

A TENZÓN E O PARTIMÉN: DEFINICIÓN DOS XÉNEROS A PARTIR DAS ARTES POÉTICAS TROBADORESAS E DOS PROPIOS TEXTOS

JOSEPH GHANIME LÓPEZ

Abstract

This article employs oral theory to investigate the nature of *tençon* and *partimen* as dialogue genres within Galician-Portuguese troubadour poetry. Both genres have been regarded as heirs to their Occitan counterparts *tensò* and *partimen*. First, this work focusses on the precepts for the composition of *tençons* and *partimens*, such as they appear in Occitan and Galician-Portuguese medieval poetic treatises. Second, through examination of the texts, we contend that *partimen* should not be regarded as a genre of its own in Galician-Portuguese medieval poetry.

Este artigo baséase nun capítulo dun Traballo de Investigación Titulado presentado na facultade de filoloxía de Santiago de Compostela en setembro do 2001, traballo que pretendía ser unha aproximación ao estudo das tenzóns galego-portuguesas co fin de establecer as bases dunha tipoloxía dos textos. Nesta parte da investigación analizamos, en primeiro lugar, o que os tratados poéticos provenzais e galego-portugueses din respecto do xénero tenzón e reflexionamos sobre a coherencia ou non entre o que defenden os preceptos teóricos e o que atopamos na lírica galego-portuguesa. En segundo lugar, tratamos de definir o partimén e cuestionámonos a pertinencia ou non de consideralos como xéneros diferenciados na nosa lírica. Estudiamos con ese fin os dous textos que a crítica ten considerado partiméns na nosa lírica: Pero da Ponte e Don Garcia Martijz (120,9); Joan Baveca e Pedr'Amigo de Sevilha (154,8)¹.

¹ A numeración dos textos que utilizamos é a que aparece en: *Lírica Profana Galego-Portuguesa*, Centro Ramón Piñeiro para a Investigación en Humanidades, Santiago de Compos-

1. A TENZÓN

O termo *tensò* aparece en Occitania no século XII, e remite á voz latina INTENTIO, derivada á súa vez do verbo INTENDERE. Por INTENTIO podemos entender «controversia», e por INTENDERE «litigar» ou «contender»². Os resultados en galego-portugués son dous: *entençon* e *tençon*.

Vexamos o que din as artes poéticas provenzais e galegas respecto da tenzón e o partimén. Na *Doctrina de compondre dictats*, escrita en Cataluña a finais do s. XIII, inclúese a tenzón entre unha serie de xéneros literarios trobadorescos. Segundo Dominique Billy, o feito de a tenzón ocupar o derradeiro lugar nesa enumeración debeu deberse ao carácter dialogado do xénero³. A seguinte referencia á tenzón nunha poética trobadoresca é a que se fai no primeiro tratado de Ripoll (mediados do século XIV), no que a tenzón é incluída entre os xéneros principais⁴: *contrastan e disputan*

tela, 1996 (1.ª reimpresión en 1999). Referirémonos a esta obra por medio da abreviatura *LPGP*.

² Vid F. Gorruso, «Per una tipologia della tenzone», *Filologia e Critica*, Anno XXI, fascicolo I, 1996, pág. 3.

³ D. Billy, *Pour une réhabilitation de la terminologie des troubadours: tenson, partimen, et expressions synonymes*, pág. 270, incluído en *Il genere «Tenzone» (nelle letterature romanze delle Origini* (Atti del convegno internazionale, Losanna 13-15 novembre 1997), a cura di Matteo Pedroni e Antonio Stäuble, A. Longo Editore, Ravenna, 1999, pág. 270: «On sait que la *Doctrina de compondre dictatz* se contente d'évoquer un genre unique, la *tensò*, sans la moindre allusion à la spécificité du jeu-parti. Son caractère dialogué est sans doute la raison qui l'amène à le traiter en dernier, après, successivement, «*canço, vers, lays, serventesb, retronxa, pastora, dança, plant, alba, gayta, estampida, sompni, gelozesca, discort, cobles esparses*»». En nota a pé de páxina, Billy remite á edición de Marshall: Ed., J. H. Marshall, *The Razos de trobar de of Raimon Vidal and associated texts*, London-New York-Toronto, Oxford Un. Pr, 1972, pp. 95-8, 11. 90-2 et 135-6.

⁴ Vid. D. Billy, *Pour une réhabilitation...*, pág. 270;

*subtilmen lo un ab l'altre de qualque raho hom vulla cantar.*⁵

Nas *Leys d'amors* (mediados do século XIV)

De tenso

Tensos es dictatz on tensona
 Cascus per sa part e razona
 Per mantener o dig o fag;
 E deu hom fenir aytal plag
 De. VI a X cobblas al may.
 E pueys tornada cascus fay,
 En laqual devon elegir
 Jucege per lor plag diffinir;
 E.l juges lor compas seuguen
 Poyra dictar son jutjamen,
 O si.s vol per novas rimadas,
 Quar en est cas son costumadas:
 Loqual deu hom dar ben adreg,
 Non pas recitar segon dreg.
 Pero ges mens non es prezat,
 Ca segon dreg es recitatz.
 Si novas rimadas presenta,
 Vint cobblas pren e mays de .XXX.
 E no vol so de sa natura,
 Quar so de bonas razos cura,
 Si donx no fay en aicel cas
 Can d'outre loc pren son compas,
 Coma de vers o de chanso
 O d'autre qu'aver deja so:
 Quar adonc per mielz alegrar
 Se pot en autru so cantar.

No ámbito do corpus galego-portugués contamos só cunha reflexión de tipo teórico sobre o xénero da tenzón. Debeu ser feita por voltas da primeira metade do século XIV, e está incluída na arte poética fragmentaria de B (Cancioneiro da Biblioteca Nacional ou Cancioneiro Colocci-Brancuti), concretamente no capítulo VI do título III⁷:

⁵ Ed. J. H. Marshall, *ibid*, pp 101-3k, 11. 11-8.

⁶ Vid. J. Anglade, *Las Leys d'Amors*, «Bibliothèque Méridionale», Tolosa, 1919 [reproducción anastática, Nueva York - Londres, 1971, pp. 182/83].

