

El gènere decapitat

EDUARD VILELLA *Universitat Autònoma de Barcelona*

RESUM: L'article repren la qüestió de la presència dels trobadors en la *Divina Comèdia* de Dante, focalitzant l'atenció en el cas cèlebre de Bertran de Born. A partir d'una certa imatge típica del trobador exemplificada a l'obra d'Alfons Serra-Baldó i deutora en gran part de la menció dantesca, es busca argumentar quines són les modalitats i dinàmiques compositives de la intensa intertextualitat que caracteritza l'obra de Dante: tant pel que fa a la il·lustració d'aspectes rellevants de l'estratègia i la història de la composició de la *Comèdia*, com pel que fa a una consideració genèrica dels fenòmens lligats a la intertextualitat.

PARAULES CLAU: Dante, Bertran de Born, trobadors, Alfons Serra-Baldó, intertextualitat.

ABSTRACT: This article revisits the topic of the troubadours presence in Dante's *Divina Commedia*, focusing on the famous case of Bertran de Born. On the basis of a certain typical image of the troubadour, as found for instance in Alfons Serra-Baldó's book—an image very much indebted to Dante's passage—the article attempts an appraisal of the modes and the compositional dynamics of the intense intertextuality so characteristic of Dante's poem, both from the point of view of the compositional strategy and history of the *Commedia* and from that of intertextuality and related aspects in general.

KEYWORDS: Dante, Bertran de Born, troubadours, Alfons Serra-Baldó, intertextuality.

És ben cert que «la gran família dels trobadors», tal com la descrivia Alfons Serra-Baldó a la introducció del seu llibre *Els trobadors*, de 1934, podria ser imaginada «com una gran miniatura, en la qual la multitud dels poetes esborraria el detall dels components».¹ Tan cert com que no falten pautes per orientar-se en aquest panorama exuberant, perquè de fa molt temps els estudiosos n'han anat aclarint els camins. I tan cert com que, entre les fites importants en aquest sentit, cal considerar indiscutible el valor d'aportacions com les del mateix Serra-Baldó, des de tants punts de vista tan rellevant i tan modern, o, en una línia ben similar, de Martí de Riquer (1975).² I així, en la multitud a primer esguard indistinta, ja el mateix Serra-Baldó, desenvolupant ulteriorment la seva comparació, notava com destacaven figures que emergeixen amb marcada presència: a primera fila de la gran miniatura,

1. Vegeu Serra-Baldó (1934, p. 25).

2. Vegeu sobre aquest punt la semblança que en fa Cerdà (2011).

continuava, «romandrien ben dibuixats, nets, inconfusibles, uns quants trobadors». És una perspectiva que atorga un tangible batec d'individualitat als autors implicats, la qual, com és prou sabut, podríem fer remuntar gairebé al temps dels trobadors, amb les *Vidas i Razos* o amb intervencions, més tard, com les de Dante Alighieri. Precisament, un dels destacats en la imatge de la miniatura tot just evocada és Bertran de Born, que hi «riuria amb els ulls plens del carnatge de la guerra», un trobador molt present en l'obra del poeta florentí —cosa que Serra-Baldó tenia ben present en construir un retrat que entronca amb una visió de Bertran de Born de data reculada, en la qual certament és clau la relació materialitzada en els diferents passatges on Dante en fa esment:

Així el vegé el Dant: cremant de totes les culpes i de totes les enveges. Maldient, irat, inconstant i impetuós, amb totes les passions al cor, però amb l'empta irresistible de la vida, Bertran de Born és, dintre de la poesia trobadoresca, una nota de força i virilitat subjugant. (SERRA-BALDÓ 1998, p. 92)

Tot amb tot, com més s'observa aquesta relació, més complexa es revela la seva dinàmica implícita, més enllà d'una immediata sintonia en la «tonalitat» ambiental. El cas de la presència de Bertran de Born en Dante esdevé així paradigmàtic des de diversos angles: de la producció a la projecció històrica d'un i altre autor, del tipus concret de vincle al seu sentit potencial, de l'obra concreta al gènere al qual s'adscriu.

