

LOLA BADIA

POESIA CATALANA

DEL S. XIV

EDICIÓ I ESTUDI DEL

CANÇONERET DE RIPOLL

QUADERNS CREMA

POESIA CATALANA DEL S. XIV

POESIA CATALANA DEL S. XIV

Edició i estudi del *Cançoneret de Ripoll*

per

LOLA BADIA

EDICIONS DELS  QUADERNS CREMA

Primera edició: febrer de 1983
(mil exemplars)

© 1983 by Lola Badia

Drets exclusius d'edició:
Edicions dels Quaderns Crema,
Marquès de Mulhacén, 19 - Barcelona-34

ISBN 84-85704-15-0
Dip. Legal: B. 13.674-1983

Compost i imprès a:
Tipografia Empòrium, S. A.,
Via Laietana, 28 - Barcelona-3

Cap part d'aquesta publicació,
incloent-hi el disseny de la coberta, no pot ésser
reproduïda, emmagatzemada o transmesa de cap manera ni
per cap mitjà, tant si és elèctric com químic, mecànic,
òptic, de gravació o bé de fotocòpia, sense la
prèvia autorització de la casa editora

Aquest treball meresqué per al seu autor el grau de doctor
en Filologia Romànica a la Facultat de Lletres de la Univer-
sitat Autònoma de Barcelona el setembre de 1977.

El febrer de 1979 va obtenir *ex aequo* el premi Ferran Solde-
vila (II edició), atorgat per la Fundació Vives Casajuana.

El juny de 1982 va rebre de part de la Fundació Congrés de
Cultura Catalana la subvenció d'ajuda a l'edició que aquesta
entitat atorga anualment per a tesis doctorals a través de con-
vocatòria pública.

El 1912 se funda el primer club de fútbol en la ciudad de San José, el Club Deportivo San José. Este club fue el primer representante de la ciudad en los torneos nacionales y regionales.

El 1919 se funda el primer club de fútbol en la ciudad de Alajuela, el Club Deportivo Alajuela. Este club fue el primer representante de la ciudad en los torneos nacionales y regionales.

El 1920 se funda el primer club de fútbol en la ciudad de Cartago, el Club Deportivo Cartago. Este club fue el primer representante de la ciudad en los torneos nacionales y regionales.

El 1921 se funda el primer club de fútbol en la ciudad de Heredia, el Club Deportivo Heredia. Este club fue el primer representante de la ciudad en los torneos nacionales y regionales.

PARTE II

A Xavier, deu anys després dels orígens.

En el 1922 se funda el primer club de fútbol en la ciudad de Puntarenas, el Club Deportivo Puntarenas. Este club fue el primer representante de la ciudad en los torneos nacionales y regionales.

En el 1923 se funda el primer club de fútbol en la ciudad de Limón, el Club Deportivo Limón. Este club fue el primer representante de la ciudad en los torneos nacionales y regionales.

En el 1924 se funda el primer club de fútbol en la ciudad de Turkey, el Club Deportivo Turkey. Este club fue el primer representante de la ciudad en los torneos nacionales y regionales.

En el 1925 se funda el primer club de fútbol en la ciudad de Liberia, el Club Deportivo Liberia. Este club fue el primer representante de la ciudad en los torneos nacionales y regionales.

En el 1926 se funda el primer club de fútbol en la ciudad de San Carlos, el Club Deportivo San Carlos. Este club fue el primer representante de la ciudad en los torneos nacionales y regionales.

En el 1927 se funda el primer club de fútbol en la ciudad de San Vicente, el Club Deportivo San Vicente. Este club fue el primer representante de la ciudad en los torneos nacionales y regionales.

En el 1928 se funda el primer club de fútbol en la ciudad de San Isidro, el Club Deportivo San Isidro. Este club fue el primer representante de la ciudad en los torneos nacionales y regionales.

En el 1929 se funda el primer club de fútbol en la ciudad de San Juan, el Club Deportivo San Juan. Este club fue el primer representante de la ciudad en los torneos nacionales y regionales.

En el 1930 se funda el primer club de fútbol en la ciudad de San Pedro, el Club Deportivo San Pedro. Este club fue el primer representante de la ciudad en los torneos nacionales y regionales.

PRESENTACIÓ

Entre la gent del gremi de la filologia romànica el terme *Cançoneret de Ripoll* designa el conjunt de divuit poemes catalano-occitans que ens ha transmès un manuscrit fragmentari inclòs en el volum 129 del fons de Ripoll de l'Arxiu de la Corona d'Aragó. L'interès històric d'aquest breu recull depèn del fet que constitueix, segons tots els indicis, la primera mostra una mica variada de textos trobadorescos escrits per poetes catalans després de 1300, és a dir, després del moment en què la convenció erudita situa l'acabament de l'època clàssica de la literatura occitana. No hi ha dubte que els textos del *Cançoneret de Ripoll* formen una anella fonamental de la tradició poètica catalana medieval: il·luminen, al costat d'alguns d'altres d'escaudussers, una etapa de producció lírica bastant migrada, la que precisament va des de Cerverí, l'últim dels trobadors antics, als primers poetes de l'«escola trobadoresca catalana» a les darreres dècades del segle XIV, de les files de la qual van sortir els Andreu Febrer, Jordi de Sant Jordi i Ausiàs March. Al marge, doncs, de la vàlua estètica que es pugui reconèixer als textos del *Cançoneret de Ripoll*, la gent del gremi a què alludia sol compartir el convenciment que la familiaritat amb els seus continguts és imprescindible per al bon coneixement històric de la poesia catalana antiga. El present llibre pretén, així, de complir aquesta funció, la de posar a l'abast uns continguts que tenen interès per a la història literària i, alhora, d'avançar tant com es pugui en la seva anàlisi crítica.

L'única edició existent del *Cançoneret de Ripoll*, en efecte,

la va publicar Jordi Rubió i Balaguer l'any 1911; tot i la seva solvència en la presentació dels textos, aquest treball està mancat d'un aparat complementari d'interpretacions i d'estudis. D'altra banda, les solucions i les hipòtesis d'ordre divers que la bibliografia erudita ha anat proporcionant al llarg d'aquest segle per als molts interrogants plantejats pel cançoneret des dels temps de l'edició de 1911, sobretot per obra de Jeanroy, el mateix Rubió i Riquer, conviden a seguir més a fons determinats camins, de vegades només esbossats, per tal d'arribar a unes coordenades crítiques provisionalment definitives.

Com ja s'ha advertit, aquest llibre deu el seu origen a una tesi doctoral, que va ser plantejada en els termes d'una edició de textos dintre de la tradició erudita de la filologia provençal. Això té com a conseqüència, d'una banda, l'ús d'uns determinats criteris en la presentació material del text, que gaudeixen d'una acceptació generalitzada en la tradició filològica medieval i que escauen perfectament a la producció d'uns poetes que, com veurem, tot i la seva catalanitat de soca-rel, pretenen —amb èxit desigual— d'expressar-se en la mateixa llengua que van fer servir Guillem de Cabestany i Cerverí. D'altra banda, la seva naturalesa de treball acadèmic fa que aquest llibre tingui una estructura del tot previsible: comprèn l'estudi, l'edició, la traducció al català modern, l'anotació i el glossari dels divuit poemes esmentats. El manuscrit 129 del fons de Ripoll de l'Arxiu de la Corona d'Aragó que els conté, però, comprèn també gran part de les *Regles de trobar* de Jofre de Foixà i dos tractadets anònims sobre mètrica i versificació. Aquest material teòric lògicament és àmpliament aprofitat per a la discussió dels textos presos en consideració, però no és sotmès particularment a anàlisi, perquè ja ha estat editat i estudiat modernament amb tota eficàcia pel provençalista anglès J. H. Marshall. Les parts fonamentals del llibre són, doncs, l'estudi dels textos poètics i l'edició pròpiament dita; cal advertir que aquesta última inclou, a més dels divuit poemes del cançoneret, dues

composicions, conservades en altres fonts, del Capellà de Bolquera, autor, com és sabut, d'algunes de les millors peces del manuscrit 129. Pel que fa a l'estudi, després d'una descripció de l'estat de la qüestió, la problemàtica plantejada pel cançoneret ha estat agrupada en tres capítols: problemes de crítica externa, qüestions relacionades amb la llengua i la poètica dels textos, qüestions d'interpretació vinculades a la història literària. Encara hi ha un darrer capítol, el de conclusions, on es pretén d'arribar a aquelles solucions provisionalment definitives de què parlava més amunt i que fan referència a la datació, al lloc d'origen i a la significació global del cançoneret.

Voldria afegir encara algunes consideracions. En primer lloc, advertir que el *Cançoneret de Ripoll* no és un tema d'investigació fàcil; perquè amb prou feines ofereix elements per a la discussió històrica (per les poques dades objectives, per l'ambigüitat que presenten les que hi ha), perquè la interpretació literal dels seus textos és a estones, com es veurà, autènticament conflictiva (i el fet de disposar d'un sol manuscrit no contribueix, certament, a facilitar les coses). Malgrat tots els grops de mal ribotar, que constellen el cançoneret i que comporten solucions necessàriament hipotètiques, crec que el treball que ofereixo en aquest llibre, que pretén de construir un sistema d'explicacions coherents per al text, té validesa; perquè trenca la fama d'inintelligibilitat que tragina el *Cançoneret de Ripoll* des de la seva primera edició, perquè —espero— assenta les bases de la discussió d'uns quants problemes.

La circumstància de la dificultat de l'objecte d'estudi, sumada a la d'haver estat concebut l'estudi en qüestió per afrontar un judici acadèmic, fa que la redacció material del treball sigui circumspecta, cautelosa, suspicax, neutralment freda, i això de manera sovint extrema. Aquest tret d'estil, que fa tant per a una tesi doctoral, no l'he volgut corregir a posteriori perquè no em sembla pas que perjudiqui la discussió crítica dels problemes (i sigui dit això en defensa de les molt bescantades tesis

doctorals). En canvi, he corregit, i no una, sinó almenys quatre vegades consecutives, un considerable nombre de defectes de tota mena, des de la puntuació del text, a l'esmena d'algunes notes, a la refosa d'alguns apartats de l'estudi, a l'errada material. Aquest tipus de correccions tenen l'inconvenient que, un cop fetes, deixen en el dubte de si no caldria tornar a començar; però, com que cal donar les feines per acabades encara que en realitat estiguem íntimament convençuts que són indefinidament perfectibles, heus aquí aquest llibre.

L'ocasió de donar per acabada, de moment, aquesta feina sembla propícia; ara, quan l'original ha d'entrar en màquines, es compleixen deu anys del moment en què es va decidir que jo havia de fer aquest llibre. Això es va produir arran d'un curs de filologia medieval que Martí de Riquer impartia a la Facultat de Lletres de la Universitat Autònoma de Barcelona, que aleshores tenia la immensa sort d'estar installada en dues ales del claustre del monestir de Sant Cugat del Vallès i en l'edifici contigu. Bons mestres i bons companys dins d'unes aules situades en un noble edifici medieval feien que hom es pogués animar, encara no acabada la carrera, a treballar en feines com la present.

Vull donar fe aquí del meu reconeixement als professors que van tenir cura de la meva formació en l'època que acabo d'evocar; especialment Joaquim Molas, Francisco Rico, Josep Romeu i, no cal dir-ho, Martí de Riquer, que, uns anys més tard, va ser el director de la meva tesi; el meu deute amb ell no té límits, perquè mai no sabré apreciar prou, al costat del seu irrepensible mestratge intel·lectual, la seva capacitat d'infondre optimisme, sanitat mental i ganes de treballar. El meu agraïment també als col·legues i companys del seminari de filologia medieval de la Reial Acadèmia de Bones Lletres, que durant una temporada em van fer costat en la gestació del meu treball, i al meu pare, Alfred Badia, i al meu marit, Xavier Lamuela, que també han intervingut en la redacció del present llibre.

Finalment em cal fer constar la validesa de l'ajuda que he rebut de Xavier Renedo, Andreu Rossinyol i Josep Sindreu pel que fa a la revisió de l'original i al seguiment de l'edició; i de Jaume VallcorbaPlana, que també té bastant a veure amb tot plegat.

Barcelona, setembre de 1981

TAULA

PRESENTACIÓ	xj
ESTUDI	1
I. Estat de la qüestió	3
II. Problemes de crítica externa	17
III. Qüestions de llengua i poètica	45
IV. Interpretació i comentaris	91
V. Conclusions generals	145
EDICIÓ	161
I. <i>Amorosa mayborquina...</i>	163
II. <i>En frayre, en la divina...</i>	169
III. <i>Bels aymis, qui be'ndivina...</i>	175
IV. <i>Ayman suy Bel Joy e l'alba...</i>	183
V. <i>Axi con çel qui be'sxalba...</i>	189
VI. <i>No'm pux d'aymar vos estrayre...</i>	195
VII. <i>Ffis vos suy ayman...</i>	201
VIII. <i>Dompna, de mi merce'us prenya...</i>	207
IX. <i>[Gen]til dompna sens erguyl...</i>	213
X. <i>Xi con la flor ben olen...</i>	219
XI. <i>—Ay, senyer, saludar m'ets?...</i>	225
XII. <i>Guays e jausents xanti per fin'amor...</i>	231
XIII. <i>Le guay dolç cors a quuy s'es junct...</i>	237
XIV. <i>N'archipestre, si Deus bona ventura...</i>	247

XV. <i>Los fylls Nobe les terres per mesura...</i>	255
XVI. <i>Midons qu'eu aym ses bausia...</i>	265
XVII. <i>Li fayt Dieu son escur...</i>	271
XVIII. <i>Lassa, mays m'agra valgut...</i>	281
*XIX. <i>Pert se qui femna xastia...</i>	285
*XX. <i>Qui femna amar vol...</i>	291
APÈNDIXS	295
GLOSSARI	303
ÍNDIX DE NOMS PROPIS CITATS EN ELS POEMES	337
ÍNDIX DE PRIMERS VERSOS	341
ABREVIATURES BIBLIOGRÀFIQUES	345
FACSIMIL DELS FF. 27r - 30v DEL MS 129 DE RIPOLL DE L'ACA	351

I

ESTAT DE LA QÜESTIÓ

RUDOLF BEER (1908)

Quan Rudolf Beer va donar notícia del fragment romanc del manuscrit 129 del fons de Ripoll de l'ACA l'any 1908,¹ ni tan sols va esmentar els poemes que constitueixen el nostre cançoneret; en la seva nota es va limitar a identificar les *Regles de trobar* de Jofre de Foixà i a assenyalar la presència de dos tractadets sobre versificació, tot relacionant les al·lusions al trobador rossellonès Guillem de Cabestany que hi són contingudes amb el fet que Jofre de Foixà procedís de la diòcesi de Girona: li semblava que això marcava una «relació local».²

JORDI RUBIÓ I BALAGUER (1911)

Jordi Rubió va trobar «un xic aventurada» la «suposada relació geogràfica»³ de Beer, que, amb tot, es pot vincular a una hipòtesi que hom ha anat considerant seriosament.⁴ Aquest

1. R. Beer, *Die Handschriften des Klosters Santa Maria de Ripoll*, Viena, 1908, vol. II, p. 112. N'hi ha una traducció catalana de P. Barnils, *Los manuscrits del monestir de Sta. Maria de Ripoll*, BRABLB, II, 1909-10, pp. 137-170, 230-278, 299-320, 328-365 i 492-520.

2. R. Beer, *Los manuscrits*, p. 516.

3. Jordi Rubió i Balaguer, *Del manuscrit 129 de Ripoll del segle XIVè*, RBC, VIII, 1905 [amb peu d'impremta de 1911], p. 300, nota 1.

4. La hipòtesi de la procedència del cançoneret de l'antic regne de Mallorca, que en la seva part continental comprèn el Rosselló, veí de la diòcesi de Girona.

darrer autor, d'altra banda, en l'estudi que precedeix l'única edició completa existent dels textos del cançonet,⁵ després de descriure el manuscrit, dedica unes breus consideracions a les *Regles* i passa seguidament a comentar amb més deteniment la resta del fragment romanç, és a dir, els tractadets i els poemes que dona a conèixer per primera vegada. Parlant dels tractadets, analitza la terminologia literària emprada per l'anònim autor (pp. 287-289) fa una llista dels trobadors citats (p. 290), hi subratlla la presència del vers «De l'orde suy del noble infant En Pedro» de Pere de Vilademany, la qual cosa li serveix per a identificar aquest infant amb Pere II (1239-1285), i acaba alludint a la menció del Capellà de Bolquera i a la d'una sèrie de danses anònimes (p. 291) que el referit tractat fa.

En relació amb els divuit poemes, afirma que corresponen a una «producció intermitja entre els trobadors provençals i l'escola poètica catalana, a ultims del s. XIII y primers anys del XIV», tot observant que «la frescor i lleugeresa d'alguns assumptes, els metres encara trobadorescs am que són tractats, són més germans de l'època d'or de la poesia provençal que de l'aspecte sever i religiós que li donà'l Consistori de Tolosa» (p. 293). Nota seguidament que només hi ha dos poemes religiosos (el X i el XII). Pel que fa a la procedència, diu que només sabem que «ve de la Biblioteca de Ripoll», i que la presència davant de cada poema d'un títol que sempre és en llatí, acompanyat d'alguna observació a peu de plana en aquesta llengua, «sembla una prova del seu origen monacal» (pp. 293-294). Sembla confirmar aquesta observació el fet que en les cinc primeres composicions intervingui un frare enamorat i que en les XII, XIV i XV hom alludeixi a dignitats eclesiàstiques (p. 294).

5. En *Del ms. 129*, Rubió ofereix primer una acurada transcripció diplomàtica dels textos i després els presenta puntuats encertadament i en disposició tipogràfica de poesia; no dona, però, cap pista per a la interpretació.

Respecte als autors, Rubió menciona Dalmau de Castellnou, que podria pertànyer «a la família de poetes d'aital nom», Pere Alamany, Hugó prior, Francesc, un arxiprest i, finalment, el Capellà de Bolquera (pp. 294-295). Seguidament Rubió transcriu els fragments del *Terç del Chrestia* d'Eiximenis que fan referència a aquest personatge tot reproduint-ne el text publicat per G. Llabrés⁶ (pp. 295-298). En comentar les notícies d'Eiximenis, n'extreu algunes consideracions biogràfiques (el Capellà va ser xantre i arxiprest i potser fill de Carcassona), identifica Bolquera amb «Bolquère en el departament dels Pirineus Orientals, prop de Prada, en el Conflent», dedueix que l'obra del Capellà degué ser molt abundant i observa la diferència d'estil que hi ha entre els poemes copiats per Eiximenis i els del cançonet, tant pel to com per la llengua (p. 298). Passant després a comentar els dos poemes del Capellà que transcriu el cançonet, observa que el primer (VII) és una «dança molt fàcilment versificada» i que el segon (XVII), un *vers*, té «positiva vàlua poètica per la sinceritat dels seus accents», ja que «presenta algun tret que sembla autobiogràfic». Finalment explica que aquest *vers* també és copiat en el cançonet Vega-Aguiló i dona indicacions relatives a la seva edició d'aquesta peça (pp. 299-300). Rubió acaba el seu treball citant Beer i demanant excuses per haver publicat els textos «sense l'estudi de llur llenguatge i versificació» ni «un glossari dels mots difícils als catalans»; té una raó de pes, però, de no haver-ho fet: «no'ns hi hem vist am forces, sobre tot en certs passatges, que'ns han semblat inintel·ligibles, pot ser per culpa del copista, que no sempre entenia lo que escrivia» (p. 301).

6. Gabriel Llabrés, *Estudi històric y literari sobre'l Cançonet dels Comtes d'Urgell*, Barcelona, 1907, pp. XXXIV ss. Aquesta transcripció del fragment del *Terç del Chrestia* referent al Capellà de Bolquera és la que va ser utilitzada fins a l'aparició de la que va fer Riquer en la seva edició de Cerverí (*Obras de Cerverí de Girona*, Barcelona, 1917, pp. 342-346). Veg. cap. quart, notes 111 i 113.

Com que no existia cap altre treball dedicat al *Cançoneret de Ripoll*, les opinions emeses amb tota mena de precaucions i en termes sempre conjeturals pel jove Rubió l'any 5, es van incorporar de ple a la història de la literatura a través del *Repertori* de Massó (1932);⁷ només l'atenció que li han dedicat Jeanroy (1941),⁸ Riquer (1964)⁹ i el mateix Rubió (1949)¹⁰ ha permès de corregir o de puntualitzar algunes qüestions, com veurem a continuació.

E. LI GOTTI (1952) i J. H. MARSHALL (1972)

Pel que fa a la part en prosa del fragment romanç del manuscrit 129, les *Regles de trobar* de Jofre de Foixà han estat editades per E. Li Gotti l'any 1952¹¹ i últimament per J. H. Marshall¹² juntament amb els tractadets. L'edició de Marshall conté, a més de consideracions textuais i històriques, un bon estudi de la llengua del manuscrit i una anotació que relaciona els nostres textos teòrics amb les *Leys d'amors* i altres tractats i gramàtiques provençals antics.

7. Jaume Massó i Torrents, *Repertori de l'antiga literatura catalana: I La Poesia*, Barcelona, 1932. L'autor escriu que el cançoneret ha estat «publicat amb totes les notes pertinents per Jordi Rubió en 1911», pp. 291-292.

8. Alfred Jeanroy, *La poésie provençale dans le sud-ouest de la France et en Catalogne*, dins *HLF*, vol. XXXVIII, 1941, pp. 12-13 i 18-28.

9. Martí de Riquer, *HLC*, Barcelona, 1964, vol. I, pp. 510 ss.

10. *Historia general*, vol. I, Barcelona, 1949, pp. 676-677.

11. Jofre de Foixà, *Vers e Regles de trobar*, ed. Li Gotti, Mòdena, 1952.

12. J. H. Marshall, *The «Razos de Trobar» of Raimon Vidal and Associated Texts*, Oxford, 1972.

LLUÍS NICOLAU D'OLWER (1919)

Com dèiem, els poemes no han tingut tanta sort. Abans del *Repertori* de Massó només va aparèixer una aportació de Nicolau, tan breu com valuosa:¹³ tot estudiant el diàleg en la literatura antiga, publicava i traduïa les peces XI i XVIII del cançoneret. És especialment significativa la interpretació de la peça XI, una dansa on l'autor, Pere Alamany, dialoga amb la seva pròpia composició; a través de l'edició de Rubió no s'endevinava el sentit del poema.

JAUME MASSÓ I TORRENTS (1932)

Jaume Massó i Torrents, a les pp. 291-308 del seu *Repertori*, inclou sota el títol de «Primers lírics del segle XIV^e» els poemes del cançoneret al costat de Jaume de Sicília i Constança de Mallorca. Massó comença afirmant que aquests poemes, que no han rebut la influència dels Jocs Florals de Tolosa, pertanyen «a les darreries del XIII^{en} segle o a primers del XIV^e», i, després de subratllar el predomini de les danses sobre els altres gèneres poètics, repeteix l'argument apuntat per Rubió a propòsit dels epígrafs llatins (p. 291). La col·lecció de poesies és vista com un repertori d'«exemples pràctics de les formes que en el tractadet s'esmenten», obra d'una «escola de lletra-ferits, abans ignorada» (p. 292). Seguidament passa revista als tractadets i revisa les citacions de trobadors i poetes desconeguts i acaba dient que s'hi manifesta una familiaritat amb els trobadors clàssics que justifica l'afirmació anterior que els autors del cançoneret estan al marge de l'escola de Tolosa (pp. 292-295).

13. Lluís Nicolau d'Olwer, *Del diàleg en la poesia catalana medieval*, treball llegit a la sessió inaugural del curs 1919-1920 de l'Escola Catalana d'Art Dramàtic, publicat dins el recull *Paisatges*, pp. 61-64.

Després, començant per Pere de Vilademany, Massó va classificant autors i poemes. D'aquest diu que va viure durant el segle XIII, malgrat que més avall identifica l'infant En Pedro, esmentat en l'únic vers que se'ns conserva d'aquest poeta, amb un fill de Jaume II (l'oncle del Cerimoniós, titular del comtat de Ribagorça) que va viure entre els anys 1305 i 1380. També aporta algunes dades sobre Vilademany documentats al segle xv. Sota el nom de Dalmau de Castellnou, que també situa al segle XIII, esmenta el poema VIII del cançoner, tot i que no és segur que la composició sigui d'aquest autor, com el mateix Massó observa en el comentari corresponent. Sembla evident que en l'atribució és influït per l'edició de Rubió, que encapçala el poema VIII amb el nom d'aquest personatge: veg. nota VIII, 27 (p. 296). De la dansa de Pere Alamany diu que és «airosa i elegant però amb rimes un xic forçades», i remet a la interpretació de Nicolau; l'autor és situat també al segle XIII. El darrer dels autors citats és Francesch, a propòsit del poema XIII del cançoner, veg. nota XIII, 54 (p. 297). A partir d'aquest moment el *Repertori* va donant notícia de tots els versos citats en els tractadets i dels restants poemes del cançoner sota els epígrafs de «poeta anònim»,¹⁴ «un frare»,¹⁵ «dos frares?»,¹⁶ «una monja»,¹⁷ «frayr'Uguó, prior»,¹⁸ «un arxiprest»¹⁹

14. Aquestes composicions, Massó les considera d'autor anònim: «Una tenço ben fayta de mos chans» (Marshall, 17), «Per vos suy en greu turment» (Marshall, 79), «Merçe prey vos vença» (Marshall, 115), «No-m pux d'amar-vos estrayre» (VI), «Gentil dofpna sens erguyl» (IX), «Mi-dons que-us am ses bausia» (XVI); les tres darreres són poemes del cançoner, i les altres, cites dels tractadets. La primera, per cert, el tractat l'atribueix a Guillem de Cabestany (Marshall, 16).

15. Sota aquest epígraf Massó descriu els poemes I-III i els considera una disputa entre dos frares: notem que en els vv. II, 21-22 un dels contrincants se'ns confessa llec: «lexats a nos tals afes, / qu'em en mundanal doctrina».

16. Hi descriu els poemes IV i V.

17. Suposada autora del poema XVIII.

18. Suposat autor del poema XII (veg. cap. quart, nota 65).

19. On s'inclouen els poemes XIV i XV.

i «el Capellà de Bolquera» (pp. 297-305). Quant a aquest darrer, el *Repertori* n'arrisca unes dates aproximades: «no és molt aventurat fixar la seva producció entre els anys 1270 i 1310», ja que Eiximenis li atribueix «una antiga fama de coblejador» i el cançoner és del tombant dels segles XIII-XIV. També n'apunta una mena de biografia (amb les dades que forneix Eiximenis), i, recordant que probablement va ser arxiprest, intenta d'identificar-lo amb l'autor del poema XV. Pel que fa a la procedència geogràfica del Capellà, conjectura que potser de la nativa Bolquera, a la Cerdanya francesa, es va traslladar a Carcassona, on el situa el testimoni del *Terç del Chrestia*. Després d'uns paràgrafs destinats a comentar la fama literària del personatge, Massó passa a descriure els tres poemes que ens n'han arribat començant pel núm. VII.²⁰ Del poema fonamental del Capellà, «Li fayt Dieu son escur», Massó n'edita la meitat dels versos tot admirant que, «presoner d'unes rimes tan rígides, el capellà s'hi mogui amb tanta desimboltura». L'apartat, finalment, es tanca amb la menció del poema del Capellà transmès per Eiximenis, «Pert se qui femna xastia». Totes les observacions de Massó sobre la mètrica parteixen de la interpretació de l'edició Rubió.

ALFRED JEANROY (1941)

Jeanroy, en la seva incisiva descripció del cançoner,²¹ contribueix a aclarir diversos punts. Comença amb un comentari dels tractadets, que considera obra d'un mateix autor (pp. 18-23); parla després dels poetes del cançoner, els quals «ne sont

20. A propòsit d'aquest poema, que és una dansa, Massó distingeix entre composició «retrinxada» i «retroenxada»; la primera, segons ell, repeteix un vers al final de cada estrofa, mentre que la segona més d'un.

21. *HLF*, pp. 18-28.

pour nous ... que des mots, ne recouvrant aucune réalité historique» (p. 23). Només el Capellà de Bolquera està documentat, i sembla que visqué entre els segles XIII i XIV. Els altres autors potser són de procedència monacal: «Cette hypothèse est confirmée par la nature d'un bon nombre de sujets traités et le caractère du style, ainsi que par le fait que les rubriques sont en latin» (p. 24). Jeanroy clou el paràgraf preguntant-se si els monjos en qüestió van pertànyer al monestir de Ripoll. Pel que fa als poemes, Jeanroy hi troba a faltar els «genres principaux», que, «dans le traité poétique, occupent la place d'honneur, la chanson, la tenson et le sirventés» (pp. 24-25). En efecte, les dues peces titulades *cancio* (la XIII i la XVII, totes dues en rimes derivatives, «un amusement de grammairien») no responen pas al model del gènere. Els poemes són majoritàriament danses i *coblas*, i alguns cops totes dues coses; de danses, n'hi ha dotze, de contingut divers, dues de les quals tenen «caractère polémique» (la II i la III). Seguidament Jeanroy, a través de traduccions parcials, exposa el contingut de les tres primeres danses i de les dues *coblas* següents (poemes I-V),²² tot vertebrant una interpretació coherent d'aquestes enigmàtiques composicions (p. 26). Després fa al·lusió a la «seconde paire de coblas» (XIV-XV), en què un dels interlocutors és un arxiprest (que l'estudiós, seguint Massó, identifica sense vacil·lar amb el Capellà de Bolquera): el tipus de temes que s'hi debaten fan pensar en el *Llibre de Sidrac* (p. 27). Finalment comenta el poema «Li fayt Dieu» i en tradueix alguns fragments²³ que li permeten d'atribuir-li un «ton doctoral» i «une série de sentences affectant la profondeur» (*ibid.*). Jeanroy, en efecte,

22. Tradueix els vv. 1-7, 11-14 i 25-27 del II; els 15-21 del III, i els 1-3 i 21-24 del IV. En nota parla de la *triencha*, II, 11, i edita els vv. 11-18 del poema V sense traduir-los, assenyalant que els 7-8 d'aquest poema estan relacionats amb un passatge de Guillem de Cabestany (veg. les notes corresponents).

23. N'edita i tradueix els vv. 1-2, 5-8 i 13-14.

creu que el cançoner és «un modeste cahier» d'abast literari molt limitat i fruit de la producció d'un grup restringit. L'estudiós francès té interès a subratllar les «estranyeses» del cançoner: part del contingut recorda els «joca monachorum» (p. 24), s'hi fa ús de gèneres secundaris, hom recorre constantment a la rima difícil («un cliquetis de rimes rares où le sens est délibérément sacrifié», p. 25) i, a més, molts passatges romanen obscurs, «nous restent absolument inintelligibles» (p. 26).

JORDI RUBIÓ I BALAGUER (1949)

Jordi Rubió, passats molts anys de l'edició de 1911, ha tornat a parlar del cançoner,²⁴ tot fent algunes observacions interessants com ara la de deduir del vers de Pere de Vilademany, «De l'orde suy del noble infant En Pedro», una interpretació basada en l'estudi de la personalitat literària de Pere de Ribagorça, fill de Jaume II i oncle del Cerimoniós. Pel que fa al cançoner, Rubió parla d'«epígonos de los trovadores» anteriors a la cristallització de la poesia entorn de l'escola de Tolosa, que la va convertir en un «ejercicio ... académico». La col·lecció de poemes escrits per «frailes y religiosos» és «muy interesante», i els títols llatins evoquen «el ambiente erudito en que fueron transcritos». La composició es remunta als primers decennis del segle XIV. Els poemes algunes vegades tenen «frescura y encanto», tot i haver estat elaborats dins la cella; hom hi detecta la influència «del ambiente popular en su lengua poco depurada». Després de descriure sumàriament el contingut dels poemes, Rubió acaba dient: «La influencia de una poesía más oreada por el gusto de la calle, se hacía también sentir en el cenáculo de aquellos trovadores retardados, cuyas obras un ignorado monje reunió, a manera de crestomatía, bajo el

24. *Historia general*, pp. 676-677.

signo de la preceptiva de un imitador de Vidal de Besalú, a tres cuartos de siglo de distancia de su modelo» (p. 677).