⁷ Vid. G. Tavani, ed.lit. *Arte de trovar do Cancioneiro da Biblioteca Nacional de Lisboa*, Edições Colibri, Lisboa, 1999, pág. 43.

provenzais atopamos definicións en verso dos xéneros da tenzón e do partimén⁶:

De partimen

Partimens es segon romans
 Questios de dos membros portans
 Contraris donatz ad algu
 Per so que defenda la .I.
 Cant al remanen, sec la via
 De tenso que no s'en desvia;
 E qui.s vol partimens encara
 Diverses lengatgas ampara,
 E tensos e las pastorelas
 E celas ques han lors pagelas,
 Como son monjas e vaquieras
 Et ortolanas e vergieras.
 Dictatz qu'es d'autru lenga totz,
 Si be plazens appar a motz,
 En nostre jutjamen no.s met,
 Cant que.l trobem subtil e net;
 Quar d'erguelh mou e fay obratge
 Qui vol jutjar l'autru lengatge,
 Si no's mesclatz am nostra lenga
 E quez adonx cert compas tenga.

Outras cantigas fazem os trovadores que cham[am] tenções, porque son feitas per maneiras de razom que um haja contra outro, en que e[l] diga aquilo que por bem tiver na prim[eir]a cobra, e o outro responda-lhe na outra dizend[o] o contrario.

Estas se podem fazer d'amor, ou d'amigo, ou d'escarnho ou de maldizer, pero que devem de ser de me[stria]. E destas poden fazer quantas cobras quiseren, fazendo [por] cada ua a sua par. Se i ouver d'aver fiinda, faze [m] ambos senhas, ou duas duas: ca nom convem de fazer cada uum mais cobras nen mais findas que o outr[o].

Vendo estes textos, podemos facer as seguintes reflexións:

– O texto provenzal das *Ley d'amors* utiliza a palabra *dictatz* para definir a tenzón, no entanto que o texto galego-portugués considera as tenzóns como *outras cantigas*. Para o *Ley d'amors*, dende o punto de vista da definición do xénero, a tenzón tería a mesma categoría que calquera outro, xa que todos eles son tratados como tipos de *dictatz*⁸. A tenzón non se entende, xa que logo, como un tipo de *chansó*, senón como algo á parte. Pola contra, a poética de B considera a tenzón como un tipo máis de cantiga, o que pode supor que o xénero se consideraba menos independente no ámbito galego-portugués. Esta menor independencia confirmase por dous feitos: as tenzóns galego-portuguesas poden ser de amor, escarnio ou maldizer, como di expresamente o fragmento de B; ao contrario dos cancioneros provenzais e franceses, os galego-portugueses non posúen unha sección específica para colocar as tenzóns⁹.

– As *Ley d'Amors* provenzais definen o xénero dando pautas para a súa escenificación, actuación ou *performance*. O *dictatz* do que se fala non é o texto rematado e completo, senón o soporte verbal da actuación que implica o «tenzonar»: «tensos es dictatz on tensona / Cascus per sa part e razona». Esta actuación, alén do discurso verbal, precisa para ser completa:

a) A **música**, que pode ser adaptada doutra cantiga, por exemplo dunha *chansó*:

«can d'outre loc pren son compas / coma de vers o de chanso».

b) Unha **vocalización axeitada** do texto, sexa en maneira de recitación ou de canción: «Loqual deu hom dar ben adreg/ non pas recitar segon dreg/ pero ges mens non es prezatz/ ca segon dreg es recitatz; Quar adonc per mielz alegrar / se pot en autru so cantar».

c) A **adecuación métrica**, moi relacionada coa vocalización e memorización do texto e, xa que logo, tamén coa compoñente non escrita do mesmo: «si novas rimadas presenta/vint coblas prente e mais de XXX».

⁸ Vexamos, por exemplo, o comezo da definición que dá o *Ley d'Amors* da *chansó*: «*Chansos es dictatz que d'amors / principalmen o de lauzors/ Tracta...*»

⁹ Vid. E. Gonçalves, «Sur la Lyrique Galégo-Portugaise. Phénoménologie de la Constitution des Chansonniers Ordonnés par Genres» in *Lyrique Romane Médiévale: las Tradition des Chansonniers. Actes du Colloque de Liège, 1989*, édités par Madeleine Tyssens, Université de Liège, 1991. (Citado aquí a partir de Ferreira da Silva, 1993, páx. 13).

d) A suposta presenza dun **xuíz mediador**, que «dicta» sentenza: «E.l juges lor compas seuguen/ poyra dictar son jutjamen». Mesmo pode engadir novas cobras á tenzón: «o si.s vol per novas rimadas / quar en est cas son costumadas».

A poética galego-portuguesa, máis que de «tenzonar» como actuación, fala de «facer» tenzóns: «outras cantigas fazem os trobadores; porque son feitas por rrazom; estas se poden fazer d'amor; e destas poder fazer quantas cobras quiseren; fazendo cadahuu a mais cobras nen fiindas que o outro». É esta unha visión máis estática do xénero, menos informativa no tocante á *performance* do diálogo poético. Admítese que a poética de B se concibiu como unha especie de «guía de lectura» previa aos poemas do manuscrito, no entanto que as *Ley d'amors* estaban pensadas para aqueles que quixesen compoñer valéndose delas, o que pode axudarnos a entender as diferencias de orientación que amosan os dous textos¹⁰.

Malia que a poética de B non o faga, os textos das tenzóns galego-portuguesas si utilizan o verbo «entencar» para referirse á disputa que se establece no momento de actuación ou *performance*, e non tanto ao texto como produto rematado e completo, do xeito que hoxe poderíamos falar de calquera texto poético contemporáneo que apareza nun libro impreso:

– Ve[e]s, Lourenç, ora m'assanharei,
pois **mal i entenças**, e t'ende farei
o citolar na cabeça quebrar
(Johan de Guilhadé e Lourenço) [70,28]
(vv.29-31)

– Joan Soarez, par Santa Maria,
fiz eu entençon, e bena iguava,
con outro trobador que ben trovava,
e de nós ambos ben feita seria;
e non vo-lo posso eu mais jurar;
mais, **se [un] trobador migu'entençar**
defender-mi-lh'ei mui boa via
(Johan Soárez Coelho e Lourenço)
(vv.22-28)¹¹

¹⁰ Vid. *Dicionário de Literatura Medieval Galega e Portuguesa*, Caminho, Lisboa, 1993, entrada «Arte de trovar».