De fet, sense reticències excessives, es podria afirmar que Bertran de Born és un dels trobadors més dantescos: però això caldria dir-ho tot evitant caure en el parany fàcil de remetre'ns a l'accepció més trivialitzada de l'adjectiu en qüestió. Dic parany perquè és evident que el color preponderant en el cant XXVIII d'*Inferno*, amb la famosa aparició del trobador inclosa, en fa el lloc més adient per explicar l'idil·li d'un cert tipus de llenguatge corrent amb el terme *dantesc*. Tammateix, de dantesc, Bertran de Born ho és a la *Divina Comèdia* sobretot per la forma exemplar amb què l'autor florentí beu del seu doll, per l'apropriació creativa que en fa. Resta amb força, és clar, l'impacte dels passatges plens de sang i fetge que caracteritzen el cant mencionat ja abans de la irrupció final del trobador, i resta amb força la terrible imatge d'aquest, decapitat i tot portant el seu cap a la mà *a guisa di lanterna*; això no obstant, l'episodi sencer no es resol en un paisatge esfereïdor i/o edificant, més o menys pertinent al punt del periple ultramundà del personatge-poeta: com a cada pas en la *Comèdia*, s'hi escenifica en realitat una proposta literària de considerable densitat, bastida, entre tants altres mecanismes, amb una estratègica consciència autorial pel que fa a les relacions entre textos.

El punt d'on partir és el destí infernal d'aquest Bertran que es presenta declarant la raó per què es troba allí. Som al cercle VIII de l'infern, a la novena de les fosses en què aquest es divideix (les *Malebolge*), on són punits els promotors de discòr-

dies, els quals, tal com en vida, amb les seves accions, varen ser causa d'autèntiques mutilacions en l'ordre social, familiar, polític o religiós (un d'ells és ni més ni menys Mahoma), es veuen ara condemnats a ser mutilats i de nou apedaçats sense interrupció per tota l'eternitat (d'aquí que la massa dels penats i la varietat i tipologia de les seves ferides configuri certament un dels espectacles més esfereïdors de tot l'*Infern* dantesca). És un Bertran que confessa el seu pecat i n'accepta obertament el càstig, amb unes paraules on es deixa sentir amb decisió la personalitat de l'individu Bertran afermant-se com a tal, en la seva humanitat individual (tot i la pena de què és paradigma: precisament la del *contrapasso*, essent com és ell mateix l'únic que l'esmenta explícitament en la *Comèdia* tot tancant el nostre cant –*così s'osserva in me lo contrapasso*, v. 142).³ La presa de posició de Dante és clara i severa. Ara bé, deixant a part que al poema dantesca una cosa, el destí ultramundà, no és condició única de l'altra, la presentació de la individualitat històrica, deixant a part que hi ha tants casos en la *Comèdia* on el càstig etern no exclou un espai per a la grandesa del personatge en qüestió (i no estic dient que aquest sigui el cas), deixant a part aquests possibles matisos, dic, és evident que, d'un autor amb l'abassegadora capacitat per lligar caps que tenia Dante, no ens hem d'esperar una simple paràbola tampoc aquí: és evident que seria una ingenuïtat, si més no per tot el que se n'ha dit ja en la quantitat d'estudis que s'han arribat a escriure sobre el tema (el problema habitual amb què cal conviure en els estudis dantescos). No podem oblidar que, pocs anys abans de compondre l'*Inferno*, Dante al *De Vulgari Eloquentia* (II, ii, 7), havia exalçat la poesia del senyor d'Altafort com a model en tant que l'autor de referència d'un dels *magnalia*, dels grans arguments susceptibles de ser tractats per la poesia elevada, l'*armorum probitas*. I hem de recordar també que al *Convivio* (IV, xi, 14) n'havia fet un senyor exemplar. És clar que la reflexió dantesca ha estat duta a terme amb deteniment. En la condemna del memorable episodi infernal, en el fons, hem de saber llegir-hi no solament indicis de la vitalitat del llegat bertranià, sinó també com se'ns proposen davant dels ulls, per sinèdoque, múltiples matisos de la figura del trobador, al·ludida amb més complexitat que no semblaria.

Ara bé, s'ha arribat a dir tant sobre Dante i els trobadors que es corre el perill de donar massa per descomptada, si no liquidada, la qüestió.⁴ I malgrat tot, segurament el lector modern no podrà trobar en gaire altres llocs una certificació d'autor, implícita o explícita, de relleu equiparable pel que fa a la presència dels trobadors en la cultura europea en el panorama de principis del segle XIV. Quatre pinzellades

3. Em permeto remetre per a aquests paràgrafs als arguments detallats a Vilella (2010), alguns dels quals són repesos aquí.