MARTÍ DE RIQUER (1964)

Ens haurem de referir ara a les aportacions de Riquer.²⁵ Aquest estudiós situa decididament la redacció del cançoneret posteriorment a 1346²⁶ (pp. 509 i 516). Seguidament descriu els tractadets i admet com a probable la identificació de l'infant En Pedro amb l'oncle del Cerimoniós (p. 510). Parla després del Capellà de Bolquera i reconstrueix el text d'aquell poema seu que comença «Pert se qui femna xastia», transmès per Eiximenis: es tracta d'una dansa d'estructura molt semblant a la que presenten les del cançoneret, seguida de cinc versos pertanyents a una altra composició i copiats equivocadament a continuació de la dansa en qüestió (pp. 510-511). S'esmenta seguidament la fama poètica del Capellà tal com la descriu el *Terç del Chrestia* (p. 511) tot apuntant la possibilitat que el nostre autor hagués residit algun temps a Carcassona i que Berga, topònim que apareix, com l'anterior, en rima en una de les composicions sobre el Capellà, designi una localitat relacionada amb la seva biografia. Més endavant (p. 512) Riquer assenyala que «Bolquera és una localitat de la Cerdanya, avui francesa, en aquell temps incorporada al regne de Mallorca». A continuació trobem una encertada reconstrucció de la forma mètrica de l'estrofa III del poema VII del cançoneret, nascuda de les indicacions dels tractadets (p. 512). Després hi ha una menció de la influència de Cerverí (especialment en els poemes VI i VII, el darrer dels quals presenta el senyal «Mon Bel Liaman», molt semblant a «Na Liaman», usat per Cerverí). Riquer atribueix

25. *HLC*, vol. I, pp. 510-520.

26. A causa dels *florins* esmentats en el v. 15 del poema V; aquesta moneda es va començar a encunyar a la Corona d'Aragó l'any 1346.

a més al Capellà de Bolquera la dansa que porta el núm. VI i sembla acceptar que també és d'ell el poema XV. L'apartat dedicat a aquest poeta s'acaba amb una elogiosa al·lusió al poema «Li fayt Dieu», que és qualificat d'«impressionant». Riquer cita i tradueix els vv. 13-24 i 45-48; parla «d'expressió valenta i turmentada» i compara el nostre Capellà amb Rutebeuf. La varietat extraordinària dels tres poemes que ens resten d'aquest autor, que Riquer ha anomenat «barreja de goliard i de poeta maleït», deixa suposar una obra vasta i complexa.

Pel que fa a la datació, aquest estudiós considera el Capellà posterior a certs poemes de Cerverí escrits entorn del 1278 i anteriors a la composició del cançoneret (1346). Seguidament Riquer descriu el debat que ocupa els cinc primers poemes del cançoneret i n'edita i en tradueix alguns fragments.²⁷ Després ens parla de la dansa que ocupa el núm. VIII i que està relacionada amb Dalmau de Castellnou (per a qui Riquer indica dues possibles documentacions històriques). A la p. 516 el referit estudiós ofereix el text del poema XVIII, el de la monja per força, i addueix un text llatí paral·lel. També se'ns presenta el text de la poesia dialogada de Pere Alamany (núm. XI), el que va editar per primera vegada Nicolau d'Olwer (p. 517). Seguidament Riquer qualifica el poema XII de «cançó amorosa a l'estil diví» i la X de «cançó nadalenca»;²⁸ la peça XIII, finalment, una cançó amb rimes derivatives que conté l'esment d'un anomenat Francesch al darrer vers, és qualificada de «pedant» (p. 518).

Riquer inclou en el mateix capítol que dedica al cançoneret una alba anònima amb refranys i el poema de la Reina de Mallorca «Ez yeu am tal qu'és bo e belh» (p. 519). El capítol acaba amb aquestes paraules: «Deixant de banda l'alba anònima, que fa mal de localitzar, les composicions que ací hem

27. Vv. 18-24 del poema I i 11-20 del V.

28. En publica els vv. 4-10 sense traduir-los.

estudiat (les procedents del cançoneret de Ripoll i la de la Reina) semblen adscrites a autors pertanyents al regne de Mallorca, sia a les illes, sia, sobretot, al Rosselló i la Cerdanya» (p. 520). La vinculació del cançoneret a l'antic regne de Mallorca és una idea que Riquer considera productiva, ja que l'any 1972, quan va publicar l'edició reduïda de la seva *HLC*,²⁹ va titular el capítol corresponent al nostre cançoneret «L'escola "mallorquina" del segle XIV».

JOAN COROMINES (1976)

Joan Coromines ha publicat dues notícies incloses a la seva miscel·lània *Entre dos llenguatges*,³⁰ que fan referència a la informació sobre el Capellà de Bolquera transmesa per Eiximenis. La primera es troba a la p. 78 del llibre esmentat i constitueix una exemplificació del fet que a la Cerdanya, cap a l'any 1300, encara no es palatalitzava la *l* inicial: l'exemple procedeix d'una suposada llicència continguda a la darrera estrofa del poema *XIX «Pert se qui femna xastia».³¹

29. M. de Riquer, *Literatura catalana medieval*, Ajuntament de Barcelona, 1972, p. 76.

30. Tals notícies són incloses als articles *Estudis de fonètica històrica*: 2. *La palatalització de la l- inicial: data, orígens i extensió antiga del fenomen* i *Sobre les prosificacions de poemes didàctics en el "Llibre de les dones" d'Eiximenis*, que ocupen respectivament les pp. 51-85 i 166-240 del primer volum de la sèrie de tres que formen *Entre dos llenguatges*.

31. Per a la discussió detallada de la proposta de Coromines, veg. les nostres notes 3, 6, 16, 18, 23 i 24 al text d'aquest poema *XIX. Heus aquí com edita Coromines l'estrofa en qüestió:

E la femna qui l-
onch temps és aymada,
tost és feyta vil;
e, pus dos l'han enganada,
sí-s farien mil.

L'altra observació, la trobem a les pp. 229-230 en forma d'una llarga nota. En aquesta ocasió el filòleg admet que el Capellà era del Carcassès, tal com sembla que diu el seu detractor (cf. Apèndix I, vv. 1-2), mentre que, l'allusió a Berga (*ibid.*, v. 20), la troba explicable com a frase feta. Després indica un seguit de catalanismes en les rimes del poema i acaba proposant unes quantes correccions textuais que només en algun cas coincideixen amb les de Riquer, les quals, d'altra banda, Coromines sembla ignorar.³²

BARBARA SPAGGIARI (1977)

Esmentem aquesta estudiosa perquè ha publicat el nostre poema X en el seu treball *La "poesia religiosa anonima" catalana e occitanica*.³³

Segons l'editor, el primer vers presenta «un cas curiós d'extravagant rima trencada». I més avall explica: «Es tracta de *lonch temps* 'llarg temps', partit artificiosament per fer rimar *qui-l* amb *vil* i *mil*». Aquest trencament de la rima demostra que «Si el Capellà de Bolquera hagués pronunciat *llong*, tractant-se d'un rimador exacte, no hauria pogut fer rimar *quill* amb *vil* i *mil*, d'on es deduiria que ell pronunciava encara *long*» (*Entre dos llenguatges*, vol. I, p. 78).

32. Com ja hem dit abans, Riquer, a *HLC*, vol. I, p. 511, introdueix algunes esmenes al poema *XIX i l'edita com una dansa. Coromines, en canvi, numera els versos fins al 18 seguint el text publicat per Riquer en apèndix al «Maldit bedit» de Cerverí (*Obras de Cerverí*, p. 344); del v. 19 de Riquer, en fa dos, i això altera la numeració que va donant (cal dir que no copia en cap moment el text sencer). Al final de la nota Coromines fa també algunes observacions sobre els textos dels dos «coblejadors» que blasmen i elogien respectivament el Capellà.

33. «Annali della Scuola Normale Superiore di Pisa», s. III, vol. I, 1977, pp. 117-350.

JOSEP ROMEU (1980)

En un article encara inèdit³⁴ Josep Romeu estudia el poema XI del cançoneret i estableix algunes correccions al text; especialment rellevants són les aportacions del seu estudi que fan referència al tractament del diàleg, al paper retòric de la dansa personificada, a la construcció formulària del col·loqui, a la dimensió lírica de la simbologia de la llum patent en la descripció de la dama i en el nom que hom li atribueix i, finalment, a l'abast tradicional del motiu del «captaire d'amor» present als vv. 13-21 del poema.

34. La "Dansa" de Pere Alemany de Josep Romeu i Figueras, comunicació llegida el 8 d'abril de 1980, en el XVI Congrés Internacional de Lingüística i Filologia Romàniques (Ciutat de Mallorca, 7-12 d'abril de 1980) i en curs de publicació dins les Actes corresponents. Malgrat l'estranya circumstància de ser alhora inèdit i posterior a la primera redacció d'aquest treball, l'he pogut fer servir gràcies a l'amabilitat del Dr. Romeu, que me n'ha volgut facilitar una còpia.

PROBLEMES DE CRÍTICA EXTERNA

I. PROBLEMÀTICA GENERAL

En aquest capítol passem revista a totes les dades no lingüístiques ni literàries del cançoneret per tal d'extreure'n el màxim d'informació possible en relació amb les qüestions de datació i d'origen geogràfic. Els textos gairebé no presenten referències històriques, i això fa que la discussió de les esmentades qüestions s'hagi de moure en un terreny conjectural.

Ja hem dit en el capítol anterior que l'únic intent documental d'assignar un *terminus a quo* al cançoneret és de Riquer. Aquest estudiós sosté que el recull és posterior a 1346 perquè a partir d'aquest any el Cerimoniós va fer encunyar florins d'or al territori de la Corona d'Aragó,¹ i en el poema V, 15 trobem esment d'aquesta moneda. Per bé que situar a mitjan segle XIV el cançoneret representa una encertada correcció de les datacions que pretenien fer-lo remuntar fins a les darreries del segle XIII,² l'argument esgrimit es presta a discussió.

1. HLC, vol. I, p. 516.

2. Com que J. Rubió, l'any 5, va identificar l'«infant En Pedro» amb Pere el Gran, que va començar a regnar el 1276, era lògic de fer-ho. Massó, en el *Repertori*, situa els poemes en el tombant de segle i I. Cluzel, en la seva edició de les poesies de membres de la família reial catalano-aragonesa, *Princes et troubadours de la maison royale de Barcelone-Aragon*, BRABLB, XXVII, 1957, pp. 354-355, els suposa contemporanis de Jofre de Foixà i «clients» de Jaume II. El grau de catalanització de la llengua sembla una pedra de toc suficient per a rebutjar una datació tan reculada.

En efecte, els florins apareixen esmentats en diversos textos catalans certament anteriors a 1346.³ Com és sabut, aquesta moneda era molt forta i apreciada a tot Europa: «Tenían de fino veintitres quilates y tres cuartos, ó sea la mejor ley entonces conocida, y eran, por consiguiente, las monedas más apreciadas y buscadas».⁴ Des de la seva creació (Florència, 1252) van ser coneguts arreu: el 1285 ja tenien cotització a Barcelona⁵ i el 1302 van ser encunyats pel rei de França, i des d'aquest país podien irradiar encara més fàcilment a Catalunya.⁶

Intentarem, doncs, buscar uns altres punts de partida per a la datació. Veurem en primer lloc l'al·lusió a l'«infant En Pedro», citat en el primer vers d'una poesia que sabem escrita per Pere de Vilademany —segons que reporta el primer tractadet (ed. Marshall, 33)—, la resta de la qual s'ha perdut. Complementàriament intentarem d'estudiar els altres personatges històrics esmentats en el text, Pere Alamany, Dalmau de Castellnou, així com el mateix Pere de Vilademany.⁷

3. Veg. el capítol XXIX de la crònica de Muntaner (escrita entre 1325 i 1336); explica que després de la coronació de Pere el Gran (1276) hi hagué tant d'ordre i tanta justícia a la Corona d'Aragó que «ab lo sac dels florins e de les dobles podien anar los mercaders e tot altre hom per tota sa terra salvament e segura», *Les quatre grans cròniques*, p. 692. I la *Vida coetània* de Lull (dictada a París el 1311), quan parla de la fundació de Miramar (1275), diu que es va disposar que als tretze frares que hi estudiaven «tots anys fossen dats cinc cents florins d'or per llur sustentació», *Obres essencials*, I, p. 40; veg. també *ibid.*, nota 67.

4. Aloïss Heiss, *Descripción general de las monedas hispano-cristianas desde la invasión de los árabes*, Madrid, 1865-1869, vol. II, p. 21.

5. F. Mateu i Llopis, *Glosario hispánico de numismática*, Barcelona, 1946, p. 80, s. v. *florin*: valia 10 sous i 6 diners.

6. J. Botet i Sisó, *Les monedes catalanes*, Barcelona, 1908-1909 (Reprint, Barcelona, 1976), vol. II, pp. 122-123.

7. Alguna altra dada podria procedir dels senyals inclosos en els poemes, però l'únic que està documentat, «Mon Bel Liaman» (VII, 29), imitació d'un de Cerverí, tan sols ens situa més ençà de 1276-1279, quan va ser usat pel trobador. Veg. M. de Riquer, *Para la cronología del trovador Cerverí*, dins *Estudios dedicados a Menéndez Pidal*, vol. III, Madrid, 1952, p. 410, i també *HLC*, vol. I, p. 512.

Pel que fa al lloc on va ser escrit el cançonet, a part dels qui van creure que procedia del monestir de Ripoll, on probablement va ser compilat el manuscrit miscellani que ens l'ha conservat,⁸ tenim una teoria, també de Riquer, que el situa decididament en el territori de l'antic regne de Mallorca.⁹ Pel que fa a aquest problema, procurarem de posar a contribució l'estudi de tots els topònims que hi trobem esmentats.

El nostre desig seria de poder datar i situar geogràficament el cançonet com a compilació de peces diverses, ja que establir la filiació de cada poema és pràcticament impossible, donada l'escassetat de referències objectives utilitzables que hi trobem. En qualsevol cas, sigui quin sigui el resultat de les nostres investigacions, haurem plantejat almenys la base per a la discussió de tots aquests problemes i d'altres¹⁰ que tractarem globalment en el capítol cinquè.

Les dades que manegem a continuació procedeixen, doncs, de l'estudi del còdex del cançonet, dels personatges històrics que hi són esmentats i dels topònims que hi trobem citats.

II. EL CÒDEX

Com ja hem dit en el capítol precedent, la primera notícia del fragment romanç del manuscrit 129 del fons de Ripoll de l'Arxiu de la Corona d'Aragó, la va fer pública l'any 1908 Rudolf Beer en el seu estudi sobre la biblioteca de l'antic monestir.¹¹ La primera descripció, en canvi, és deguda a Jordi Rubió.¹² Hom hi assenyala el caràcter factici del còdex en qües-

8. Veg. cap. primer, pp. 3-4.

9. Veg. cap. primer, p. 14.

10. A més, caldrà discutir, per exemple, en quin sentit es pot pensar en una «escola de lletra-ferits», com deia Massó i Torrents (*Reperi-tori*, p. 292).

11. *Die Handschriften*, ja citat, vol. II, p. 112.

12. *Del ms. 129*, pp. 285-286.

tió (compost de breus fragments llatins diversos, dels quals el més notable és l'apòcrif agustinianà *La Palma*, text que, segons la inscripció del llom, dona nom a tot el volum); hi són reportades les dimensions del fragment romanç (un plec de paper de 225×155 mm. que ocupa els ff. 19r-30v de la numeració moderna); hi són esmentades també les característiques de la lletra (d'una mateixa mà i del segle XIV), la impossibilitat de calcular l'extensió del manuscrit primitiu de què formava part l'esmentat fragment romanç i finalment el contingut d'aquest (una part de les *Regles de trobar*¹³ de Jofre de Foixà, ff. 19r-25r; dos breus tractadets sobre els gèneres poètics i les rimes, ff. 25v-26v i divuit poemes occitano-catalans, ff. 27r-30v).

Posteriorment Massó va reproduir aquestes notícies en el seu *Repertori*¹⁴ i Jeanroy al capítol que dedica al nostre cançoner a la *HLF*;¹⁵ fa pocs anys Marshall les ha tornades a resumir en la seva edició de tractats poètics trobadorescos.¹⁶

Afegirem a aquestes dades sobre el fragment romanç algunes observacions a propòsit del paper on és escrit i una conjectura entorn de l'extensió primitiva del plec del cançoner. El plec està format per sis fulls plegats, dels quals porten filigrana els que corresponen a les cartes o fulls 24-25, 21-28 i 20-29. El dibuix de la filigrana presenta la figura «fruit» il·lustrada als núms. 7349-7379 del repertori de Briquet¹⁷ i més especí-

13. Abans que la nota de Beer revelés l'existència d'una nova còpia de les *Regles*, només es coneixia la versió publicada per P. Meyer a Ro, IX, 1880, pp. 51-70, treta del ms. 239 de la Biblioteca de Catalunya que antigament es conservava a Madrid. Hom, però, sospitava l'existència d'algun altre manuscrit; veg. Lluís Nicolau d'Olwer, *Notes sobre les Regles de Trobar de Jofre de Foixà*, EUC, I, 1907, p. 238.

14. *Op. cit.*, p. 27.

15. *Op. cit.*, p. 12.

16. *The «Razos de Trobar» of Raimon Vidal and Associated Texts*, *op. cit.*, pp. XII-XIII.

17. C. M. Briquet, *Les filigranes. Dictionnaire historique des marques du papier, dès leur apparition vers 1282 jusqu'en 1600*, París, 1907, vol. II, p. 402 i il·lustracions 7345-7379 (és el «fruit en forme de poire ou de figue, accompagné de deux feuilles»).

ficament als 1567-1569 del de Valls i Subirà.¹⁸ Aquest darrer és qui forneix més dades sobre el particular,¹⁹ cosa que permet d'extreure les següents conclusions: pel que fa a la filigrana, el paper del nostre plec correspon a un tipus documentat a Catalunya des de principis del segle XIV i que molt probablement és imitat de models italians. L'exemple més antic de filigrana amb el dibuix del nostre fruit de què es té notícia és de 1303; el més modern, de 1348,²⁰ per bé que a Itàlia Briquet en registra fins al segle XV.²¹ Pel que fa al paper, doncs, el fragment romanç del manuscrit 129 se situa a la primera meitat del segle XIV, encara que hom podria imaginar-lo també a la segona; aquests límits cronològics, d'altra banda, coincideixen amb les observacions de Rubió a propòsit de la grafia.²²

És difícil de fixar l'època en què van ser reunides les cartes diverses que formen el nostre manuscrit. En principi podem dir que l'operació és anterior a la seva entrada a l'Arxiu de la Corona d'Aragó, ja que el primer foli porta una indicació amb lletra del segle XVIII que diu «Estante 3, cajón 4, n.º 6 moderno, 59 antiguo» i que correspon exactament a la del catàleg dreçat per Bofarull quan, l'any 1824, va disposar que tornessin

18. O. Valls i Subirà, *Paper and Watermarks in Catalonia*, Amsterdam, 1970; descripció al vol. I, pp. 394-395, i il·lustracions al vol. II, p. 277.

19. Veg. *op. cit.*, I, pp. 394-395, on explica que les filigranes esmentades (que són també anomenades «peres», per bé que l'autor prefereix el nom «magranes»), juntament amb les de la campana, el drac i el bou, es compten entre els exemplars més antics conservats a Catalunya, per als quals ha trobat documentacions anteriors a les establertes per Briquet.

20. El núm. 1569 de Valls i Subirà és documentat el 1348 en el manual Bover de la Cúria Fumada de Vic. En canvi, el núm. 1567 procedeix de l'Arxiu Notarial d'Olot, dels registres 3 i 20 del notari de Santa Pau, i és de 1303-1315.

21. Cf. Briquet, *op. cit.*, II, p. 403, descripció del núm. 7371, datat el 1427.

22. Cf. Rubió, pp. 285-286. Agraeixo a la gentileza del doctor Mundó la confirmació de la data de la lletra: pertany al segle XIV i en cap cas no es podria situar més ençà.

als monjos de Ripoll els manuscrits que els havia manllevat el 1822.²³ Assenyalem finalment que l'enquadrernació que porta el còdex, de l'època de Bofarull, va salvar-lo de la destrucció, ja que, com és sabut, formà part d'aquell grup de manuscrits que, per les demores de la relligadura, no van sortir de Barcelona el 1824, sinó que van romandre en dipòsit en el monestir de Sant Pau, d'on van passar definitivament a l'Arxiu de la Corona d'Aragó després de la crema de Ripoll.²⁴

Tal com diu Rubió,²⁵ «Els folis no conserven ni vestigis de paginació antiga, lo que impossibilita calcular l'extensió del manuscrit de que devien formar part». Ara bé, comparant l'espai que ocupa el text de les *Regles de trobar* en el nostre manuscrit i en el 239 de la Biblioteca de Catalunya a partir de l'edició de Marshall, podem calcular aproximadament que tres cares de foli d'aquest darrer equivalen a dues del nostre. Essent així que la part de les *Regles de trobar* que manca en el manuscrit 129 ocupa en el de la Biblioteca de Catalunya més o menys tres cares de foli (vegeu l'edició Marshall), no seria absurd d'imaginar que el nostre plec vagi perdre la primera carta; això suposaria que originalment tenia, doncs, també un foli més a la part final, amb dues cares que, si no eren en blanc, haurien pogut contenir cinc o sis poesies més, és a dir, la mitjana de

23. Vegeu-ne l'edició de F. Valls i Taberner, *Códices manuscritos de Ripoll*, RABM, LII, 1931, p. 173: «Este códice está compuesto de varios fragmentos de obras que tratan de diferentes materias inconexas particularmente de escolásticas, gramaticales, etc.; pues parece haber sido el libro de estudio de algún escolar. Entre otras cosas se encuentra en él el libro de la palma de San Agustín, alguna poesía, y otros que examinados con más detención no serán quizá del todo despreciables. La letra en parte es bastante antigua, y la más moderna no baja del siglo xv, en 4.º y papel».

24. Un estudi sistemàtic dels antics catàlegs del monestir ens podria donar potser alguna pista sobre la procedència del nostre fragment.

25. Rubió, p. 286.

poemes que el cançoner presenta en el *recto* i el *verso* d'un foli.²⁶

Pel que fa a les característiques concretes del text, no sembla que el nostre fragment presenti particularitats especials: malgrat el que s'ha dit des de Rubió fins a Jeanroy (veg. capítol anterior), la presència de títols en llatí no constitueix un tret diferenciador d'un sector cultural concret, ja que se'n troben una mica arreu en els manuscrits de l'època.

Finalment, el fet que el *vers* del Capellà de Bolquera (peça XVII) aparegui copiat dues vegades és també un fenomen habitual en els cançoners, i pot ser un indicatiu per a estudiar la manera de treballar que tenien els compiladors de reculls lírics.²⁷

26. Així, el plec començaria amb l'inici de les *Regles de trobar* i formarien una unitat material les *Regles*, els tractadets i els poemes: tot en set cartes plegades, i, si el manuscrit actualment va del f. 19 al 30, la carta que falta comprendria els ff. 18-31. Del f. 19r al 25r hi ha les *Regles*, i del 25v al 26v els tractadets: els poemes ocupen quatre ff., els 27-28-29 i 30. Suposant que hagués existit el f. 31 (el de la carta exterior perduda), hi hauria hagut cinc folis amb poesies i aleshores potser tindria sentit el que llegim al final del f. 28r (veg. poema VIII, nota 27): *Responsiva istius dancie ... est in QUINTO folio ...* (les majúscules són nostres). Així, doncs, no solament podem dir que el cançoner comprenia cinc o sis poesies més (comptant-hi el final de la peça XVIII, que és escapçada), sinó que sabem que una d'aquestes poesies començava «Senyer, valor no'm ensenya».

27. Veg. Pere Bohigas, *El cançoner català Vega-Aguiló*, dins *Homenaje a la memoria de Don Antonio Rodríguez Moñino*, Madrid, 1975, p. 132: la presència de dues còpies de la mateixa peça «pot indicar que el compilador del nostre cançoner hagi tingut més d'un manuscrit a la vista on figuraven les esmentades composicions». Notem que en el nostre fragment romanç del manuscrit 129 hi ha un cas de variant consignada pel copista (veg. nota XIII, 35), la qual cosa pot indicar que efectivament el compilador tingué, per a algun poema, més d'un antígraf.

III. PERSONATGES HISTÒRICS

Des que Massó va identificar²⁸ l'«infant En Pedro» del decasíllab de Pere de Vilademany amb Pere, comte de Ribagorça, fill quart de Jaume II i oncle i conseller del Cerimoniós (1305-1380), tothom ho ha donat per bo, i amb raó, ja que tenim diverses referències de l'afecció d'aquest personatge a la poesia; la seva cronologia, a més, s'ajusta a la que podem atribuir al cançoneret, donades les seves característiques de temàtica, llengua i estil. Descartem, per tant, la identificació amb algun altre infant reial de nom Pere documentat al segle XIV.²⁹

Existeix bastant bibliografia sobre l'agitadíssima vida de l'infant Pere.³⁰ L'any 1322 es va emancipar i va ser investit senyor del comtat de Ribagorça. Aquell any es van activar també les negociacions perquè recollís l'herència de Malgaulí, darrer com-

28. *Repertori*, p. 296.

29. Que quedi clar, però, que el vers de Pere de Vilademany és, en el seu aïllament, necessàriament ambigu: la identificació amb l'oncle del Cerimoniós és la hipòtesi que sembla més econòmica, per bé que, volent-ho, també es podria pensar en el mateix Pere del Punyalet, que va ser infant entre 1319 i 1336.

30. Veg., per exemple, l'obra del P. Alfons Maria de Barcelona, *El infante fray Pedro de Aragón*, EF, XI, 1913, pp. 132-136; XII, 1914, pp. 129-141; 434-438 i XIII, 1914, pp. 204-215; J. M.ª Pou i Martí, *Visionarios, beguinos y fraticelos catalanes (s. XIII-XIV)*, Vic, 1930, pp. 308-396; el pròleg a l'edició del tractat *De regimine principum* de l'infant Pere per F. Valls i Taberner, EF, XXXVII, 1926, pp. 271-287 i 432-450, i XXXVIII, 1926, pp. 107-119 i 199-209; veg. també J. E. Martínez Ferrando, *Jaume I o el seny català. Alfons el Benigne*, Barcelona, 1963, pp. 259, 288, 320 i *passim*; S. Sobrequés i Vidal, *Els barons catalans*, Barcelona, 1961, pp. 142 ss.; P. Sanahuja, *Historia de la seráfica provincia de Cataluña (1209-1955)*, Barcelona, 1956, pp. 152-155. Per a les circumstàncies de la mort, Andrés Ivars, *Cuándo y en dónde murió el infante fray Pedro de Aragón*, AIA, V, 1916, pp. 138-145, i A. López de Meneses, *Documentos culturales de Pedro el Ceremonioso, Estudios de Edad Media en la Corona de Aragón*, V, 1952, pp. 731-732 (Doc. 77 del 6 de gener de 1381).

te d'Empúries.³¹ El nostre personatge va dur el títol de comte d'Empúries des de 1325 a 1341, any en què va bescanviar aquest comtat pel de Prades amb el seu germà Ramon Berenguer. De la seva gestió com a comte d'Empúries, se'n solen recordar la fastuositat i el dispendi: va fer millores al castell dels antics comtes i a la vila de Castelló i es va interessar per la construcció de la catedral de Santa Maria. També sabem que va celebrar solemnement a l'esmentada vila de Castelló el seu matrimoni amb Joana de Foix l'any 1331.

Políticament l'infant Pere va ser sempre un home clau dins del regne. Si en la joventut va intentar desposseir el seu nebot, fill d'Alfons el Benigne i de Teresa d'Entença, el futur Cerimoniós (1323-1326), més tard es va incorporar a la cort d'aquest sobirà com a canceller reial (1338); no va trigar gaire a esdevenir el braç dret del monarca i l'àrbitre de la política internacional de la Corona d'Aragó.³² L'any 1358, ja vidu, va professar a l'orde de sant Francesc, dins del qual molt aviat va ocupar un lloc preeminent. En els darrers anys de la seva vida va lliurar-se a la mística, feia figura de visionari, i desenrotllà una considerable activitat de predicador popular. Tot plegat va contribuir a augmentar la seva fama en el món cristià.³³

31. Dintre de la controvertida herència de Malgaulí, que es van disputar Pere de Ribagorça, els Cardona i l'orde de l'Hospital, hi havia un lot de territoris que el nostre personatge no va poder mantenir sota el seu domini: el vescomtat de Bas amb la senyoria de Castellfollit i Montagut (veg. F. Valls i Taberner, EF, XXXVII, 1926, p. 275). Aquest Montagut de Fluvià que el 1326 va passar a la jurisdicció de Ramon d'Empúries, prior de l'Hospital, ¿pot ser l'inspirador dels vv. XVIII, 13-14 «qui-m donas tot Montagut / no ych fora entrada»?

32. Veg. el pròleg de R. Gubern a l'*Epistolari de Pere III*, Barcelona, 1955, pp. 40-43.

33. Per a totes aquestes notícies remetem a la bibliografia esmentada a la nota 30. Per a les activitats posteriors a 1358, veg. especialment Pou i Martí, *Visionarios, op. cit.*, pp. 346-366. Cap a l'any 1374 l'infant Pere va exercir de vicari general de l'orde franciscà a la Corona d'Aragó per manament del papa de Roma Urbà VI, de qui era fervorós partidari (*ibid.*, p. 357).

En aquest treball, però, ens interessa molt especialment el vessant literari de l'infant Pere. Malauradament, no se'ns ha conservat cap de les poesies que sabem que va compondre; tot el que en sabem ens ve de referències indirectes, amb les quals haurem de fer-nos una idea de la seva personalitat. Recordem que va néixer l'any 1305. La primera documentació de la seva afecció a la poesia és de 1324. En aquesta data Raimon de Cornet li va dedicar el seu *Doctrinal de trobar*:

Mos libres es complits,
Dieus ne sia grazits
e la Verges Maria.
E vulh que donatz sia
an *Pedro, filh del Rey
d'Arago*, car lo vey
savi, cert e valen
e de trobar saben
e gent enamorat
quez yeu non hay trobat
en est mon tan cortes
per que caps d'amor es
e dignes de lauzors
ez er mi grans honors
si vol mon libre pendre (vv. 514-528).

...

Mil .CCC. vint e quatre
dish hom ses an abatre,
qan foc del tot dictatz
le libres e mostratz ... (vv. 536-539).³⁴

Observem que és anomenat Pedro, a l'aragonesa, igual que en el nostre vers de P. de Vilademany. De fet, no era inhabitual

34. Joan de Castellnou, *Obres en prosa*, ed. Casas Homs, pp. 201-202.

que els prínceps del casal catalano-aragonès fossin anomenats en la llengua d'Aragó.³⁵ L'any 1324, Pere tenia dinou anys, i, si hem de creure Cornet, ja era «de trobar saben». No ens ha de sorprendre, doncs, que quatre anys més tard, per la pasqua de 1326, llueixi públicament les seves habilitats de poeta i d'interpret en ocasió de les festes de coronació del seu germà gran Alfons. Del conegut fragment de Muntaner que les descriu³⁶ destacarem aquí només que l'infant va cantar «una dansa novella que hac feta» després de «cascun menjar» que era portat a la reial taula durant el convit (cap. 297); que el joglar Ramasset va recitar un «serventesc novell que el senyor infant En Pere hac fet», que el joglar Comí va fer el mateix amb una «cançó novella» i que, finalment, Novellet va dir «en parlant set-cents versos rimats» del mateix autor; la cançó i els versos eren sobre el bon govern (cap. 298).

L'activitat poètica de l'infant Pere, o almenys el seu interès per la poesia, degué continuar durant els anys següents. Sabem, per exemple, que l'any 1331, en ocasió del seu casament amb Joana de Foix, va rebre una carta del seu nebot, el futur Cerimoniós, que li recomanava un joglar seu, Alfons Fernàndez, que volia assistir a la cerimònia nupcial.³⁷ També ha estat suggerida la seva possible participació als Jocs Florals de Lleida l'any 1338.³⁸

35. Pere el Gran, per exemple, és anomenat Pedro en la crònica de Jaume I, com recorda Rubió en *Del ms. 129*, pp. 190-191. Que l'aragonès era una de les llengües familiars dels nostres reis medievals es pot deduir del fet que molts d'ells van ser criats a l'Aragó. Veg. com el rei Pere el Cerimoniós recorria espontàniament a aquesta llengua a l'*Epistolari de Pere III*, op. cit., p. 10, nota 9.

36. Crònica dins *Les quatre grans Cròniques*, pp. 941-943. Veg. també J. Rubió i Balaguer, *La vida espanyola en la època gòtica*, Barcelona, 1943, pp. 76 i 246.

37. Veg. F. Valls i Taberner, EF, XXXVII, 1926, p. 277.

38. Veg. R. Gubern, *Els primers Jocs Florals a Catalunya*, BHS, XXXIV, 1957, pp. 95-96.

Una dada més concreta és que l'any 1341 Joan de Castellnou li va dedicar el *Glosari* que havia compost amb intenció de corregir el *Doctrinal* de Cornet. Castellnou es dirigeix al «mout at poderos Senhor mon senhor l'enfant en Pere, del mout aut poderos senhor en Jayme de bona memoria Rey d'Arago fill, per la gracia de Deu Comte de Ribagorça e d'Ampuries»,³⁹ per tal de fer-li veure què hi ha en el *Doctrinal* que va contra les *Leys d'amors* tolosanes.

