólo nos proporcionan algunas composiciones. El *corpus* más o menos completo de Thibaut aparece en MT, por un lado, y en KNXV, por otro; esta transmisión completa, con ligeras variantes, por parte de dos familias diferentes (de hecho, M y V son los que incluyen el mayor número de composiciones) revela un *corpus* poético bastante uniforme (véase Barbieri 1999: 390). Tradicionalmente se venía concediendo más fiabilidad a MT (la edición de Wallensköld se basa en M, aunque con la grafía de K), apoyados por KNXV. De los manuscritos citados, tanto en M como en T el *corpus* de Thibaut fue un añadido, posterior en un caso, coetáneo en el otro, respecto a otras partes del

11. En particular el manuscrito V, que junto a las canciones de Thibaut y otros textos líricos de carácter religioso, transmite el *Bestiaire d'Amours* de Richart de Fournival en los ff. 141a-148a y el *Traité des quatre nécessaires (unicum)* en los ff. 120a-140a.

códice. Barbieri (1999: 392) considera que el *corpus* teobaldiano representa una única voluntad editorial, situada al nivel del arquetipo de KNOVX, y recuperada sólo en un segundo momento por el arquetipo de MT, manuscritos que, por lo tanto, supondrían un estadio inferior en la tradición. Cumple aclarar también que N incluye un número de composiciones mucho menor que los demás y que O proporciona bastantes, pero la disposición de este manuscrito es alfabética, no por autores. Nos quedaría así un grupo base de manuscritos KXV.

Del *corpus* de Thibaut existe un primer núcleo de veintiocho composiciones cuya transmisión resulta muy estable, núcleo que se abre con una canción de amor (R1268) y se cierra con un lai religioso (R84). Otro núcleo estable está compuesto por once poemas de diálogo (Barbieri 1999: 392-393). Por la disposición de determinados bloques de poemas, Barbieri saca la conclusión de que M^e debe de encerrar diferentes estratos cronológicos, lo que serviría para descartarlo como fuente principal. Lo que resulta más interesante, según la nueva aportación del estudioso italiano (1999: 395), es observar cómo existe un grupo de composiciones que ocupan una posición muy variable en toda la tradición, y que no sólo aparecen en los códices que nos transmiten el *corpus* de Thibaut, sino también en los que sólo nos proporcionan un pequeño número de poemas, como son PBZAaReFCUI.¹²

Llama, pues, poderosamente la atención que, frente a la estabilidad en la transmisión de la mayor parte de los poemas de Thibaut, exista un pequeño grupo de textos de posición tan fluctuante, y que, además, aparecen como una constante en un número muy elevado de manuscritos, lo que se explicaría si pensamos que debía de tratarse de las composiciones más conocidas de Thibaut, y su posición «extravagante», en palabras de Barbieri (1999: 396), indicaría una mayor antigüedad con respecto a la formación del *liederbüch* de Thibaut. En apoyo de esta hipótesis tenemos el hecho de que algunas de estas composiciones aparecen duplicadas en manuscritos como M; es decir, que una primera mano incluyó esas canciones de más éxito, y otra u otras manos posteriores copiaron el *corpus* completo. A diferencia de Barbieri, no creemos que exista contradicción alguna en el hecho de que se trate de poemas presumiblemente de fechas diversas. Existen, además, otros elementos comunes que relacionan estrechamente estos textos: en todos los casos se trata de canciones de amor, la mitad de ellas con el mismo esquema estrófico. Aunque lo excepcional del grupo es que está formado por las composiciones del trovero que han sido objeto de más citas e imitaciones a lo largo del tiempo. Se trata de las siguientes:

- «Tuit mi desir et tuit mi grief torment» (R741)
- «Je me cuidoie partir» (R1440)
- «De bone amor vient seance et bonté» (R407)
- «Fueille ne flor ne vaut riens en chantant» (R324)
- «Coustume est bien, quant on tient un prison» (R1880)
- «Tant ai amors servies longuement» (R711)

12. e es un fragmento de pergamino con diez canciones, la mayor parte de Thibaut, que presentan importantes lagunas (véase Jeanroy 1974: 16).