4. La bibliografia de referència és nombrosa; en una tria necessària, caldria citar almenys Folena (2002), Bergin (1965), Picone (1979) (1981) (2003), Suitner (2005), Barolini (1979) (1993) Mengaldo (1973), Chiamenti (1997), Allegretti (2001), Asperti (1998) (2004a) (2004b), Beltrami (2004), Cherchi (2004).

podrien donar-nos el quadre en un resum sintètic. Dante demostra conèixer molt bé alguns textos trobadorescos i els atorga un valor indiscutible com a obra de referència. Al mateix temps, els col·loca en una mirada panoràmica on apareixen altres autors posteriors, i estableix d'aquesta forma les coordenades d'un cànon literari primerenc, aspecte extraordinàriament interessant ja en si mateix. El *De vulgari Eloquentia* és on es materialitza de forma concreta aquest discurs, tot i que la referència més o menys indirecta la podríem trobar ja abans, a la *Vita Nova* sense anar més lluny. A la *Divina Comèdia*, el procés es revela integrat harmoniosament, però no per això de manera menys rellevant, en el flux narratiu, inserit com està en la laconica i manta vegada brutal, o com a mínim sorprenent, ordenació del cosmos i la lògica distributiva implacable que la caracteritza. Recordem de passada el fet interessant que en el conjunt d'escrits dantescos no es coincideix precisament (ni per nombre ni per selecció) amb el *hitparade* habitual que nosaltres lectors moderns ens hem pogut formar, en el solc del cànon trobadoresc més o menys consensuat al qual al·ludia en començar. D'una banda, hi trobem autors que potser no esperaríem, i de l'altra, sobretot, trobem a faltar molts noms que ens hem acostumat a considerar claus. I tot i això, en aquest nostre *hitparade*, caldrà admetre-ho, almenys en el cas d'Arnaut Daniel, la contribució històrica de l'autor florentí ha estat essencial. Aquesta distància pel que fa al "nostre" cànon, a més, té la característica de ser dinàmica, és a dir, més que d'una situació estàtica de cànon establert, els diferents passatges dantescos implicats ens remeten a una evolució de l'autor: per a Dante, els trobadors, com els altres autors amb qui té tractes, són una qüestió d'experiència, d'experiència vital activament integrada en l'evolució del seu pensament i de la seva activitat artística (MENGALDO 1973).

I així, sense moure'ns de l'ordre de punts a bastament establerts però ja centrant-nos en el magne poema, hauríem d'esmentar aquells moments en què aquest vincle es fa palès de manera pràctica, quan la lletra dantesca ressona d'ecos trobadorescos, uns més palesos que altres, uns més reconeguts que altres. En la *Comèdia* són ben visibles testimonis de citacions, esparses i en diferent grau de represa. Cosa que ens portaria també a la possibilitat, però no hi ha acord al respecte, que hi hagi altres presències no reconegudes, més o menys objectables, com per exemple de Bernat de Ventadorn o de Cerverí de Girona.⁵

D'altres, en canvi, com el cas del nostre Bertran de Born, són molt menys discutibles, pel fet que el mateix autor les indica. Mostres il·lustratives, en fi, de la xarxa intertextual bastida pel poema tan sovint observada –i tan astoradorament densa que hi ha qui ha arribat a plantejar com a hipòtesi de partida assumir que en la *Comèdia*

5. Vegeu, en les línies més determinants d'aquesta qüestió, Asperti (2004b), Oroz (1971-72), Folena (2002).

tot pot ser cita intertextual.⁶ En almenys una ocasió, sigui com sigui, d'aquesta xarxa, els trobadors esdevenen precisament la mostra més explícita: recordarem que és a un trobador que correspon el privilegi únic de ser mencionat en “versió original” en les tercines en provençal on es reproduïx el parlament d'Arnaut Daniel al darrer replà del Purgatori –versos amb una forta empremta de Folquet de Marselha, però al cap i a la fi, versemblantment provençals. Val a dir que això no significa parlar d'unes “fonts” enteses a la manera tòpica d'una *auctoritas* rebuda de forma més o menys passiva. Sabem de sobres que no és aquest el camí per on transita la reflexió teòrica sobre la intertextualitat. És en el conjunt de fenòmens de significat posats en marxa en una referència intertextual, sigui aquesta conscient o no, el lloc on rau el seu interès més pregon. Afegim-hi, encara, que un dels trets més acusadament dantescos és la ja apuntada personalitat amb què es resol la relació amb els textos de tots tipus eventualment presos com a referència en la *Divina Comèdia*; no debades podríem dir-ne que la dinàmica que s'hi estableix obre en realitat escletxes per on entreveiem interioritats allunyades de la mirada més superficial però eloqüents pel que fa a quins són els valors i significats posats en joc en cada passatge concret. Són indicis també, fet i fet, de la complexitat constructiva tan sovint indicada per a la *Comèdia*.