L'última referència que tenim de les relacions de l'infant Pere amb la poesia és del 1355. El seu nebot Pere el Cerimoniós li va trametre des de Sardenya un sirventès que havia compost en aquella illa i que parlava del seu «bon ayre e la noblea». La notícia és treta dels *Documents* de Rubió i Lluch:⁴⁰ que se sàpiga, l'arxiu no ens ha conservat ni el text del poema del rei ni la resposta de l'infant.

¿Podem suposar que l'any 1358, quan va entrar a l'orde dels frares menors i abandonà públicament els lligams amb el món, l'infant Pere va desvincular-se també dels tractes amb la poesia? En realitat, Pere de Ribagorça, malgrat haver professat, mai no va deixar la vida activa ni la política, per bé que s'ocupés preferentment dels afers de l'església. Ara bé, com asseguruen els seus biògrafs, l'ingrés de Pere de Ribagorça a l'orde franciscà va ser el resultat d'una profunda conversió; ell parlava fins i tot d'un avís del cel. És coherent de deduir, per tant, que el canvi d'interessos, el pas dels assumptes de la Corona d'Aragó als de l'orde de sant Francesc, va anar lligat també a un mudament en l'àmbit de les seves inquietuds culturals.⁴¹

39. Ed. Casas Homs, p. 161.

40. Antoni Rubió i Lluch, *Documents per a l'estudi de la cultura catalana mig-aval*, Barcelona, 1908-1921, vol. I, p. 168, i II, p. 105. Veg. també *HLC*, vol. I, p. 536.

41. El testament fet abans d'abandonar el segle, l'any 1358, esmenta els llibres que l'infant va voler llegar a l'orde de sant Francesc, però malauradament no especifica quins són. Cf. l'edició del P. Ivars, dins

Quan va morir a Pisa l'any 1381, en plena activitat de proselitisme a favor del papa de Roma, era gairebé una figura llegendària.

Recordem també que el germà de Pere de Ribagorça, Ramon Berenguer, comte de Prades (possessió, aquesta darrera, que, com hem dit, va bescanviar amb aquell el 1341 per la d'Empúries), també era afeccionat a la poesia, com, d'altra banda, la majoria dels prínceps del casal d'Aragó;⁴² Jacme de Tolosa, en efecte, va escriure:

L'infan Ramons Beringier es castells
on se recuyl qui d'amor es feritz,
e pus sos cors de ben far no s'esditz,
vol ma xanço en loch d'altres joyels.⁴³

Resumint, podem situar l'època de producció literària o de contactes amb la poesia de l'infant Pere de Ribagorça entre una data molt acostada al 1324 (quan ja es podia dir que era «de trobar saben») i el 1358 (quan es va fer frare).

Dels altres personatges citats en el cançonet amb nom de fonts i llinatge començarem per Dalmau de Castellnou; dels tres que ens interessen és l'únic de qui s'ha intentat la identificació: Riquer va assenyalar dos cavallers amb aquest nom, documentats a la primera meitat del segle XIV. Sabem, doncs,

de l'AIA, XV, 1921, p. 104. Que l'infant Pere tenia interessos culturals al marge de la poesia lírica, ho demostra el tractat *De regimine principum*, dedicat al Cerimoniós, ed. Valls i Taberner (veg. nota 30), i els textos de les seves «visions», editats per Pou i Martí, *op. cit.*, pp. 370-396. Pel que fa al tractat, veg. també Tomás i Joaquín Carreras Artau, *Historia de la filosofía española*, vol. II, Madrid, 1943, pp. 524 ss., i Francisco Elías de Tejada, *Las doctrinas políticas en la Cataluña medieval*, Barcelona, 1950, pp. 124-130.

42. Veg. I. Cluzel, *Princes et troubadours*, ja citat, pp. 321-373.

43. Ed. Jeanroy, *AdM*, LII, 1940, p. 225, vv. 45-48.

que un Dalmau de Castellnou va morir a Sardenya el 1323, segons que consta a la crònica personal del Cerimoniós, i que un altre figura entre els nobles rebel·lats contra l'infant Felip de Mallorca l'any 1326, segons Martínez Ferrando.⁴⁴

Hi ha molts diferents Castellnou durant el segle XIV; recordem, per exemple, el poeta Joan de Castellnou autor del *Glosari*, de qui hem parlat suara.⁴⁵ Ara bé, existeix una família important que duu el nom de Castellnou, la dels vescomtes del Vallespir, a la qual pertanyen els dos cavallers citats per Riquer. Sempre dins de l'àmbit conjectural en què ens movem, creiem que podem considerar que el nostre Dalmau de Castellnou pertany a l'esmentada família. En efecte, tres generacions de Castellnou del Vallespir van dur el nom de fonts Dalmau, que, d'altra banda, no era pas extraordinàriament difós en l'època.⁴⁶

Segons la genealogia dels Castellnou que figura a la *GEC* (IV, pp. 599-600), Dalmau I de Castellnou és un fill cabaler del vescomte Guillem V, que va ser senyor de Sureda i va morir el 1299. A la crònica de Desclot és esmentada la seva dona Estella de Paüc i a la de Muntaner és citat com a combatent a favor de Pere el Gran durant la invasió francesa de 1285.⁴⁷

44. Riquer remet respectivament a l'ed. Pagès de la crònica del Cerimoniós, pp. 47 i 137, i a J. E. Martínez Ferrando, *La tràgica història dels reis de Mallorca*, Barcelona, 1960, p. 187 (veg. *HLC*, vol. I, p. 516).

45. Veg. la introducció de Casas Homs a la seva edició de les *Obres en prosa* de Joan de Castellnou, *op. cit.*, pp. 29-33: no se sap quina relació podia tenir aquest personatge amb la família vescomtal del Vallespir, per bé que sembla que era del mateix Castellnou d'on procedia aquesta.

46. E. Bagué, *Noms personals de l'Edat Mitjana*, Palma de Mallorca, 1975, p. 99.

47. *Les quatre grans cròniques*, ja citat, p. 555 i nota 14 p. 656; pp. 782 i 783.

Dalmau II, fill d'aquell, era cosí de Jaspert V, darrer vescomte de Castellnou⁴⁸ (el vescomtat va ser suprimit el 1321 quan aquest va morir sense fills mascles). Tant Dalmau II com el seu fill Dalmau III es van intitular abusivament vescomtes de Castellnou.

Dalmau II possiblement es va casar, sempre segons la genealogia de la *GEC* (*loc. cit.*), amb Beatriu de Castellrosselló, vídua d'un germà seu i hereva d'aquesta baronia: la dama pertany a un llinatge que no pot no recordar-nos la Saurimonda de Guillem de Cabestany, tan citat pels tractadets. A la crònica de Muntaner, Dalmau II és citat entre els cavallers que van acompanyar Ferran de Mallorca el 1312 en la guerra contra Robert d'Anjou, i consta que va ser encarregat de comandar les tropes de Calàbria.⁴⁹

Segons tots els indicis, Dalmau II va morir lluitant al costat de l'infant Alfons en la conquesta de Sardenya, i concretament durant el setge d'Esglésies l'any 1323.⁵⁰

El seu hereu Dalmau III està documentat entre els nobles que es van sublevar contra l'infant Felip, tutor de Jaume III de Mallorca. L'any 1326 aquesta sublevació havia estat sufocada i Dalmau III havia fugit a Catalunya, perseguit per la justícia del regne de Mallorca.⁵¹ El 1328 tenim una nova notícia

48. A l'*Extracte de documents antics* de l'Arxiu Històric de la ciutat de Barcelona trobem, al núm. 3542, la referència d'un document signat per Dalmau de Castellnou el 2 de juliol de 1318, segons el qual paga per compte del seu cosí Jaspert 20.000 sous de moneda de Barcelona de tern a Na Timbors de Bell-lloc. El document procedeix de l'Arxiu Històric dels Protocols de Barcelona (AHPB) i és en el manual incomplet núm. 1318 de Bartomeu Vilalta, que es troba en el lligall I de Berenguer Armengol.

49. *Les quatre grans cròniques*, ja citat, pp. 898-900.

50. La notícia d'aquesta mort, també la reporta Zurita, *Anales de la Corona de Aragón*, Saragossa, 1668, vol. II, p. 54 (llibre VI, cap. XLVIII).

51. Cf. Martínez Ferrando, *La tràgica història*, ja citat, p. 187.

del personatge: Muntaner ens conta a la *Crònica*⁵² que el «vescomte» Dalmau de Castellnou va ser armat cavaller per l'infant Pere de Ribagorça durant les solemnes festes de la coronació d'Alfons el Benigne, de què ja hem parlat. També sabem que a través del seu matrimoni amb Saurina, hereva de Berenguer de Requesens o de Botonac, celebrat el 1323,⁵³ va adquirir certs títols sobre el castell de Girona, d'on van derivar problemes debatuts en documents de 1323, 1326, 1339 i 1341.⁵⁴

L'any 1339, a més, consta en la crònica del Cerimoniós⁵⁵ que va ser enviat amb el vescomte de Narbona a fer una gestió

52. *Les quatre grans cròniques*, ja citat, p. 936. Notem que en aquest punt la informació de la *GEC* (IV, p. 599) comet un error evident en suposar que l'infant Pere que el va armar cavaller era el futur Cerimoniós. Per començar, el fill d'Alfons III i de Teresa d'Entença havia nascut el 1319, i el 1328 tenia, per tant, només nou anys: a més, sabem que era una criatura esquifida i malaltissa. D'altra banda, en el text de Muntaner queda ben clar que els dos «oficiants» en matèria d'armar cavallers durant tota la festa van ser els dos germans del rei, els infants Pere de Ribagorça i Ramon Berenguer de Prades.

53. A la nota següent se citen les fonts d'aquesta informació, en les quals consta que Dalmau III de Castellnou quan es va casar era «emancipat», és a dir, menor d'edat; això, i el fet que fos armat cavaller el 1328, fa pensar que devia néixer entre 1305 i 1310.

54. Veg. Pelai Negre, *El linaje de Requesens*, «Anales del Instituto de Estudios Gerundenses», X, 1955, p. 39: segons un document de l'Arxiu de la Corona d'Aragó (ACA), conservat al reg. 223 de Jaume II, fol. 272v., el rei reconeix al jove i recent matrimoni format per Saurina, hereva de Berenguer de Requesens o de Botonac, i Dalmau de Castellnou, emancipat d'un altre Dalmau de Castellnou, la senyoria del castell de Girona (27 de maig). El 9 d'octubre del mateix any s'inicia un llarg plet a causa d'unes alienacions de béns del castell fetes per Dalmau i Saurina sense el consentiment reial. A la p. 41 de l'estudi de P. Negre s'especifica la qüestió debatuda en el document contingut en el reg. 248 de Jaume II, f. 36v de l'ACA. En les pp. 42-43 i 44-45 s'explica com la qüestió cueja en documents de 1326 (ACA, reg. 189, f. 35, 73v i 245 i reg. 249, f. 49v, 50, 175, 182 i 184), de 1339 (ACA, reg. 1112, f. 136) i de 1341 (ACA, reg. 1057, f. 101).

55. Veg. ed. Pagès, p. 137. Jaume III va establir un tractat de pau i de comerç amb Abul Hassan, soldà del Marroc, i està comprovat que els negociadors van ser els que esmenta el Cerimoniós (veg. *Les quatre grans cròniques*, ja citat, p. 1184, nota 5, del paràgraf 30).

diplomàtica al Marroc durant el setge de Mallorca. Segons la *GEC* (*loc. cit.*), Dalmau III era ja mort el 1342.

Per a una possible identificació del nostre Dalmau ens inclinem —induïts per la relació amb l'infant Pere— pel més jove dels tres Castellnou esmentats, Dalmau III, que, tal com hem vist a la nota 53, si va ser armat cavaller el 1328, devia haver nascut dins de la primera dècada del segle. D'aquesta manera, doncs, situariem el poeta entre els anys 1305/1310 i el 1342; per bé que, en principi, no hi ha cap altre motiu seriós que impedeixi de pensar que el poeta va ser Dalmau II, mort el 1323. En canvi, pel que fa a Dalmau I, creiem que l'hem d'excloure, perquè ens portaria a una data massa reculada.

Igualment com tenim dos Castellnou, pare i fill, de nom Dalmau, per a identificar versemblantment amb el nostre poeta, també hem trobat dos Vilademany, pare i fill, de nom Pere, documentats a la primera meitat del xiv. El llinatge dels Vilademany no és de tanta alçada social com el dels Castellnou; es tracta d'una família de cavallers vassalls dels vescomtes de Cabrera, originària d'Aiguaviva i documentada d'ençà del 948.⁵⁶ Segons el *Solar catalán-valenciano-balear*,⁵⁷ els Vilademany eren senyors dels castells de Brunyola, Santa Coloma de Farners, Solterra, Taradell, Sentfores, Torroella i Púbol. El llinatge es va extingir a començaments del segle xvi, absorbit pel de Cruïlles. El primer cap de la família Vilademany, documentat al segle xiv, és un Bernat casat amb Guillelma i mort entre 1314 i 1319.⁵⁸

El seu fill es va dir Pere, i, per un document reial en el qual Jaume II li agraeix els serveis prestats durant la conquesta de

56. Veg. DCVB, X, p. 804, i J. Botet i Sisó, *Provincia de Gerona*, vol. IV de la *Geografía general de Catalunya*, de Carreras Candí, p. 273.

57. García Carraffa, A. i A., *El solar catalán-valenciano-balear*, Sant Sebastià, 1968, vol. IV, p. 351.

58. Segons la genealogia signada per Armand de Fluvià dins *Els castells catalans*, vol. IV, p. 971.

Sardenya, sabem que va lluitar en aquesta illa.⁵⁹ Segons un altre document relacionat amb el que acabem d'esmentar, sembla que va morir el 1324.

Pere I de Vilademany es va casar el 1318 amb Agnès de Castellet⁶⁰ i va tenir almenys dos fills, Bernat, l'hereu, i Pere, que anomenarem Pere II de Vilademany. Pere II es va casar amb Francesca i va ser el pare de Bernadó, el futur hereu de la família, perquè el seu germà Bernat només va tenir una filla, Guillelma, que va renunciar a l'herència. Aquesta Guillelma es va casar amb Pere III Galceran de Pinós el 1363; tenim un document d'aquest any en què Francesca de Vilademany, vídua de Pere II i tutora de Bernadó, assegura que pagarà una suma determinada al tutor de la seva neboda Guillelma, que ha de contraure matrimoni.⁶¹ És a dir, que Pere II de Vilademany va viure des de 1320 aproximadament (els seus pares es van casar

59. Veg. *Els castells catalans*, vol. IV, pp. 968-973. Entorn del castell de Taradell es va plantejar un plet entre la «universitat» de Vic i la família Vilademany: hom discutia els límits del terme. L'any 1324 Pere de Vilademany (segons un document de l'ACA, reg. 187, f. 40v) ja va nomenar uns jutges assessors per a aquesta qüestió. El 1325 el plet continua; aquest cop defensa els interessos dels Vilademany el tutor dels dos fills de Pere de Vilademany (que va morir, doncs, el 1324), Bernat i Pere, que es deia Bernat de Peguera. El 1326 s'obté un document reial en què Jaume II reconeix uns certs límits al terme de Taradell concedits a Pere de Vilademany en agraïment als serveis prestats a Sardenya (ACA, reg. 188, f. 198v). Del juliol de 1327 són les ordres reials per a l'amollonament definitiu del terme.

60. A l'*Extracte de documents antics* de l'Arxiu Històric de la ciutat de Barcelona trobem, als nùms. 3538 i 3540, la referència de dos documents del juny de 1318. El primer és del dia 7 i refereix que Agnès, filla de Bartomeu de Castellet, fa donació a Pere de Vilademany, en qualitat de dot, d'un alou a la parròquia de Santa Eulàlia de Ronçana; l'altre no porta indicació del dia i és la confirmació de Pere de Vilademany que accepta l'alou en qüestió. Els documents es troben a l'AHPB, en el manual incomplet núm. 1318 de Bartomeu Vilalta que hi ha en el lligall I de Berenguer Armengol.

61. J. Serra i Vilaró, *Les baronies de Pinós i Mataplana*, Barcelona, 1930-1950, vol. I, p. 177. El document és a l'Arxiu de Bagà, volum XL, ff. 102-104.

el 1318) fins, més o menys, al 1363. La identificació del nostre poeta, com dèiem, es pot fer tant amb el pare, Pere I de Vilademany, com amb el fill, Pere II; en aquest cas no tenim, en principi, cap pista per a triar l'un o l'altre; remarquem només que tots dos van ser cavallers.

Pel que fa a Pere Alamany, en canvi, l'autor del poema XI del cançoneret, no hem pogut situar cap personatge amb qui conjecturar una identificació. El nom de fonts Pere és correntíssim a tota l'Edat Mitjana i el llinatge Alamany adquireix al segle XIV una extensió enorme, no únicament per la fragmentació de la nissaga més antiga dels Alamany de Cervelló en Alamany de Bellpuig i en totes les branques col·laterals de Mallorca, València i Aragó,⁶² sinó també pel fet que duien aquest llinatge personatges que no pertanyien a la noblesa.

De nobles, possiblement cavallers, anomenats Pere Alamany que van viure al segle XIV, n'hem trobats esmentats tres. Un va ser batlle de Montuiri, a Mallorca, l'any 1346, segons l'*Enciclopedia heràldica* de García Carraffa.⁶³ Els altres dos, els cita Tomich: després de la mort de Jaume II, un Pere Alamany es va casar amb la filla d'Arnau Guillem de Foix;⁶⁴ després de la mort del Cerimoniós, en canvi, Roger de Montcada es va casar amb la filla d'un Pere Alamany.⁶⁵

A part d'*En Jacop* (V, 13), el *patro En Gualba* (V, 11), *Francesch* (XIII, 54) i *Uguo prior* (XII, 32), que queden com a personatges no identificats, tenim les diverses cites del Capellà de Bolquera, la figura de poeta més notable que ens ha transmès el cançoneret.

62. *El solar*, vol. I, pp. 46-54.

63. García Carraffa, A. i A., *Enciclopedia heràldica y genealógica hispano-americana*, Madrid, 1919-1963, vol. VI, p. 78.

64. Pere Tomich, *Històries e conquestes dels reys d'Aragó e comtes de Catalunya*, facsimil de l'ed. de 1534, València, 1970, p. 98.

65. P. Tomich, *op. cit.*, p. 108.

Fracassats els intents de saber alguna cosa sobre Bolquera que vagi gaire més enllà de la seva localització geogràfica, s'han frustrat també els de trobar pistes entorn del seu Capellà poeta. No tenim sinó les dades que ens ofereixen els textos. Pel fragment del *Terç del Chrestia* d'Eiximenis que tracta del Capellà⁶⁶ sabem que era considerat un «famós coblejador» i que va ser «xantre», «archipreste» i «mestre» (?). Dues viles, Carcassona i Berga, semblen estar relacionades amb la seva biografia, sempre a través de la informació reportada en el *Terç*. En vista de l'ambigüitat dels contextos en què són esmentades totes aquestes notícies,⁶⁷ creiem que no es poden fer conjectures: les que s'han fet fins ara, en efecte, es contradueixen. Massó⁶⁸ suposa que era un cerdà que va anar a França a la recerca de dignitats eclesiàstiques, i Riquer⁶⁹ també el fa natiu de Bolquera amb diversos anys de residència a Carcassona; però Coromines⁷⁰ el creu fill d'aquesta ciutat trasplantat a la Cerdanya...

Voldríem ara poder establir algun lligam entre els personatges que hem pogut situar cronològicament, per tal d'acostar-nos a una possible datació del cançoner. En primer lloc cal veure què es pot deduir del vers de Pere de Vilademany «De l'orde suy del noble infant En Pedro».

Si donem al mot *orde* el sentit de cos de persones unides per una regla religiosa, el resultat més immediat és que Pere de Vilademany és un franciscà poeta que escriu posteriorment al 1358, any de la professió de Pere de Ribagorça. Ara bé, els dos Peres de Vilademany de qui hem parlat més amunt eren

66. Veg. cap. quart, apartat X.

67. Veg. *ibid.* les notes corresponents.

68. Veg. *Repertori*, p. 302.

69. Veg. *HLC*, vol. I, p. 512.

70. Veg. *Sobre les prosificacions*, a *Entre dos llenguatges*, vol. I, p. 229.

cavallers.⁷¹ D'altra banda, suposar això comportaria una contradicció amb les deduccions que hem fet a propòsit del fervor religiós que va dur l'infant Pere a fer-se menoret: no sembla coherent que després de 1358 l'oncle del Cerimoniós patrocinés poetes ni del seu orde ni de fora d'aquest.

Recordem ara la conjectura de Rubió, que, com ja hem dit, suposa una interpretació molt personal del vers que discutim: «le vemos convertido [l'infant Pere] en centro de atracción de un núcleo u *orden* de poetas, tal como parece indicar Pere de Vilademany al escribir: *De l'orde suy del noble infant En Pedro*».⁷² No sembla pas que es pugui demostrar clarament que *orde* vulgui dir 'núcleo de poetas', amb un ús metafòric del terme molt particular. Tanmateix, la idea de Rubió és suggestiva i voldríem poder-la defensar ja que comporta la intuïció d'unes relacions reals entre els personatges de qui tractem.

El vers esmentat de Pere de Vilademany es necessàriament ambigu⁷³ perquè se'ns presenta descontextualitzat, i la lectura més evident, que l'*orde* sigui el de sant Francesc, no sembla reunir un mínim de coherència. ¿Seria molt arriscat de suposar que l'*orde* pogués ser el de cavalleria? Ja hem vist que l'in-

71. Afegim que el vers que comentem pertany a unes cobles «de materia d'acuyndamens» (Marshall, 30), és a dir, que tracten d'una «ruptura del vassallatge feudal o amorós, o un desafiament» (Riquer, *HLC*, vol. I, p. 510); això ens sembla una matèria pròpia d'un cavaller.

72. Veg. *Historia general*, vol. I, p. 676; el text de Rubió dona *ordre* on el manuscrit ofereix *orde*.

73. Massó, a la p. 296 del seu *Repertori*, suposa amb no gaire fonament que *De l'orde suy* vol dir 'al servei'; amb la qual cosa Pere de Vilademany hauria pogut estar al servei del nostre infant fins a una data indeterminada anterior a 1363 (any en què el més jove dels Peres de Vilademany documentats consta com a mort). Al marge de la lectura estricta del sintagma, Pere de Ribagorça no va deixar mai els afers polítics i sempre degué tenir persones al seu servei. Recordem, per exemple, que els anys 1368-69, quan ja en feia deu que havia professat, va acompanyar l'hereu de la Corona, el futur Joan I, a aixecar el setge de València durant la guerra contra Castella (Pou i Martí, *Visionarios*, ja citat, p. 352).

fant Pere va adobar a cavaller Dalmau de Castellnou el 1328; ¿podria haver armat cavaller Pere de Vilademany en una altra ocasió? ⁷⁴

Ara, la hipòtesi de pensar en un orde religiós-militar tampoc no ha donat resultats positius.

Pel que fa a la datació del vers en debat, no podem trobar altres punts de referència que els de les vides dels dos Peres de Vilademany: Pere I degué néixer al tombant de segle i podria haver escrit el poema a partir de 1315-1320. Pere II ja era mort el 1363.

Respecte a la idea de Rubió abans esmentada, la del «núcleo de poetas» aglutinats per Pere de Ribagorça, voldríem remarcar que res no impedeix de pensar que Dalmau de Castellnou —amb qui hem vist que l'infant Pere va estar en contacte— i Pere de Vilademany —que l'esmenta en el seu vers— fossin amics literaris del comte de Ribagorça i constituïssin efectivament un petit cercle de poetes: un fenomen d'aquesta mena no sorprèn en un ambient relacionat amb una cort tradicionalment vinculada a la poesia provençal com la catalana. Les deduccions cronològiques d'aquesta conjectura ens situen novament a la primera meitat del segle XIV. Pere de Ribagorça va començar a estar relacionat amb la poesia el 1324 i va professar el 1358; Dalmau III de Castellnou va morir el 1342, i Pere II de Vilademany el 1363. El «cercle» de poetes hauria pogut existir, doncs, entre 1324 i 1358. En aquest cas, a més, quedaria resolt el dubte entre Dalmau II i Dalmau III i entre Pere I i Pere II a favor dels més joves.

Notem, finalment, que la conjectura de Rubió té la virtut de posar en contacte el cançoneret, a través de l'infant En Pere, amb la poesia occitana de l'època, la qual constitueix el con-

74. Diem «en una altra ocasió» perquè el 1328 Pere I de Vilademany ja era mort i Pere II era massa jove (va néixer aproximadament entorn de 1320). Veg. *supra*.

text literari més pròxim als escriptors del nostre recull. ¿Podria tenir alguna relació amb això el fet que Pere de Ribagorça com a comte d'Empúries entre el 1325 i el 1341, amb part dels seus interessos en unes terres de la zona nord-oriental del país acostades al territori occità?

IV. TOPÒNIMS

Pel que fa als topònims esmentats en el nostre text, tenim un únic punt de referència segur: Bolquera. Només existeix un poble d'aquest nom, i es troba a l'alta Cerdanya, a l'altiplà de la Perxa, sobre la línia divisòria de les aigües de la Tet, que vessen cap al Conflent, i les del Segre, que fan el camí de la Seu d'Urgell. Bolquera és el punt de partida de l'antic camí que uneix la Cerdanya amb Carcassona a través del Capcir.⁷⁵ Sabem per una butlla del papa Joan XIII de l'any 968 que els monjos del monestir de Cuixà posseïen en aquella data tota la «villam Vulcaria»; és a dir, que tot el terme municipal constituïa un alou del monestir. No consta, però, que la parròquia fos regida des de Cuixà;⁷⁶ segons Monsalvatje, en efecte, Bolquera abans del tractat dels Pirineus pertanyia al bisbat de la Seu d'Urgell.⁷⁷

75. Són notícies tretes de Pau Vila, *La Cerdanya*, «Enciclopèdia de Catalunya, 3», Barcelona, 1934, i de Gay de Montellà, *La Cerdanya*, Barcelona, 1964.

76. Notícies procedents de Ramon d'Abadal, *Com neix i com creix un gran monestir pireneic abans de l'any mil: Eixelada-Cuixà*, AM, VIII, 1954-1955, p. 193, doc. 94.

77. *El Obispado de Elna*, IV, vol. XXIV de *Noticias históricas*, Olot, 1915, pp. 78-79. Bolquera, però, no és un dels pobles inventariats entre les parròquies que pertanyien a la Seu d'Urgell segons l'acta de consagració de la seva catedral. Veg. P. Pujol, *Acta de la consagració i dotació de la catedral d'Urgell de l'any 819 o 839*, «Biblioteca filològica», IX, 1917: «Estudis Romànics», II, pp. 92-115.

No trobem *Inça* (XIII, 37) en cap font de documentació històrica ni geogràfica. En canvi, en el *Torcimany* de Lluís d'Averçó apareix, entre els exemples de rimes en *-inssa*, «*Inssa*, nom propi de terra muntanyosa».⁷⁸ Se'ns ha plantejat la hipòtesi d'identificar el topònim amb Aïnsa de Sobrarb, a l'Aragó, vila força important als segles XI i XII i situada justament al començament de la zona de muntanyes que arriba fins a Boltanya i la vall d'Ordesa. En la documentació antiga, però, no apareix el nom de la vila amb afèresi de la *a* inicial.⁷⁹

78. Veg. l'ed. Casas Homs, vol. II, p. 128: «Dues *ss* davant *a* en fi de dicció, ab *n* denant las ditas duas *ss* la qual *n* sona ab ajustament de *i* plenisonant, las quals letras fan lur terminació *inssa*.

Inssa, nom propi de terra muntanyosa».

En la p. 51, on hi ha exemples de rimes en *-inça*, amb *ç*, també és esmentat un *inça*, al costat de «*pinça*, *esquinça*, *minça*, *ço és furta*». Aquests mateixos exemples, menys *inça*, són els que figuren en el *Dicc.* de Jaume March, núm. 149, ed. Griera, p. 28.

79. Cal tenir present que, com hem pogut comprovar personalment, en la parla popular del Sobrarb la localitat d'Aïnsa s'esmenta sempre acompanyada de l'article femení. Ho atesta el fet que el nom de la vila aparegui així, *La Aïnsa*, al dors de les postals del conjunt medieval que posseeix i a les revistes comarcals que es publiquen actualment al Sobrarb i a la Ribagorça. Si la forma acompanyada d'article fos antiga, com és de suposar, això podria explicar l'afèresi de la *a* inicial recollida per Averçó i pel nostre anònim. La importància estratègica d'Aïnsa durant els primers segles de la reconquesta podria haver contribuït a fixar el record del lloc, que, com s'ha dit, és a la porta de l'alta muntanya aragonesa. Tanmateix, fem notar que la *Toponímia aragonesa* d'A. Ubieta, València, 1972, que a la p. 22 afirma contenir l'«elenco de todas las variantes gráficas aparecidas en los documentos [aragonesos] publicados», no registra cap entrada per a Aïnsa amb afèresi de la *a* inicial. Ja seria més forçat, sens dubte, pensar que *Inça* es refereix a *Inca*, de l'illa de Mallorca, que ha canviat la gutural en sibilant per satisfer la rima. Aquesta identificació permetria de remetre'ns fins i tot al poeta Berenguer d'Anoia, que havia nascut en aquella vila («en *Incha* fo mos naximens», citat per Riquer, *HLC*, vol. I, p. 194). Tampoc no duen enlloc les especulacions sobre possibles variants del topònim *Illa*, al Rosselló, capital del vescomtat homònim; el lloc és esmentat sempre en la seva forma catalana *Illa* o *Ila*, o llatina *Insula* o *Insola*.

Els altres topònims, Montagut (XVIII, 13)⁸⁰ i Vilalba (V, 14), tenen diverses localitzacions a les terres catalanes, sense descartar que siguin meres figures fonètiques portades per la rima (possibilitat que cal tenir present també per a *Inça*). Dels diversos llocs reals amb aquests noms, hem triat Montagut de Fluvià,⁸¹ situat a la Garrotxa, i Vilalba Sasserra,⁸² al Vallès Oriental, ja que les altres localitzacions, en terres de Lleida i Tarragona, ens porten a àrees massa allunyades les unes de les altres.

V. CONCLUSIONS

Resumim, doncs, els indicis que hem pogut extreure de l'anàlisi dels factors no literaris ni lingüístics del cançoneret.

El plec que conté el fragment romanç del manuscrit 129 de l'ACA és escrit en un paper documentat a Catalunya entre

80. *A Poetesses i dames intellectuals, Homenatge a A. Rubió i Lluch*, vol. I, pp. 405-406, Massó i Torrents identifica el Montagut del nostre poema XVIII amb una localitat del Segrià i dedueix que el convent es què es trobava la monja per força era el d'Alguaire, a 14 Km. de Lleida. Hi és absent qualsevol justificació. De Montaguts, n'hi ha molts, alguns fins i tot amb tradició literària, com el que apareix al v. 59 del poema 406, 12 de Raimon de Miraval (ed. Topsfield, p. 305), que correspon a un castell de l'Albigès pres per Simó de Montfort el 1211.

81. *Diccionari nomenclàtor dels pobles i poblats de Catalunya*, Barcelona, 1964, pp. 250-251. El 1285, Pere el Gran va fer donació del castell de Montagut a Jofre de Foixà (veg. E. González Hurtebise, *Jofre de Foixà, Congrés d'Història de la Corona d'Aragó*, Barcelona, 1913, p. 532: doc. conservat a l'ACA, reg. 58, f. 110v) i, com hem vist *supra* a la nota 31, a la mort de Malgaulí d'Empúries el castell en qüestió va ser objecte de disputes entre Pere de Ribagorça i l'orde de l'Hospital. Amb els anys, la plaça va acabar per revertir a la Corona (*Els castells catalans*, vol. III, pp. 63-68). Per molt arriscat que sigui, assenyallem aquesta doble relació del Montagut de la Garrotxa amb personatges presents en el nostre manuscrit.

82. *Diccionari nomenclàtor*, ja citat, p. 483.

1303 i 1348 i en una lletra que pertany indubtablement al segle XIV.

Molt versemblantment el plec en qüestió tenia d'entrada set cartes (i, per tant, catorze folis i vint-i-vuit cares) de contingut afí: les *Regles de trobar* (des del començament), els tractadets i l'antologia de poemes (uns vint-i-tres o vint-i-quatre). La pèrdua de la primera de les cartes ens ha privat de l'inici de les *Regles* i possiblement de cinc o sis poemes continguts en el darrer foli.

Pel que fa a la història del manuscrit, només sabem que al segle XVIII ja era a Ripoll, d'on va sortir el 1822 per anar a parar a l'Arxiu de la Corona d'Aragó.