«Dame, l'eu dit que l'en meurt bien de joie» (R1727)

«Qui plus gime plus endure» (R2095)

Por último, la cohesión de estas piezas queda asegurada también por la circunstancia de que son recogidas en su mayor parte por Claude Fauchet en la obra arriba mencionada, como integrantes de una antología de lírica en lengua de oïl. En concreto, las seis primeras (1581: 116-122).

De ahí que decidiéramos emprender en primera instancia la publicación de este núcleo de composiciones, algo así como una antología selecta, de entre las cuales seleccionamos aquí una de las más emblemáticas, para ilustrar con su ejemplo la rica y compleja tradición de todas ellas, así como la repercusión que alcanzaron en su momento. Se trata de «Tant ai amors servies longuement», presente en diecisiete cancioneros, y formada por cinco *coblas doblas* de ocho versos cada una más un *envoi* de tres, con el esquema estrófico igual que el de las piezas R407, R324 y R1880: 10ababbaab. No es una canción a favor del amor sino decididamente en contra del mismo, de aquí que algún repertorio la califique de canción religiosa,¹³ apreciación que nos parece errónea, puesto que los tres versos del *envoi*, en donde el poeta reconoce a la Virgen como la única mujer digna de ser adorada, son el colofón lógico, aunque a la par forzado, de un discurso que gira en torno a la insensatez de la *fin'amor*. Ofrecemos una primera versión de la misma, junto al aparato de las variantes significativas y un pequeño comentario.

Manuscritos: A f. 152r; B f. Ir; C f. 229r; F f. 104v; K p. 47 a; M f. 74r; N f. 13r (falta el comienzo y la rúbrica a causa de la pérdida de un folio); O f. 137v; P f. 47r; R f. 44v; S f. 230r; V f. 24r; X f. 36v; Z f. 2v; a f. Iv; E f. Iv; e f. 290v (sólo los vv. 1-9 y primera palabra v. 10).

Rúbrica: KPXaC *Li rois de Navarre*, R *Tiebaut roy de Navarre*, ABFMN, OSVZeE anónima.

Música: ABFKM (sólo los cuatro primeros versos) OPRVXZae.

Edición de Wallensköld, nº IX, pp. 26-30.

Manuscrito base: X

| | | |
|---|--|---|
| I | Tant ai amors servies longuement | |
| | Que dès or mès ne m'en doit nus reprendre | |
| | Se je m'en part. Ore a Dieu les comant, | |
| | Qu'en ne doit pas touz jorz folie reprendre; | |
| | Et cil est fous qui ne s'en set desfendre | 5 |
| | Ne n'i conoist son mal ne son torment. | |
| | On me tendroit dès or mès per enfant, | |
| | Car chascuns tens doit sa saison attendre. | |

Lecciones desechadas del ms. X: 7 L'en m'en

I. *La estrofa falta en N; 1-6 y primera palabra de 7 faltan en F - 1 P Qant; RaAZCeSV servie - 2 en e ilegible, excepto reprendre - 3 en e ilegible Ore...; aAM le comant - 4 RZC On, M L'en; en e ilegible pas, en Z repetido; aA pas chertes; C aprendre - 5 en e ilegible Et, M Mès; aAZ faus; RaAZB s'i set - 6 ilegible en e, salvo torment; M c. ne son m.; E sa tormente: - 7 KXOSM L'en, E C'on; On me ilegible en e; CFX m'en - 8 BSVPC Que*

13. Linker 1979: 239.

cuyo eco gramatical alcanza al pronombre plural *les* (v. 3), no remite a *Amor* en sentido global, sino a los amores y a las damas amadas hasta ese momento por un hombre que al final de una larga estación dedicado a ellas reconoce que su tiempo ha caducado:

Tant ai amors *servies* longuement
 Que dès or mès ne m'en doit nus reprendre
 Se je m'en part. Ore a Dieu *les* comant

Ocho de los diecisiete testimonios, la mitad más uno si se tiene en cuenta que en NF faltan los versos en cuestión, copian *servie*, aunque sólo dos, aA, se mantienen consecuentes con esa lectura en el verso tercero («[...] *le comant*»): creemos que esta interpretación en singular («Tanto he servido al amor [...] a Dios lo encomiendo») corrige al original, y que el trovador ha alterado el objeto habitual del servicio amoroso al relacionarlo con todos y cada uno de los amores vividos hasta la fecha por el amante.