En qualsevol cas, per continuar ja focalitzant el tema, Bertran de Born destaca d'entre aquesta reduïda companyia que formen els trobadors obertament presents a la *Divina Comèdia* (amb el seu moment de glòria els interpel·lats Bertran de Born, Arnaut Daniel, Folquet de Marselha, un per cada regne del més enllà, amb l'afegit de l'aparició estel·lar de Sordel, o el només citat indirectament Giraut de Bornelh). En el seu exemple, la mecànica intertextual assoleix una particular condensació, de forma que tot el panorama se'n veu amarat. Ha estat repetidament notat que tot el cant XXVIII de l'*Inferno* és curull d'ecos bertranians: cosa que a primera vista ja deriva de l'atapeïment d'imatges corprenedores en el seu decurs –més en els termes de comparació, amb les referències a camps de batalla i a esteses de cossos mutilats; però també per l'espectacle de les aparatoses i horribles ferides que, eternament renovades per l'espasa diabòlica, sofreixen els condemnats: partits en canal, oberts pel coll, amb llengua o orelles tallades, amb les extremitats mutilades, la cara bruta de sang esquitxada... L'afinitat d'aquesta circumstància amb la de certs registres bertranians és indubtable, encara que faci de mal trobar un punt concret de vinculació, almenys des d'un punt de vista genèric («escenogràfic» podríem dir amb

6. Treballs de gran interès en aquesta perspectiva són, per exemple, els de Brugnoli (2001), Kleinhenz (2007), Jacoff (1987), Gruber (1983); concretament, l'afirmació citada és d'Abramé-Battisti (1999): en tot cas, ja Contini (1976, p. 119-120) havia subratllat les proporcions insòlites del fenomen en Dante («assolutamente eccezionale negli archivi dell'espressione per la fulminante ricchezza della memoria dell'autore»).

Asperti i, abans, Mancini): el d'aquell Bertran exaltat entusiasta de l'espectacle del camp de batalla, referit amb munió de detalls corprenedors.⁷ ¿Com no pensar en tota la imatgeria que ha acabat sent identificada com la marca de la casa de la poètica de Bertran de Born? Recordem tan sols el molt famós *Be·m platz lo gais temps de pascor*:⁸

Massas e brans, elms de color,
Escutz trancar e desgarnir
Veirem a l'intrar de l'estor
E maint vassal essemes ferir,
Don anaran aratge
Cavaill dels mortz e dels nafraz;
E qand er en l'estor intratz,
Chascus hom de paratge
No pens mas d'asclar caps e bratz,
Que mais val mortz que vius sobratz.

O bé *Miei sirventes vueilh far dels reis amdos*:

S'amdui li rei son prou ni corajos,
En brieu veirem camps joncatz de qartiers,
D'elms e d'escutz e de branz e d'arços
E de fendutz per bustz tro als braiers,
Es arage veirem anar destriers
E per costatz e per piechz manta lansa
E gaug e plor e dol et alegrança:
Lo perdr'er grans e'l gasainh er sobriers.

En el cant XXVIII de l'*Infern*, el personatge no apareix fins a la fi del text, però els motius de la melodia, per dir-ho així, l'havien anticipat. Aquesta adequació sembla apuntar a una mena de mimesi peculiar per la qual es tenyeix verbalment d'ecos de l'autor tot el paisatge que el veurà protagonista, com preparant el moment apoteòsic de la seva esbalaïdora aparició:

7. Vegeu Mancini (1991) i Asperti (2004a) per als arguments en particular; però pel que fa a la relació Dante-Bertran, són moltes les referències possibles: Asperti (1998) (2004b), Picone (1979) (1981) (2003), Suitner (2005), Barolini (1979) (també a 1993), Folena (2002), Allegretti (2001), Chiamenti (1997).

8. La font, pel que fa al text de les citacions de Bertran i Dante, són les edicions de Gouiran i Chia-vacci Leonardi respectivament.

Io vidi certo, e ancor par ch'io 'l veggia,
un busto sanza capo andar sì come
andavan li altri de la trista greggia;
e 'l capo tronco tenea per le chiome,
pesol con mano a guisa di lanterna:
e quel mirava noi e dicea: «Oh me!».
Di sé facea a sé stesso lucerna,
ed eran due in uno e uno in due;
com'esser può, quei sa che sì governa.
(vv. 118-126)

Aquesta correspondència és un fet d'altra banda recurrent en la *Divina Comèdia*, en ocasions tan palès que pot passar inadvertit el potencial de càrrega semàntica de cada cas concret.⁹ És cert que no hi ha una casuística sistemàtica d'aquest fenomen, ni del seu estatut com a tècnica constructiva; emperò pocs textos reclamen com la *Comèdia* atenció exegetica en tots els plans possibles. Cada cas mereix, ni que sigui per protocol, detenció en la lectura. En el de Bertran de Born, el lligam lògic amb la seva presència física, els ecos i la seva condició exemplar, és en primera instància aquell nucli vital que el caracteritza, els *seminator di scandalo e di scisma* (v. 35):