L'infant Pere de Ribagorça del vers de Pere de Vilademany «De l'orde suy del noble infant En Pedro» és el personatge històric de qui tenim més referències. El fill quart de Jaume II va viure entre 1305 i 1380. El 1358 va professar a l'orde de sant Francesc. Del 1324 al 1355 es tenen notícies que o bé va cultivar la poesia o bé va estar en relació amb diversos poetes; destaca en aquest sentit la seva brillant actuació durant la coronació d'Alfons el Benigne l'any 1328, referida per Muntaner. Cal destacar també la relació d'aquest personatge amb poetes occitans, tals com Ramon de Cornet, o molt relacionats amb Occitània, com per exemple Joan de Castellnou, així com el fet que posseís el títol de comte d'Empúries del 1325 al 1341.

Dalmau de Castellnou, en canvi, podria ser identificat tant amb Dalmau II, del llinatge vescomtal de Castellnou, mort el 1323, com amb el seu fill Dalmau III, que va viure entre els anys 1305-1310 i el 1342. Destaquem que, aquest darrer, el trobem relacionat amb l'infant Pere, suara esmentat, que el va adobar a cavaller el 1328.

Pel que fa als Vilademany, nissaga de la baixa noblesa del vescomtat de Cabrera, també tenim la doble possibilitat d'eleger un Pere I, mort el 1324, o bé el seu fill, Pere II, que visqué aproximadament entre el 1320 i el 1363.

Pere Alamany, en canvi, és difícilment individuable entre la multitud de gent que aleshores portaven aquest nom.

Tots els altres personatges al·ludits al cançoner, comprès el Capellà de Bolquera, queden sense identificar.

Pel que fa al sentit que cal donar a l'esmentat vers de Pere de Vilademany, ens inclinem a suspendre el judici, ja que la interpretació més immediata, segons la qual *orde* faria referència al de sant Francesc, al qual va pertànyer Pere de Ribagorça, no lliga amb les nostres informacions i deduccions.

El vers en qüestió, que podria haver estat escrit tant per Pere I com per Pere II de Vilademany, situa el text entre els anys 1315-1320 i el 1363.

Si admetem la conjectura de Rubió, que parla d'un cercle de poetes cohesionats entorn de Pere de Ribagorça, afinem la situació del fragment romanç entre el 1324, any en què ens consta que l'infant Pere va tenir per primer cop contactes amb el món de la poesia, i el 1358, quan va professar. El cercle en qüestió hauria pogut estar format, entre d'altres, per Pere de Vilademany, l'autor del vers relatiu a l'infant, i Dalmau de Castellnou, que va ser armat cavaller per aquest l'any 1328: això serviria també per a resoldre el dubte entre Pere I i Pere II i entre Dalmau II i Dalmau III a favor de Pere II (1320-1363 aproximadament) i Dalmau III (1305 o 1310-1342).

Respecte a l'àrea geogràfica a què ens aboquen els topònims, només podem dir que ens remet a la franja nord-oriental de Catalunya. Tenim esment, en efecte, de nord a sud, de Castellnou del Vallespir, de Bolquera de la Cerdanya, de diversos punts del Gironès i de la Selva d'on procedien els Vilademany i potser de Montagut de Fluvià a la Garrotxa i de Vilalba Sasserra al Vallès Oriental. La identificació d'Inça amb Aïnsa de Sobrarb és més que dubtosa, i, en tot cas, podria tractar-se d'una localització que afectaria exclusivament el poema XIII. Més interessant és, potser, de relacionar amb aquesta zona nord-oriental del país el fet que Pere de Ribagorça hagués es-

tat comte d'Empúries entre 1325 i 1341 i que Jofre de Foixà fos empordanès,⁸³ a més de recordar que el primer poema comença «Amorosa mayhorquina».

83. Veg. Riquer, *Los trov.*, vol. III, p. 1647.

QÜESTIONS DE LLENGUA I POÈTICA

I. MÈTRICA I VERSIFICACIÓ

a) Gèneres i esquemes

El gènere poètic dominant en el cançoneret és la dansa, la qual presenta diverses varietats. De divuit poemes, dotze són danses (núms. I, II, III, VI, VII, VIII, IX, X, XI, XII, XVI, XVIII), però de fet només presenten deu esquemes diferents, perquè les tres primeres són idèntiques. Predomina el model format per un refrany de tres versos seguit de tres estrofes de set versos més una tornada mètricament idèntica al refrany (núms. I, II, III, VI, VIII, IX, X, XI, XVI); només els poemes VII, XII i XVIII tenen el refrany de quatre versos. A partir del model bàsic esmentat, les variants que anunciàvem consisteixen en la presència de retronxament (sobretot als números VI i VII i una mica al XI; el VI repeteix el tercer vers del refrany, el VII, part del segon i el tercer i el quart sençers, i l'XI, el darrer mot del tercer vers), de rimes internes (als núms. VI i VII i en menor escala als IX i XII) i de versos bioics (núms. IX, XI, XVIII).

Cap dels esquemes d'aquestes composicions no figura exactament al *Répertoire métrique* de Frank.¹

1. Només el núm. 114 del *Rép.*, que correspon a un fragment de dansa, el 461, 196 publicat per Appel, *Prov. Ined.*, p. 328 (veg. nota 37 del cap. quart), té un esquema anàleg al de les nostres peces, ja que parteix d'un refrany de tres versos; de tota manera, no és idèntic a cap

Dels sis poemes del cançoner que no són danses, quatre són *coblas* aplegades en grups de dues que segueixen el mateix esquema mètric (núms. IV-V i XIV-XV). Els poemes IV i V porten versos biocs² i els XIV i XV responen a un esquema clàssic.³

Els poemes XIII i XVII, finalment, són cançons, per bé que la darrera peça també és anomenada *vers*;⁴ aquests dos poemes, que són els únics que superen les cinc estrofes, presenten el recurs de les rimes gramaticals o derivatives, que el cançoneret anomena «aiectivades».

Donem a continuació els esquemes dels divuit poemes; pel que fa a les danses, no hem seguit el criteri de Frank, que consisteix a començar a atribuir les lletres de l'esquema a partir de la primera estrofa, prescindint del refrany. Ens ha semblat justificat de fer-ho altrament des del moment que només en un parell d'ocasions els esquemes del cançoneret es poden comparar amb els clàssics que registra aquest autor. Tampoc no hem seguit el criteri de l'esmentat Frank que no hi ha «ni rime sans

dels nostres. La peça XII, d'altra banda, es pot comparar amb la dansa 244, la de Guiraut d'Espanha que té l'esquema núm. 115 en el *Rép.* de Frank (per bé que ni la llargada dels versos ni les rimes no coincideixen), i encara més amb el núm. 421 del mateix *Rép.* si prescindim de les rimes internes. En aquest cas, el poema XII s'assembla també a la dansa anònima 461, 224 editada per P. Meyer a *Derniers troubadours*, p. 115, però la llargada dels versos tampoc no és idèntica. La peça XVIII, si no tenim en compte els biocs, podem comparar-la amb el núm. 407 de Frank, on consten tres danses de Guiraut d'Espanha (els núms. 244, 14; 244, 12 i 244, 6), de les quals la darrera és la que presenta més analogies amb la nostra (veg. la nota 104 del cap. quart.)

2. Si prescindim dels biocs, trobarem certa semblança amb el núm. 427 del *Rép.* de Frank.

3. Aquests dos poemes són els únics que coincideixen gairebé plenament amb un esquema clàssic, el 368 del *Rép.* La llargada dels versos i una de les rimes són iguals; i fins i tot la temàtica té una certa relació (veg. cap. quart, apartat VII).

4. Veg. cap. quart, apartat VIII.

vers ni vers sans rime»⁵, sinó que hem reconstruït la disposició gràfica dels poemes tal com va fer Riquer a la peça VII a la seva *HLC*, vol. I, p. 512. Pel que fa a la projecció literària de les formes mètriques que s'inventarien aquí, remetem als comentaris del capítol quart.

I - II - III

7a' -ina
7b -en
7c' -ia

7d' -ancha -encha -ura
7e -es -es -es
7d'
7e

.....
7a'
7b
7c'

Tres estrofes singulars de set versos heptasíl·labs precedides d'un refrany de tres versos heptasíl·labs i seguides d'una tornada mètricament idèntica al refrany.

Dansa.

Total, 27 versos.

5. *Rép.*, I, p. XXX.

IV - V

7a'	-alba
7b	-op
3b	-op
7a'	-alba
7b	-op
3b	-op
.....	
7c	-omp
7d	-etg
7d	-etg
7e'	-olpa

Dues estrofes unisonants de deu versos, dels quals vuit són heptasíl·labs, i dos, blocs trisíl·labs, seguides d'una tornada de quatre versos.

Cobla.

Total, 24 versos.

VI

7a'	-ayre		
7b	-ey		
7a'	-ayre		
.....			
8c (5c+3c)	-ets	-ir	-ay
8d (3c+5d)	-e	-an	-e
8e (3c+2e+3e)	-il	-i	-ert
8d (3e+5d)	-e	-an	-e
.....			
7a'			
7b			
7a'			

Tres estrofes singulars de quatre versos octosíl·labs de rima interna i tres heptasíl·labs, precedides d'un refrany de tres versos heptasíl·labs amb retronxament i seguides d'una tornada mètricament idèntica al refrany.

Dansa.

Total, 27 versos.

En la disposició de les rimes internes de les estrofes hem seguit les indicacions que el primer tractadet dona per a la peça VII (veg. *infra*), tot agrupant les síl·labes per formar versos isomètrics.

VII

8a (5a+3a)	-an		
8a (4a+4a)	-an		
12b (5b+3b+4b)	-es		
8a	-an		
.....			
8c (5c+3c)	-i	-ort	-os
14d (3c+3c+8d)	-ir	-is	-ay
8d (5d+3d)			
13c (3d+3d+7c)			
.....			
8a (5a+3a)			
8a (4a+4a)			
12b (5b+3b+4b)			
8a			

Tres estrofes singulars de vuit versos de vuit, de dotze, de tretze i de catorze síl·labes, amb rima interna, precedides d'un refrany de quatre versos de vuit i dotze síl·labes amb rima interna i retronxament, i seguides d'una tornada mètricament idèntica al refrany.

Dansa.

Total, 32 versos.

El primer tractadet (ed. Marshall, 49-66) dedica disset línies impreses a explicar-nos la disposició mètrica d'aquesta composició. Com que només

en dedica vuit a la cançó, vuit a la tensó, onze al sirventès, sis a les *col·las*, vuit al *vers*, sis a la desdansa i deu a la viadera, hem de deduir que valora notablement l'elaboració de la forma d'aquesta peça VII. El tractadet no dona cap pauta per al refrany; per això ens hem permès d'editar-lo formant quatre versos en lloc de cinc com van fer Riquer (*HLC*, p. 512) i el mateix Marshall (53-57): d'aquesta manera el refrany ve a tenir un vers de dotze síl·labes, la qual cosa l'equilibra amb els de tretze i catorze que tenen les estrofes. Pel que fa a aquestes, el tractadet explica amb tota claredat que hi ha unes rimes que indiquen final de vers (i diu fins i tot a quins mots corresponen a la primera estrofa) i d'altres que simplement serveixen per a «doblar les rimes», és a dir, que tenen funció d'allò que ara en diem rima interna.⁶

VIII

7a'	-enya		
7b	-or		
7a'	-enya		
7c'	-esa	-ida	-ia
7d	-am	-os	-al
7c'			
7d			
.....			
7a'			
7b			
7a'			

Tres estrofes singulars de set versos heptasíl·lacs amb un refrany de tres versos heptasíl·lacs i una tornada mètricament idèntica al refrany.

Dansa.

Total, 27 versos.

⁶ 6. Heus ací reproduït el text del tractadet segons l'edició Marshall 49-66: «... 'Rimes principals' dich io a diferencia de les meyns principals, axi con aqueles qui son doblades, axi con par en la dança del Capela de Bolquera qui diu:

IX

7a	-uyl		
7a	-uyl		
7b (5b+2b)	-ay		
7c	-ir	-os	-en
7c			
3c			
7c			
7c			
3c			
.....			
7a			
7a			
7b (5b+2b)			

Tres estrofes singulars de set versos heptasíl·lacs i dos blocs trisíl·lacs, precedides d'un refrany de tres versos heptasíl·lacs i rima interna i seguides d'una tornada mètricament idèntica al refrany.

Dansa.

Total, 33 versos.

—

Ffis vos suy ayman ses enian
 Ab ferm talan, cors ben estan;
 Donchs prende-us merçes, pus tot bes,
 Dopna, n vos es,
 Que no·m aucians desiran.
 »Aço es refrayn; pux seguex se la cobla, qui diu:
 Als prims que vos vi vos plevi
 Ab cor fi, dompna, mi e tots quans bens puyx far ni dir,
 Ab cor que non vir de servir
 Vos, qu'eu mir e desir en mon cor ser e mayti.
 »Assi ha iijj rimes principals, ço es la primera qui es en -i, d'aquel mot qui diu *plevi*, e la quarta d'aquel mot qui diu *mayti*; les altres dues son en -ir. E hi ha d'altres mots termenats en -i o en -ir: fa's per doblar les rimes ...»

XIII

8a	-unt	-ut	-uyn	-asch	-isch	-ins	-usch
7b'	-unta	-uda	-unya	-ascha	-ischa	-insa	-uscha
.....							
8a							-esch
7b'							-escha
8a							
7b'							
8a							

Set estrofes singulars de set versos de set i de vuit síl·labes amb rima derivativa, seguides d'una tornada de cinc versos del mateix tipus.

Cançó.

Total, 54 versos.

XIV - XV

10a'	-ura
10b'	-atge
10a'	-ura
10b'	-atge
.....	
10c	-is
10c	-is
10c	-is
10b'	-atge

Tres estrofes unisonants de vuit versos decasíl·labes seguides d'una tornada de quatre versos decasíl·labes.

Cobla.

Total, 28 versos.

El número 368 del *Répertoire métrique* de Frank registra deu exemples d'aquest mateix esquema emprat per autors clàssics. Veg. la nota 3 d'aquest capítol.

XVI

7a'	-ia		
7b	-en		
7a'	-ia		
.....			
7c'	-ida	-osa	-enya
7d	-etz	-ir	-iu
7c'			
7d			
.....			
7a'			
7b			
7a'			

Tres estrofes singulars de set versos heptasíl·labes precedides d'un refrany de tres versos heptasíl·labes i seguides d'una tornada mètricament idèntica al refrany.

Dansa.

Total, 27 versos.

XVII

6a	-ur	-os	-en	-ern	-ens
6b'	-ura	-ossa	-endre	-erna	-ença
6a					
6b'					
6a					
6a					
6b'					
.....					
6a					
6b'					
6a					
6b'					

Cinc estrofes singulars de dotze versos de sis síl·labes de rima derivativa seguides d'una tornada de quatre versos del mateix tipus.

Cançó.

Total, 64 versos.

XVIII

7a	-ut
5b'	-ada
7a	-ut
5b'	-ada

7c	-an
3c	-an
7d	-ir
7c	
3c	
7d	

.....

7a	
5b'	
7a	
5b'	

Una estrofa de deu versos, sis de set síl·labes, dos de cinc i dos bïocs de tres, precedides d'un refrany de quatre versos de set i de cinc síl·labes.

Dansa.

Total, 14 versos.

Heus aquí també els esquemes dels poemes *XIX i *XX, del Capellà de Bolquera, transmesos per Eiximenis al *Terç del Chrestia*. El primer és una dansa amb un esquema molt semblant al dels poemes VIII i XVI del cançonet, dels quals no-

més s'aparta per la combinació de versos de set i de sis síl·labes. El segon és fragmentari.

*XIX

7a'	-ia		
6b	-ichs		
6a'	-ia		
8c'	-ersa	-ura	-ada
6d	-ol	-o	-il
7c'			
6d			
.....			
7a'			
6b			
6a'			

Tres estrofes singulars de set versos de sis, de set i de vuit síl·labes, precedides d'un refrany de tres versos de sis i de set síl·labes. Sense tornada.

Dansa.

Total, 24 versos.

*XX

6a	-ol
4b'	-ija
6a	-ol
6a	-ol
6b'	-ija

Cobla solta o fragment de poema.

b) Els versos

Pel que fa a la longitud dels versos, el nostre cançoneret presenta una varietat que contrasta amb el que seran els hàbits de la poesia catalana de finals del XIV i de tot el XV i que enllaça amb la polimetria dels trobadors clàssics i amb la poesia occitana de la primera meitat del XIV.⁷ Com que la majoria dels poemes són danses, la majoria dels versos són de menys de vuit síl·labes.⁸ De versos de sis síl·labes, és el poema XVII; de set, els I, II, III, VIII, X, XVI; de set i de tres, els IV, V, IX, XI; de set, de tres i de cinc, el XVIII; de set i de vuit, els VI i XIII; de vuit, de dotze, de tretze i de catorze, el VII; de deu, els XIV i XV, i de deu i de quatre, el XII. Així, doncs, d'un total de 554 versos, només 82 són decasíl·labs. D'aquests, la majoria responen a l'esquema clàssic de 4 + 6; només 13 presenten cesura lírica, és a dir, que porten l'accent a la tercera síl·laba, de manera que el primer hemístiqui acaba amb una síl·laba gramaticalment àtona (XII, 17 i 31; XIV, 1, 6, 7, 10, 12, 13, 25, 28, i XV, 10, 24, 25).

El cançoneret presenta problemes de còmput sil·làbic només als poemes VI, VII i XIII. Els dos primers, farcits de rimes internes, poden haver estat fàcilment malmesos per la còpia, i també el XIII, que alterna versos de set i de vuit síl·labes amb rima derivativa. Pel que fa al poema VI, a més, hi ha llacunes materials que afecten els versos 13 i 20, que de tota manera no s'adapten al model fornit pel vers 6.⁹ El poema VII té també el conflicte centrat en tres versos, els 8, 16 i 24; els dos primers són de tretze síl·labes repartides en 3 - 3 i 7, i en canvi el darrer és de 3 - 3 i 8, total catorze síl·labes. Per bé que és més

7. Cf. *Deux mss. prov.*, pp. XLVI-LVI.

8. Veg. cap. quart, apartat IV.

9. El v. 6 és: «non havets? Gentil bel abril,» (és a dir, 3 - 2 - 3), mentre que el 13 és: «Oc ... es a m[i]», amb tres síl·labes al centre, i el 20: «que suy tan tan apert» (és a dir, 2 - 3 (?) - 3).

coherent de pensar que l'última part dels versos és hipermètrica, tampoc no seria absurd de considerar que són hipomètriques les dels versos 8 i 16, ja que aleshores les estrofes tindrien dos versos de catorze i dos de vuit síl·labes.¹⁰

El poema XIII presenta casos més seriosos d'anisometria: es tracta de versos clarament irregulars la llargada dels quals no depèn de la fixació de l'esquema mètric. En total n'hi ha sis. El vers 20 és hipomètric, però cal esmenar-lo amb l'afegit d'una síl·laba que és una omisió evident («se[la] de leys a mi's junya»). Al vers 24, caldria també afegir-hi una síl·laba, ja que hauria de tenir-ne vuit («Dieus preyan les pits me casch»); potser un adverbí com *greu* o *fort*. El vers 33 («ans que l'amor a cuy isch») es troba en el mateix cas; podríem afegir-hi el subjecte *eu*. Igualment el vers 35 («qui m'a pres ses tot al visch»). La variant que suggereix el manuscrit («qui m'a pres ab suy dolç visch»), tampoc no resol la qüestió; potser podríem llegir: «cyl qui m'a pres ...» (veg. nota corresponent). El vers 43 («aquest xant hay fayt, qu'es cusch») es podria allargar d'una síl·laba desfent l'elisió *qu'es* en *que es*. Finalment el vers 53 és hipermètric («e tol l'am çels qui jes no pescha»); hi podríem eliminar la conjunció *e*, el pronom *çels* o l'adverbí *jes*.

Pel que fa als recursos fonètics emprats a la versificació, assenyallem entre els casos de sinèresi: *deyts* (X, 14) —en canvi *deyts*, de dues síl·labes, (X, 11)— i *Babilonia* (XV, 24), que tenen respectivament una i quatre síl·labes.¹¹ No hem, trobat,

10. El v. 8 («dins mon cors ser e mayti») és difícil d'esmenar, mentre que el 16 («d'un crey qu'endray la mort») pot esdevenir de vuit síl·labes desfent una elisió o introduint el pronom personal *eu* («d'un crey que endray ...» o bé «d'un crey qu'eu ...»). Pel que fa al v. 24 («non forets de tan brau respost»), podríem eliminar el *tan*.

11. Tocant a les sinalefes, la majoria dels enllaços entre vocals són indicats pel ms. a través d'elisions gràfiques. Heus ací, però, algunes sinalefes no suggerides per l'escriptura: *e ab* XII, 6; *li ay* XVII, 56; *no ych fora entrada* XVIII, 14 (5 síl·labes).

però, cap cas de trencament de diftong o de dialefa especialment remarcable.¹²

c) Les rimes

Per tal de procedir a l'estudi de les rimes, donem a continuació el rimari complet del cançoneret. Els mots o les rimes precedits d'un asterisc (*) corresponen als poemes *XIX i *XX, del Capellà de Bolquera. Els mots situats després d'una barra transversal (/) pertanyen a les tornades i els que van tancats dintre de claudàtors ([]) presenten irregularitats en la consonància o problemes d'ordre divers que afecten la rima, excepte els errors de declinació (per als quals veg. *infra*, l'apartat III del comentari a les rimes).¹³

-ADA:	XVIII maridada, mongada, fada, entrada; *XIX *aymada, *enganada.
-AI → AY	
-AIRE → AYRE	
-AL:	VIII mal, cominal.
-ALBA:	IV alba, [enalba], [calba], balba; V ·sxalba, [gualba], En Gualba, Vilalba.
-AM:	VIII am, clam.
-AN:	VI dan, ayman; VII ayman, engan, talan, <i>benestan</i> , <i>desiran</i> , sopleyan, deman, claman, ayman, an, gran, tan, xan, agradan, / Liaman, afan, gran, luyan; X afan, enfan, donan, han, quan, stan, gran, enjan, /

12. Dialefes com les següents, en efecte, no tenen res de particular: *En frayre*, en la II, 1 (5 síl.); *que ayman* IV, 9 (3 síl.); *e als* IV, 12 (2 síl.); *ni altra* IV, 19 (3 síl.); *dompna envetg* IV, 19 (4 síl.); *si el* V, 11 (2 síl.), etc.

13. No posem entre claudàtors aquelles formes que considerem massa dubtoses, com per exemple el fragment de paraula *lencha* I, 13; o *raxida* VIII, 11, de sentit conjectural. Obviament, tampoc no les incloem en l'estudi següent.

-ANCHA:	dan, membran; XI trixan, gualian, [Alamayn], quan; XVIII dan, gran, han, an.
-ANS:	I francha, mancha; II mancha, branca; III arancha, sancha.
-AR:	X grans, xans.
-AS:	X far, raysonar.
-ASCH:	X [demandas], [pensas].
-ASCHA:	XIII basch, casch, [trasch], clasch.
-ATGE:	XI bascha, nascha; XIII bascha, cascha, [trascha].
-AURA:	XIV [desclaratge], linatge, paratge, [guionatge], viatge, ribatge, [significatge], missatge, estatge, / [demoratge]; XV seyoratge, usatge, folatge, [encabatge], [retratge], marinatge, pariatge, [tronatge], [enfantatge], / guatge.
-AY:	VI uymay, may, play; VII tray, esglay, esmay, say, jamay; IX faray, murray, ay, [vay] esmay, play, ay, glay, / jay, uymay; XI jay, <i>diray</i> , play, guay, hay, / tornaray.
-AYRE:	VI estrayre, <i>ayre</i> , frayre, playre, retrayre, / repayre.
-E:	VI merce, re, me, fe; XI be, fe, re, cove.
-E I → E Y	
-E N:	I sen, valen, enten, [exausiment], / durmen; II enteyramen, [ben], presen, onimen, / falen; III enten, viven, vesen, gen, / [engen]; IX plasen, entendimen, sen, durmen, gen, enten; X olen, veramen, majormen, corrompimen, / complimen; XVI humilment, lonjament, plasen, talen, / turmen; XVII [ten], men, fen, despen, pren, enten.
-E N ÇA:	XVII falença, gença siença, conexença, penidença, vença, / conexença, falença.
-E N ÇHA:	I trencha, lencha; II [triencha], enqua; III tencha, pencha.
-E N DRE:	XVII atendre, mendre, defendre, despendre, rependre, entendre.
-E N S:	XVII falens, gens, sens, conexens, penidens, vens, / conexens, vivens.
-E N T → -E N	
-E N YA:	VIII prenya, vey, soveya, manteya, destrenya, absteya, reya, teya, / reprenya, enseya; XVI prenya, manteya.

-ERN:	XVII infern, govern, quatern, / [quern], estern, ivern.
-ERNA:	XVII [inferna], guoverna, descaserna, terna, eterna, exiverna.
-*ERSA:	*XIX *reversa, *perversa.
-ERT:	VI apert, cert.
-ES:	I pres, ençes, [depreç], conques, apres, es; II es, pes, jes, es, es, [afes]; III Etiques, es, res, [reves], repres, mes; VII <i>merces, bes, es</i> .
-ESA:	VIII cortesa, promesa.
-ESCH:	XIII tresch, pesch, Francesch.
-ESCHA:	XIII trescha, pescha.
-ETG:	IV [retg], fadetg, cortetg, envetg, / detg, [letg]; V naletg, [aletg], [aletg], oltreg, / [retretg], letg.
-ETS:	VI [netz], pretz, vesets, havets.
-ETS:	XI [ets], vets, quets, veyrets, / farets; XVI netz, estretz.
-EY:	VI vey, envey, [prey], / [beutey].
-EYA → -ENYA	
-I:	VI mi, fi; VII vi, plevi, fi, mi, mayti; X pari, esclari.
-IA:	I lia, cortesia, bausia, alcia, / dia; II falia, via, fania, falçia, / masestria; III folia, sia, [desafia], aymaria, / aymia; VIII aymia, dia; XII aymia, Maria, cortesia, sia, sia, seyoria, melodia, pia, / dia, queria; XVI bausia, cortesia, falçia, mia, die, sia, sia, [guisa], / aymia, dia; *XIX *xastia, [*fia], *cambia, *pendria, *celaria, *sabia, *volria, *negaria.
-*ICHS:	*XIX *amichs, *castichs, *antichs.
-IDA:	VIII raxida, xarnida; XVI noyrida, grasida.
-*IJA:	*XX *desija, *enfastiga.
-IL:	VI gentil, abril, humil; *XIX *vil, *mil.
-INA:	I mayhorquina, enclin'a, fina, celestina, / reyna; II divina, asina, mesquina, doctrina, / afina; III ndivina, cosina, fadrina, vesina, / [desfina].
-INS:	XIII dins, esquins, escrits, Cintz.
-INSA:	XIII Inça, esquinça, [scrinça].
-IR:	VI alçir, maldir, consir; VII dir, gir, servir, mir, desir; IX dir, martir, sofir, guarir, consentir, cobrir; X parir, florir; XII servir, grasir, fenir, dir, albir,

	xausir, gir, complir, sospir, desir, languir, remir; XVI falir, morir; XVIII albir, ayr.
-IS:	VII aclis, conquis, ris, vis, lis; XIV cosis, pays, [sotmis], abis, vis, fis, [Masis], [fis], paradis, / lis, ris, obesis; XV [majorius], [lenguabossis], [cubris], tremis, [rius], maris, [agues], pays, vis, / aclis, [entremis], servis.
-ISCH:	XIII cisch, desisch, isch, visch.
-ISCHA:	XIII cischa, desischa, ischa.
-IU:	XVI catiu, juliu.
-*Q:	*XIX *do, *gasardo.
-*QL:	*XIX *vol, *vol; *XX *vol, *dol, [*sol].
-QLPA:	IV encolpa, envolpa, / colpa; V volpa, descolpa, / polpa.
-QM:	X quom, om.
-QMP:	IV romp, corromp, / tromp; V [somp], [plomp] / [somp].
-QP:	IV aprop, trop, deprop, trop, atrop, trop, [rop], arrop; V [xop], adop, [lop], ysop [orsapop], Jacop, [cop], exarop.
-QR:	VIII amor, servidor, dolor, amor, / plor; XII amor, servidor, valor, honor, Salvador, vigor, valor, xantor, / dolçor, prior.
-QRT:	VII deport, conort, confort, port, mort.
-QS:	VII enveios, yoyos, amors, [çors], [respost]; VIII fos, cossiros; IX joyos, precios, amors, gracios, volenteros, fos.
-QS:	XVII os, gros, [mos], [ados], [tròs], [pos].
-QSA:	XVI amorosa, graciosa.
-QSCHA:	XI foscha, conoscha.
-QSSA:	XVII ossa, grossa, [amossa], [adossa], tresdossa, fossa.
-UDA:	XIII ajuda, perduda, muda.
-ULL → UYL	
-UNCT:	XIII junct, [sobremont], punct, defunct.
-UNCTA:	XIII juncta, sobremunta, puncta.
-UNT → UNCT	
-UNTA → UNCTA	
-UNY → UYN	
-UNYA:	XIII luya, puya, junya.
-UR:	XVII escur, dur, segur, percur, aventur, [dur].

-URA:	I natura, pura; II cura, mesura; III creatura, [juntura]; XII cura, pura, creatura, mesura, figura, Scriptura; XIV ventura, escura, cura, foscura, [plombura], verdura; XV mesura, [comensadura], [governadura], [miradura], figura, natura; XVII escura, dura, asecura, cura, desaventura, dura; *XIX *natura, *mesura.
-USCH:	XIII cusch, [pusch], [fusch], [busch].
-USCHA:	XIII cuscha, puscha, [fuscha].
-UT:	XIII ajut, perdut, mut, remut; XVIII valgut, agut, saubut, Montagut.
-UTS:	XI descosuts, romputs, nuts, Na Luts.
-UYA → UNYA	
-UYL:	IX erguyl, acuyll, vuyl, uyl, tuyll, suyll, recuyll, duyl, / escuyll, huyl.
-UYN:	XIII luyn, puyn, juyn, gruyn.

Comentari lingüístic a les rimes

Hem formulat el comentari a les rimes des del punt de vista de les formes aberrants respecte a la norma provençal. D'aquesta manera queda ben clara la naturalesa lingüística dels fenòmens que s'hi observen, i que hem distribuït en aquestes cinc seccions: I mots rima catalans; II errors de rima (obertures vocàliques, etc.); III errors gramaticals; IV problemes lèxics, i V problemes diversos.

I Com a tret més aparent, vegem en primer lloc els mots o les sèries de rimes que presenten solucions catalanes.¹⁴ Al poema II, 21 trobem *afes* per «afairs»; la consonància, però, és bona. *reves*, III, 14, que en provençal seria «revers», amb *e* oberta, és català per l'emudiment de la *r* i per l'obertura vo-

14. Per a la discussió d'algunes de les particularitats que esmentem aquí, veg. també l'anotació dels poemes.

càlica.¹⁵ Al v. 17 trobem *desafia* en lloc de la forma occitana «desfiza». *calba*, IV, 11, també és forma fonètica catalana; en provençal només es troba «calv, calva». Al poema IV, 15 trobem *rop*, per «raub», amb *o* oberta tal com exigeix la consonància; igualment *letg*, v. 23, per «lag, lait». Al V hi ha *gualba*, v. 4, ultracorrecció del mot «gauba»; *retretg*, v. 22, és una forma híbrida: l'africada final és provençal («retrach») però la qualitat vocàlica és catalana. Al VII trobem *cors*, v. 22, que cal interpretar amb *r* muda perquè forma part d'una sèrie en *-os*, amb *o* tancada; l'obertura vocàlica, però, no és correcta. Al poema X hi ha dues formes verbals conjugades en català per tal de satisfer la rima en *-as*: *demandas*, v. 18, i *pensas*, v. 20, que en provençal serien «demandetz», «penses». El poema XI porta el nom de l'autor, *Per'Alamayn*, v. 26, en grafia catalana, però cal llegir-lo amb nasal no palatal per tal de satisfer la rima en *-an*. El poema XIII, 45 presenta la forma *pusch* de present d'indicatiu de «poder», normal en català i en provençal documentat al segle XIV. Al poema XVII llegim *dur*, v. 11, per «duire»; *mos*, v. 17, per «mors»; *ados*, v. 19, i *adossa*, v. 20, derivats de «dos», documentats en català i no en occità; *pos*, v. 23, per «paus», i *quern*, v. 43, al costat de la solució occitana *quasern*, v. 41. Al poema *XIX, 3 trobem la forma catalana *fia* en lloc de l'occitana habitual «fiza». Les rimes *-unct/-uncta*, en les quals la *c* és òbviament una grafia supèrflua llatinitzant, presenten terminacions que, encara que poden ser admeses com a occitanes, en un context com aquest cal considerar catalanes. Així, doncs, llegirem en català *sobremont*, XIII, 3, l'únic mot de la sèrie que s'exhibeix en forma clarament provençal. Es troben en el mateix cas les terminacions *-uyn/-unya* en lloc de les generals occitanes *-onh/-onha*.

15. Veg. com les mateixes rimes apareixen en Jordi de Sant Jordi XV, 45-51: *ences*, *empes*, *revers*.

Les rimes en *-uyl* apleguen formes catalanes que en occità clàssic haurien acabat en *-olb* o en *-uelb*.