¹¹ O uso do pronome persoal oblicuo ligado («migu'entençar») suxire que a composición do texto dialogado se entendía como un proceso cooperativo e que existía o equili-

As marcas que sinalan de forma explícita o comezo ou o final da disputa tamén se explican dende unha concepción do texto como inmerso no decorrer temporal, e non no espacio pechado da páxina escrita, da que os límites se nos impoñen de maneira visual. Estas marcas son especialmente reveladoras en exemplos como o primeiro dos que citamos a seguir, no que o comezo da tenzón se anuncia nada menos que no verso 17 do texto manuscrito, dando a entender que non todo o poema é tenzón, senón só os momentos del nos que se establece a disputa:

– Pedr'Amigo, des aquí é tençon
ca me non quer'eu convosc'outorgar
(Joan Baveca e Pedr'Amigo de Sevilha)
[64,22] (vv.17-18)

– Pedr'Amigo, esso nada non val,
ca o que [o] outro serv'e non al,
o avarento semella des i
e parta-s'esta tençon por aquí
(Joan Baveca e Pedr'Amigo de Sevilha)
[64,22] (fiinda I)

Por último, é de salientar a expresión *e julguenos da tençon por aquí*, coa que se pecha a tenzón/partimén entre Joan Baveca e Pedr'Amigo. A idea de que a tenzón fose algo arbitrado por un xuíz está recollida no tratado provenzal das *Leys d'Amors*. O concepto de «julgar» aplicado á tenzón aparece en máis ocasións¹². En calquera caso, non temos ningunha proba definitiva de que existisen este tipo de xuíces, nin ideas precisas sobre a maneira de pór en práctica esta arbitrase. Pensamos que algún correlato coa realidade debían de ter estas alusións, e entón a pregunta a responder é por qué nos textos non se plasman as sentencias deses xuíces. Un dos poucos exemplos que temos na lírica galego-portuguesa de algo que podería ser considerado como sentencia dunha disputa é a cantiga de escarnio que leva por título «Pero da Ponte, par' o vosso mal», na que Alfonso X semella estar dando o seu parecer sobre o debatido na tenzón / partimén entre o propio Pero da Ponte e Garcia Martijz.

brío (sobre todo métrico) entre as intervencións de cada un dos contendentes.

¹² Remitimos ao final deste apartado a propósito das rúbricas.

Como vemos, a falta de información explícita no tocante ao que a tenzón galego-portuguesa puido ser na súa dimensión non-escrita, como *performance* ou actuación, obríganos a buscar pegadas desa dimensión nos propios textos. Un estudio que pretenda ser completo habería de ter en conta todo o que poidamos saber dos xéneros dialogados na Idade Media en xeral e, por qué non, doutras testemuñas como os das tradicións orais de debate ou disputa poética aínda vivas, ou que foron rexistradas cando aínda o eran. É un camiño que dificilmente nos levará a moitas conclusións definitivas, certamente moi aberto a especulacións sen fundamento, mais tamén moi necesario para termos unha visión non desvirtuada e desnaturalizada do que puideron ser as tenzóns galego-portuguesas.

Outra fonte de información valiosa no tocante á natureza da tenzón como xénero son as rúbricas explicativas e atributivas que ás veces acompañan os textos nos cancioneiros¹³. As rúbricas atributivas son as que indican só o nome do autor da cantiga, ou como moito a categoría social e o lugar de orixe. As explicativas ofrecen unha información máis completa, podendo incluír datos como o tema da composición, o nome da persoa á que está dirixida a cantiga, ou o motivo polo que se inclúe o texto nos cancioneiros. Reproducimos a seguir as rúbricas que ofrecen información relevante para o noso estudio da tenzón: cinco delas son explicativas e unha atributiva¹⁴:

1. B 142 Pero Velho de Taveirós e Paai Soárez

Esta **cantiga** fez Pero Velho de Taveiros e Paai Soárez, seu irmão, a duas donzelas mui fremosas e filhas-d'algo assaz que andavan en cas Dona Maior, molher de Don Rodrigo Gómez de Trastamar'. E diz que se semelha-va ua a outra tanto que adur poderia homem estremar ua da outra; e sendo ambas uu dia

¹³ Para as definicións dos tipos de rúbricas e para a edición crítica das explicativas recorremos a: X. C. Lagares, *E por esto fez este cantar: sobre as rubricas explicativas dos cancioneiros galego-portugueses*, Laiovento, Santiago de Compostela, 2000. (pp. 29-30)

¹⁴ Para as explicativas recorremos á edición de X. C. Lagares das mesmas (vid. supra). Para a atributiva utilizamos o traballo (edición dos textos) de M. A. Ferreira da Silva sobre as tenzóns galego-portuguesas: *A tenção galego-portuguesa. Estudo de um Género e Edição dos Textos*, Faculdade de Letras da Universidade de Lisboa, 1993.

folgando per ua sesta en uu pomar, entrou Pero Velho de sospeita falando con elas; chego[u] o porteiro e levantou-o end'a grandes empuxadas e trouve-o mui mal.

(Pero Velho de Taveirós e Paai Soarez de Taveirós)

2. B 144 Martin Soarez

Esta *cantiga* fez Martin Soarez como **en maneira de tençon** con Paai Soarez, e é **d'escarnho**. Este *Martin Soarez* foi de Riba de Limia, en Portugal, e trobou melhor ca todos que trobaron, e **ali foi julgado** antr'os outros trobadores.

(Martin Soárez de Taveirós e Paai Soárez de Taveirós)

3. V 1036 O Conde Don Pedro de Portugal

E esta *cantiga* de cima foi feita en tempo d'el-Rei Don Afonso, a seus privados.

(Martin Moxa e Lourenço?)

4. V 642 Joan Airas de Santiago

Esta **tençon** fez Joan Airas de Santiago a un que avia por Rui Toso ta'nton, e se pos nome Rui Martiiz; e o outro respondeu-lhi.

(Joan Airas de Santiago e Rui Toso)

5. B 1512. Vaasco Gil

Vaasco Gil fez esta *cantiga*. É **d'escarnho**.