Quando diritto al piè del ponte fue,
levò 'l braccio alto con tutta la testa
per appressarne le parole sue,
che fuoro: «Or vedi la pena molesta,
tu che, spirando, vai veggendo i morti:
vedi s'alcuna è grande come questa.
E perché tu di me novella porti,
sappi ch' 'i' son Bertram dal Bornio, quelli
che diedi al re giovane i ma' conforti.
Io feci il padre e 'l figlio in sé ribelli;
Achitofèl non fé più d'Absalone
e di David coi malvagi punzelli.
Perch'io parti' così giunte persone,
partito porto il mio cerebro, lasso!,
dal suo principio ch'è in questo troncone.

9. És una idea més o menys estesa; vegeu, per exemple, Buck (1987), que en aquest sentit subratlla la guia d'Auerbach (1929).

Così s'osserva in me lo contrapasso». (vv. 127-142)

Un nucli vital que és abans que res individual, i bastit en clara sintonia amb el material transmès per *Vidas* i *Razos*. En la construcció del personatge, Dante sembla per tant que es remeti a un tronc temàtic de difusió (fos aquesta del tipus que fos) segurament prou rellevant que a la seva època havia enquadrat la imatge històrica del trobador en unes pinzellades concretes.

Però aquest personatge, com apuntàvem, ha deixat sentir la seva veu abans. Notem que just a l'incipit del cant la cadència dels versos pren un moviment que ha fet habitualment mencionar, per part de la crítica dantesca, el *planh* de Bertran:

Si tuit li doil e·il plor e·il marrimen
E las dolors e·il dan e·il chativier
C'om hanc agues en est segle dolen
Fossen ensems, sembleran tuit leugier
Contra la mort del joven rei engles.[.]

I no seria just en aquest sentit no fer un petit gir i recordar l'incipit d'un altre cant infernal, el XXII, el que ens presenta l'estol de diables seguint el famós reclam d'aquell que *del cul avea fatto trombata* (XXI, v. 139), el qual podria ser una represa paròdica, segons Picone (2003), de *Be·m platz lo gais temps de pascor*.

I si bé hem parlat genèricament d'«escenografia», cal dir que hi ha també elements textuais que apunten en la direcció de Bertran de Born; en efecte, sobretot a dins del nostre cant, però també a d'altres llocs, nombrosos estudis i comentaris han assenyalat possibles al·lusions directes al trobador per part de Dante (del tipus per exemple, de la particular aparició de «accisma» al v. 37 o de la rima «Oh me!» del v. 123). Fixem-nos també que en aquest espai de contigüitat, si no promiscua, sí palesa, és possible trobar ressons que, per molt que es prestin a ser matisats, com a mínim han de cridar l'atenció. Un de molt interessant és l'analogia present entre el vers

E de fendutz per bustz tro als braiers
del ja citat *Miei sirventes* i la descripció de la ferida de Mahoma en l'encontre infernal:
com'io vidi un, così non si pertugia,
rotto dal mento infin dove si trulla. (24)

Deixem ara de banda els petits particulars tècnics que fan al cas –diguem que la idea principal a tenir-hi en compte és precisament d'ordre contextual: les objeccions al fet que siguin una cita al·lusiva són possibles, però a favor pesen molt tots els

detalls textuais “ambientals” esmentats.¹⁰ Certament, seria molt interessant de desenvolupar la valoració d’aquest possible vincle, en especial amb relació a les línies de transmissió dels textos concrets, però ens portaria ara massa lluny.¹¹