La segunda estrofa es citada por Matfre Ermengaud en el *Breviari d'amor*. Ahí se recoge la versión del texto (en particular, para los vv. 12-14) según el manuscrito X, que hemos tomado de base (Ricketts 1976: vv. 28422-28429):

Ge ne sui pass si cum sel'otra gant
 qui ont amé, pueis y voelent contendre
 e dient mal par vilain mautalant,
 mas nus ne doit seignor service vendre
 n'encontra li mesdire ne mainsprendre;
 e, s'il s'en part, parte s'ant bonemant.
 Endroit de moi, vuou ge que tust aimant

A esta versión «Mes nus ne doit» frente a «On ne doit pas» del v. 12 así como a «Ne contre lui» frente a «Ne vers Amors» del v. 13 (dejamos por el momento el 14) se suman los manuscritos VOB y S, que también pertenecen al grupo sII (según el esquema de Schwan) así como Me que, en cambio, pertenecen al otro gran grupo (sI) y derivan de un manuscrito común. A su vez, los manuscritos ACNRZa también representan a los tres grupos de la tradición. Queremos destacar que los del grupo oriental (KXP) mantienen una vinculación tan estrecha en este texto como la de A y a, que como sabemos proceden de un manuscrito común. Creemos, por tanto, que en el esquema de Schwan, con el que Wallensköld está de acuerdo, la situación de P en un estadio más bajo de la tradición no le hace justicia.

Si hemos preferido mantener la versión del manuscrito base (y nos referimos a los vv. 12-13) y del grupo que con él concuerda, además de la del *Breviari* (que es igual en todos los testimonios), es porque la metáfora de *seignor* por *Amor* queda desleída, apenas esbozada, en la otra versión cuando se atribuyen las acciones de los otros amantes al objeto simbolizado pero también a su referente. La expresión «seignor service vendre», que no es de uso común, y que podemos interpretar como «no esperar recompensa por el propio servicio», imprime fuerza al contexto,

subraya el efecto negativo de *mesdire* y *mesprendre*. Hay por parte de Thibaut una clara voluntad de sorpresa al darle la vuelta al tópico y sustituir el consabido *service rendre* por *vendre* —de aquí sin duda la corrección que introducen cuatro de los testimonios (MBSV). Respecto al verso 14, en la lección «Et, s'il s'en part» el pronombre *il* haría referencia al señor y no a la *autre gent* (v. 9), como sucede con la otra lectura: «Mes qui s'en part». Puede parecer más lógica esta opción (posible también si interpretamos que *il* retoma a *neu*), que Thibaut en efecto les esté animando a que sigan su ejemplo y se alejen del amor con buen talante, sin rencor. De hecho así lo interpreta Matfre Ermengaud cuando glosa la estrofa: «Mas cel a cui d'amor non cal / parta s'en e mal non dia», etc. (vv. 28406-28407). Con todo, concluir diciendo que «si el amor se va, pues que se vaya», «dejémosle ir de buen grado», entra también en el contexto de esa actitud de *nonchalance* que asume aquí el trovador.