(Vaasco Gil e Alfonso X)

Das nove rúbricas atributivas que aparecen coas tenzóns só unha contén algo máis que o nome dalgún dos contendentes:

6. Esta **tençon** fezeron Pero da Ponte e Afons'Anes do Coton

(Pero da Ponte e Afons'Anes do Coton)

Malia a curta extensión destas notas, coidamos que ofrecen información relevante para o noso estudio do xénero. En primeiro lugar, é interesante observar que das seis rúbricas que aquí citamos, só dúas (a número 4 e a número 6) se refiren aos textos abertamente como «tenzóns». A número 1 e a número 3 falan simplemente de «cantigas», sen

maior aclaración. Na número 5 especificase, ademais, que a *cantiga* é de «escarnio». A máis interesante neste sentido é a número dous: *esta cantiga fez Martin Soarez como en maneira de tençon con Paai Soarez, e é d'escarnho*. Como podemos observar, en xeral confírmase nas rúbricas a visión que ofrecía a poética de B da tenzón como xénero: as tenzóns poden ser de amor, de amigo e de escarnio, isto é, as tenzóns non deixan de ser cantigas. Esta rúbrica número dous é a que quizais nos dea unha idea máis precisa do que puido implicar o concepto de «tenzón» cando estes diálogos poéticos apareceron na nosa lírica: máis do que como un xénero «en substantivo», a tenzón debía entenderse como unha «maneira», un modo de trobar ou de facer cantigas de calquera dos tres tipos principais na lírica galego-portuguesa: amor, amigo e escarnio e maldizer, sendo estas últimas as que mellor se adaptaron ás esixencias do xénero dialogado. Con isto non queremos negar que a tenzón chegase tamén a ser considerada como un xénero «en substantivo», e as dúas rúbricas que falan a secas de «tenzón» confirman, mais pensamos que esta maneira de concibir, máis teorizante, debeu de ser posterior ou secundaria respecto da visión dos feitos que atopamos na rúbrica número dous¹⁵.

Esta rúbrica número dous contén ademais unha interesante referencia a un posible «xuízo» tras unha tenzón: «este Martin Soarez foi de Riba de Limia, en Portugal, e trobou melhor ca todos que trobaron, e **ali foi julgado** antr'os outros trobadores». Con todo, como aclara X. C. Lagares na súa edición das rúbricas, non ten sido esta unha lectura unanimemente aceptada¹⁶. Autores como Carolina Michaëlis e Rodrigues Lapa preferiron ver nese «**julgado**» a valoración xeral dos contemporáneos sobre a obra de Martin Soarez e non o xuízo emitido sobre un ou varios debates poéticos nos que tivese participado o trobador. De feito, Lapa leu esta parte da

¹⁵ Tendo en conta o que di esta rúbrica dous, podemos aventurar a seguinte pregunta ¿terá que ver a forma «tençon» (variante moi común nos textos xunto a «tençon») con expresións do tipo de «feito en maneira de **tençon**? Outra posible explicación dese «en» inicial sería a de derivalo directamente do INTENDERE latino. Nembargantes, se o termo penetrou no galego-portugués por medio do occitano *tensò*, como parece probable, parécenos que esta última é a menos plausible das alternativas.

¹⁶ Vid. Lagares, pág. 112.

rúbrica omitindo o *ali* e o *outros* que axudarían a entendela como unha referencia a algo acontecido nun momento preciso: *assi foi julgado antr'os trobadores*¹⁷.

Para rematar esta primeira parte do artigo retomaremos o que a arte de trobar do Cancioneiro da Biblioteca Nacional de Lisboa (B) dicía canto ás restricións de tipo formal ás que debían adaptarse as tenzóns. Eran catro:

1. Na primeira cobra, o que inicia a tenzón debe expor xa a postura que defende.
2. As cobras deben ser de mestria
3. O número de cobras é indeterminado, mais debe ser o mesmo para os dous contendentes.
4. En caso de haber fiinda, cada un dos participantes fai unha ou dúas cada un como máximo¹⁸.

A primeira das prescricións incúmrese claramente en sete tenzóns¹⁹ das 31 relevantes para este conto. A segunda si parece ser definitiva do xénero no seu conxunto; a terceira e a cuarta tenden a cumprirse, e cando non o fan adoita ser por anomalías debidas ós procesos de transmisión escrita que levaron a que se perdesen partes destes textos. É de salientar que non se inclúa entre as prescricións a de construír o diálogo en cobras dobblas²⁰, xa que é a convención máis respectada dende o punto de vista métrico.

Tras esta primeira parte do artigo, podemos concluír que a definición da tenzón que a arte poética do Cancioneiro da Biblioteca Nacional de Lisboa (B) só ofrece unha visión aproximada da natureza do xénero. A *Arte de Trovar* estaba pensada para introducir unha colección de textos escritos e non tanto para dar indicacións sobre como compondor novas cantigas, polo que é máis descritiva do que prescriciva, ao contrario do que acontece coas *Leys d'Amors* provenzais.

A tenzón constitúe, sen dúbida, un xénero na nosa lírica.

¹⁷ Vid. Lapa, *Cantigas de escarnio e maldizer*, cantiga nº 301.

¹⁸ Hai unha quinta prescrición que reformula a obrigatoriedade de simetría que xa atopamos nos puntos tres e catro: *ca non convem de fazer cadahuu a mais cobras nen mais fiindas que o outro*.

¹⁹ As que levan por número 21,1; 54,1; 152, 12; 114, 26; 125, 49; 135,3; 94, 20.

²⁰ «Son as que repiten as mesmas rimas en idéntica distribución cada dúas estrofas» (vid. *LPGP*, páx. 33).

2. O PARTIMÉN E A LÍRICA GALEGO-PORTUGUESA

Pasamos agora a tratar das diferencias entre tenzón e partimén, e a establecer o grao no que os dous textos galego-portugueses considerados como partiméns poden considerarse como xenericamente independentes das tenzóns. Comezamos citando dúas definicións do partimén como xénero, para despois comparalas co que nos dicían as *Leys d'amors* ao respecto e co que atopamos nos dous textos galego-portugueses que teñen sido considerados pola crítica como partiméns:

Género lírico, conhecido tamén pelo nome de joc-partit, que apresenta uma estrutura dialogada bipartida, segundo a qual as vozes dos protagonistas se distribuem em coblas alternadas. O trovador que inicia o diálogo propõe ao seu interlocutor um tema de debate de casuística amorosa com duas soluções diferentes, tomando ele a defesa da que foi rejeitada pelo seu adversário. É precisamente esta característica que dá ao género uma autonomia face á tensó, dado que esta nunca começa apresentando uma disjuntiva entre duas questões.