II Anotem a continuació els errors de rima; en primer lloc les confusions en l'obertura de *e* i de *o*. Al vers I, 12 trobem *depres*, amb *e* oberta, entre rimes en *-es*, amb *e* tancada. Al IV, 8 *retg*, amb *e* oberta, dins d'una sèrie en *-etg*, amb *e* tancada; aquest cas es podria explicar per un tancament provocat per la palatal (veg. els exemples que dona Anglade, *Gr. de l'a. prov.*, pp. 66-67); a més, el *Dicc.* de Jaume March, 1113, fa consonar el mot amb *e* tancada. Al V, *xop*, v. 2, i *cop*, v. 15, són mots catalans que a més tenen *o* tancada en una rima en *-op*, amb *o* oberta; *lop*, v. 5, i *orsapop*, v. 12, tampoc no rimem. Al VI, *netz*, v. 4, no consona dins una sèrie acabada en *ets*, amb *e* oberta; en canvi, en el poema XVI, 5 consona amb *e* tancada. Al número VI, 23, *prey* té la *e* oberta i caldria que fos tancada; trobem una explicació d'aquest cas en el fet que el diftong *-ei* sol tancar la *e* (veg. Anglade, *Gr. de l'a. prov.*, p. 58). *cors*, VII, 22, a més de ser un catalanisme (veg. *supra*), té la *o* oberta i això li impedeix de rimar dins la sèrie en *-os*, amb *o* tancada. Al poema XVII, 21 llegim *tros* de «trosar» (Levy, *PD*, p. 374), amb *o* tancada, quan li tocaria dur-la oberta. Al poema XI, 1 llegim *ets* amb *e* oberta, rimant amb *e* tancada. Al vers *XX, 4 trobem **sol*, 'solitari', que tampoc no presenta l'obertura vocàlica que cal, però que la recupera llegint el mot en català. Assenyalem, d'altra banda, que al poema XV entre els mots que haurien de consonar en *-is* trobem *majorius*, v. 5, *rius*, v. 14, i *agues*, v. 21; i al XVI, 24 apareix el mot *guisa* entre rimes en *-ia*, error de còpia o assonància. El mot *engen*, III, 26, que en català és «engeny» i en occità «engenh», rima amb una sèrie en *-en*. Es tracta d'una ultracorrecció feta sobre el model català «seny», occità «sen».

III Agrupem en aquesta secció els mots que presenten formes anormals per motius gramaticals. Un mot amb una sufixació estranya tant al català com a l'occità: *juntura*, III, 20. Els poemes XIV i XV (28 versos cada un) ens ofereixen 10 mots que estan en aquest mateix cas: així, el XIV, entre els acabats en *-atge*, té *desclaratge*, v. 2; *significatge*, v. 18; *demoratge*, v. 28; i el XV: *retratge*, v. 12; *tronatge*, v. 20; *enfantatge*, v. 24; entre els acabats en *-ura*, al XIV llegim *plombura*, v. 17, i al XV, *comensadura*, v. 3; *governadura*, v. 9, i *miradura*, v. 11. Una altra qüestió a considerar és l'ús erroni de la desinència occitana *-s* de nominatiu singular o cas règim plural per tal de facilitar la formació de paraules rima; els casos es multipliquen. Predominen les formes indogudament asigmàtiques: I, 9 *midons valen*, vocatiu singular; II, 16 *presen*, nominatiu singular, i v. 26 *falen*, en el mateix cas; III, 16 *vesen*, nominatiu singular, i v. 26 *engen*, també; IV, 16 *arrop*, nominatiu singular; al poema V hi ha aquests nominatius singulars: *adop*, v. 3; *lop*, v. 5; *ysop*, v. 6; *somp*, v. 7; *exarop*, v. 16; *somp*, v. 21. A VI, 6 *gentil* i *abril* són vocatius singulars, i *humil*, v. 7, també està en el mateix cas, com *ayman*, v. 14. Al VII hi ha aquests casos: *ayman*, v. 1; *benestan*, v. 2; *deport*, *conort*, v. 13; *confort*, v. 14; *tan*, *xan*, v. 25; *agradan*, v. 26; *Liaman*, *añan*, v. 29, i *gran*, v. 30. Altres casos anàlegs: a VIII, 21 *cominal* també és nominatiu singular; a IX, 22 *plasen* i v. 31 *escuyt*; a X, 1 *olen* i v. 27 *membran*. A XII, 29 *dolçor*; al poema XIII, *junct*, v. 1; *defunct*, v. 7; *remut*, v. 14, i *cuscb*, v. 43; a XIV, 20 *missatge*. Tampoc no falta, però, el fenomen contrari, és a dir, casos règim singulars i nominatius plurals amb desinència: a X, 7 hi ha *xans*, nominatiu plural; al número XI, als vv. 14 i 15 *descosuts* i *romputs* són adjectius que formen part d'un complement circumstancial singular; *nuts*, v. 17, és datiu singular, i *quets*, v. 19, acusatiu; a XIV, 5 *cosis* és nominatiu plural, i *fis*, v. 15, acusatiu singular; a XV, 15 *maris* és locatiu singular, i a XVI, 7 *estretz*, acusatiu

singular. A XVII, 28 trobem *mendre* en lloc de «menor». Un problema d'una altra índole és el dels mots *ben* II, 9, i *ten* XVII, 25, que tot i tenir *n* caduca rimen amb mots que acaben amb *n* no caduca. Fem notar també que quatre formes verbals tenen l'arrel modificada per analogia dels verbs incoatius: *trasch* XIII, 26; *trascha* XIII, 27; *fusch* XIII, 47, i *fuscha* XIII, 48. *somp* V, 7, és una forma de participi passat de difícil etimologia. *fis* XIV, 22, fa de tercera persona del singular del perfet d'indicatiu, però morfològicament és una primera. Un cas de temps verbal que sembla mal usat per causa de la rima, el trobem a XV, 7 *cupris*, que és un imperfet de subjuntiu i li tocaria ser-ho d'indicatiu. A XVII, 18 *amossa* presenta assimilació del grup *rs* en *s*.

iv Problemes lèxics. Els mots que segueixen, no els hem pogut documentar: *triencha* II, 11; *scrinça* XIII, 41; *encabatge* XV, 10, i *inferna* XVII, 38. Pel que fa a aquests altres hem formulat hipòtesis entorn del seu origen i formació: *desfina* III, 25; *enalba* IV, 4; *aletg* V, 9; *aletg* V, 18; *somp* V, 21; *Masis* XIV, 21; *lenguabossis* XV, 6. Els que se citen a continuació, finalment, es poden qualificar de gallicismes: *beutey* VI, 26; *sotmis* XIV, 7; *entremis* XV, 26, i *guionatge* XIV, 10.

v Considerem, a més, aquests tres problemes. Al vers 24 del poema VII, on diu *respost*, cal llegir «respos», amb o tancada, tal com exigeix la rima (veg. Levy, PD, p. 325). Al vers IX, 12 *vay* és el centre d'una petita frase obscura. *haura* del vers XI, 7 podria presentar un diftong per ultracorrecció i voler dir «hora» (rima amb *saura*).

Problemes de preceptiva

Com és sabut, les *Leys d'amors* estableixen que és viciosa la repetició de paraules rima idèntiques i tolerable la d'homòfones amb sentits diferents.¹⁶ El cançoneret presenta sis exemples de *mot tornat*, és a dir, d'aquesta repetició viciosa de la mateixa paraula rima dins d'un poema.¹⁷ Són els següents: II, 5, 14 i 19 (*can mays obs es; qui deprop l'es; car Il es*); VIII, 2 i 23 (*mal d'amor; joy d'amor*); IX, 12 i 30 (*merce t'ay; sofert n'ay*); XII, 9 i 25 (*digne de sa valor; me fay per sa valor*); XII, 11 i 18 (*un que sia, un que sia*), i XVI, 17 i 22 (*si be'm sia; res que sia*). Quan la repetició es produeix entre el cos del poema i la tornada, és considerada lícita per la tradició. N'hi ha aquests casos: VII, 18 i 30; XVI, 15 i 27.

De *mot equivoc*, és a dir, de repeticions de mots rima homòfons amb sentit o funció diferent, recurs que, com hem dit, és lícit, tenim aquests casos: IV, 3, 6 i 13 (*e l'am trop; car tal trop; ni es trop*); V, 7 i 21 (*quaues e somp; ets somp*); V, 9 i 18 (*trop lausar aletg; altra matayl l'aletg*); VII, 1 i 17 (*Ffis vos suy ayman; eu muyr ayman*); XIV, 15 i 22 (*jamays non a fis; aytantes obres fis*); XVII, 3 i 11 (*qu'om pauch dur; los mals dur*); XVII, 4 i 12 (*e ço que Deus vol dura; fortuna dura*); XVII, 55 i 61 (*ne als pus conexens; Mayre Dieu conexens*); XVII, 56 i 62 (*li ay conexença; valets per conexença*), i XVIII, 8 i 9 (*mesa m'i han; en mal an*).

Pel que fa a les rimes derivatives o *aiectivades*, com diu el cançoneret, cal advertir que mentre que el poema XIII respecta les regles del joc derivatiu en tots els casos, al XVII, en canvi, el Capellà de Bolquera ofereix quatre parelles de rimes que no

16. Veg. ed. Gatién-Armoult, III, p. 94-96; *Torcimany*, vol. I, pp. 139-141, i *Compendi*, p. 88.

17. Però tanmateix present en els millors trobadors i en proporcions no menors a les del nostre cançoner (6 casos en 554 versos). Veg. Riquer, *Guillem de Berguedà*, vol. I, pp. 222-223.

són derivatives (*tros/tredossa*, vv. 21-22; *pos/fossa*, vv. 23-24; *quern/terna*, vv. 43-44; *vivens/falença*, vv. 63-64).

Riquesa del rimari

Si tenim en compte el nombre de consonàncies del rimari en relació amb el dels versos del cançoner, cal deduir que aquest és molt ric, ja que presenta 67 rimes diferents entre 554 versos, que fan una proporció de 8,2; la quantitat de rimes és superior a la dels trobadors clàssics;¹⁸ el cançoner, però, és una antologia d'autors diversos, i lògicament els toca de repetir menys unes mateixes rimes que a un únic autor. Pel que fa a la qualitat de les rimes, n'hi ha moltes de cares: *-alba*, *-ancha*, *-asch*, *-aura*, *-encha*, *-endre*, *-enya*, *-ern*, *-erna*, *-esch*, *-escha*, *-isch*, *-ischa*, *-olpa*, *-omp*, *-op*, *-oscha*, *-uts*.

II. LLENGUA

a) Grafia

Els trets que enumerem a continuació revelen hàbits gràfics catalans generalitzats per part del copista del manuscrit.

i Pel que fa a les vocals, notem en primer lloc alguns casos, no gaire nombrosos, de confusió gràfica entre *a* i *e* àtones: *parasen* I, 25;¹⁹ *faunia* II, 17; *altra matayl* V, 18; *raxida* VIII, 11; *xarnida* VIII, 13; *Masis* XIV, 21; *les terres*, XV, 1; *die* XVI, 15; *tredossa* XVII, 22. Una altra característica del ma-

18. Riquer, *ibid.*, assenyala que l'índex del seu trobador és 12,38, i el de Bernat de Ventadorn, 31,37.

19. Veg. *supra*, nota 14.

nuscrit és la d'escriure *u* en lloc de *o* en l'adverbi *un* (I, 7; IV, 5; IV, 18).²⁰ També apareix *u* en lloc de *o* occitana en d'altres casos en què el fenomen es correspon amb alguna llei fonètica de difusió general en català; veg., per exemple, les rimes en *-uyl*, que podrien ser transcrites en *-olh* o *-uelh* sense alterar la consonància. Igualment trobem: *durmen* I, 26; IX, 25; *cubris* XV, 7; *juliu* XVI, 21; *sufren* XVII, 58, en què la presència de *u* s'explicaria fonèticament per influència metafònica d'una *i* tònica en el mot exemplificat o en d'altres que hi estan relacionats.²¹

ii En el camp de la representació dels sons consonàntics la sèrie palatal ofereix els principals punts a consignar. Així, el so palatal lateral és escrit *yh* (*mayhorquina* I, 1); *yl*, forma preferida en posició final (*defayl* II, 5; *erguyl* IX, 1); i també *l* (*falen* II, 26). El que avui és *tll* o *tl*, ho tenim representat per *tl* (*vetlan* IX, 25), solució que sembla catalana, o per *yl* (*veylan* I, 26), que suggereix l'occità «velhar» (Levy, *PD*, p. 379).²² En posició inicial només trobem *l* (*lampech* XIV, 20; *loch* XV, 15; *lonjament* XVI, 9; etc.), que, donades les característiques del text, podríem llegir sense palatalitzar, a l'occitana, o bé palatalitzant, a la catalana.²³ La palatal nasal és grafiada potser majoritàriament *y* (*luyan* VII, 30; *veya* VIII, 3); *yn*, sobretot en posició final (*tayn* II, 8; *meyns* III, 6 i 13; *playn* VIII, 26), i també *ny* (*prenya* VIII, 1; *reprenya* VIII, 25). La palatal africada sorda final és grafiada *-g* (veg. II, 14) i

20. També apareix escrit *on* (I, 21; V, 2; etc.).

21. Aquest fenomen es dona també en occità. Veg. Anglade, *Gr. de l'a. prov.*, p. 107.

22. Sobre els possibles sons d'aquest grup consonàntic en la llengua antiga, veg. Coromines, *Les 'Vides de sants' rosselloneses*, dins *Lleures i converses*, pp. 305-306.

23. No ens convenç Coromines, que suposa la pronunciació [l] per al català d'aquesta zona i d'aquesta època basant-se en una lectura molt discutible del text (*Estudis de fonètica històrica*, dins *Entre dos llenguatges*, vol. 1, p. 78). Veg. *XIX, 18.

-tg (*retg* IV, 8; *fadetg* IV, 9). La palatal fricativa sonora²⁴ sol ser grafiada per la parella *i/j*, que hem regularitzat en l'edició (veg. *infra*): *ajuda* XIII, 9, escrit *aiuda*, i, en canvi, *ajut* XIII, 8; també és grafiada amb *g*: *miga* X, 4; *mongada* XVIII, 4. També és escrita *y* (veg. *infra*).

El so velar sord en posició final sol ser representat per *-ch* (*tench* IV, 2; *pusch* VI, 22; VII, 6; etc.; *serch* XIII, 49); en canvi, seguit de *a*, *o*, *u*, apareix amb *ch* i amb *qu* (*trencha* I, 11; *enqua* II, 13; *arrancha* III, 4; *tencha* III, 11; *quo* X, 11; *quom* X, 19).²⁵

Assenyalem ara alguns altres hàbits d'escriptura. La *x* representa el so palatal fricatiu sord en mots en els quals en provençal trobaríem *s* (sibilant sorda) o *is*: *xi* I, 14; X, 1; etc.; *axi* II, 11; *exarop* V, 16; *xarnida* VIII, 13. També en mots catalans: *·xalba* V, 1; *xop* V, 2; *pux* VI, 1; *puxa* XII, 9. La *x* es troba també en correspondència amb la grafia occitana *ca-*, *cha-*, *xascun* I, 27; *xant* II, 25; *xausir* XII, 14. La *y* val per *i* consonàntica (*playa* I, 20; *sopleyan* VII, 9; *reyal* XII, 20), per nasal palatal (*luyan* VII, 30; veg. *supra*) i algun cop per palatal fricativa sonora: *puyar* II, 3; *yoyos* VII, 21 (però *jotos* IX, 13). La *-g* en posició final correspon a una palatal africada sorda (cf. *supra*): veg. II, 14; *rog* XIV, 19; i també a una gutural: *grog* XIV, 19. La *t* final del grup *nt* és muda (veg. les rimes en *-an* i en *-en*) i apareix irregularment grafiada. Assenyalem també les confusions entre *i* i *j*, que hem regularitzat segons la norma tradicional en les edicions de trobadors. Hi ha casos de *i* vocàlica escrita *j*: *quj* IV, 10; *axj* V, 1; *jsch* XIII, 33; *nj* XIII, 49; *jnfern* XV, 22; *mjdons* XVI,

24. Hem usat la descripció del fonema modern per bé que cal tenir present que al segle XIV és possible que encara sonés com a africacat; veg. Badia, *Gram. hist. cat.*, paràgraf 72, II, 2, p. 184.

25. La grafia *ch* no presenta en cap cas el valor de so palatal, que apareix, en canvi, escrit amb *x* (*blanxa* XI, 4); només *archipestre* XIV, 1, podria ser dubtós.

4; etc. En posició intervocàlica, la grafia *i/j* pot correspondre a *i* consonàntica o a una palatal fricativa sonora: *veiat*s X, 5, escrit *vejats*, i, en canvi, *haiats* II, 18, al costat d'*ha-ya* XVI, 21; *ajuda* XIII, 9, és escrit *aiuda* (però també hi ha *ajut* XIII, 8). El diftong decreixent amb *i* sol ser grafiat vocal més *y*: *hay* VIII, 2; *suy* XVII, 57; *joy* VIII, 23. La *f* inicial apareix esporàdicament doblada (*ffis* VII, 1). Hi ha vacil·lació entre *-tz* i *-ts* en posició final (*vesets* VI, 5 i *netz* VI, 4), però és molt més freqüent la forma *-ts*. La sibilant sorda és grafiada generalment *ss*, *c* o *ç* (*atressi* III, 11; *dolç* I, 23; *falçia* II, 24; *alcia* I, 24; *ossa* XVII, 14) però també *s*: *asegura* XVII, 6, i, naturalment, en posició inicial: *sal* III, 27; *segur* XVII, 5; etc. La sibilant sonora sol ser representada majoritàriament per *s* (*plasen* I, 4; *vesina* III, 22). Generalment el grup *sc* inicial va precedit de *e* (*escur* IV, 4) però també es troba sense (*Scriptura* XII, 24; *scriença* XIII, 41). El so velar sonor sol ser grafiat *gu*: *guardats* X, 26; *guays* XII, 1; *guoverna* XVII, 40; *seguons* XVIII, 7.

b) Fonètica

Donem notícia en aquest apartat d'una sèrie de característiques fonètiques extretes del cançoner i que en la seva majoria són pròpies del català.²⁶

1 Les confusions de *a* i *e* àtones que ens revela la grafia, i que d'altra banda no són quantioses (cf. *supra*, a) 1), responen a la pronunciació amb neutralització pròpia del català oriental; el fenomen, però, no es registra en cap mot rima. En canvi, *ter-*

26. Perquè els trets de llengua siguin atribuïbles als autors dels poemes i no únicament al copista del cançoner, cal tenir present la versificació (rimes i còmput sil·làbic); per això usarem preferentment, per a exemplificar els fenòmens que anem esmentant, mots procedents del rimari.

res XV, 1, podria venir simplement d'una tradició gràfica catalana. Hi ha pas de *o* pretònica a *u* davant de *i* (*cupris* XV, 7; *juliu* XVI, 21); el fenomen s'estén també a formes verbals per raons d'analogia (*durmen* I, 26; *sufren* XVII, 58); veg. *supra*, a) i i nota 21. Algunes grafies *u* revelen el resultat típicament català de la *o* breu seguida de *iod*: la sèrie de rimes en *-uyl*, cal interpretar-la així. Respon al mateix fenomen *uy-may(s)* VI, 18; *fuyls* II, 12. Un altre cas de *u* per *o*, el trobem quan *u* breu o *o* llarga llatines precedeixen una nasal més *iod*; l'occità comparteix aquest fenomen esporàdicament amb el català²⁷ (és el que es manifesta en les rimes en *-uyn*, *-unya*, *-unct*, *-uncta*). El diftong occità *au* apareix reduït a *o*: *onimen* II, 23; *rop* IV, 15 (en rima); *pos* XVII, 23 (en rima); però també trobem *pauquet* XI, 33; *pausar* XIII, 22. No es presenta la vocalització de la *l* en els casos en què és habitual en occità: *dolç* V, 17; *altre* XV, 5. El fenomen arriba a produir formes ultracorrectes tals com *alcia* I, 24, i *oltreg* V, 19. El resultat de *e* breu més *iod* és el propi del català: *pits* ('pit-jor') XVII, 38, i *pits* ('pit') XIII, 24; *mils* XII, 14 (però veg. Levy, *PD*, p. 241, *milb*). Alternen les formes *eu* i *ieu*: *Deu* II, 19, i *Dieu* XVII, 1; *eu* IV, 2, i *ieu* VII, 17. Monoftongació de *ai* en *e*: *volenteros* IX, 17; *letg* ('lleig') IV, 23; *retretg* V, 22, i *afes* II, 21 (en rima els tres darrers). Els autors, finalment, confonen en alguns casos les obertures vocàliques *o/ø* i *e/ɛ*, tal com ho demostren alguns exemples de l'apartat II de l'anàlisi del rimari.

II Pel que fa a les consonants, observem l'emmudiment de *r* seguida de *s*: *flos* V, 8; *marines* XV, 12; *mos* XVII, 17; *afes* II, 21; *revcs* III, 14 (els tres darrers en rima).²⁸ La *t* final del

27. Veg. Anglade, *Gr. de l'a. prov.*, p. 81.

28. Veg. *Regles de trobar* de Jofre de Foixà, ed. Marshall, pp. 651-666; el tractadista esmenta aquest problema com un error que alguns fan, «assenyaladament en Cathalunya».

grup *nt* és muda (*cf. supra*, a) II), com es pot veure en la forma *Cintz* XIII, 42, rimant amb *-ins*. El grup provençal *-is* sol deixar lloc a la palatal fricativa sorda *x*:²⁹ *lexats* II, 21; *axi* V, 1; *exarop* V, 16 (*cf. supra* a) II). La desinència verbal de la segona persona plural és sistemàticament *-ts* (<-TIS). Hi ha dos casos de confusió de *n* caduca final amb *n* no caduca (veg. apartat III de l'anàlisi del rimari) i un cas de confusió de *n* final amb la palatal corresponent (veg. *loc. cit.*). Hi ha alterança entre conservació i no conservació de la sibilant intervocàlica: *rayso* XIV, 3; *ayr* XVIII, 10. El fenomen dóna lloc a ultracorreccions com *masestria* II, 27. La solució del grup *KT* llatí sol ser *yt*: *fayts* IV, 20; *nuyt* VIII, 13.

c) Morfosintaxi

I Els usos catalans de l'article que enumerem a continuació poden ser obra de copistes, com ho demostra el fet que en una ocasió la forma catalana *el* apareix corregida en el mateix manuscrit per l'occitana *le* (XIII, 10). Les formes de singular masculí són *le*, *lo* i *el* (en aquest ordre de freqüència), indistintament usades en cas subjecte i en cas règim. El plural és generalment *los* per a tots dos casos; algunes vegades apareix *li* en funció de subjecte. Les formes de femení són per al singular *la* i *les* per al plural.

II Els errors de declinació detectats en les rimes, ja els hem enumerats anteriorment; és evident, per tant, que el mal ús de la desinència flexional procedeix dels autors, els quals recorren arbitràriament a l'antiga distinció de casos. No transcrivim ara

29. L'articulació palatal es presenta dialectalment en occità i va ser elevada a norma pels trobadors de Tolosa amb la grafia *sb* al segle XIV. Veg. *Deux mss. prov.*, p. 164.

la llista d'errors de declinació registrats a l'interior dels versos; és suficient d'assenyalar que són més nombrosos encara que a les rimes.³⁰ Tampoc no falten els casos en què la correcció d'un error de declinació alteraria el còmput sil·làbic: *bel mon es*, que hauria de ser *bes el mon es* (I, 21). Al poema XVII, v. 28, trobem *pus mendre*, fórmula en la qual es combinen un error de declinació (és cas règim, i hauria de ser *menor*) i un de formació del comparatiu (la forma sintètica va acompanyada de l'adverbi de quantitat).

III Pel que fa als pronoms personals, trobem, al costat d'*eu* i *ieu* per a la primera persona singular, la solució *yo*; per a la tercera masculina, *el* i *il*, i, per al femení, *ila* (XII, 17 i 27) en cas subjecte i *leys* al costat de *luy* (XII, 11, 16 i 30) en cas règim.³¹ En el poema XVI, v. 24, hi ha la forma *meu* de l'adjectiu possessiu femení, que, segons DCVB, VII, p. 407, és pròpia de la zona nord-oriental del domini lingüístic català i que constitueix l'únic indici dialectal cert de tot el manuscrit; el vers 21 del mateix poema presenta un altre possessiu que només trobem registrat en català: *vostron*. Per a totes les altres formes del pronom personal i dels adjectius-pronoms determinatius, que no presenten cap tret particular que no estigui documentat en les gramàtiques occitanes, remeto al glossari complet. Em limitaré a observar, per acabar aquesta secció, l'ús pleonàstic o redundat de la partícula pronominal *ne*, ús que d'altra banda sembla freqüent entre els trobadors.³²

30. El mot *Deus* no fa excepció, com és lògic: entre els poetes occitans del xiv, però, la difusió de la forma de nominatiu d'aquest mot als altres casos era un fet bastant general (*Deux mss. prov.*, p. 167).

31. Per a la documentació d'aquestes dues formes del femení, veg. les notes corresponents.

32. Veg. Oroz, *La lírica religiosa en la literatura provençal antiga*, Pamplona, 1972, p. 48, nota 9. Per exemple, en registrem els següents casos: XI, 4; XI, 13; XIII, 10; XIII, 38.

iv Pel que fa a la flexió verbal, el cançonet sol presentar formes catalanes i occitanes d'un mateix verb. Vegem-ne alguns exemples. La primera persona del present d'indicatiu d'*aver* és *ay* I, 11, i també *e* IV, 24; del verb *conoisser* es registra *conoscha* XI, 16, i el gerundi *conexens* XVII, 55; del verb *far* tenim una segona persona plural del present d'indicatiu *fets* VIII, 10, però també un imperatiu *fay* XI, 17, *ffayts* II, 8; del verb *veser* una tercera persona del present d'indicatiu *veu* III, 17, al costat d'una segona plural *vesets* VI, 5; i molts d'altres. Assenyalem ara algunes formes dignes de menció. Hi ha dos exemples de primeres persones del present d'indicatiu en *-i* (*xanti* XII, 1, i *podí* IX, 4). Aquestes formes, que sembla que ja a l'Edat Mitjana caracteritzaven el parlar rossellonès (veg. Kniazzehe-Neugaard, *Vides*, pp. 32 i 33), eren conegudes de la llengua dels trobadors clàssics i habituals en l'occità del segle xiv (veg. *Deux mss. prov.*, p. 170); pel que fa a *podí*, apareix també en un poema de Joan Berenguer de Masdovelles i és habitual en occità modern (veg. nota). Val a dir que al costat d'aquesta forma el verb *poder* sol presentar normalment les solucions *pux* i *pusch*, de les quals la primera és catalana i la segona admissible com a provençal.³³ Assenyalem també les formes *trasch* XIII, 26; *trascha* XIII, 27; *fusch* XIII, 47, i *fuscha* XIII, 48, que ja hem comentat en l'estudi del rimari, apartat III. Al poema X tenim repetida la forma de segona persona plural del present d'indicatiu *deyts* als vv. 11 i 14: la primera vegada el mot té dues síl·labes, i la segona, una. En aquest mateix poema trobem, a més, les dues úniques formes verbals catalanes en paraula rima: *demandas*, v. 18, segona persona plural del perfet, i *pensas*, v. 20, tercera persona singular d'imperfet de subjuntiu. Heus ací un temps verbal mal usat: *cubris* XV, 7, un imperfet de subjuntiu en un context en què hi hauria d'haver un perfet d'indicatiu. Algun participi

33. Veg. nota VI, 22.

passat és remarcable, com *cint* IV, 23; *Cintz* XIII, 42, de *cenyr* o *cenher*; la forma es documenta com a catalana, però és possible també en provençal (Levy, PD, p. 77, dóna els substantius *cint*, *cinta* com a equivalents de *cench*, *cencha*). Notem un cas en què el verb *estar* té valor d'«esser»: *estar senyor d'Inça* XIII, 37.

v Poques observacions hi ha a fer respecte a les parts invariables de l'oració. L'adverbi *uymay(s)*, freqüentíssim entre els trobadors en la forma *oimai*, apareix tres vegades en el cançonet (VI, 18, VIII, 5 i IX, 33), i totes tres precedit de *de*, ús privatiu del català.³⁴ L'adverbi *mays*,³⁵ que revesteix la forma catalana *mes* únicament en un passatge obscur (V, 7), es distingeix de la conjunció adversativa amb què comparteix l'etimologia, perquè aquesta és sempre *mas*.³⁶ L'adverbi que en occità clàssic és *plus*, en el cançonet és sempre *pus*, versió que al nostre text cal interpretar com a catalana. La conjunció copulativa *ni* és usada en més d'un cas en sentit positiu en contextos no hipotètics (veg. nota I, 16). Com a conjunció causal abunda *car*; sovint té més un valor d'enllaç que no pas de nexa pròpiament causal (II, 11; IV, 11; V, 6 i 11).

d) Lèxic

En parlar de les rimes ja hem observat que incloïen mots catalans, amb equivalent fonètic en occità o sense, que no consonaven com cal; hi havia mots catalans que, en canvi, satisfien la rima i per això no els hem anotat en l'apartat correspo-

34. Veg. nota VI, 18.

35. II, 5; III, 8; IV, 7; VI, 7; X, 20; XI, 21; XII, 13; XIII, 4; XIII, 16; XIII, 36; XIII, 46; XVI, 22; XVII, 10; XVIII, 1.

36. I, 17; II, 26; XII, 25; XIII, 27; XIII, 32; XIV, 27; XVII, 8; XVII, 17; XVIII, 8.

nent. Són: *pencha* III, 13; *arrop* IV, 16; *envolpa* IV, 20; *·sxalba* V, 1; *orsapop* V, 12; *remut*, XIII, 14; *basch/bascha* XIII, 22 i 23; *casch/cascha* XIII, 24 i 25; *clasch* XIII, 28. Observem que gairebé en tots els casos el verb *amar* i tots els derivats de la mateixa arrel es presenten en la forma amb diftong *ai*; aquesta variant es presenta esporàdicament en l'enguatge trobadoresc però és freqüent entre els poetes occitans del XIV (veg. *Deux mss. prov.*, p. 162). Les ultracorreccions tampoc no hi falten (veg. *supra*, fonètica i l'anàlisi del rimari): *alcia* I, 24; *masestria* II, 27; *engen* III, 26; *oltreg* V, 19. Com és lògic, trobem repetits en l'interior dels versos els mateixos fenòmens consignats en l'estudi del rimari:³⁷ *parasen* I, 25, mot no documentat; *reprous* III, 4, que presenta una sufixació estranya; *catiu* XVI, 19, documentat només en català. Cal subratllar molt especialment la presència del verb *manar* (*manon* XV, 14) en el sentit de 'brollar', que hem atribuït a cultisme, i la de *buscar* (*busch* XIII, 49), amb l'inequívoc valor de 'cercar'; aquest verb, tan freqüent en castellà i en aragonès, presenta aquí la seva primera documentació en el sentit de 'cercar' de l'àrea catalana; documentació molt reculada, per cert, respecte a les dates que en dóna Coromines (veg. la nota corresponent).

III. LA FINA AMOR I LES IMATGES

Dels divuit poemes del cançonet només n'hi ha dos que no tractin del sentiment humà de l'amor: el X, que canta el naixement de Crist, i el XVII, que parla de les penes de l'home pecador. D'aquests setze poemes de tema amorós, però, un tracta de l'amor a la Verge, el XII, un altre és la lamentació de la monja per força, el XVIII, i els números II, III, IV, V, XIV

37. Veg. apartats III i IV de l'estudi del rimari.

i XV són discussions sobre el tema en qüestió vist des d'angles diversos, per bé que sempre dins l'univers de significació de la fina amor. Ens queden, així, vuit composicions de registre cortès (I, VI, VII, VIII, IX, XI, XIII, XVI), sis que s'hi poden relacionar en part (II, III, IV, V, XIV i XV), una que presenta la versió religiosa del registre cortès (XII) i una que hi fa referència molt secundàriament (XVIII).

Analitzats temàticament els poemes o els versos que desenrotllen el discurs de la fina amor amb tots els seus matisos i implicacions,³⁸ cal concloure que la selecció de temes, comparada amb la que hom troba entre els trobadors clàssics,³⁹ és molt reduïda i molt poc matisada; en queden excloses, per exemple, totes les referències a la cortesia, al secret d'amor, als *lausengiers* o al valor del *joi*; la personificació d'amor i els seus atributs hi apareixen només de passada. L'interès temàtic se centra únicament en les al·lusions elogioses a la dama i en el repertori sentimental de l'amant. Notem que en tot el que fa referència al cos de la dama i als desigs de l'amant la coloració sensual és molt esvaïda, amb forta preferència pels termes abstractes i vagues. Només el poema XI parla clarament d'un *rendez-vous* nocturn a la cambra de la dama:

Direts: «Fay be al hom nuts»,
e Na Luts
fara ntrar vostre cos quets.
Adonchs veyrets son cors guay ... (vv. 17-20)

38. Els poemes X i XVII són estudiats al capítol següent, i també els aspectes dels poemes II, III, IV, V, XII, XIV, XV i XVIII que no pertanyen al registre cortès.