Como vemos, la tónica general del poema es la de quien mantiene una serena y tranquila distancia. Pero es que la despedida que nos plantea el poeta en los primeros versos de la estrofa III en realidad carece de motivos: «Amors m'a fait maint bien enjusqu'ici» (dice en el v. 17) y además su dama es la mejor que ha podido elegir, continúa diciendo en la estrofa tercera —afirmación que además convierte el poema en una *chanson de chance*. Cuando se intenta precisar de quién o de qué se aleja exactamente el amante, no se encuentra un referente claro, pues el objeto de la renuncia, Amor, designa realidades muy diversas: son los amores, el puro juego poético... La ironía no esconde que quien habla aquí es el poeta, no el amante cortés, con el cual tiende a confundirse en todo el texto. Cabe señalar que Claude Fauchet cita los cuatro versos finales en su *Recueil*, sin duda atraído por la contradicción que expresan.¹⁵ La variante del último «n'i voi» relaciona el manuscrito perdido Mesmes, que Fauchet utiliza, con la familia oriental y más en particular con X (KNV introducen una variante afin «n'i truis»), mientras AaRZSF (*en ai*) y MPC la banalizan (*n'ai je*) y el resto de los códices la traen errónea. De hecho, Mesmes se revela próximo a KNXVP en las diez piezas (dos de atribución incierta) que se citan de Thibaut en el *Recueil* en cuestión, y cuyo orden se corresponde además con el de N, excepto en el caso que nos ocupa, que ahí no aparece en último lugar sino en cuarto, por ser la pieza que ocupa ese lugar en Mesmes de atribución incierta. Asimismo interesa destacar que de los manuscritos que traen los textos mencionados son XP y el propio Mesmes los que sitúan «Tant ai amors...» en última posición, lo cual es consecuente con el contenido y con la posibilidad de que los ocho llegaran a deleitar al público palaciego formando parte de una sesión que no duraba más allá de la media hora de interpretación, es decir, que se tratara de un *Liederblatt*.

Retomando el hilo del discurso poético, vemos que en la estrofa siguiente Thibaut no abandona la ironía, sino que incluso acentúa esa postura de gran señor, que,

15.

Amour le veult & ma dame m'en prie,
 Que ie m'en part: & ie moult l'en merci,
 Quand par le gré ma dame m'en chasti.

(1581 [1972], L. II, p. 122)

como decíamos al principio, no se toma en serio el ceremonial. En particular, en los cuatro versos del final de la cuarta estrofa, al contemplar la posibilidad de dedicarse a modular otros ritmos y nuevos temas ahora que ha terminado con el canto amoroso.

Del texto crítico cabe destacar la variante del v. 30 «bon estre» de KPXNVO frente a «bone heure / eure» de los manuscritos RZAaSCeB (M es una mala lectura). Ambas son igual de pertinentes, quizá «en buena hora» ofrezca menos duda por ser expresión ya hecha, pero la lectura «bon estre» añade un plus de originalidad, que es moneda frecuente en este trovador. El término *estre* hace referencia a un lugar abierto, agradable, es sinónimo muy frecuente de jardín y entorno idílico; concuerda también con el verbo *voir*.

La estrofa v, desde el punto de vista textual, no ofrece divergencias notables, salvo las del grupo RaAZ en los vv. 35 y 38, que manifiestan así su estrecha relación aquí y en los otros poemas que comparten del rey. Y en cuanto al contenido se confirma lo dicho: la *chose desmesuree* que conviene evitar es el *bone amor*. Es decir, Thibaut acentúa en este poema la naturaleza contradictoria del amor cortés, con el mérito de ser el primero en hacerlo de manera explícita, pero no tanto, como dice Zaganelli, por «un sano desiderio di amare» (1982: 196). Se trata de jugar en los límites de lo permitido, de forzar el código hasta donde se puede y sorprender con ello a un público que aunque entregado, también puede mostrar su disconformidad con las licencias que se permite. Nos referimos en concreto a la versión del manuscrito F, que sustituye las estrofas IV y V, es decir, las más beligerantes, por una versión absolutamente cortés, e infinitamente más pobre.¹⁶ El poema también fue objeto de parodia, en la canción «Tant ai servi le monde longuement», que sigue el mismo estrofismo.¹⁷ En fin, la extensión, variedad y singularidad del repertorio de Teobaldo IV de Navarra avalan la gran acogida que se le dispensó, y los ocho textos en cuestión, y éste en particular, parecen demostrar que su éxito fue, a la par que duradero, precoz.