(P. Lorenzo, *DLMGP*)²¹.

En el partimén o joc-partit el trovador que toma la palabra plantea a su adversario un problema que puede tener dos soluciones y se compromete a defender la alternativa contraria a la que escoja su interlocutor. El planteamiento es casi siempre similiar a la fórmula que emplea Aimeric de Peguilhan al desafiar a Guillem de Berguedà: «De Berguedan, d'estas doas razos / al vostre sen chausetz la meillor, / q'ieu mantenrai la sordejor / q'ieu.us cuich vensser, qui dreich m'en vol jutgar: / si volriatz mais desamatz amar, / o desamar e que fossetz amatz. / chausetz viatz cella que mais vos platz».

(Martín de Riquer, *Los Trovadores*)²²

²¹ Vid. P. Lorenzo, en *Dicionário de Literatura Medieval Galega e portuguesa*, entrada «partimén», páx. 512.

²² Martín de Riquer: *Los trovadores, historia literaria y textos*, Ariel, Barcelona, 1983, 2.ª edición, 3 vols., pp. 67-8. Riquer remite os versos citados como exemplo a dúas edicións de Aimeric de Peguilhan e Guilhem de Berguedà: Shepard-Chambers, *Aimeric de Peguilhan*, páx. 116; Riquer, *Guillem de Berguedà*, II, páx. 245.

Estes son só dous exemplos das definicións que a crítica adoita dar do partimén e que, como se pode apreciar, resultan bastante semellantes entre si. As dúas recollen a idea central: unha cuestión polémica formulada por un dos trobadores que deixa que o outro tome a postura que prefira defender ante tal cuestión. Tamén se pode dicir que as dúas explicacións retoman basicamente o exposto nas *Leys d'Amors*, no apartado dedicado ao xénero, e que citabamos ao comezo deste traballo, onde se afirmaba que a única diferenza entre o partimén e a tenzón era o feito de se propoñer unha escolla entre alternativas, previamente ao debate: «Partimens es segon romans / questios de dos membros portans / contraris donatz ad algu / per so que defenda la I / Cant al remanen, sec la via / de tenso que no s'en desvia» (vv. 1-6). Noutro momento do mesmo tratado das *Leys d'Amors* abórdanse as diferenzas entre partimén e tenzón, non dende o punto de vista da diversidade formal, senón das actitudes que adoptan os trobadores que participan no debate:

Differensa pot hom pero vezer entre tenso e partimen quar en tenso quasqus razona son propri fag, coma en plag, mas en partimen, razona hom l'autru fag e l'autru questio, jaciayssso que soen pauza hom partiment per tenso e tenso per partimen e aysso per abusio²³.

Agora, a distinción que se fai entre un e outro xénero ten que ver coa maior ou menor ligazón entre os participantes no debate e as posturas que van defender, e non tanto con características formais do texto. En calquera caso, de aceptarmos esta como unha diferenza entre os dous xéneros, nada debería levarnos a pensar que a tenzón se tivese caracterizado por un meirande grao de sinceridade real por parte dos contendentes. Máis ben se trataría de dous xeitos diferentes de afrontar o debate: *no caso da tenzón, como disputa e no caso do partimén, como xogo dialéctico sobre asuntos relacionados co mundo trobadoresco.*

Con todo, o feito de basearmos a definición do partimén no que din as *Leys d'amors* pode crear dúbidas. Cómpre ter presente que as *Leys d'Amors* son serodias respecto da creación dos propios par-

timéns e que a súa finalidade didáctica -coa conseguinte tendencia a categorizar e definir- podería distorsionar a nosa percepción dos feitos estudia- dos. Tamén é salientable que o partimén non aparece amentado como xénero nin nas poéticas provenzais anteriores ás *Leys d'Amors*, nin na poética galego-portuguesa de B.

Por todo isto, parécenos importante que as esculcas sobre a distinción de xénero tenzón / partimén se sustenten na información que ofrecen os propios textos e non só nas visións teorizantes das artes de trobar.

Consideramos tamén interesante o artigo de Dominique Billy no que se estudian os termos *tensò*, *partimen* e outros relacionados con eles, tal e como aparecen nos propios textos dos trobadores provenzais. O artigo, cando menos, invita a pensar que a delimitación dos xéneros non era tan clara como puidesemos crer e que debemos tomar a práctica poética como a xeradora da teoría posterior e non á inversa. Para Billy, termos como *tensò* e *partimén* só chegan a definir xéneros por medio de procesos metonímicos que teñen o seu punto de partida na designación da propia actividade poética dos que «tenzonaban» ou «partían» as razóns. Paga a pena amentar as palabras de Billy ao respecto:

Rien ne s'oppose à voir dans <<tensò>> la discussion elle-même qui, avec les arguments qui s'opposent, sont soumis a jugement, et non la pièce en tant que telle, en tant que forme achevée, et moins encore la piece en tant que relevant d'un genre déterminé. À supposer qu'il s'agisse bien dans certains de ces emplois d'une métonymie, cela n'impliquerait pas pour autant la détermination d'un genre ainsi désigné qui ne se manifeste en fait pas avant les compilations où les copistes procèdent parfois à des collections de ces pièces, et les théorisations tardives qui en seront données²⁴ (páx. 246).

L'individuation du jeu-parti ne semble pas passer avant les traités par la spécification catégorielle d'une designation quelcon-

²³ J. H. Marshall, ed. lit. *The Razos de trobar*, páx. 170.

²⁴ D. Billy, «Pour une réhabilitation de la terminologie des troubadours: Tenzon, Partimen, et expressions synonymes», contido en *Il genere «tenzone» nelle letterature romanze delle origini*, a cura di Matteo Pedroni e Antonio Sträubel, Longo Editore, Ravenna, 1997.

que: si «tenso» renvoie à la discussion instaurée par le dialogue, et quelques fois à l'argumentation d'un des contendants, «partimen» renvoie, comme à l'occasion «razo» ou «joc», «partia/partida», «plag», à l'alternative posée²⁵ (páx. 249)

(..) La spécificité du jeu-parti s'articule ainsi autour de deux activités distinctes, celle du proposant que le verbe *partir* caractérise plus spécialement, pouvant faire l'objet d'un emploi absolu, et celle de ses partenaires que le verbe *chauzir* (*penre, triar*) caractérise, comme on peut le voir plus spécialement dans certains contextes (páx. 251)²⁶

Podemos sintetizar así as ideas de Billy contidas nos parágrafos anteriores:

– O termo «tensó» podería terse referido primeiramente á discusión en si mesma e non á composición resultante dela.