39. Veg. especialment M. Lazar, *Classification des thèmes amoureux et des images poétiques dans l'oeuvre de Bernard de Ventadour*, FR, VII, 1959, pp. 371-400, i la primera part de Roger Dragonetti, *La technique poétique des trouvères dans la chanson courtoise*, Bruges, 1960.

També cal remarcar que, tot i la presència del tema de la mort d'amor, no estan especialment subratllats els motius referits al sofriment, pena i mal d'amor; el to general és d'un discret optimisme serè.⁴⁰ Sembla que totes aquestes característiques, de fet, són les que requereix el gènere de la dansa,⁴¹ que és el que domina entre les peces de temàtica amorosa. L'única cançó que hi és inclosa, el poema XIII, però, no desmereix del conjunt. Si el repertori de la fina amor és escàs, més divers és, en canvi, l'ús d'imatges, fins al punt que val la pena de fer-ne la ressenya:⁴²

I IMATGES TRETES DEL MÓN ANIMAL

1 Bèsties:

Qu'atressi con le *pex tencha*,
que ses als val bel no res, (III, 11-12)

perque be-s gualba
de sidons e n'es ben *lop*; (V, 4-5)

trop lausar aletg
vos a contrafar *la volpa*. (V, 9-10)

2 Elements de la naturalesa animal:

no-y val ni fors'os ni *polpa* (V, 24)

mas Deus m'a trayt tal *mos*
que *febra*-l cor m'amossa (XVII, 17-18)

40. No n'és absent el motiu de l'esperança en una possible correspondència amorosa per part de la dama. Veg. IX, 31-33.

41. «Dansa es us dictats gracios ...», «E deu tractar damors e deu haver so joyos et alegre per dansar ...», ed. Gatién-Arnoult, vol. I, p. 341.

42. Lògicament extretes de la totalitat dels poemes.

II IMATGES TRETES DEL MÓN VEGETAL

donchs, no-us fiets en tal *brancha*
que no sofer vostre pes; (II, 6-7)

Car, axi con la *triencha*,
que fay *fuyls*, e *fruyts* no jes, (II, 11-12)

xi l'amor e meyns que *pencha*
can se met en hom reves; (III, 13-14)

car *ysop*
n'es cubert mes, quaus e somp
de *flos* ... (V, 6-8)

Xi con la *flor ben olen*
odos gita ses afan ... (X, 1-2)

si no-m deyts con *poch florir*
la *vergela*, majormen
con humor ne tan ne quan
non agues, ans seca stan. (X, 14-17)

III IMATGES RELATIVES AL FOC

de vos, d'un suy *ençes*; (I, 7)

IV IMATGES RELATIVES A LA NIT, L'INFERN, L'HIVERN

Li fayt Dieu son escur,
pus que la *nuyt* escura; (XVII, 1-2)

En est mon trop *infern*, (XVII, 37)

mals ab mi *exiverna*. (XVII, 48)

V IMATGES CORRESPONENTS A OBJECTES DIVERSOS DE L'ENTORN SENSIBLE

cint d'amor per vos mi lia. (I, 3)

cint d'amor e de beutey, (VI, 26)

perqu'es bels *fums* la mesquina
vida que-ns es er present, (II, 15-16)

car *arrop*
es midons ... (IV, 16-17)

Car, si el patro En Gualba
mes des *leyn ab l'orsapop*, (V, 11-12)

ne-m dava *florins en cop* (V, 15)

—qu'*exarop*
no-s pus dolç que l'*aur* que-s plomp
pus qu'altra *matayl* l'aletg—, (V, 16-18)

qui m'a pres ses tot al *visch*. (XIII, 35)

e no trop en *quasern*
Dieu perque-m descaserna. (XVII, 41-42)

con de be non ay *terna*; (XVII, 44)

VI IMATGES TRETES DEL LÈXIC FEUDAL

mas vos servir ses *bausia*. (I, 17)

Midons qu'eu aym ses *bausia*. (XVI, 1)

plena desirs ab *faunia*. (II, 17)

ni que m'*espley* de sa gran cortesia; (XII, 10)

e, car *per luy mi reclam* un que sia, (XII, 11)

qui vol salvar son *franch feu* un que sia,
es eu suy seus e *de sa seyoria*, (XII, 18-19)

VII IMATGES TRETES DE LES ACTIVITATS HUMANES

Axi con cel qui be *·sxalba*,
on lay·s trau poyrit de xop
un adop,
es perdut ... (V, 1-4)

ne·N Jacop
me *comprava* tot Vilalba, (V, 13-14)

Ab vos volgra may's estar dins
que no *estar senyor* d'Inca (XIII, 36-37)

Per tot le mon eu soven *tresch*,
no jes seguons que·s *fa trescha*, (XIII, 50-51)

VIII DITES POPULARS (?)

Car trist pens fay testa calba (IV, 11)

Crec que cal admetre que les imatges són variades i abundants, i, si hi afegim les qüestions de filosofia natural debatudes en els poemes XIV i XV, trobarem que, pel que fa a les referències objectives, el cançoneret no deixa d'oferir-nos una cara moguda i vivaça. Ara bé, això no vol dir que tots els passatges on són inserides les imatges presentin una construcció que les justifiqui o les expliqui: la primera estrofa del poema V és un exemple d'acumulació de referències que, pel que n'entendem, són bastant mancades de sentit.

Heus ací, per acabar, els trets més aparents de la construcció retòrica dels textos del cançoneret. És constant l'ús d'una fórmula atenuadora del tipus *ses* més substantiu: *ses bausia*

I, 17; *ses falcia* II, 3; *ses mesura* II, 20; etc. Però no trobem repetit únicament el procediment sinó també l'expressió sencera: *ses bausia* torna a aparèixer a XVI, 1, etc.⁴³

El cançoneret recorre constantment a les repeticions. El sintagma *cint d'amor*, per exemple, amb dos valors diferents, apareix quatre vegades (veg. nota I, 3). L'expressió *si be'm sia*, la trobem a III, 10, i a XVI, 17; *merce cridan* I, 27, és també a XVI, 27, i en la variant *merce claman* a VII, 10, i *clam / merce* VIII, 7-8, etc.⁴⁴ L'abundor de concordances no es produeix només entre poemes (la qual cosa podria ser una pista per a considerar que més de dues peces pertanyen a un mateix autor), sinó també a l'interior d'una mateixa composició (veg. especialment els números IX i X)⁴⁵ sense que els mots repetits arribin a presentar les característiques de l'*adnominatio*.

Un altre element recurrent és la utilització de parelles de sinònims: *mancha / e defayl* II, 4-5; *vos dich e'us tromp* IV, 21; *no'y val ni fors'* V, 24; *playn e plor* VIII, 26; *serch*

43. Heus ací tots els altres casos: *ses mesura* II, 20; *ses falcia* II, 24; *senes falcia* XVI, 8; *ses masestria* II, 27; *ses creatura* III, 18; *ses engan* VII, 1; *ses enjan* X, 24; *sens erguyl* IX, 1; *ses ajan* X, 2; *ses corrompimen* X, 22; *ses fenir* XII, 7; *senes falir* XVI, 12.

44. *xascun dia* I, 27, i VIII, 20; *nuyt e dia* XVI, 27; *ser e mayti* VII, 8; *la nuyt ... / e'l jorn* VIII, 13-14; *Deus prech qu'El vos manteya* XVI, 20; *Deus vos manteya* VIII, 10; *de mi merce-us prenya* VIII, 1; *de mi merce-us prenya* XVI, 18; *on es tot quant be'l mon es* I, 21; *pus tot bes, dompna, ·n vos es* VII, 3; *mon cor tenits e mon sen* I, 2; *Vos tenits, dompna plasen, / mon cor e l'entendiment / e le sen* IX, 22-24; *car tan fi no-us sera l'ayman* VI, 14; *Ffis vos suy ayman* VII, 1; *veylan sospir e durmen* I, 26; *xi que vetlan e durmen* IX, 25.

45. Veg. al poema IX: *dompna* vv. 1, 19 i 22; *ay las* vv. 3, 6 i 13; *vas me* vv. 11 i 18; *uyl* vv. 11 i 32; *sofir* v. 6 - *sofret* v. 30; *E donchs* vv. 10 i 19; *plasen* vv. 22 i 32; *mon cor* vv. 4 i 23; *amor* v. 2 - *aymar* v. 20 - *amar* v. 20 - *amoros* v. 15; *podí* v. 4 - *pogrets* v. 7; *stan* v. 26 - *estar* v. 33; *faray* v. 3 - *fan* v. 33 - *entendimen* v. 23 - *enten* v. 27; *vostre* vv. 2, 11, 14, 31 i 32; *vos* vv. 7, 22 i 28; *dolç* vv. 16 i 31. I al X: *poch far* v. 11 - *puscha parir* v. 12 - *poch florir* v. 14; *ses ajan* v. 2 - *ses corrompimen* v. 22 - *ses enjan* v. 24; *pari* vv. 3 i 4 - *parir* vv. 12 i 23; *saubria* v. 13 - *saubets* v. 24.

ni busch XIII, 49. Un grup de tres amb polisíndeton és a VII, 13-14: *mon deport e conort / e confort*, i a XVII, 53-54: *sens / e saubers e siença*; i de quatre amb asíndeton: *honrar, servir, / lausar, grasir* XII, 5-6.

IV. CONCLUSIONS

Heus ací el resum de les anàlisis dutes a terme en aquest capítol. Podríem qualificar la versificació del cançoneret dient que pel que fa als gèneres poètics presenta una abundància de danses (dotze entre divuit), totalment atípica en la tradició si prescindim de l'obra del trobador Guiraut d'Espanha, autor de disset poemes, catorze dels quals pertanyen a aquest gènere. Els esquemes d'aquestes danses no tenen models clàssics coneguts, a excepció de les analogies parcials que hem indicat a la nota 1 d'aquest capítol. Les dues cançons es troben en el mateix cas i només les dues parelles de *coblas* s'acosten a esquemes trobadorescos. Hi ha altres elements que, en canvi, tendeixen a acostar els nostres poemes a l'òrbita de la lírica provençal; la majoria dels versos són de set i de vuit síl·labes, sols o combinats amb d'altres de més breus i, d'un total de 554 versos, només 82 són decasíl·labs.

Els versos són generalment ben tallats: hi ha problemes de còmput sil·làbic als poemes VI, VII, XIII, que per característiques estructurals es presten a ser malentesos i per tant corromputs per la transmissió.

Pel que fa al rimari, cal dir que és molt ric, ja que presenta moltes consonàncies diferents en relació amb el nombre de versos que té el cançoner; tocant a les faltes de preceptiva versificatòria, els *mots tornats* no superen els que són habituals en els trobadors.

Pel que fa a la naturalesa de les rimes, diguem que la presència de solucions catalanes i de determinades irregularitats gra-

matics (podríem parlar gairebé d'absència de declinació) és un fenomen que no fa sinó acostar els nostres poemes a la llengua poètica dels autors catalans de finals del xiv i primers del xv,⁴⁶ que, com és sabut, tot i seguir models literaris provençals, tendeix gradualment a la total catalanització lingüística. Hi ha altres elements, però, en la llista de formes aberrants consignades en l'anàlisi del rimari que creiem que traeixen una certa descurança que, per malmès que hagi estat el text pels copistes, sembla poc o molt alleuable als autors: rimes falses, una assonància, mots sufixats de manera estranya, gallicismes, mots no documentats —per bé que aquí la culpa pot ser, òbviament, de la investigació. Quan aquests darrers fenòmens es troben en les rimes difícils (*-op*, *-omp*, *-etg*, per exemple), cal pensar en un autor que no assoleix el domini de l'estil treballat que voldria cultivar; la impressió d'inhabilitat augmenta quan els fenòmens apareixen en rimes fàcils (*-atge*, *-is*, *-ura*.) Afegim, però que, si bé estem analitzant el cançoner en bloc, cal introduir algunes distincions entre les divuit peces que comprèn: les errades i les llicències més aparatoses comentades en l'estudi del rimari⁴⁷ es concentren fonamentalment als poemes IV, V, XIII, XIV i XV (vegeu-ne l'anotació). La resta dels poemes participa de manera més moderada d'aquests fenòmens, com és habitual a la poesia catalana del xiv. Hem indicat cinc poemes que cal considerar més «incorrectes» pel que fa a les rimes; no n'hi ha cap, en canvi, que destaquï en sentit contrari, ni tan sols el XVII,⁴⁸ que ha estat objecte de convinctes lloances.⁴⁹

46. Veg., *infra*, la bibliografia citada en la nota 51.

47. Vegeu-ne especialment les seccions III i IV: «errors gramaticals» i «problemes lèxics».

48. Hi trobem *dur*, per «duire», v. 11; *mos*, per «mors», v. 17; *pos*, per «paus», v. 23; *pus mendre*, per «menor», v. 28; *quasern*, v. 41 / *quern*, v. 43, etc.

49. *HLC*, vol. I, pp. 513-514.

Deixant de banda els encerts i les errades, però, la majoria dels poemes del cançoner semblen respondre a una certa pruija d'originalitat mètrica, com si la confecció de l'esquema i sobretot la recerca de rimes poc comunes fos un dels mèrits primordials de la composició poètica. Ja veurem més endavant que la part teòrica del text, els tractadets, confirma aquesta observació.⁵⁰

Pel que fa a l'aspecte pròpiament lingüístic, en principi tot sembla indicar, com dèiem abans, que el cançoner és escrit en aquell peculiar llenguatge híbrid de català i de provençal que és habitual entre els nostres poetes posteriors a Cerverí i anteriors a Ausiàs March.⁵¹ En el nostre cas concret sembla també que podem parlar d'uns autors que es consideren integrats en la tradició occitana —els tractadets posen el Capellà de Bolquera al costat de Guillem de Cabestany—, però que ja no dominen completament la norma provençal com els darrers trobadors catalans, Cerverí i Jofre de Foixà, que s'havien pogut formar abans de les darreres dècades del segle XIII. Les solucions occitanes tradicionals, en efecte, no en són absents, sinó que hi alternen amb les catalanes, per bé que aquestes últimes, en determinats poemes, adquireixen proporcions considerables.⁵²

50. Remetem al cap. cinquè, «Conclusions generals».

51. Heus ací alguns dels títols més importants que tracten d'aquest problema. M. de Riquer, ed., *Poesies* d'Andreu Febrer, Barcelona, 1951, apèndix de llengua, pp. 140-160; M. de Riquer, *La lengua de los poetas catalanes medievales*, dins de les *Actas del VII Congr. Inter. de Lin. Rom.*, I, Barcelona, 1955, pp. 171-179; Pere Bohigas, *La llengua de Jacme i Pere March*, dins *Mélanges Rita Lejeune*, Licja, 1969, I, pp. 339-351, i també R. Aramon, *Problèmes d'histoire de la langue catalane*, dins *La linguistique catalane*, París, 1973, pp. 27-70.

52. Veg. els poemes IV-V i XIV-XV, que formen part, però, del grup que hem esmentat abans de poemes més «incorrectes» pel que fa a les rimes. Sembla lògic que els poemes més «incorrectes» siguin els més catalanitzants, partint de la base que els autors pretenien seguir la norma provençal: com més se n'apartaven, més defectuosos eren llurs productes.

Tocant a la grafia, els hàbits descrits més amunt demostren que el text és d'una catalanitat indiscutible; el copista, d'altra banda, pertanyia sens dubte al domini català oriental, com es veu a través dels exemples de neutralització de *a* i *e* àtones que ja hem assenyalat.

També és indiscutible la catalanitat dels autors: l'anàlisi de les rimes n'és testimoni. Potser en algun poema concret es podrien reduir els trets catalans a problemes de grafia; potser caldria també distingir, com ja hem fet més amunt, entre poemes més catalanitzants (IV, V, XIII, XIV, XV) i poemes més occitanitzants; de tota manera, la nostra apreciació de principi no queda modificada.

Seria interessant d'identificar rastres de característiques dialectals. Tot el que sabem és que el copista pertanyia al domini del català oriental i que la forma *meu* de possessiu femení (XVI, 24) és pròpia de la zona nord d'aquesta fracció dialectal. Aquest indici, però, a part de tenir valor només per al poema XVI, és ben magre i remet a un territori molt ampli.

Pel que fa a ingerències d'altres llengües en el nostre cançonet, a part del llatí dels títols, tenim els quatre gallicismes que hem subratllat a l'estudi del rimari; dels quals, tres (*beutey* VI, 26; *sotmis* XIV, 7, i *entremis* XV, 26) són evidents distorsions morfològiques degudes a la rima, i un (*guionatge* XIV, 10) podria ser alleuable al copista. També és de notar la presència dels mots *busch* XIII, 49, i *manon* XV, 14; el darrer es pot explicar com un cultisme, mentre que l'altre representa la primera documentació d'aquest mot en l'àmbit lingüístic català i podria fer pensar en un préstec castellà o aragonès.

Respecte a la temàtica, ja hem vist que l'amor ocupa setze dels divuit poemes del cançonet, per bé que només vuit d'aquests setze es poden incloure plenament en el registre cortès. L'anàlisi dels motius amorosos ens ha revelat que la selecció temàtica és reduïda i poc matisada: hi predominen les lloances

a la dama i l'enumeració dels estats d'ànim de l'amant. Només hi ha una clara allusió sensual i molt poques mencions de l'amor en abstracte. El to general és el de súplica esperançada, tal com escau al gènere de la dansa, que és el que predomina.

Pel que fa al món de les referències objectives introduïdes per la imatgeria, el cançoner, en canvi, és prou ric i divers. Sembla com si, després de la preocupació per la rima que notàvem més amunt, l'altre element literari més treballat en els nostres poemes fos el de les imatges.

A través de la comparació de les freqüents repeticions de fórmules expressives i fins i tot de continguts semàntics, sembla que alguns poemes hagin sortit de la mateixa mà, com, per exemple, el VIII i el XVI: vegeu-ne les concordances *supra*, nota 44. De fet, des d'aquest punt de vista, tots els vuit poemes purament amatoris, llevat del XIII, tenen un aire de família.

IV

INTERPRETACIÓ I COMENTARIS

I. POEMES I, II, III, IV i V

Que les cinc primeres composicions del cançoneret estan relacionades entre elles, ja ho va assenyalar J. Rubió:¹ «Les cinc primeres, a pesar del llur caracter amorós, són com una tençó en la que intervé un frare enamorat». Jeanroy va donar una succinta interpretació del conjunt, tot qualificant els núms. II i III de danses en funció de *coblas* i els IV i V de *coblas* pròpiament dites.² Riquer parla «d'un curiós debat exposat en tres danses» en les quals intervenen un frare i un llec que discuteixen també en els dos poemes següents. El tema és la legitimitat de la dedicació a l'amor profà per part dels frares.³

Les tres primeres composicions tenen el mateix esquema mètric (veg. p. 65), contenen vocatius que ens indiquen qui són els interlocutors (*En frayre* II, 1 i 18; *Bels aymis*, III, 1) i a més porten títols llatins que orienten el lector. El poema I («Amorosa mayhorquina»), que el manuscrit anomena simplement *dançia*, tot i ser una dansa amorosa «canònica» (veg. *infra*, apartat III), dóna lloc a la protesta raonada i tenaç del núm. II («En frayre, en la divina»), obra d'un *aymi* del frare

1. *Del ms.* 129, p. 294.

2. *HLF*, pp. 25-26. El títol llatí del poema IV, a més, sembla qualificar de *cobla* aquella peça i la següent.

3. *HLC*, vol. I, pp. 514-516.

que se'ns confessa llec (v. 22). Tal com indiquen els títols llatins, la *reprobatio* que conté aquest poema és doble: els vv. 1-24 critiquen la posició moral del frare, els tres darrers la seva aptitud literària. Pel que fa al primer punt, el llec argumenta que un religiós es deu íntegrament a Déu (vv. 1-3) i que, ja que l'amor profà és inconsistent, no li convé abandonar-s'hi, sobretot quan l'orde al qual pertany pot guiar-lo cap al bé (vv. 4-10). L'amor profà és infructuós i fugaç, la mort l'anulla com totes les coses d'aquesta vida, que són pura vanitat (vv. 11-17). Cal, doncs, que el frare cultivi l'amor a Déu i que deixi per als llecs l'amor profà (vv. 18-24). En la segona reprovació el llec sosté que el poema del frare és mancat tant d'aquell contingut que fa agradable tot poema, com d'habilitat tècnica.

El frare es defensa d'aquestes acusacions en el poema III («Bels ayms, qui be 'ndivina»). La composició, tal com indica el títol llatí, discuteix les dues reprovacions de l'anterior: comença dient que cal ponderar l'opinió d'altri abans d'avançar interpretacions i judicis morals (vv. 1-3). Ara bé, l'únic punt del poema I (el que és criticat pel II) on el frare pot haver emès una opinió sobre la qüestió debatuda són els vv. 21-28, que parlen d'«amor neta, pura, / on es tot quant be'l mon es». Si no la llegim com una tòpica exageració dels poders d'aquest sentiment,⁴ la frase indica que el frare parteix d'un concepte d'amor molt més ampli del que suposa el llec. Al començament la defensa del frare consisteix en el capgirament de les afir-

4. Veg., per exemple, Cerverí: «Car tot li be del mon / venon d'amor, e-y son» («Maldit bendit», vv. 651-652; ed. Riquer, p. 331). En el segle XIV abunden les hiperbòliques defenses de *finia amor*, veg. Jeanroy, *HLF*, p. 92, i aquest elogi de Joan de Castellnou: «Clara lauzors, segon philosophia, / es dretxamens paraula vertadeyra / enlumenans vertutz e pleneyra / forma de lor e caps e fons e via / e fondamens e castels e abrichs / es fin'amors ...» («Tan soi leyals», vv. 12-17, ed. Massó, *AdM*, XXVI, 1914, p. 461).

macions del llec: l'amor profà no és inconsistent, Aristòtil ho diu a les *Ètiques* (veg. nota III, 4); el millor camí per a fer el bé és el que li ofereix una criatura humana, objecte de l'amor profà (vv. 4-10). Després el poema presenta una argumentació teòrica de l'actitud de l'autor: hi ha una estreta vinculació entre l'amor a Déu i l'amor a les criatures (vv. 11-24). Pel que fa a la manca d'una temàtica raonable, el frare sosté que és culpa del llec si no la hi sap trobar (vv. 25-27).

Després d'això, gairebé per demostrar que no li falta *masterya* ni capacitat per a trobar una *rayso* adient (això és el que ens suggereix també el títol llatí), el nostre frare compon el poema IV («Ayman suy Bel Joy e l'alba») tot creant un esquema mètric nou (veg. p. 66), farcit de rimes cares. El frare està enamorat d'una dama que és com l'alba, desitja ser-li a prop més que cap altra cosa i, si estima assenyadament, ningú no li'n pot fer retret (vv. 1-10). La dama és la cosa més plaent que coneix, la seva fermetat amorosa no vacilla, perquè ella és dolça i pura (vv. 11-20); per tant, pot proclamar davant del llec (a qui es dirigeix en un vocatiu, v. 22) que el seu amor és bell i que no és culpable si el cultiva (vv. 21-24). El llec, però, lluny de deixar-se convèncer, en els obscurs vv. 1-10 del poema V («Axi con cel qui be 'sxalba»), sembla negar que el frare sigui net de culpa perquè es mostra molt cobejós de la seva dama; està disposat a renunciar a una pila d'objectes valuosos abans de reconèixer que l'amor del frare sigui bo i admissible (vv. 11-20). El religiós, en efecte, ha oblidat que la llei no es pot doblegar amb arguments procedents de les necessitats del cos (vv. 21-24).

Aquest és el fil de la discussió que desenrotllen els cinc primers poemes segons les traduccions que hem donat i les conjetures que hem expressat en les notes corresponents. El tema, tal com va suggerir Rubió, és efectivament digne d'una

tençó;⁵ ara, la forma en què es presenta, la dansa-polèmica, no coincideix amb els gèneres que coneixem, ja que ni tan sols no és prevista pels tractadets del mateix manuscrit 129.⁶ Tanmateix, potser respon a alguna modalitat poètica que cap teoritzador no ha descrit.⁷ Els poemes IV i V, en canvi, són «coblas», com ja va assenyalar Jeanroy i ens certifiquen els tractadets: «Cobles no son sino ij, ab una tornada qui's fa a la dona d'aquel qui fa les cobles; e son ... per manera de questions que hom fa al altre ...» (ed. Marshall, 30-34).

La dansa amb funció de tençó, doncs, sembla ben singular; per als altres aspectes del nostre debat, en canvi, és més factible d'anar trobant paral·lels en la tradició medieval. Així, per exemple, el fet mateix de contrastar dues concepcions oposades d'un mateix tema, que es vincula al *genus demonstrativum*⁸ de la teoria literària clàssica, com és sabut, té una amplíssima documentació dintre i fora del món trobadoresc.

5. Tot i que tractem la discussió dels cinc primers poemes com una polèmica feta seriosament pels seus autors, voldríem fer notar que s'hi pot anar descobrint un cert to faceciós; com si en realitat fos la paròdia d'una tençó. Les imatges del «pex tencha» (III, 11) i del «qui be ·sxalba» (V, 1), que resulten gairebé còmiques, podrien ser-ne un motiu a favor, com també la poca congruència del raonament del frare i potser el recurs a la «cosina» (III, 8), que té connotacions tan poc escaients (veg. nota).

6. Heus ací com defineix la dansa el primer tractadet: «Dança ha un refrany e iij cobles e una o ij tornades. E es tos temps de materia d'amor e de lahor de dona, axi que no ha diferencia en materia ab canço mas en la forma ...» (ed. Marshall, 44-46).

7. Potser podríem relacionar aquest joc de rèpliques i contrarèpliques amb el gènere *traversa*, no documentat en cap tractat però que figura en algunes rúbriques de poemes catalans del temps del Cerimoniós i que Riquer, *HLC*, vol. I, p. 539, descriu així: «La "travesa", tipus de poesia no enregistrat pels preceptistes provençals i catalans, devia ésser una mena de contrarèplica a una resposta que contestava a una pregunta formulada en cobles, i totes aquestes peces devien ésser compostes en els mateixos metres i en les mateixes rimes».

8. «[Genus] demonstrativum est quod tribuitur in alicuius certae personae laudem vel vituperationem», *Ad. C. Herennium libri IV*, ed. F. Marx, Leipzig, 1894, p. 188; «Quoniam haec causa dividitur in laudem et vituperationem», *ibid.*, p. 262.

La nostra discussió es desenrotlla a un nivell teòric força abstracte; cada contrincant, però, de fet no rebut els arguments de l'altre, sinó que els nega i exposa els seus. Creiem que la causa d'aquesta manca d'articulació dialèctica és deguda al fet que, com hem dit abans, el frare se serveix d'un concepte d'amor molt més general que no pas el llec. El religiós vol fer creure al seu contrincant que està justificat per a cultivar l'amor a una dona perquè és un desafiament a Déu no estimar «ço qu'es vesen» (III, 16), ja que «Aymar Deus ses creatura / no's pot far, ans es repres» (III, 18-19); en això, hi està implicat el fet mateix de la Redempció, que ha «fayta vesina» (III, 22) l'amor divina i la humana. El llec no queda persuadit per aquesta argumentació tan àmplia, en què es poden camuflar moltes ambigüitats;⁹ però és que, a més, com dèiem, no en fa cabal en la seva resposta: de fet, ell, per amor, entén una altra cosa molt diferent. L'amor, per al llec, és la *fina amor* trobadoresca, que, amb les seves exigències d'absolutesa, de poder omnímode sobre l'home que l'experimenta, «par rapport à la morale chrétienne, ... ne peut guère passer pour autre chose qu'une hérésie».¹⁰

9. De les afirmacions del frare no se segueix necessàriament que l'amor per una dona, ni tan sols el que desvetlla una criatura qualsevol, sigui un mitjà vàlid d'acostament a Déu. Les insinuacions que fa el text poden ser autèntics sofismes si no van emmarcades en un context escaient, com el de sant Bonaventura a l'*Itinerarium mentis in Deum*, que li permet de dir: «Significant autem huiusmodi creaturae huius mundi sensibilis *invisibilia Dei* ...» (II, 12); que, d'altra banda, correspon al paper que fan les criatures en l'obra mística de Ramon Llull.

10. J. Frappier, *Vues sur les conceptions courtoises dans les littératures d'oc et d'oïl au XII^e siècle*, CCM, II, 1959, p. 141. Aquest remet sovint a E. Gilson, *La théologie mystique de S. Bernard*, París, 1934, obra capital per a aclarir aquestes qüestions des del punt de vista filològic-teològic.

Com és sabut, els intents de conciliar l'amor profà amb la religió tenen una llarga tradició en les lletres medievals,¹¹ de la qual el nostre frare és tributari. Pensem, per exemple, en el *De amore*, on Andreu el Capellà, a més de cultivar l'ambigüitat dividint el seu llibre en dues parts, una a favor i una en contra de l'amor, quan ha de definir el paper dels clergues en relació amb la sensualitat, afirma que «clericus non debet amoris operibus deservire, sed omnem carnis delectationem teneatur penitus declinare», però, «si aliquis clericus amoris voluerit subire certamina, ... amoris studeat applicari militiae».¹² Els clergues medievals, al llarg dels segles, van tenir ocasió de plantejar-se la qüestió en termes molt variats.¹³ Considerem ara, per exemple, el gènere literari autònom que van produir, destinat a proclamar el dret dels religiosos a gaudir de l'amor

11. Curtius, per exemple, estudiant el platonisme en les lletres medievals, exposa les diverses concepcions de les relacions entre eros i l'amor a Déu, tot subratllant l'existència dels *libelli de lite* i del *Speculum stultorum*, on es debat la conveniència del matrimoni dels monjos. (*European literature and Latin Middle Ages*, Princeton, 1967, pp. 122-123). Dins d'aquest mateix món, cal no oblidar les tesis que exposa Peter Dronke en el seu *Medieval Latin and the rise of European love-lyric*, 2 vols., Oxford, 1968². Segons aquest autor, el concepte d'amor cortès implica una identificació entre l'amor humà i el diví, identificació que és patent en el tipus de llenguatge utilitzat pels poetes (de font mística, noètica i sapiencial). Sembla, però, que, pel que fa als trobadors pròpiament dits, les tesis de Dronke són controvertibles; tanmateix, no hi ha dubte que el nostre frare enamorat hauria subscrit aquests mots de *Le lai de l'oiselet* citats per Dronke (*op. cit.*, vol. I, p. 5):

Et por verité vos recort
Dieus et Amors sont d'un acort.

12. *De amore*, edició d'A. Pagès, Castelló de la Plana, 1930, pp. 112-113. La paradoxa és la mateixa que s'expressa en el pròleg del *Libro de buen amor*.

13. F. Bruni, *Dal "De vetula" al "Corbaccio" i due tempi dell'intellettuale*, MeRo, I, 1974, pp. 161-216.

de les dones: els famosos debats entre el clergue i el cavaller.¹⁴

També és sabut que, en la tradició lírica occitana hi ha ecos d'aquest gènere, que sovint són preses de partit polèmiques. El primer dels trobadors coneguts, Guilhem de Peitieu, assegura, per exemple, que

Donna non fai pechat mortau
que ama chevaler leau;
mas s'ama monge o clergau
non a raizo:
per dreg la deuria hom cremar
ab un tezo.

(«Farai un vers, pos mi sonelh», vv. 6-11, 183, 12; ed. Passero, p. 125).

Ara bé, les nostres cinc composicions, tot i presentar lleus analogies amb els debats clergue-cavaller (el llec, en efecte, reivindica l'exercici de l'amor com a dret privatiu dels qui «em en mundanal doctrina», II, 22), semblen respondre a una altra vena de la tradició trobadoresca: la meditació i la discussió entorn de la naturalesa de l'amor i del problema de les relacions d'aquest amb la divinitat.

Sobre el tema amor profà - amor diví en la poesia provençal s'ha escrit molt;¹⁵ les anàlisis de Frappier i de Lazar,¹⁶

14. Vegeu les obres clàssiques d'E. Faral, *Recherches sur les sources latines des contes et romans courtois du Moyen Âge*, París, 1967 (reimpressió), pp. 192 ss., i Ch. Oulmont, *Les débats du Clerc et du Chevalier*, París 1912; entre els nombrosos estudis més recents citem G. Tavani, *Il dibattito sul chierico e il cavaliere nella tradizione mediolatina e volgare*, RJ, XV, 1964, pp. 51-84. De fet, l'estil narratiu dels debats i la presència d'un jutge exclouen tota comparació en un pla formal entre aquests i les nostres peces.