Es dona la circumstància que sobre *Miei sirventes* recents aportacions permeten desenvolupar la reflexió també en una altra esfera. El fil argumental, en efecte, s’enriqueix amb la possibilitat molt persuasivament sostinguda per Asperti (1998), que la composició no sigui en realitat de Bertran de Born, sinó de Bertran d’Alamanon, i que la seva data de composició calgui situar-la cap al 1260. Formaria part, en definitiva, del darrer capítol d’esplendor del que l’autor (ASPERTI 2004a) anomena l’«herència» poètica de Bertran de Born: tota una sèrie d’autors, composicions, públic, temàtiques i espais de circulació de les obres, que successivament i en diversos àmbits haurien mantingut viu, tot i els inevitables alts i baixos, l’esperit de la lírica bertrandiana. La pregunta factible en aquest punt és evidentment si això ha d’implícit cap gran canvi d’orientació: n’hi ha prou que Dante considerés la composició de Bertran, i com veiem l’afinitat li és consubstancial, per tal d’explicar-ne l’ús. ¿Canvien, doncs, les coses? En un cert sentit, és clar, poc. Però en altres, permet obrir una perspectiva de fonamental interès, amb dades molt poderoses a favor. I és que la data i el lloc postulats per Asperti (Itàlia, ambient aristòcrata d’orientació gibel·lina...) ens remetent per proximitat socio-polític-cultural a un món concret que, a unes poques dècades de distància, és molt afí al que marcarà les fites de l’itinerari dantesca (s’entén, del Dante poeta expatriat) els primers anys del seu exili fora de Florència, l’ombra del qual (a través, *in primis*, de la lògica subjacent a la casuística dels personatges que apareixen en la trama de la *Comèdia* –en especial, clarament, la de l’*Inferno* i primer *Purgatorio*, pel que fa als nostres interessos), es pot valorar en les seves múltiples facetes gràcies a l’enciclopèdic estudi històric de Carpi (2004). Seguint les recerques d’aquest autor, podem intuir amb garanties detalls rellevants sobre el periple biogràfic i cultural que va representar el llarg i complex camí del Dante exiliat polític des del 1302 fins a la mort i sobre com aquest fet l’ha via de dur a experimentar realitats contrastants amb referència al seu horitzó personal

10. Pel que fa a la plausibilitat de la relació, Picone (1979), Suitner (2005), Asperti (1998).

11. Indicacions de partida claus a Folena (2002), Mengaldo (1973), Chiamenti (1997). Ara bé, en aquest quadre més o menys consensuat de les afinitats dantesques quant a la tradició manuscrita dels trobadors, la relació que sembla emergir en el cas que ens ocupa assenyala cap a un àmbit de més incertesa, per la marginalitat, com diu Asperti, del testimoni pel qual la coneixem. En el territori que així se’ns suggereix, el quadre de les «fonts trobadoresques» de Dante es podria presentar en realitat més complex encara –i qui sap fins a quin punt seria factible afegir-hi el ressò hipotètic d’una, per dir-ho d’alguna manera, cultura «ambiental», tal com s’exposarà a continuació. En aquest sentit, em sembla pertinent referir-me a un treball molt interessant de Di Girolamo (2010) sobre la tradició «extravagant», en el qual s’aporten dades de gran pes amb referència a la circulació (i a la velocitat de circulació) dels «textos» a l’època medieval per altres canals diferents a la fixació en els cançoners (la qual ha de ser sens dubte de data posterior, en el moment que una certa configuració del cànon ja ha tingut efecte).

previ. És en efecte un Dante que es mouria, a partir d'un cert moment, per ambients que, a un intel·lectual marcadament florentí com ell, li resulten molt nous; llocs on subsistia una cultura en cert sentit "arcaica", però molt viva i dinàmica: una cultura literària "cortesa" aristocràtica, trobadoresca i "guittoniana" que, en els cercles en qüestió, en cap cas marginals, per molt que estiguessin destinats a una propera decadència política i cultural, era viscuda com a realitat autèntica. Matèria, doncs, per a ser viscuda com a *experiència* per part de Dante. Aquest canvi d'ambients explicaria també que la relació de Dante amb els trobadors, com s'ha mencionat abans, no és una qüestió tancada i estable, sinó més aviat un quadre que evoluciona en el temps.¹²

Sigui com vulgui, la immediatesa per context podria avenir-se molt bé al coneixement de l'obra de Bertran de Born de què Dante fa gala –ni que fos, en la pitjor possibilitat, per osmosi poc voluntària (però ja sabem quin control demostra tenir sempre Dante sobre la seva matèria). Alhora ens situa en un horitzó primer de referència per al qual la recepció de les eventuals al·lusions no seria una incongruència. I, finalment, aportaria nous punts de vista per pensar la situació aparentment ambigua amb referència a Bertran. No és que Dante condemni/salvi Bertran de Born segons la perspectiva que prengui per considerar-lo (la poètica o la biogràfica). Com deia Picone (1979), no podem separar-los i el que Dante condemna a *Inferno* és tot Bertran, l'home i el poeta, cosa que, a més, fa a través d'instruments literaris, mitjançant l'ús d'una estratègia intertextual que acompanya l'aparició diegètica del personatge. En definitiva, som davant d'un procediment que exemplifica amb particular força aspectes determinants pel que fa a la natura de la intertextualitat en termes generals. En privilegiar l'ús d'unes tonalitats textuais amb una forta càrrega al·lusiva amb relació a Bertran de Born, en el fons, cito encara Picone, Dante fa una *mise en abyme* de l'obra del trobador: i, per tant, tota ella reverbera en els episodis descrits aquí –si se'm permet la imatge, que s'adiu com poques als mecanismes posats en moviment per aquest tipus de relacions: el poder evocatiu del fragment amb relació al conjunt propi de la dinàmica al·lusiva. Per aquest procés, tot el món poètic de referència es veu suscitat en l'actualització de la paraula dantesca, i hi afegeix un pla addicional de complexitat significativa. Focalitzat en la condemna pot no haver-hi així només un poeta, sinó tot aquest món poètic i la seva circumstància de producció-recepció, cosa que seguint Carpi i Asperti és plausible hipotitzar.