– Do mesmo xeito que «tensó» remite á actividade da discusión, o *joc-partit* constituiríase por medio de dúas actividades diferenciadas, cando menos na súa orixe: a de «partir», pola que o proponente expresa unha alternativa e a de «chauzir», pola que o oponente dá unha resposta.

Desde este punto de vista, *tenzón* e *partimén* non deben entenderse como tipos de composicións ou xéneros claramente diferenciados e alleos, senón como dúas clases de procesos que podemos observar nos textos dialogados trobadorescos. Ambos procesos poden combinarse, como ben demostran expresións do tipo de *tenzonar lo partimen*, *far tenso de partimen*, ou a rúbrica *Partimen ab tenchon* que cita D. Billy no seu traballo. Esta posibilidade de combinación obríganos a discernir dous sentidos no uso do termo *tensó*, un amplo e outro restrinxido, para evitar a confusión. Citamos novamente a D. Billy:

Par «Tenzon°» nous désignerons tout débat ainsi défini en dehors de toute spécification du type de question abordé, soit ce que Köhler désignait par «Streitgedicht» dans son article de 1959. Par jeu-parti, nous

désignerons une Tenzon° dont la question propose une alternative qui fait l'objet d'un partage, chacun des contendants défendant l'une des thèses proposées, l'initiateur défendant celle que son ou ses partenaires n'ont pas retenues, et par «tenzon*», une Tenzon° où c'est ne pas le cas (...) ²⁷

Unha conceptualización deste tipo sería bastante axeitada para achegármolos aos dous textos galego-portugueses que a crítica ten considerado como *partiméns*. Trátase do 64,22, entre Joan Baveca e Pedr'Amigo de Sevilha e o 120,9, entre Pero da Ponte e García Martinz. Reproducimos os dous textos no apéndice deste artigo²⁸.

Comprobemos agora o que algúns críticos teñen dito no tocante á clasificación xenérica destes dous textos. Pilar Lorenzo, no *Dicionário da Literatura Medieval Galega e Portuguesa*, recorda que a consideración destes debates como *partiméns* se fai tendo en conta as artes de trobar francesas e occitanas, xa que a poética fragmentaria de B non di nada ao respecto. A investigadora supón que entre os trobadores peninsulares debeu existir confusión conceptual, para o que cita un verso do suposto *partimén* entre Joan Baveca e Pedr'Amigo no que se utiliza a palabra «tençon»: «Pedr'Amigo, des aquí é tençon»²⁹. Pilar Lorenzo considera a *tenzón* / *partimén* entre Pedr'Amigo e Baveca como un escarnio encuberto no que a toma de posturas non é casual. En cambio, a *tenzón* / *partimén* que enfronta a Pero da Ponte contra García Martinz enténdea máis ben como un xogo literario. Estima a cantiga de escarnio *Pero da Ponte, par'o o vosso mal*, de Alfonso X, como posible sentenza xocosa do monarca respecto deste último *partimén*³⁰.

A profesora Giulia Lanciani³¹ advirte da necesidade de distinguir entre as cantigas de amor dialogadas e o *partimén*. Estudia cinco textos que denomina «quasi-partimens». Ademais dos dous aquí

²⁷ *Ibid.*, páx. 239.

²⁸ O primeiro seguindo a edición de M. Rodrigues Lapa das cantigas de escarnio e maldizer e o segundo baseándonos na edición de Saverio Panuzio da obra de Pero da Ponte (vid. P. Saverio, ed. lit. *Pero da Ponte, Poesías*, Galaxia, Vigo, 1992).

²⁹ Vid. apéndice (verso 17).

³⁰ Vid. *DLMGP*, entrada «partimén».

³¹ G. Lanciani, «Per una tipologia della tenzone galego-portoghese», *Medoevo y Literatura*, pp. 121-22.

²⁵ *Ibid.*

²⁶ *Ibid.*

reproducidos, inclúe o que leva por número 125, 49, entre Pero García Burgalés e Senhor, o 9,14, entre Afonso Sánchez e Vasco Martinz e o 22,2 entre Bernaldo de Bonaval e Abril Pérez. Con todo, non son demasiados os argumentos que Giulia Lanciani ofrece para considerar estes tres textos como partiméns, mesmo recoñece que ningún deles é propiamente un debate. Respecto dos outros dous, a profesora italiana sostén que se trataría de composicións de carácter híbrido. Volve tamén aquí sobre o verso 17 da tenzón entre Pedro Amigo e Baveca:

«Pedr'Amigo, des agora é tençon / que me non quer'eu convosc' outorgar», cioè, da questo momento tra noi non ci sarà un dibattito su una questione di casistica amorosa, ma una disputa: non sono d'accordo con voi e difenderò la tesi da voi respinta, ma lo farò nei modi propri della tenzone, visto che non siete capace di mantenere la discussione su un tono corretto³².

Estas palabras dan unha idea do partimén, ou do tipo de debate que imitaría o partimén na Península Ibérica, como algo claramente diferenciado da tenzón. O ton de disputa implicaría o paso do partimén á tenzón. No tocante á composición 120,9, entre Pero da Ponte e García Martijz, Giulia Lanciani nega que se trate dun partimén propiamente, e salienta o seu carácter híbrido. Entre outras cousas, o feito de que Pero da Ponte se amose indeciso sobre se seguir ou non os consellos do seu adversario, afastaría esta composición do partimén prototípico. Outro aspecto que leva a Giulia Lanciani a dubidar de que estas composicións poidan considerarse partiméns é a ausencia nelas (e na propia poética de B) do termo «partimén» e dos derivados «partir» e «departir» co senso de «dividir a cuestión», mentres que si aparece nelas o termo «tençon». En resumo, Giulia Lanciani defende que os trobadores da península tiñan coñecemento do que era o partimén, mais que se debía tratar dun coñecemento só aproximado.