15. Vegeu la bibliografia pertinent en *Los trov.*, vol. I, p. 78.

16. De Frappier, a més de les «Vues» (article citat en la nota 10), veg. *Notes lexicographiques: II, "Amour Courtois"*, dins *Mélanges Bouthière*, I, pp. 243-252; veg. també Moshé Lazar, *Amour Courtois et Fin'Amors dans la littérature du XII^e siècle*, París, 1964.

i últimament el llibre de Topsfield *Troubadours and love*,¹⁷ semblen demostrar que no es pot generalitzar ni extreure massa conseqüències teòriques dels textos literaris, però que els trobadors que van reflexionar en profunditat sobre la qüestió de l'amor de les dones i de Déu van ser generalment respectuosos de l'ortodòxia cristiana, malgrat el que s'ha dit algunes vegades.¹⁸ Pensem, per exemple, en Marcabré o en Peire d'Alvernha.

El nostre debat, però, se situa en una època en què s'han produït alguns canvis substancials: com és sabut, al segle XIII, a partir de la influència de la Inquisició, la *fin amor* és formulada en uns termes nous capaços de satisfer obertament una doctrina cristiana més vigilant. Així, Guilhem de Montanhagol¹⁹ ens presenta un amor despulcat de qualsevol referència sensual, on la salvaguarda de la castedat juga un paper essencial en l'obtenció del *joi*; i el *joi*, més que un premi individual, esdevé una mena de compensació que cal entendre des de tot un sistema de relacions socials. Si el llec dels nostres poemes apareix com un representant (interessat, és clar) del moralisme ortodox, el frare, en canvi, sembla com si intentés una interpretació, potser abusiva, de les fórmules amatòries en voga al segle XIV, nascudes d'enfocaments com el de Montanhagol: sembla evident que, d'una manera superficial, no costa gaire de fer el salt d'una passió sublimada i desvinculada de tota sensualitat a l'amor a Déu. El frare, d'altra banda, s'escuda al dar-

17. Cambridge University Press, 1975.

18. Veg. Ch. Champroux, *Le joi d'amour des troubadours*, Montpellier, 1965, i sobretot R. Nelli, *L'Érotique des troubadours*, Tolosa, 1963.

19. Per a la concepció de l'amor de Montanhagol, a més de les dues edicions, de J. Coulet, Tolosa, 1898, i de P. T. Ricketts, Toronto, 1964, vegeu L. T. Topsfield, *The Theme of Courtly Love in the Poems of Guilhem Montanhagol*, FS, XI, 1957, pp. 127-134, i també, d'aquest autor, *Troubadours and love*, ja citat. Les excel·lències de la *fin amor* (veg. *supra*, nota 4) i la castedat en l'amor són llocs comuns entre els poetes occitans de la primera meitat del XIV; veg. Jeanroy, *HLF*, p. 121.

ra de referències culturals ja fressades. Per bé que amb poc profit, recorre a Aristòtil, font de bona part de les teories sobre l'amor difoses a l'Edat Mitjana, tot esmentant-ne fins i tot l'obra cabdal per a aquestes qüestions, les *Ètiques* (III, 5); tampoc no s'està d'alludir, en les seves definicions, coneguts arguments platònic-agustinians. De tota manera, la seva argumentació, potser per les exigències de la rima i per la brevetat de l'espai que ofereixen una dansa i una *cobla*, no arriba a formular clarament el fonament teòric que permet d'afirmar que l'amor per una dona és convenient a un frare perquè li serveix d'acostament a la divinitat: es queda en una generalització massa ambigua de la necessitat d'estimar les criatures de Déu.²⁰ Altres poetes contemporanis o poc anteriors que tracten temes anàlegs no són tampoc gaire explícits. Així, Jofre de Foixà (documentat fins al 1295) en la seva coneguda cançó «Be volria, quar seria razos» (304, 3; ed. Li Gotti, p. 61) diu:

Per tal semblan suy yeu de falhizos
repres, quar fas enamoratz chantars,
quays que no's tanh selhuy chans ni trobars
cuy ten destreg vera religios.
Mas ges layssar no me'n dey yeu per tan,
qu'enquer no m'es tan nozens la semblansa
que no'm valha mais la bon'esperansa
e'l fait e'l dig per que'm demor en chan.

Ningú no ha de fer retrets a un frare enamorat que fa cançons si a més té bones esperances! Vegem ara un elogi de

20. Veg. *supra*, nota 9. No és que no es pugui intentar de trobar una justificació teològica per a aquest argument. E. Auerbach, per exemple, en el seu estudi sobre la lectura figural de la *Divina Comèdia* («Figura», dins *Studi su Dante*, Milà, 1974, pp. 174-221), especula sobre el component miraculós i angèlic de Beatriu com a ésser estimat, de tal manera que pot arribar a ser vista com una *figura* de Crist i, per tant, un mitjà de salvació (pp. 219-220 i nota 50, p. 317).

la *fina amor* de Joan de Castellnou (primera meitat del XIV), que arriba a involucrar l'amor de Déu pels homes:

Pero segrai, qu'estar no m'en poiria,
de fin'amor la plus dretxa careyra,
car entre Dieu e nos fo miganceyra,
qu'El fe venir e la verge Maria,
segons quez auch retraire'ls sans prezichs.²¹

Pensem a més que, malgrat el sever moralisme que es va acabar imposant en l'escola de Tolosa (el tema de l'amor a les dones pràcticament va desaparèixer),²² en la primera meitat del XIV, al·lusions i temes com els que acabem de citar són freqüents. Així, per exemple, Raimon de Cornet, el poeta més destacable d'aquest període, que va ser franciscà i després monjo blanc, no es va estar de compondre cançons d'amor que li van valer fama d'enamorat i dures crítiques per part d'altres poetes.²³ No oblidem tampoc que les rivalitats entre clergues i llocs són una constant de l'Edat Mitjana; com deia Guilhem de Montanhagol:²⁴

Per lo mon fan li un dels autres rancura,
li clerc dels laycx e'l laic d'elhs eyssamen ...²⁵

21. De la cançó citada «Tan soi leyls», vv. 23-27, ed. Masso, AdM, XXVI, 1914, p. 361.

22. Veg. *Les Joies du Gai Savoir*, publicades per Jeanroy, Tolosa, 1914. Només hi ha una peça amatòria, la XXXVI.

23. Veg. *Deux mss. prov.*, p. XXXIX, i fra Joan Basset: «si bé-m só frare, cert, no-m fall / sentir la passió d'amor» (Riquer, *HLC*, I, p. 638).

24. 225, 12; ed. Ricketts, p. 133, vv. 1-2.

25. Hem vist, doncs, que el tema dels nostres cinc poemes és una discussió vella i gastada però que no deixa de tenir un sentit profund per a qui sigui capaç de plantejar-la amb vivacitat. Aquest és el cas de Petrarca, contemporani del nostre cançonet (!), que en el tercer llibre del *Secretum* debat incisivament el problema que preocupa el nostre

II. POEMES VI i VII

El poema VI («No'm pux d'aymar vos estrayre») i el VII («Ffis vos suy ayman») ens plantegen qüestions d'una índole diversa. En primer lloc, la influència de Cerverí. Quan es diu que el cançonet es troba sota l'òrbita de la poesia de Cerverí, se solen tenir presents fonamentalment aquestes dues peces.²⁶ En realitat, hi ha dues raons factuais que lliguen el cançonet a l'esmentat trobador i que estan relacionades amb el segon dels poemes presos en consideració. En primer lloc, la utilització per part del Capellà de Bolquera del senyal «Mon Bel Liaman», evidentment inspirat en el de «Na Liaman» de Cerverí,²⁷ i, segonament, el fet que el Capellà de Bolquera sigui esmentat per Eiximenis en el *Terç del Chrestia* juntament amb el «Maldit bendit» del trobador.²⁸ Ara bé, com que les poesies VI i VII

frare i el nostre llec. Per tal de justificar-se dels esforços dedicats a l'amor profà davant dels atacs de sant Agustí («Ista nempe, quam predicas, cui omnia debere tu asseris, ista te peremit»), Francesc esgrimeix l'argument que «Deum profecto ut amarem, illius amor prestit»; però el sant rebut: «at pervertit ordinem», i més avall explica que «creatum omne Creatoris amore diligendum sit», i no al revés. Veg. el volum *Prose* de F. Petrarca, ed. Carrara, Milà-Nàpols, 1951, pp. 146-148. Com la discussió sobre l'amor entre un clergue i un cavaller pot esdevenir, per contra, una immensa broma, ho veurem, per exemple, al *Libre de fra Bernat* (dins *Obres* de Francesc de la Via, Barcelona, 1968, pp. 52-55), on les sospites que apuntàvem a la nota 5 en relació amb el nostre text esclaten en un seguit de disbarats molt ben articulats. Si la poesia eròtica divinitzada oscil·la, com diu L. Nicolau d'Olwer, «entre la inconsciència i el cinisme» (*Paisatges*, p. 96), no hi ha dubte que amb Francesc de la Via som en ple cinisme.

26. Riquer observa que «si no constés que aquesta dansa fou escrita pel Capellà de Bolquera i ens hagués arribat com a anònima, ningú no dubtaria que fos obra de Cerverí» (*HLC*, vol. I, p. 512).

27. Tal com assenyala Riquer, *HLC*, vol. I, 512. Per a l'estudi del senyal, veg. Riquer, *Para la cronologia del trobador Cerverí*, dins *Estudios dedicados a R. Menéndez Pidal*, III, Madrid, 1952, pp. 406 ss.

28. Fragment publicat íntegrament per Riquer en les pp. 342-346 de la seva edició de Cerverí.

presenten certes particularitats formals (el retronxament i les rimes internes) que no són estranyes al repertori de Cerverí, per tal de poder definir amb més precisió l'abast de la influència del trobador hauríem volgut trobar entre els seus poemes algun model, baldament fos aproximat, per a les nostres peces. Les fórmules mètriques de Cerverí, però, no ens ofereixen cap parallelisme vàlid.

El trobador, en efecte, és autor d'una *retronxa* («S'agues tan be», 434a, 55; ed. Riquer, p. 81), una de les sis úniques que ens han quedat.²⁹ La composició, tal com teoritzen les *Leys d'amors*,³⁰ és com una cançó amb refrany després de cada estrofa: la fórmula és anàloga a la de les nostres composicions però no idèntica; d'altra banda, la *retronxa* de Cerverí no presenta rimes internes. De les peces del trobador que es valen d'aquest recurs només n'hi ha una que sigui pròpiament una dansa, la que comença «Tot can cors dezira» (434a, 71; ed. Riquer, p. 10), que, però, no té retronxament; les rimes internes, d'altra banda, estan limitades als versos primer i tercer de cada estrofa. Els poemes titulats *Peguesca* (434, 4a), *Dança - balada* (434, 9c), *Sirventes - dança* (434, 14a) i *Gelosesca* (434a, 1a), molt afins estructuralment a la dansa (especialment la *Peguesca*), presenten recursos propis d'un estil popularitzant que els allunyen dels nostres.

Pel que fa als altres poemes que tenen semblances estilístiques amb els nostres núms. VI i VII, tots responen a una estructura prou diferent. El que comença «Pus Amors vol»

29. Riquer, *Los trov.*, vol. I, p. 49.

30. «Retroncha es un dictatz ayssi generals coma vers ... Et es dicha retroncha quar es de coblas retronchadas ... Empero cant hom fa vers, chanso o dansa per coblas retronchadas ... ges per so no se sec que deia aver nom retroncha, ans lo pot hom apelar vers retronchat o chanso o *dansa retronchada*» (p. 346). «Cobla retronchada es dicha can en la fi de cascun bordo, o de dos en dos o de tres en tres o de mayns, segon que's volra aquell que dictara, oz en la fi de cascuna cobla, hom retorna una meteyssa dictio, o can en cascuna cobla hom retorna un meteysh bordo o dos ...», ed. Gatién-Arnoult, vol. I, p. 286.

(434a, 49; ed. Riquer, p. 58) és un descord, igualment com «Estrayre'm volia» (434a 24; ed. Riquer, p. 62), en els vv. 26 i 36 del qual apareix citada «Na Liaman». Les altres peces que porten aquest senhal, «Tener volria» (434a, 69; ed. Riquer, p. 72) i «Dona de plasença» (434a, 19; ed. Riquer, p. 74), són estampides, i «Tans affans pesans» (434, 14; ed. Riquer, p. 288), una mena de cançó en la qual els versos primer, tercer, cinquè i setè de cada estrofa són formats per mots que rimen tots entre ells. A part d'aquestes composicions, les rimes internes apareixen en peces que no són de temàtica amorosa, i això fa que no les prengui en consideració.

No hi ha, doncs, esquemes mètrics de Cerverí que s'acostin als de les nostres dues peces; ara, les semblances són fàcilment perceptibles i procedeixen de l'ús d'una temàtica comuna, la de l'amor cortès, expressada en versos trencats per les mateixes rimes internes. De les diverses rimes del poema VI (-*ayre*, -*ey*, -*ets*, -*e*, -*il*, -*ir*, -*an*, -*i*, -*ay*, -*e*, -*ert*) només sis són usades per Cerverí en versos de rima interna (-*ey* 434a, 71; -*il* 434a, 49; -*ir* 434a, 49; -*an* 434a, 24; 434a, 71 i 434a, 69; -*i* -*ay* 434a, 71; 434a, 49; 434a, 69, i 434, 14). En canvi, totes les rimes del núm. VII (-*an*, -*es*, -*i*, -*ir*, -*ort*, -*is*, -*os*, -*ay*) apareixen en versos de rima interna del trobador (-*an* veg. *supra*; -*es* 434, 14; -*i* veg. *supra*; -*ir* veg. *supra*; -*ort* 434a, 71; -*is* 434a, 49; -*os* 434a, 55; -*ay* veg. *supra*).

Com ja va indicar Pagès en el seu estudi sobre la dansa i els goigs a Catalunya, el poema que s'acosta més als dos que comentem aquí és una dansa que les *Leys d'amors* posen com a model del gènere;³¹ l'analogia serveix fonamentalment per a

31. A. Pagès, *La "dansa" provençale et les "goigs" en Catalogne*, dins *Homenatge a A. Rubió i Lluch*, I, p. 213. Aquesta dansa, la va publicar P. Meyer a *Des rapports de la poésie des troubadours avec celle des troubadours*, Ro, 1890, XIX, p. 21, procedent de l'edició Gatién-Arnoult de les *Leys*, III, p. 160. L'esquema mètric és: 5a 5a 5b' // 8c (5c+3c) 7d (3c+4d) 8c (5c+3c) 7d (3c+4d) / 5a 5a 5b'; a=-os; b=iva; c=-ay, -es, -art; d=-or, -o, -ier.

la peça VI. Heus ací el refrany i la primera estrofa d'aquesta dansa (la cursiva i els espais dintre dels versos són nostres):

*Bos sabers, joyos
me fayts e baudos
d'amor agradiva.*

*Bos sabers me fay lo cor gay
quar veray pretz ha d'onor.
Belazor non say don morray
s'ieu non hay breumen s'amor
ay! cor gracios,
lunh'otra ses vos
no m'es agradiva.*

El poema té dues estrofes més i una tornada idèntica rítmica-ment al refrany, tal com disposen les *Leys*. No és una identitat total, però hi ha bastants analogies amb el nostre núm. VI (veg. p. 67).

Si prenem la peça VI com a model bàsic, la poesia VII no és més que una versió més treballada del mateix tipus de composició, amb un gust per l'artifici mètric molt de la línia de Cerverí. Però la peça VII, juntament amb la XVII, són les úniques que el nostre manuscrit atribueix al Capellà de Bolquera; partint de la base que les dues alludides raons factuais que posen en relació Cerverí amb el cançoneret es refereixen totes dues a aquest poeta, i que, a més, la seva composició «Ffis vos suy ayman» presenta certes analogies amb Cerverí (vegeu-ne l'anotació), sembla que la influència del trobador se'n concentra en la persona del Capellà.

Pel que fa a la forma, doncs, les nostres dues danses estan perfectament d'acord amb les *Leys d'amors*.³² Posseïm, a més, les precioses explicacions del primer tractadet (veg. nota 6 del cap. tercer) a propòsit del paper de les rimes «principals» i «menys principals», que van permetre que Riquer reconstruís encertadament la disposició interna de l'estrofa III de «Ffis vos suy ayman».

Pel que fa al contingut, els poemes VI i VII també es mostren d'acord amb les indicacions del tractadet i de les *Leys*: són de «materia d'amor i de labor de dona».³³ Contenen declaracions de fermesa amorosa, peticions de pietat, queixes de sofriment amorós, elogis de midons i el motiu de la culpabilitat de la dama que fa mal al seu enamorat.

La peça VI, el manuscrit ens la transmet com a anònima; Riquer³⁴ l'ha volguda atribuir al Capellà de Bolquera a causa de les analogies formals que presenta amb el poema VII. És una opinió versemblant, però hom pot argumentar que de la mateixa manera que el poema VII recorda Cerverí, el VI pot recordar el VII; d'altra banda, el curiós francesisme *beutey* (v. 26) que presenta la peça VI, potser podríem considerar-lo impropri del Capellà.³⁵

32. Veg. la nota 30. Pel que fa a la diferència que Massó estableix entre retronxa i retroenxa (*Repertori*, p. 303) no sabria justificar-la amb les *Leys* a la mà, ja que: «dansa ... en la qual hom pot una dictio o motas o una o dos o tres al may principals o bordonetz del respos retronchar; pero can le respos es de tres bordonetz, ses plus no deu hom retronchar mas los dos o mens ...», ed. Gatién-Arnoult, p. 286. La peça núm. VI, que té el refrany de tres versos, retronxa un vers; la VII, que el té de quatre, en retronxa tres: perfecta adequació a la descripció normativa de la «dansa retronxada».

33. Ed. Marshall, 45. *Leys*, ed. Gatién-Arnoult: «Dansa es us dictatz gracios» (vol. I, p. 340).

34. *HLC*, vol. I, p. 512.

35. Veg. *infra*, nota 89, on es discuteix una altra proposta d'atribució al Capellà de Bolquera: la del poema XV.

III. POEMES VIII, IX i XVI

De les diverses mostres de danses que conté el manuscrit, la VIII («Dompna, de mi merce us prenya»), la IX («Gentil dompna sens erguyl») i la XVI («Midons qu'eu aym ses bau-sia»), a més de la I, són les menys originals; no presenten cap recurs especial (ni diàleg intern, ni una temàtica singular, ni retronxament); només alguna rima difícil (-*enya*, la VIII; -*uyl*, la IX). Per això les considerem típiques i representatives del gènere majoritari³⁶ del cançoneret: la dansa bastida a partir d'un refrany de tres versos. Com ja hem dit en l'apartat de versificació (*cf.* nota 1, cap. tercer), el *Répertoire métrique* de Frank només registra una dansa trobadoresca clàssica que tingui un esquema comparable al de les nostres.³⁷ Per tant, en general les danses del segle XIII, les de Guiraut d'Espanha, per exemple, tot i tenir nombroses analogies, sobretot temàtiques i expressives, amb les del cançoneret, no arriben mai a coin-

36. De divuit poemes, dotze són danses, de les quals només tres presenten un refrany de quatre versos, és a dir, que la meitat exacta de les composicions responen a l'esquema de què tractem aquí.

37. És el núm. 114 del *Rép.* de Frank, que correspon al poema 461, 196; ed. Appel, *Prov. Ined.*, p. 328. Heus ací el fragment conservat:

Pos qu'ieu vey la fualla
verdear entre la flor,
chantar vual per fin'amor;

quar fin'amors mi ten gay
e mi fay
viure tot iorn sens consire,
per qu'ieu d'amar no-n partray
leys que-m play
tant qu'ieu mays ren non desire
mas sol qu'ella vualla
que de sa valent valor
puascha chantar a ss'onor.

Esquema: 5a' 7b 7b // 7c 3c 7d' 7c 3c 7d' / 5a' 7b 7b.

cidir-hi plenament des del punt de vista formal perquè tenen sempre el refrany de quatre versos.³⁸

Com ja va indicar Pagès,³⁹ l'abundància de danses del cançoneret, cal posar-la en relació amb la persistència del gènere a Catalunya. Pagès, a més, atribueix a Cerverí i a la dansa model de les *Leys* (*veg. supra*) els orígens formals de les nostres peces. Igualment com en l'apartat anterior vèiem que no era factible de fer derivar dels poemes coneguts de Cerverí l'esquema dels núms. VI i VII, ens trobem ara que només la *Peguesca* (434, 4a) té esquema de dansa amb refrany de tres versos heptasíl·labs, tres cobles de quatre versos més tres de rítmicament idèntics al refrany, i tornada; però, com dèiem, aquest poema, tant pel contingut com per l'estil, s'aparta de les nostres danses típiques.

De les poques danses profanes del XIV que s'han conservat procedents d'Occitània, n'hi ha una de Peire de Ladils⁴⁰ que per la forma i el contingut és molt acostada a les que comentem aquí:

No say que'm diga ni'm fassa,
tan soy destregz per Amor
e feritz de sa gran massa.

38. Ed. O. Hoby, *Die Lieder des Trobadors Guiraut d'Espanha*, Friburg, 1915, pp. 97-108.

39. A. Pagès, *La "dansa" provençale*, ja citat, p. 214. La presència de dues danses de temàtica religiosa (la X i la XII), en efecte, fa que hom pugui establir un lligam entre les nostres peces i els goigs, hereus catalans de la dansa trobadoresca.

40. «Pendant ce temps, à Toulouse et dans le Midi de la France, deux poètes seulement, Peyre de Ladils, vers 1340, et Huc de Valat, en 1372, s'essaient dans la dansa d'amour». (Pagès, *op. cit.*, p. 214). Peire de Ladils és autor de tres danses (*Deux mss. prov.*, pp. 91, 94 i 97) i Huc de Valat, en canvi, té una «canço e dansa mesclat» (*Les Joies du Gai Savoir*, p. 17) que no s'assembla gens a les nostres. Peire o Pei de Ladils era un advocat de Bazas, a la Gascunya, i està documentat entre 1325-1350 i 1330-1355 (Noulet-Chabaneau, *op. cit.*, p. XXIV, i Jeanroy, *HLF*, pp. 67-69).

Tan soy vas lies temeros,
 qu'ieu ami de cor e lauzi,
 que no'l puesc dire ni l'auzi
 lo fayt don soy talentos,
 que sa beutatz mon cors lassa
 del liam de gran temor,
 per que mos volers trespassa.

Són el refrany i la primera estrofa del poema que porta el núm. XLVI en l'edició Noulet-Chabaneau. Els nostres poemes VIII i XVI, que són els que s'assemblen més al de Peire de Ladils, presenten, però, rimes diferents i diferent ordre de consonàncies en la primera part de les estrofes.⁴¹ Pel que fa al tema, Peire de Ladils es mou en la mateixa línia dels nostres poemes, encara que el poema és més treballat (veg. rimes dels vv. 5 i 6). El parentiu de les nostres danses amb la del poeta gascó esmentat podria ser il·lusori, i la semblança, casual; de fet, de les tres composicions del gènere que va escriure l'occità només una respon al model del cançoneret.

Les nostres danses tipus, doncs, són hereves de la tradició clàssica, ja que, entre els diversos exemples de composicions d'aquest gènere del segle XIII, en tenim una amb un esquema mètric que gairebé coincideix amb el del poema IX (veg. nota 37). Al marge de la possible influència de Cerverí en la transmissió d'aquesta modalitat poètica a Catalunya,⁴² creiem que cal no descartar les relacions directes amb la poesia occitana

⁴¹ L'esquema mètric és: 7a' 7b 7a' // 7c 7d' 7d' 7c / 7a' 7b 7a'; a=-assa; b=-or; c=-os, -en, -or; d=auzi, -ia, -ame.

⁴² Veg. HLF, p. 70, nota 5, que remet a l'article citat de Pagès, «La "dansa" provençale».

coetània⁴³ (tot i que els tractadets només citen trobadors clàssics i autors de l'antologia).⁴⁴

La temàtica dels nostres poemes desenrotlla variants de la dels núms. I, VI i VII: en el núm. VIII apareix el motiu de l'amant que demana a Déu que la dama pateixi el mateix mal d'amor que ell. En el IX els motius de la mort d'amor, del martiri de l'amant i de l'alienació amorosa es resolen en la confiança en una acceptació per part de la dama. La XVI reprèn aquest motiu de la confiança en la bona disposició de la dama, però desenrotlla també el de la petició de mercè.

No hi ha manera de saber si l'autor del poema VIII es deia Dalmau de Castellnou, ja que la frase que ens transmet el seu nom, en el marge inferior del foli que conté el poema, és ambigua, tal com assenyala Marshall.⁴⁵ L'únic autor segur fins ara és el Capellà de Bolquera, a qui el tractadet atribueix la peça VII (Marshall, 51). Si a través de les característiques dels textos haguéssim de fer alguna conjectura sobre els possibles autors de les peces que comentem, pensariem potser en el frare dels poemes I, III i IV, especialment per a la peça XVI (vegeu-ne l'anotació), encara que també per a les altres dues. No oblidem que la peça VIII és dedicada a una «cosina» que hom podria posar en relació amb la del v. 8 del poema III.⁴⁶

⁴³ Tenim poca cosa més que el testimoni dels dos mss. editats per Chabaneau-Noulet i estudiats també per Jeanroy, però hom pot afirmar que la tradició poètica antiga, empobrida, desfigurada, sobreviu en una zona que comprèn el Roerga, el Llenguadoc, la Gascunya, el País de Foix i l'Albigès (veg. HLF, p. 2); per aquests territoris s'estén al llarg del XIV la influència del Consistori de Tolosa.

⁴⁴ Veg. en la p. XLV de l'ed. Marshall la llista de les cites de trobadors, entre els quals destaca Guillem de Cabestany (cf. *infra*, apartat XI).

⁴⁵ Veg. *The «Razos de Trobar»*, p. XLV, nota 1, i la nostra nota VIII, 27.

⁴⁶ Veg., però, l'inconvenient expressat en la nota VIII, 27.

IV. POEMES X i XII

Només els poemes X («Xi con la flor ben olen») i XII («Guays e jausents xanti per fin'amor») en tot el cançoneret desenrotllen una temàtica genuïnament religiosa; Pagès, en el seu estudi citat sobre la dansa i els goigs a Catalunya, va assenyalar que aquestes dues peces eren els únics espècimens de dansa dedicada a la Mare de Déu conservats en terres catalanes abans del segle xv.⁴⁷ Pel que fa als models que tenien els nostres poetes, cal que ens remetem a la poesia occitana coetània. La dansa mariana és un gènere definit per les *Leys* i bastant més cultivat que no pas la dansa profana heretada directament de la tradició clàssica;⁴⁸ *Les Joies du Gay Savoir*, per exemple, ens ofereixen dotze exemples de danses marianes premiades a Tolosa.⁴⁹ La dansa de Nostra Dona cultivada pels occitans d'aquesta època té el seu origen en el notable corrent de poesia religiosa que hom detecta entre els trobadors de la segona mei-

47. Veg. *supra*, nota 31. En la p. 214 llegim: «Après celles de Ripoll, il faut attendre le premier tiers du XV^e siècle pour trouver en Catalogne des danses d'amour ou à Notre-Dame, conformes tout au moins aux *Leys d'Amors*». D'altra banda, Cerverí havia cultivat entre nosaltres la cançó d'amor a la Mare de Déu, però la seva única dansa (434a, 71) és profana, i les altres composicions seves que participen de les característiques de la dansa (434, 4a; 434, 9c; 434, 14a; 434a, 1a), també. Segons Pagès, doncs, les nostres dues danses són una anella important de la tradició que uneix la dansa trobadoresca amb el goig català, l'esquema mètric del qual procedeix d'aquella. Veg. també A. Serra i Baldó, *Els "goigs de la verge Maria" en l'antiga poesia catalana*, dins *Homenatge a A. Rubió i Lluch*, III, pp. 367-386.

48. Veg. la p. 19 del IV volum de l'ed. Anglade de les *Leys*, amb el corresponent comentari de l'editor. Cf., a més, *supra*, nota 39.

49. Són els núms. XLVII-LIV, LVI, LVII, LIX i LXI. «Les danses se composent toujours de 3 coblas et d'une tornade; les vers sont de 7 s., sauf au n.° LIX» (p. XXIV).

tat del XIII, com per exemple Guiraut Riquier.⁵⁰ Si el poema XII, com veurem, presenta més o menys totes les característiques fonamentals de la cançó o dansa d'amor en contrafacta religiosa, el X, en canvi, cal prendre'l en consideració des d'un angle distint: el de la poesia nadalenca que es fa tradicional a Catalunya a partir del segle xv i que ha estat estudiada per Josep Romeu.⁵¹ Si repassem, en efecte, els temes de la nostra peça, veurem que presenten marcades analogies amb els elements propis dels poemes publicats i analitzats per l'esmentat estudiós.

El refrany enceta el tema: el miraculós part de Maria. La primera estrofa glossa el fragment de l'evangeli de sant Lluc que descriu la nativitat de Crist (II, 4-10: llum en el cel, àngels que canten). La segona comenta el misteri de la virginitat; la tercera ens recorda l'Anunciació, i la tornada és una pregària a Maria mitjancera.

Romeu estudia textos datats al segle xvi (per bé que segurament escrits al segle anterior) en els quals el gènere de la cançó nadalenca apareix ja plenament desenvolupat, és a dir, que cap de les peces que presenta no és una dansa comparable a la nostra. Ara bé, resulta que les nades procedeixen d'un fons marià⁵² (el nostre poema es titula *Dança Virginis gloriose* i té com a objecte central la Mare de Déu); el tema de la vir-

50. Veg. el capítol «Les poésies religieuses», pp. 283-332 del llibre de Joseph Anglade, *Le troubadour Guiraut Riquier, étude sur la décadence de l'ancienne poésie provençale*, Bordeus-París, 1905. «Dans la deuxième moitié du XIII^e siècle, où vivent Folquet de Lunel, Serverí de Girone, Riquier ... les poésies à la Vierge forment le genre le plus goûté, et leur succès ira en grandissant jusqu'au siècle suivant» (p. 308).

51. J. Romeu i Figueras, *Cançons nadalenesques del segle XV*, Barcelona, 1949, i *Les nades tradicionals*, Barcelona, 1952.

52. Romeu assenyala que la cançó nadalenca neix d'aquelles llaors marianes (himnes litúrgics, seqüències, oracions diverses, lletanies) que contenien el tema de l'infantament de Crist i que, contaminades d'elements del drama litúrgic menor, van esdevenir populars gràcies al dirigisme polític de l'Església, que les feia cantar en versió romanç durant el cicle de Nadal (*Cançons*, pp. 22-27, i *Les nades*, pp. 7-20).

ginitat de Maria hi juga un paper essencial⁵³ (cf. estrofa II); desenrotllen el motiu de l'adoració dels àngels segons el text de sant Lluç⁵⁴ (cf. parcialment estrofa I); solen dur referències a l'Anunciació⁵⁵ (cf. estrofa III) i finalment inclouen pregarries adreçades a Maria advocada dels pecadors⁵⁶ (cf. tornada). Les nadales publicades per Romeu, però, presenten molts altres motius, com el de sant Josep, el dels presents dels pastors a l'infant i de la gatzara que fan, etc., que no tenen res a veure amb la nostra peça. És per això que podríem considerar que la nostra peça X és una nadala *in nuce*, ja que hi són presents els elements fonamentals del que després serà un gènere popular; una mica com el goig *natalizio* del XIV que va publicar Sansone,⁵⁷ centrat en el tema de l'Anunciació. La nostra peça conté, a més, expressions que seran pròpies de les nadales: la repetició del verb *parir*, i el *veïats maraveyles* del v. 5 (veg. l'anotació). També és un tret que lliga amb l'estil de les nadales la senzillesa i claredat de l'expressió i la manca de rimes difícils.

Pel que fa a la forma, Romeu observa que cap de les seves nadales amb estructura de dansa «no segueix estrictament les indicacions convencionals de les *Leys*», ja que presenten unes formes «essencialment populars» que l'estudiós relaciona amb tradicions al marge de la trobadoresco-tolosana.⁵⁸ ¿Podríem deudir potser que l'autor de la nostra peça era un home culte que es complaïa en la imitació d'una temàtica popular sense abandonar del tot, però, els seus hàbits poètics? En tal cas

53. *Cançons*, pp. 25 i 27, i *Les nadales*, p. 30.

54. *Cançons*, pp. 27-29, i *Les nadales*, p. 33.

55. *Cançons*, pp. 23 i 27, i *Les nadales*, p. 31.

56. *Cançons*, pp. 24 i 27, i *Les nadales*, p. 30.

57. G. E. Sansone, *Un antico "goig" natalizio*, dins *Studi di Filologia Catalana*, Bari, 1963, pp. 11-25.

58. Romeu, *Cançons*, p. 47.

retrobaríem una de les característiques més conegudes d'una part de la poesia de Cerverí.