Torno a aquest darrer, quan afirma que l'«herència» de Bertran de Born es fa sentir sobretot en el *sirventes* entès com a gènere de funció marcada, la dinàmica del qual pot ser definida, més que com a espai d'expressió/acció política, com a gènere d'autoreconeixement i d'autoafirmació d'un cert grup (ASPERTI 2004a). Des d'aquesta òptica, en els ressons posats calidoscòpicament en moviment pel

12. Vegeu Mengaldo (1973), Contini (1976).

conjunt de referències que hem estat comentant, s'assenyala i tematitza tot un món polític cultural, a través del mimetisme amb els exemples més pujats de to del gènere literari que va propiciar. El personatge-poeta Dante formula aquí la superació amb tots els matisos d'una experiència poètica precedent d'acord amb l'ambició del propi plantejament: l'horitzó cultural i social, la *Weltanschauung*, les ambicions polítiques que l'autor lliga implícitament, per una sofisticada intertextualitat, a aquesta experiència, es veuen represos i replicats per ser mostrats amb les seves limitacions i les seves reduïdes mires, a la llum d'aquesta posició. I en aquest sentit, una mateixa sintonia serà perceptible, de manera més clara, en l'episodi de de Sordel, tot demostrant que el cas de Bertran de Born no és anecdòtic sinó part d'un discurs que és central en aquesta part de l'obra.¹³ L'emblema d'aquesta poca volada político-cultural i del contrast amb el programa dantesco, és ja Bertran personatge: però la completa referència a tot el món cultural constituït genèricament per la seva «herència» (que arribaria a la seva conclusió precisament en l'episodi que ens ha ocupat) es materialitza també en ser posada al centre del quadre compositiu tota la situació comunicativa, de la qual el gènere sirventès és emblema, reverberant de forma suggestiva.

Bibliografia

BERTRAN DE BORN, 1987: *Le seigneur-troubadour d'Hautefort. L'œuvre de Bertran de Born*, Ed. G. Gouiran, Aix-en-Provence: Université de Provence.

DANTE ALIGHIERI, 1991: *Commedia*, a cura d'A. M. Maria Chiavacci Leonardi, Milà: Mondadori.

I. ABRAMÉ-BATTISTI, 1999: *La citation et la réécriture dans la Divine Comédie*, Alessandria : Dell'Orso.

P. ALLEGRETTI, 2001: «*Chi poria mai pur con parole sciolte (Inf. XXVIII)*», *Tenzone*, núm. 2, p. 9-25.

S. ASPERTI, 1998: «*Miei sirventes vueilh far dels reis amdos (BdT 80,25)*», *Cultura Neolatina*, núm. 58, p. 163-323.

S. ASPERTI, 2004a: «*L'heredità lirica di Bertran de Born*», *Cultura Neolatina*, núm. 64, p. 475-525.

S. ASPERTI, 2004b: «*Dante, i trovatori, la poesia*», dins DDAA, *Le culture di Dante. Studi in onore di Robert Hollander*, Florència: Cesati, p. 61-92.

E. AUERBACH, 1929: *Dante als Dichter der irdischen Welt*, Berlín: De Gruyter.

T. BAROLINI, 1979: «*Bertran de Born and Sordello: The Poetry of Politics in Dante's Comedy*», *PMLA*, núm. 94, p. 395-405.

13. Quant als detalls d'aquesta argumentació, vegeu Asperti (2004b, p. 74).

T. BAROLINI, 1993: *Il miglior fabbro: Dante e i poeti della Commedia*, Torí: Bollati Boringhieri.

P. BELTRAMI, 2004: «Arnaut Daniel e la ‘bella scola’ dei trovatori di Dante», dins DDAA, *Le culture di Dante. Studi in onore di Robert Hollander*, Florència: Cesati, p. 29-60.