Tendo en conta os estudos da crítica e a observación dos dous textos galego-portugueses que poderían ser denominados partiméns, podemos facer as seguintes reflexións:

a) Non hai nada nos textos galego-portugueses, nin na poética fragmentaria de B, que permita supor que o partimén era considerado un xénero polos nosos trobadores e xograres. Calquera argumentación a prol desa existencia terá que ser feita trasladando á nosa lírica categorías propias da occitana e mesmo teorizacións occitanas tardías como as *Leys d'Amors*, que non necesariamente se axectarían ás concepcións dos propios trobadores occitanos sobre as categorías da súa lírica. Parécenos convincentes as conclusións ás que chega Domini-que Billy a este respecto: o termo «partimen», que designa un xénero nas *Leys* e nas rúbricas dalgúns copistas tamén tardíos, nos textos só semella referirse ao feito de formular unha alternativa de escola. Deste xeito, co termo «part» designaríase cada un dos membros desa cuestión alternativa, e cos termos «partida», «partimén» e «joc», o conxunto das alternativas. A oposición entre tenzón e partimén como xénero debeu, xa que logo, carecer de sentido para os trobadores:

Notre examen a montré que, si l'on voulait respecter au plus près la pensée des troubadours, il faudrait, compte tenu des éléments dont nous disposons, parler de «tenzon» pour toute discussion argumentée en vers – ce qui laisse, certes, une part d'indéfinition-, et plus précisément de «tenzon ab partimen» – ou «tenzon avec joc-partit» en suivant l'heureux exemple de Zenker – ou á la rigueur «tenzon partia», lorsque la question tritée propose plusieurs thèses à défendre³³

Na fiinda da tenzón entre Pedr'Amigo e Joan Baveca (v.52) atopamos unha construción parella ás citadas por Billy. Velái: «parta-s'esta tençon por aquí» na fiinda (v. 52), co que Joan Baveca propón ao seu contendente deixar a contenda. Pedr'Amigo acepta a proposta de finalizar: «Joan Baveca, non tenho por mal / de se partir, pois ouro serv'atal / que nunca pode valer mais per i / e julguen-nos desta tençon por aquí» (vv. 53-57).

Por dous motivos, a presenza do termo «partir» non pode xustificar que o texto se considere partimén: O que se «parte» é a tenzón, como acontece nos exemplos occitanos que recolle D. Billy, e que vimos de citar (por exemplo, «tenzon partia»); e,

³² Íbid. pàx 122.

³³ Vid. D. Billy, *Pour une réhabilitation...*, pàx. 297.

por outra banda, o termo «partir» nin sequera se emprega aquí co sentido de «dividir» ou «repartir» entre as alternativas de escolla, senón co de «deixar de» ou «finalizar», o que tamén explica que apareza nas fiindas e non na cobra inicial³⁴. O que se marca non é tanto o final da composición tal e como a podemos apreciar trala súa transcripción, senón o final da actividade de «tenzonar», co sentido de discutir ou debater. Só así se pode explicar que haxa que esperar ata a terceira cobra para que Joan Baveca marque explicitamente o comezo da contenda: «Pedr' Amigo, des aquí é tençon / ca me non quero convos'outorgar» (v.17). O feito de que a tenzón comece na cobra tres, despois de que se teña exposto o tema de debate, non demostra que os textos fosen concibidos como algo diferente da *tenzon*, senón que o propio concepto de *tenzon* se entendía dunha maneira máis procesual que resultativa.

b) Desde o punto de vista temático os textos galego-portugueses si teñen moito en común cos partiméns occitanos, se nos guíamos pola enumeración que fai M. de Riquer dos temas comúns no partimén³⁵:

Juego al parecer eminentemente cortesano, el partimén se caracteriza por versar sobre puntos de casuística amorosa o cortés. Temas como. ¿Qué debe apenar más al enamorado: la muerte de la dama o su infidelidad?; ¿Qué es preferible: gozar de los favores de la dama sin que nadie se entere, o bien que la gente crea que goza de ellos, sin que sea verdad?; ¿Qué es mejor, recibir hermosos regalos o estar en posibilidad de hacerlos?; ¿Qué vale más, ser rico o dominar las siete artes liberales? etc. revelan la tónica más frecuente del partimen.

Os dous textos galego-portugueses tratan temas de casuística amorosa e fano dun xeito que se pode considerar lúdico. Nembargantes, pensamos que isto non abonda para consideralos xene-

ricamente independentes, polos motivos que citamos a seguir:

– O feito de que os textos traten asuntos de casuística amorosa pode explicarse sen xustificar a existencia dun xénero partimén, pèñese na división tripartita das tenzóns segundo os tres xéneros maiores –amor, amigo e escarnio– á que aludía a arte poética fragmentaria de B.

– Aínda que as primeiras cobras dos dous textos postulen cuestións que despois se debaten dende un punto de vista teórico, non o fan ofrecendo alternativas para unha escolla arbitraria, senón utilizando fórmulas semellantes ás que atopamos noutras tenzóns para iniciar o diálogo pedindo unha opinión. Por exemplo, a tenzón entre Vaasco Pérez Pardal e Pedr'Amigo de Sevilla comeza dun xeito moi semellante aos supostos partiméns: «Pedr'Amigo, quero de vós saber / ua cousa que vos ora direi».

O debate entre Pedr'Amigo e Joan Baveca é máis teórico có que manteñen Pero da Ponte e Garcia Martijz. No primeiro si podemos ter a sensación de que é no momento da contenda cando o oponente se decide por unha alternativa de resposta: «Joan Baveca, tod'om se ten / con mui bon om', e quero-m'eu teer / logo con el (..) [vv. 9-11].