MARÍA DOLORES SÁNCHEZ PALOMINO
GEMA VALLÍN
Universidade da Coruña

- | | | | |
|-----|----|--|----------------------------------|
| 16. | IV | Douche dame, amee loiaument, La cui biautés nus ne savroit reprendre, De vos m'en parche, mais c'est au cuer dolent; Ore vos proi jou ne vos chaille d'entendre Les mesdisans, car nus n'i puet bien prendre; Car qui mesdist acoustumeement, Il en waut pis et s'en vit a torment; Mieus li venroit a biaux dis metre entente. | 25 30 |
| | V | Canchon, va t'ent! Fai savoir tous amans Que chi porront un tiel essample prendre Par quoi jamais ne savront mesdisans Nesun liu u ses cuers voloit entendre | 35 |

REFERENCIAS BIBLIOGRÁFICAS

- BARBIERI, Luca (1999), «Note sul liederbuch di Thibaut de Champagne», *Medioevo Romano*, xxiii, fasc. iii, pp. 388-416.
- BATTELLI, Maria Carla (1993), «Il codice Parigi, Bibl. Nat. F. Fr. 844: un canzoniere disordinato?», en S. Guida y F. Latella, eds., *La filologia romanza e i codici. Atti del Convegno di Messina (19-22 dicembre 1991)*, Messina, Sicania, i, pp. 131-152.
- (1996), «Les manuscrits et le texte: typologie des recueils lyriques en ancien français», *Revue des Langues Romanes, Fin'Amor*, 1, pp. 111-137.
- BRAHNEV, Kathleen J., ed. y trad. (1989), *The Lyrics of Thibaut de Champagne*, New York / London, Garland.
- FAUCHET, Claude (1581), *Recueil de l'origine de la langue et poésie française, rime et romans*, Paris. [Reimpr. Ginebra, Slatkine Reprints, 1972.]
- HAGEN, Friedrich Heinrich von der (1838), *Minnesinger*, i, Leipzig.
- JEANROY, Alfred (1974), *Bibliographie sommaire des Chansonniers français du Moyen Age*, Paris, Honoré Champion.
- & Louis BRANDIN (1926), *Recueil général des jeux-partis français*, Paris, Champion.
- LA RAVALIÈRE, Levesque de, ed. (1742), *Les poésies du Roy de Navarre*, Paris.
- LAVIS, George & M. STASSE (1981), *Les Chansons de Thibaut de Champagne: concordances et index établis d'après l'édition de A. Wallensköld*, Liège, Université.
- LINKER, Robert White (1979), *A bibliography of old french lyrics*, Mississippi, University («Romance Monographs»).
- MARNIERRE, Edith de la (2001), *La transmission textuelle des trouvères: le cas de Gace Brulé*, tesis doctoral dirigida por Vicenç Beltran y leída en la Universitat de Barcelona.
- RAYNAUD, Gaston (1884), *Bibliographie des chansonniers français des XIII^e et XIV^e siècles*, 2 vols., Paris, Vieweg.
- RICKETTS, Peter T., ed. (1976), *Le Breviari d'amor de Matfre Ermengaud*, V (27252T-34597), Leiden, E. J. Brill.
- SALY, Antoinette (1974), «La chanson du duc de Galice (Méliacin)», *Travaux de Linguistique et de Littérature*, xii, 2, pp. 7-16.
- SCHWAN, Eduard (1886), *Die Altfranzösischen Liederhandschriften, ihr Verhältnis, ihre Entstehung und ihre Bestimmung*, Berlin, Weidmannsche Buchhandlung.
- TAITTINGER, Claude (1987), *Thibaut le Chansonnier, comte de Champagne*, Paris, Librairie Académique Perrin.
- TARBÉ, Prosper, ed. (1851), *Chansons de Thibaut IV, comte de Champagne et de Brie, roi de Navarre*, Reims.

Que leur conseil en tiel liu voient prendre
 Que ne le sachent li malparlere gent,
 Car grant ennui en avroient sovent,
 Que li mauvais volent les bons sousprendre.

40

- WALLENSKÖLD, Axel Gabriel, ed. (1925), *Les chansons de Thibaut de Champagne, roi de Navarre*, Paris, Librairie Ancienne Édouard Champion éditeur.
- WINKLER, Emil, ed. (1914), *Die Lieder Raoul von Soissons*, Halle, Niemeyer.
- ZAGANELLI, Gioia (1982), *Aimer soffrir joïr. I paradigmi della soggettività nella lirica francese dei secoli XII e XIII*, Firenze, La Nuova Italia.