TH. BERGIN, 1965: «Dante’s Provençal Gallery», *Speculum*, núm. 40, p. 15-30.

G. BRUGNOLI, 2001: «Intertestualità dantesca: i percorsi dell’invenzione», dins DDAA, *Per correr miglior acque... Bilanci e prospettive degli studi danteschi alle soglie del nuovo millennio*, vol. I, Roma: Salerno Editrice, p. 167-181.

A. BUCK, 1987: «Die *Commedia*», dins A. BUCK (ed.), *GRLMA, X,1: Die italienische Literatur im Zeitalter Dantes und am Übergang vom Mittelalter zu Renaissance. Dantes Commedia und die Dante-Rezeption des 14. und 15. Jahrhunderts*, Heidelberg: Carl Winter.

U. CARPI, 2004: *La nobiltà di Dante*, 2 vol., Florència: Polistampa.

J. CERDÀ, 2011: «Serra-Baldó i l’erudició d’entreguerres», dins LLECHA; ANOLL (ed.) 2011, p. 67-76.

P. CHERCHI, 2004: «Dante e i trovatori», dins DDAA, *Le culture di Dante. Studi in onore di Robert Hollander*, Florència: Cesati, p. 93-103.

M. CHIAMENTI, 1997: «Intertestualità trobadorico-dantesche», *Medioevo e Rinascimento*, núm. 11, p. 80-96.

G. CONTINI, 1976: *Un’idea su Dante*, Torí: Einaudi.

C. DI GIROLAMO, 2010: «Un testimone siciliano di *Reis glorios* e una riflessione sulla tradizione stravagante», *Cultura Neolatina*, núm. 70, p. 7-44.

G. FOLENA, 2002 [1961]: «Dante e i trovatori», dins *Textus Testis. Lingua e cultura poetica delle origini*, Torí: Bollati Boringhieri, p. 229-240.

J. GRUBER, 1983: *Die Dialektik des Trobar. Untersuchungen zur Struktur und Entwicklung des occitanischen und französischen Minnesangs des 12. Jahrhunderts*, Tübingen: Max Niemeyer.

R. JACOFF, 1987: «Models of literary influence in the *Commedia*», dins L.A. FINKE; M.B SHICHTMAN (ed.), *Medieval Texts and Contemporary Readers*, Ithaca: Cornell Univ. Press, p. 158-176.

C. KLEINHENZ, 2007: «Perspectives on Intertextuality in Dante’s *Divina Commedia*», *Romance Quarterly*, núm. 54, p. 183-194.

LI. LLECHA; L. ANOLL (ed.), 2011: *Miscel·lània in memoriam Alfons Serra-Baldó (1909-1993) en el centenari del seu naixement*, Barcelona: Publicacions de l’Abadia de Montserrat.

M. MANCINI, 1991: «Scenografie di Bertran de Born», dins DDAA, *Studia in honorem prof. M. De Riquer. IV*, Barcelona: Quaderns Crema, p. 507-526.

P.V. MENGALDO, 1973: «Oc», dins DDAA, *Enciclopedia Dantesca. IV*, Roma: Enciclopedia Italiana, p. 111-117.

F. OROZ, 1971-72: «Cerverí de Girona y Dante», *Boletín de la Real Academia de Buenas Letras de Barcelona*, núm. 34, p. 275-279.

M. PICONE, 1979: «I trovatori di Dante: Bertran de Born», *Studi e problemi di critica testuale*, núm. 19, p. 71-94.

M. PICONE, 1981: «La poesia romanza della *salus* (Bertran de Born nella *Vita Nuova*)», *Forum italicum*, núm. 15, p. 3-9.

M. PICONE, 2003: «La carriera del libertino: Dante vs. Rutebeuf (una lettura di *Inferno XXII*)», *L'Alighieri*, núm. 44, p. 77-94.

M. de RIQUER, 1975: *Los trovadores. Historia literaria y textos* (3 vol), Barcelona: Ariel.

A. SERRA-BALDÓ, 1998 [1934]: *Els trobadors*, Barcelona: Barcino.

F. SUITNER, 2005: «Dante e Bertran de Born», dins *Dante, Petrarca e altra poesia antica*, Fiesole: Cadmo, p. 29-46.[1980]

A. VALLONE, 1988: *Cultura e memoria in Dante*, Napoli: Guida.

E. VILELLA, 2010: «E de fendutz per bustz tro als braiers»: sulla presenza dell'eredità di Bertran de Born nella *Commedia*», *Tenzone*, núm. 11, p. 119-133.