Respecto á tenzón entre Pero da Ponte e Garcia Martijz, non hai nada que indique que as opcións se tomen de xeito arbitrario. Pola contra, Garcia Martijz responde á pregunta de Pero da Ponte indicando que vai dar a súa propia opinión sobre o caso: «Pero da Ponte, responder / vus quer'eu e dizer meu sen» (vv. 9-10). Ademais, Pero da Ponte non presenta unha pregunta en abstracto, senón partindo –dende o punto de vista discursivo– dunha situación persoal: «e non posso mais sofrer» (v.6); «ca sol viver non poderey / poys m'ela de ssy alongar» (vv.22-23); «a que[n] sempre amey / como direy tan gran pesar?» (35-36). Desde o punto de vista do que atopamos nos textos, nada nos pode facer supor que este debate sexa máis arbitrario ou máis lúdico do que podía selo calquera outra tenzón.

c) Aínda que os dous textos coinciden en incluír na fiinda a petición dunha sentenza final, nada indica que haxa que entendelo como unha marca de xénero. Alusións máis ou menos indirectas a algún tipo de sentenza que distinga ao vencido do vencedor podemos atopalas en máis tenzóns. O propio texto das *Leys d'Amors*, que se ten

³⁴ En galego-portugués medieval o termo está documentado cos dous sentidos: «PARTIR,-SE «repartir, distribuir, separar, romper, partir, marchar, dejar de, marcharse». Vid. R. Lorenzo, *Traducción gallega de la Crónica General y de la Crónica de Castilla*, Instituto de Estudios Orensanos «Padre Feijoo» Ourense, 1975, vol II, entrada «partir, -se».

³⁵ Vid. M. de Riquer, *Los trovadores, vol I*, páx. 68.

utilizado como base teórica para xustificar a existencia do xénero partimén, inclúe as referencias ao xuíz e á sentencia no apartado dedicado á tenzón e non no do partimén.

En conclusión, parécenos máis acertado explicar estas composicións como tenzóns de debate sobre casuística amorosa que como representantes dun xénero independente á tenzón. Como moito, os partiméns galego-portugueses constituirían un sub-tipo dentro da tenzón, e tampouco atopamos demasiados argumentos para entendela así. Outro asunto é que composicións como os dous textos que nos ocuparon (e quizais non só eles) puidesen ter recibido influencias dos textos occitanos considerados partiméns, ou que entre os dous «exemplares» galego-portugueses haxa moitas similitudes. Pensamos que non abonda todo isto para establecer unha nova categoría xenérica na nosa lírica.

APÉNDICE: OS DOUS SUPOSTOS PARTIMÉNS GALEGO-PORTUGUESES

PERO DA PONTE E GARCIA MARTIJZ [120,9]³⁶

–Don Garcia Martijz, saber
quería de vos hua ren:
de quen dona quer m(u)i gran ben
e lhi ren non ousa dizer
con medo que lhi pesará,
e nono posso mais sofrer
dizede-mi se lh'o dirá,
ou que mandades hy fazer–.

–Pero de Ponte, responder
vus quer'eu e dizer meu sen: (10)
se ela pode, per alguen,
o ben que lh'el quer, aprender,
sol non lh'o diga; mays se ja
por al nono pod'entender,
este pesar dizer-lh'o á,
e poys servir e atender–.

–Don Garcia, como direy,
a quen sempr'(a)mey e servy,
atal pesar por que dess y

³⁶ Vid. P. Saverio, ed. lit. *Pero da Ponte, Poesias*, Galaxia, Vigo, 1992.

perca quanto ben no mund'ey: (20)
d'eu veer e de lhi falar?
Ca sol viver non poderey,
Poys m'ela de ssy alongar.
E d'esto julgue-nos el-Rey

–Pero de Ponte, julgar-m'ey
ant'el Rei vosqu'e dig'assy:
poys que per outren, nen per mi,
mha coita non sabe, querrey
dizê-la; e, se ss'en queixar,
atan muyto a servirey, (30)
que, por servir, cuyd'acabar
quanto ben senpre desejey–.

–Don Garcia, non poss'osmar
com'o diga, nen o direy;
a que[n] servi sempr'e amey,
como direy tan gran pesar?–

–Pero de Ponte, se m'ampar
Deus, praz-mi que nos julgu'el Rey–.
(Pero da Ponte e Garcia Martiiz)

JOAN BAVECA E PEDR'AMIGO DE SEVILHA [64,22]³⁷

–Pedr'Amigo, quer'ora ua ren
saber de vós, se o saber poder:
do rafeç'ome que vai ben querer
mui boa dona, de que nunca ben
atende já, e o bõo, que quer
outrossi ben mui rafece molher,
pera que lh'esta queira fazer ben;
qual destes ambos é de peor sen?

–Joan Baveca, tod'ome se ten
con mui bon om', e quero-m'eu teer (10)
logo con el; mais, por sen-conhecer
vos tenh'ora, que non sabedes quen
á peor sen; e, pois vo-l'eu disser,
vós vos terredes con qual m'eu tever;
e que sabiades vós que sei eu quen
é: (o) rafeç'om' é de peor sen.

³⁷ Vid. M. R. Lapa, *Cantigas d'escarnho e de mal dizer dos cancioneiros medievais galego-portugueses*, ed. crítica, Galaxia, Vigo, 1970, cantiga n.º 126.

–Pedr'Amigo, des aquí é tençon,
ca me non quer'eu convosc'outorgar;
o rafeç'ome, a que Deus quer dar
entendiment', en alga sazon, (20)
de querer ben a mui bõa senhor,
este non cuida fazer o peor;
e quen molher rafeç', a gran sazon,
quer ben, non pode fazer se mal non

–Joan Baveca, fora da razon
sodes que m'ante fostes preguntar:
ca mui bon ome nunca pod'errar
de fazer ben, assi Deus me perdon;
e o rafeç'ome que vai seu amor
empregar u desesperado for, (30)
este faz mal, assi Deus me perdon,
e est'é sandeo e estoutro non.

–Pedr'Amigo, rafeç'ome non vi
perder per mui boa dona servir,
mais vi-lho sempre loar e gracir;
e o mui bon ome, pois ten cabo si
molher rafeç'e se non paga d'al,

e, pois el entende o ben e o mal,
e, por esto, nõna quita de si,
quant[o] è melhor, tant'erra mais i. (40)

–Joan Baveca, des quand'eu naci,
esto vi sempr'e oí departir
de mui bon ome: de lh'a ben sair
sempr' o que faz; mais creede per mi,
do rafeç'omeque sa comunal
non quer servir e serve senhor tal,
por que o tenhan por leve, por mi,
quant'ela é melhor, tant'erra mais i.

–Pedr'Amigo, esso nada non val
ca o que [o] ouro serv'e non al, (50)
o avarento semelha des i;
e parta-s'esta tençon per aquí.

–Joan Baveca, non tenho por mal
de se partir, pois ouro serv'atal
que nunca pode valer mais per i:
e julguen nos desta tençon per aquí.