Tal com dèiem més amunt, l'autor del poema XII, «désireux ... d'être agréable à la Mère de Dieu, chante et danse ses louanges dans les termes et sur le rythme de la lyrique profane».⁵⁹ L'adaptació de la cançó o dansa amorosa a l'elogi de la Mare de Déu té una tradició que es remunta al segle XIII i que des del començament presenta peces ambigües, és a dir, que tenen una lectura religiosa i una de profana.⁶⁰ Un dels fenòmens més aparents d'aquesta adaptació és la feudalització de l'amor a la Mare de Déu (veg. notes als vv. 4 i 18).

P. Zumthor ha analitzat breument la utilització del registre cortès en la poesia mariana,⁶¹ amb el resultat que el tema únic dels poemes d'amor a la Verge és la lloança de la Mare de Déu «développée selon un plan en quatre parties: beauté physique, beauté morale, maternité, puissance auprès Dieu».⁶² Tots aquests motius, els retrobem en la nostra dansa, per bé que no expressats amb els procediments que l'estudiós holandès esmenta en el seu treball.⁶³

59. Pagès, *La "dansa" provençale*, ja citat, pp. 312-214.

60. Veg. el llibre d'Anglade sobre Guiraut Riquier citat *supra*, nota 50, i Francisco Oroz, *La lírica religiosa en la literatura provençal antiga*, Pamplona, 1972. Pel que fa al segle XIV, al núm. XXVII de *Deux mss. prov.* trobem un *vers* de Bernart de Panassac amb glossa de Raimon de Cornet: el poema és «de la Verge plazen» (v. 66) però «per gran maestria, / lo fetz esperital / semblan al temporal» (vv. 8-10).

61. *Langue et techniques poétiques à l'époque romane*, París, 1963, pp. 152-153. Les conclusions són tretes del despullament de 52 peces homologables del *Recueil de chansons pieuses* d'E. Järnström.

62. *Ibid.*, p. 152.

63. En efecte Zumthor diu que «Chacune de ces parties comporte un très petit nombre de motifs, et ceux-ci à leur tour s'expriment sur trois plans: l'assertion (non métaphorique), la métaphore, et la digression (amplification) narrative ou didactique ...», *ibid.*, p. 153.

Si, pel que fa al contingut, la nostra dansa s'emparenta molt de prop amb la poesia que se solia premiar a Tolosa, per la forma, en canvi, sembla desobeir les *Leys*, ja que el refrany és escrit en decasíl·labs, i sense rimes internes. Guilhem Molièr i els seus col·laboradors, en efecte, van desaconsellar d'usar versos de més de vuit síl·labes en una dansa: «E li bordo que son en dansa no devo passar VIII sillabas. Et en cas que aytal bordo passesso VIII sillabas seria irregulars aytals dansa, anormals, e fora son propi compas, e si donx li rim no seran multiplicatiu».⁶⁴

Pel que fa al nom propi que apareix en el darrer vers del poema («Uguo prior»), no creiem que es pugui assegurar que correspongui al de l'autor d'aquest.⁶⁵

V. POEMA XI

El poema XI («Ay, senyer, saludar m'ets?») presenta l'estructura de la dansa tipus del cançoner (veg. *supra*, secció III), amb l'única variant dels versos biocs que reblen els díctics de la primera part de les estrofes, tal com passa amb la peça IX (veg. p. 70). El poema crida l'atenció perquè es presenta en forma dialogada. Notem que les *Leys*, en descriure la dansa, adver-

64. Ed. Gatièr-Arnoult, vol. I, p. 342.

65. Veg. *infra*, nota XII, 32. Pel que fa a la possible identificació d'aquest Hugó, no tenim cap punt de referència. Enfront de l'abundància d'aquest antropònim al s. XIV (veg. E. Bagué, *Noms personals de l'Edat Mitjana*, Palma de Mallorca, 1975, p. 36), l'Hugó teòleg i canonista, nascut a Barcelona i documentat a Sta. Maria de Cervera, paròquia subjecta a Ripoll, entre 1345 i 1361, que reporta Torres Amat (veg. *Memorias para ayudar a formar un diccionario critico de los escritores catalanes*, Barcelona, 1836, p. 312), no ens ha semblat una pista vàlida. Veg. nota XIII, 54.

teixen: «Alqu fan dansa de coblas tensonadas laqual adonx appelan dans».⁶⁶ L'observació fa pensar que la modalitat de la nostra peça XI potser era coneguda al segle XIV.

Riquer comenta que el «diàleg de l'autor amb la seva pròpia obra, tècnica de la qual trobaríem precedents en Peire Rogier, Giraut de Bornelh i Cerverí, per bé que mai no tan ben resolts, fa d'aquest Pere Alamany, de qui res no sabem, un poeta no gens vulgar» (*HLC*, vol. I, p. 518). Les obres amb diàleg sense *verba dicendi* dels trobadors esmentats per Riquer, en efecte, no es poden comparar amb la nostra, ja que pertanyen de plantejaments diferents. Peire Rogier, per exemple, introdueix en les estrofes VI i VII de la seva cançó «Ges non puec en bon vers fallir» una conversa entorn de les seves penes d'amor amb un interlocutor desconegut de qui rep consells sobre la correcta conducta d'enamorat cortès.⁶⁷ Giraut de Bornelh, en canvi, en «Si'us quer conselh, bel'ami'Alamanda»⁶⁸ desenrotlla, al llarg dels seixanta-vuit versos que té la cançó, un diàleg amb la donzella de la seva dama entorn de les possibilitats que té d'obtenir-ne algun favor; el to és molt diferent del de la nostra peça XI perquè els parlaments dels interlocutors són molt més llargs i raonats. La donzella Alamanda, però, hi juga

66. Ed. Gatièr-Arnoult, vol. I, p. 342.

67. 356, 4; ed. Appel, p. 52. Vegeu l'estrofa VI, vv. 41-46:

Ai las! —Que plangz? —Ja tem morir.
—Que as? —Am. —E trop? —Ieu hoc, tan
que-n muer. —Mors? —Oc. —Non potz guerir?
—Ieu no. —E cum? —Tan suy iratz.
—De que? —De lieys, don sui aissos.
—Sofre. —No-m val. —Clama-l merces.
—Si-m fatz. —No-y as pro? —Pauc. —No-t pes,
si-n tras mal. —No? —Qu'o fas de liey.

68. 242, 69; ed. Kolsen, p. 366. Hi ha altres poemes almenys en part dialogats de Giraut de Bornelh (242, 3, i 242, 17), però el 69 és el que s'acosta més a la nostra peça.

un paper de mitjancera paral·lel al que fa la mateixa dansa en el poema XI.⁶⁹

Tota composició de registre cortès té implícita una funció de relació entre l'autor i l'objecte amorós, que pot fer-se explícita a la tornada, tant si el poeta es dirigeix a la seva composició en segona persona (iniciant-ne, doncs, un procés de corporització),⁷⁰ com si expressa el desig que aquesta compleixi una determinada funció comunicativa. Al darrera d'aquesta virtutalitat del poema sembla haver-hi l'antiga figura del joglar o executant que «encarna» la composició prop de l'auditori, tot fent-la actuar de missatgera, si és el cas.⁷¹

La dramatització d'aquesta funció pot acabar abocant a una escenificació teatral, per una banda, o, per una altra, a la narració d'uns fets. Si Nicolau d'Olwer va subratllar la primera

69. Al final de la cançó, en efecte, Alamanda i el poeta s'acomienen així:

Be-us en valrai, ja l'ai'eu mantenguda,
si mais no-us i mesclatz.

Bela, per Deu, si d'ela n'etz crezuda,
per me lo·lh afiatz!

Ben o farai; mas can vos er renduda
s'amors, no la-us tolhatz.

(242, 69; ed. Kolsen, p. 366, vv. 63-68).

70. La segona persona, que posa en contacte el poeta amb la composició, pot esdevenir un recurs retòric que vagi més enllà de la tornada estricta, com passa en la famosa composició de Guido Cavalcanti «Perch'i' no spero di tornar giammai, / ballatetta, in Toscana» (*Poeti del Dolce Stil Nuovo*, Florència, 1969, pp. 211-213), en què cada estrofa s'obre amb una efusió afectiva de l'autor adreçada a la seva ballata, que ha de fer precisament de vehicle per tal que la seva *voce sbigottita e deboletta* (v. 36) arribi a la *donna piacente* (v. 41).

71. Aquesta explicació de la gènesi de la personificació del poema es pot relacionar amb el que diu P. Zumthor a propòsit de la «teatralitat» de la poesia lírica medieval (*Essai de poétique médiévale*, París, 1972, p. 37) i de les consideracions que hi afegeix P. Bec (*La lyrique française au Moyen-Âge*, vol. I, París, 1977, pp. 18-21).

possibilitat,⁷² tampoc no s'ha de menysprear la segona, ja que el nostre poema presenta algunes expressions que recorden el llenguatge dels textos narratius (veg. l'anotació del v. 31); altrament la situació descrita en el nostre poema no deixa de ser una «història» que hom podria trobar inclosa en qualsevol peça narrativa de tema amorós.⁷³

Pere Alamany és el segon i últim nom d'autor que d'una manera clara ens revela el cançonet. El context on apareix, en efecte, no ofereix cap dubte: la dansa-interlocutor alterna el nom Pere Alamany amb els habituals vocatius de *senyer* que dirigeix al poeta.

VI. POEMA XIII

El poema XIII («Le guay dolç cors a quuy s'es junct») és la primera i única cançó que ens ofereix el cançonet, ja que l'altra composició que presenta unes característiques semblants, la XVII, tot i dur com a títol «cancio aiectivada», pot ser considerada un *vers* pel seu contingut moral.⁷⁴ També és, al costat del XVII, l'únic poema que supera les cinc estrofes i la quarantena de versos.

D'acord amb les magres indicacions del tractadet⁷⁵ a propòsit de les característiques del gènere, el poema té set estrofes i és d'amor i de «lahors de dona». El tret estilístic més rellevant de la composició és la presència del que el canço-

72. Ll. Nicolau d'Olwer, *Del diàleg en la poesia catalana medieval*, ja citat. Vegeu també la dansa del *chapelet* descrita al *Tournois de Chavecy* (1285): es tracta de la representació teatral d'una cita amorosa en què intervenen música, dansa i text líric (P. Dronke, *La lirica en la Edad Media*, Barcelona, 1978, pp. 254-257).

73. Vegeu també les aportacions de Josep Romeu esmentades al final del primer capítol d'aquest llibre.

74. Veg. *infra*, nota 90.

75. Ed. Marshall, 3-10.

neret i el segon tractat anomenen «rimes aiektivades».⁷⁶ Les *Leys d'amors* anomenen «derivatius» els rims en qüestió i preveuen diverses classes de derivació gramatical entre els mots-rima a part de l'alternança masculí/femení.⁷⁷ El recurs és conegut entre els trobadors a partir de Marcabrú,⁷⁸ per bé que no sembla desvetllar un interès especial fins al segle XIV. Tal com assenyalàvem més amunt (veg. p. 11), Jeanroy observa que el poema XIII no respon a la cançó clàssica, ja que és més aviat un «amusement de grammairien ... où le sens est délibérément sacrifié».⁷⁹ En realitat, la peça és tan comprensible com la resta del cançonet; la dificultat de la rima fa que el contingut esdevingui, com a mínim, banal, però el sentit sol quedar més o menys clar (vegeu-ne la traducció).

Es pot dir que es tracta d'una cançó ajustada als models de l'època, que no són exclusivament els clàssics, sinó els que utilitzaven Raimon de Cornet o Joan de Castellnou, per citar només els cultivadors més coneguts del gènere en el XIV. Raimon de Cornet és un autèntic virtuós de les combinacions fonètiques en les rimes,⁸⁰ però no té cap peça que presenti terminacions masculines i femenines alternades, recurs que apareix, en

76. *Ibid.*: «Aiektivades son aqueles con la terminacio masculina va devant e la femenina se seguex apres, seguons que l femeni se devala del masculí», 141-143.

77. Ed. Gatién-Arnoult, vol. I, p. 185: «Alcunas vetz se fa per outra maniera de vocables coma *pregans/prega, alegrans/alegra* ... Et amb aytals se podon mesclar compost per adjectio quar significa quays una cauza coma *trobayres/atroba, ordenayres/aordena* ...».

78. Veg. Riquer, *Los trov.*, vol. I, p. 40.

79. *HLF*, p. 25.

80. Veg. *HLF*, pp. 55-56. Jeanroy hi descriu les variacions fonètiques i les rimes cares emprades pel poeta (sèries de diverses formes del mateix verb: *conorta, deporte, deporta, conorte, conorti, deporto, conorto, deporti*, o bé, com fa també el nostre poema, cf. *infra*, variacions vocàliques sobre un esquema consonàntic: *tan, ten, tin, ton; pec, pic, poc*, etc.).

canvi, en el primer poema premiat a Tolosa, el sirventès d'Arnaut Vidal, «Mayres de Dieu verges pura».⁸¹

Encara trobem més semblances amb el poema XIII a la cançó «Pus midons val tant» de Joan de Castellnou, ja que se serveix de les mateixes terminacions que les darreres unitats mètriques de la nostra peça.⁸² Les rimes de les tres primeres estrofes del poema XIII presenten diverses combinacions consonàntiques a partir d'una *u* tònica (-*unt/-unta; -ut/uda; -uny/-unya*). L'estrofa sisena fa *-ins/-insa*; les tres restants i la tornada, en canvi, mantenen fix l'esquema consonàntic i varien el timbre vocàlic (-*asc/-asca; -isc/-isca; -usc/usca; -esc/-esca*). Subratllem, per acabar, que la tornada del nostre poema, en lloc de repetir les consonàncies de la darrera part de l'estrofa precedent, com és habitual, introdueix una rima nova.

Pel que fa al contingut, el poema va descabdellant els previsible motius de l'elogi de la dama, la súplica amorosa, la mort d'amor, la fermesa de l'amant, l'amor de lluny, el sofriment de l'enamorat i el poder de l'amor. L'estrofa VII, a causa del deteriorament del manuscrit, no acaba de quedar massa clara, i la tornada conté una enigmàtica al·lusió al conegut motiu de la pesca d'amor.

El nom Francesc, esmentat en el darrer vers i que se sol identificar amb el de l'autor del poema, podria designar també una altra persona.⁸³

81. *Deux mss. prov.*, núm. XXXVII, p. 74. Les rimes són: *-ura/-ur; -ensa/-ens; -ansa/-ans; -orta/-ort i -ada/-atz*.

82. Ed. Massó, AdM, XXVI, 1914, pp. 466-468. En les nostres notes als vv. 43 i 47 del poema XIII se citen alguns passatges paral·lels. La cançó de Castellnou té set estrofes amb les rimes *-ischa, -uscha, -ascha, -escha, -oscha* diversament combinades. Cf. Jeanroy, *HLF*, p. 93.

83. Respecte a la identificació d'aquest Francesc, el problema és el mateix que es planteja per a l'Hugó del poema XII. Veg. *supra*, nota 65, i E. Bagué, *Noms personals*, ja citat, pp. 29 i 35.

VII. POEMES XIV i XV

Els poemes XIV («N'archipestre, si Deus bona ventura») i XV («Los fylls Nohe les terres per mesura») constitueixen una parella de *coblas*. Tenen el mateix esquema mètric: cada una és formada per tres estrofes de vuit decasíl·labs més una tornada de quatre. El grau de corrupció d'alguns fragments i la quantitat de mots estranys acumulats en les rimes (que no són difícils) resulten comparables als dels poemes IV i V i a certs fragments de la peça XIII.

El núm. 368 del *Répertoire métrique* de Frank presenta un esquema mètric idèntic al de les nostres *coblas* utilitzat per deu poetes distints; l'única diferència rau en les rimes. De les consignades per Frank, només una, *-atge*, coincideix amb les dels poemes XIV i XV, i encara no en la mateixa posició. Els poemes citats en el *Répertoire* són sirventesos, tençons i una *cobla* solta. Totes les tençons debaten qüestions referents a l'amor cortès, però no n'hi ha cap que recorri als procediments dels nostres poetes.

L'arxiprest i el seu interlocutor, en efecte, omplen tres estrofes cada un amb un seguit de preguntes i respostes entorn de problemes de saber molt característics de la cultura escolàstica medieval. Jeanroy va observar dels nostres poemes: «On dirait une page arrachée au *Livre de Sidrac*».⁸⁴ Algunes qüestions debatudes a l'esmentat llibre són presents a les peces XIV i XV, però cal tenir en compte que els nostres autors no es proposen de divulgar coneixements per a la instrucció general, sinó que més aviat s'esmercen en un exercici de *bravura* tècnica (més o menys reeixit) i d'exhibició de cultura clerical o escolàstica. L'embelliment d'un text líric amb elements procedents del món del saber és tan vell com la mateixa tradició trobadoresca; cal recordar només el poemari de Rigaut de Ber-

84. HLF, p. 27. Per al *Sidrach* català, veg. el ms. 1031 de la Biblioteca de Catalunya, ff. 109r-139r.

bezilh amb la seva utilització de la cultura de bestiar.⁸⁵ L'arxiprest i el seu interlocutor, d'altra banda, acaben discutint un problema de casuística amorosa, amb la qual cosa ens donen la clau de la intencionalitat exornativa de les seves mostres de coneixements enciclopèdics.

Els poemes XIV i XV, tan poc abellidors des d'un punt de vista estètic (sobretot modern), són els més significatius de tot el cançoneret de cara a establir l'horitzó cultural en què s'inscriu el nostre recull. Ja s'ha observat incidentalment a la nota 25 d'aquest mateix capítol que la redacció del cançoneret és si fa no fa contemporània de l'obra del peoner de la renovació humanística de la cultura europea, Francesc Petrarca. Doncs bé, Petrarca experimenta un cert neguit davant de les exhibicions de saber del tipus de les dels nostres poemes XIV i XV: «Sunt enim litere multis instrumenta dementiae, cunctis fere superbie ... Multa ille igitur de beluis deque avibus ac piscibus: quot leo pilos in vertice, quot plumas accipiter in cauda ... ut postremo superiorem mandibulam omnium solus animantium codrillus movet. Que quidem vel magna ex parte falsa sunt ... vel certe ipsis autoribus incomperta ... Nam quid, oro, naturas beluarum et volucrum et piscium et serpentum nosse profuerit, et naturam hominum, ad quid nati sumus, unde et quo pergimus, vel nescire vel spernere?»⁸⁶ La preeminència del saber de l'home sobre el saber de frívols curiositats naturals defensada aquí per Petrarca (que faria les delícies de la definició idealista d'humanisme) és un argument de doble tall, per-

85. Veg. els comentaris de l'edició de Varvaro, Bari, 1960. Per a la cultura de bestiaris a Catalunya, veg. R. d'Alòs-Moner, *Els bestiaris a Catalunya*, Barcelona, 1924. Recordem que Cerverí, sempre present per als autors del cançoneret, també fa servir referències cultes al seu poemari (veg. 434a, 2; ed. Riquer, p. 47, vv. 21-26; 434a, 15; ed. Riquer, p. 211, vv. 9-10, 22; 434, 1; ed. Riquer, p. 215, vv. 1-4, 6-10). Per a les bèsties presents al nostre cançoneret, veg. *supra*, cap. tercer, apartat III.

86. *De sui ipsius et multorum ignorantia*, dins Francesco Petrarca, *Prose*, ed. Ricci, Milà-Nàpols, 1951, pp. 712-714 (l'obra és de 1367).

què la filologia, una de les passions bàsiques de Petrarca, Déu n'hi do de les recerques peregrines que comporta. Tanmateix, aquí l'argument val per a posar en relleu el neguit que experimenta el naixent humanisme davant del saber escolàstic, capaç de servir unes informacions tan velles com incontrolades pel que fa a les fonts, cuinades amb totes les salses al llarg dels segles XII, XIII i XIV. I Bernat Metge (nascut entre 1340 i 1346), un home que va intuir o va copsar moltes coses d'aquell canvi que s'estava gestant a la seva època, va escriure el 1399 a *Lo Somni* que sense les dones no hi hauria hagut humanitat i, per tant, «... Algú no sabera lo moviment dels cels e de las planetas, ne haguera conaxensa de aquellas; ne ensercara les operacions amagades de natura, ne sabera per què la mar infla ne en quina manera gita l'ayga per les venas de la terra, la qual puys torna a cobrar ... ne per què la terra tremola, ne moltas altrás cosas naturals quit engendrerien fastig si les te deÿa específicadament» (el subratllat és nostre). El resultat de l'exposició de Metge és que el seu interlocutor, Tirèsias, esclata i l'amenaça amb un bastó («... ab aquest bastó ... te daré»).⁸⁷

La promesa de càstig és sobretot per haver lloat el gènere femení, però també per haver abusat de la seva paciència amb la relació d'algunes enutjoses «operacions amagades de natura». I precisament Metge alludeix aquí al saber escolàstic, el que exhibeixen el nostre arxiprest i el seu amic, que debaten als poemes XIV i XV les següents catorze qüestions: 1-2-3, quin és l'origen de l'ordenació social del món (qüestió que ocupa les primeres estrofes de tots dos poemes); 4, com les estrelles guien els navegants; 5, com se sosté la terra en l'abisme (aquesta és l'única pregunta que el poema XV no sap respondre); 6, per què hi ha terratrèmols; 7-8, el cicle de les aigües; 9, quin és el camí del sol; 10, quin sentit tenen els colors de

87. *Lo Somni*, llibre IV, ed. Riquer, p. 348.

l'arc de Sant Martí; 11, la relació entre el tro i el llampec; 12, si Crist va ser diferent dels homes; 13, la distància del cel a l'infern; 14, si l'Anticrist romandrà molt de temps en el món. L'anotació dels poemes, a partir de textos bíblics, patrístics, escolàstics pròpiament dits i de divulgació (com l'esmentat *Llibre de Sidrac*), pretén de documentar totes aquestes catorze qüestions: el resultat, com es veurà, és que l'erudició dels nostres poetes cau de ple en l'àmbit del saber «clerical» mitjà del segle XIV en versió divulgativa a l'abast dels laics, del qual pot ser un representat de qualitat el *Tresor* de Brunetto Latini.

La identificació de l'arxiprest (XIV, 1) amb el Capellà de Bolquera proposada per Massó, i que després no ha estat descartada,⁸⁸ no creiem que es pugui defensar amb massa convicció; per una banda, el cançonet ja ens ha revelat més d'un autor clergue⁸⁹ i, per l'altra, les dues peces conservades del Capellà (VII i XVII) són lingüísticament més «normals» que no pas el poema XV, que és el que li tocaria d'haver escrit (veg. les anotacions dels poemes esmentats).

VIII. POEMA XVII

Aquesta segona composició del Capellà de Bolquera («Li fayt Dieu son escur»), que el títol del manuscrit anomena cançó i el primer tractadet *vers*,⁹⁰ sembla respondre més aviat a

88. Jeanroy, *HLF*, p. 27: «Un inconnu prie un archipêtre, qui est celui de Bolquera ...»; Riquer tampoc no s'oposa a la identificació (*HLC*, vol. I, pp. 512-513).

89. El frare dels núms. I, III, IV, i potser Hugó prior (XII). L'anònim coblejador que defensa el Capellà en el *Terç del Chrestia* (apèndix II) diu que aquest era arxiprest: això, però, no implica que sigui aquest arxiprest.

90. Ed. Marshall, 36-40.

aquest darrer gènere, ja que és «de materia tota moral». Pel que fa a la forma mètrica presenta el mateix tipus de versificació que la peça XIII, és a dir, la rima gramatical, que el manuscrit anomena «aiectivada» i les *Ley*s «derivativa».⁹¹ Totes les estrofes juguen amb l'alternança de terminacions masculines i femenines (*escur/escura*) menys la III, que presenta un altre tipus de derivació (*ten/atendre*), tal com preveuen les *Ley*s.⁹²

Temàticament la composició és notable perquè, al costat de la X, és l'única que no conté cap al·lusió a l'amor, ni humà ni místic, tot i ser escrita en primera persona i presentar un to intimista des del primer vers al darrer. El poeta dedica gran part de l'obra a parlar de les relacions entre Déu i l'home: els designis de Nostre Senyor són obscurs (vv. 1-2), la vida és breu (vv. 3-4) i cal que Déu ajudi l'home perquè aquest pugui tirar endavant (vv. 5-8); Déu ha colpit l'autor (v. 17), i aquest, tot i que tem de fer-ho (v. 34), es queixa de Déu perquè no l'escolta (vv. 35-36); a més, ignora per què Déu el maltracta (vv. 41-42). Cal que Nostre Senyor sigui misericordiós (vv. 50-52). La desempareda que l'autor experimenta es tradueix en mala ventura: com més va, més desgràcies l'afecten (vv. 9-10), la fortuna li és adversa (v. 12), el món li és com l'infern (vv. 37-38), els mals l'aclaparen i el bé és absent (vv. 11-12, 43-44, 48), el goig li és desconegut, el ronda la mort (vv. 45-46). Però la malanança no ha estat sempre al costat de l'autor; hi ha tot un sector del poema que evoca el pas d'un estat de felicitat a un de desgràcia: l'autor s'ha aprimat (vv. 13-14, 15), s'ha empobrit (v. 16), l'angoixa el domina (v. 18), no té abrigalls ni diners (vv. 31-32). Davant d'una situació tan dramàtica només desitja repòs etern per a l'ànima i una tomba per al

91. Veg. *supra*, apartat VI.

92. Veg. *supra*, nota 77. Notem que el Capellà ens ofereix quatre parelles de rimes en què no apareix la derivació gramatical. Veg. *supra*,

p. 94-1

cos (vv. 23-24); per a obtenir-ho li cal l'ajuda de Déu i la intercessió de la Verge (vv. 50-53 i 61-64).

L'estat d'ànim dominant és d'«ira e dol» (v. 25), que li destrossen el cor (vv. 27-30); el poeta se sent culpable (v. 49), sofreix penitència (vv. 57-58), i experimenta vergonya (v. 59). Ara: no és sol a ser pecador; l'única referència extrapersonal que conté el poema és un judici moral sobre la gent que «es governa amb mal govern» (vv. 39-40). A més, la naturalesa humana és feble: el seny, el saber i la ciència fallen (vv. 53-55). La consciència de pecat va unida al temor de la mort (v. 60), la mort del cos, que pot esdevenir també mort de l'ànima (v. 46). Cal observar que tots aquests motius són expressats amb un to de patetisme que revela el propòsit de liberat de presentar una visió negra de la condició humana i especialment de la del pecador deseparat de Déu.

Pel que fa al contingut, si no sortim de l'àmbit català, podem recordar moments de *Lo desconhort* de Ramon Llull o del *Cant de Ramon*, per bé que el jo de Llull, tot i mantenir-se dins l'universalisme propi dels segles mitjans,⁹³ té uns ecos autobiogràfics que no podem saber si troben correspondència en el nostre text.

Riquer va assenyalar que hi ha un paralelisme entre aquest poema i certs moments de l'obra de Rutebeuf (veg. p. 14); no hi ha dubte que en tots els «Poèmes de l'infortune»⁹⁴ d'aquest

93. No pretenem especular sobre la sinceritat autobiogràfica dels poetes medievals: ens limitem a fer una observació que creiem prou justificada; malgrat el que s'ha dit sobre l'autenticitat de les queixes «goliardesques» enfront de la «topicitat» de la poesia cortesana, no podem en cap cas extreure del que el poeta ens diu a «Li fayt Dieu» informació sobre la seva vida real. La bibliografia sobre el tema és molt extensa: veg. el clàssic article de Leo Spitzer, *Note on the poetic and the empirical "I" in medieval authors*, Tr, IV, 1948, pp. 414-422, i, més recentment, P. Dronke, *Poetic Individuality in the Middle Ages*, Oxford, 1970, i també Luis Antonio de Villena, *Dados, amor y clérigos*, Madrid, 1978.

94. Són els XXXI-XLI de l'edició Faral, París, 1959.

autor retrobem la temàtica que acabem de descriure: el pene-
diment, la desesperació, el fred, la pobresa, la desemparança
de Déu, etc.; és difícil, però, de trobar semblances en les fór-
mules expressives.⁹⁵

El mateix Riquer també va qualificar de goliardesca l'acti-
tud vital que el Capellà de Bolquera revela en «Li fayt Dieu».⁹⁶
I, en efecte, hi ha alguns motius en el *vers* que pertanyen al
repertori típic d'escriptors llatins del XII, com Hug Primat d'Or-
leans, l'Arxipoeta de Colònia, Gualter de Châtillon o els anò-
nims autors dels *Carmina Burana*, per bé que, òbviament, hi
manquen moltes notes típiques de la literatura goliàrdica de
desesperació existencial, com ara el sarcasme, les al·lusions al
joc, al vi i a les dones, les referències a la marginació social,
les peticions de protecció a un mecenas, etc.⁹⁷ Els temes del

95. Veg., per exemple:

Diex m'a fet compaignon a Job
Qu'il m'a tolu a un seul cop
Quantques j'avoie.

(*La complainte Rutebeuf*, ed. Faral, XXXVI, p. 553, vv. 20-23), o bé:

Povre sens et povre memoire
M'a Diex doné, li rois de gloire,
Et povre rente,
Et froid au cul quant bise vente,

(*La griesche d'hiver*, ed. Faral, XXXI, p. 522, vv. 10-14). Els temes apa-
reixen desenrotllats amb molta més amplitud i donen cabuda a anècdotes
i referències objectives que separen les obres del francès de l'essenciali-
tat i de la concentració del nostre poema.

96. *HLC*, vol. I, 514. L'estudi de la literatura autènticament goliar-
desca a la península ibèrica és per fer, o almenys per publicar; veg. el
que diu F. Rico, *Las letras latinas del siglo XII en Galicia, León y Cas-
tilla*, «Abaco», II, 1969, p. 50, nota 93. Algunes referències es troben a
Ricardo García-Villoslada, *La poesía rítmica de los goliardos medievales*,
Madrid, 1975, i al llibre de L. A. de Villena citat *supra*, a la nota 93.

97. De la vasta bibliografia sobre el tema veg., per exemple, O. Do-
biache-Rojdesvensky, *Les poésies des goliards*, París, 1931; G. F. Whi-
cher, *The goliard poets*, Nova York, 1949; R. Arias, *La poesía de los
goliardos*, Madrid, 1970; Carlos Yarza, *Carmina Burana* (antologia), Bar-
celona, 1978; els textos de García-Villoslada i L. A. de Villena citats, i,
per a una visió sociològica, la «dispensa» d'A. Varvaro, *La letteratura
medievale fra ideologia e realtà sociale*, lliçons del curs 1971-72.

nostre poema que apareixen en composicions goliardesques i
que, d'altra banda, retrobem també en Rutebeuf són: la mala
fortuna, la companyia dels mals, el pas de la felicitat al mal-
estar (amb tots els matisos de magresa, fred, pobretat, malaltia,
angoixa), la consciència del pecat com a causa dels mals, la
penitència i la vergonya del pecat, el temor de la mort, la in-
justícia dels homes.

De tots aquests motius, els que tenen una coloració més
específicament goliardesca són els que es refereixen al pas de
la riquesa i la bona salut a la pobresa i la malaltia, i també el
to angoixat i la visió negra de l'existència. No cal dir que en el
cas d'aquests poetes, com en el de Rutebeuf, suara esmentat,
la lletra dels textos llatins és molt lluny de la del nostre.⁹⁸

Voldríem esmentar encara dos nous àmbits de paral·lelis-
mes literaris per al nostre text. En primer lloc, i dintre de la
vena goliardesca alludida per Riquer, fer notar els ressons que
trobem en «Li fayt Dieu» del famós i agressiu sirventès de
Guilhem Figueira contra Roma; remetem a la informació re-
collida a les notes 14-21, 21-22, 37-38 i 41: es tracta de sèries
de rimes que el Capellà de Bolquera podria haver manlevat al
trobador. El poema de Guilhem Figueira comença «D'un sir-
ventes far» (217, 2) i fou escrit entre 1227 i 1229; la popula-
ritat d'aquesta composició incendiària fou notable i tenim tes-
timonis que el 1274 preocupava encara la inquisició de Tolosa.
D'altra banda l'antiga vida de l'autor d'aquesta poesia ens fa
saber que Guilhem Figueira «non fo hom que saubes caber
entre'ls baros ni entre la bona gen; mas mout se fez grazir als
arlots e als putans et als hostes et als taverniers».⁹⁹ Si sumem
la sospita que el nostre Capellà tenia un record actiu del sir-

98. Veg., per exemple, el poema «Dives eram et dilectus» d'Hug
Primat, edició Meyer, Darmstadt, 1907, núm. XXIII, i l'«Exul ego cle-
ricus» dels *Carmina Burana*, edició Hilka, Schumann, Bischoff, Heidel-
berg, 1930-1971, núm. CXXIX.

99. *Los Trov.*, vol. III, pp. 1270-1279.

ventès contra Roma, a la fama de bevedor i de disbauxat que l'anònim de l'Apèndix I li atribueix, se'ns brindarà tot d'una la possibilitat d'entreveure en Guilhem Figueira un model de la figura literària del nostre enigmàtic Capellà de Bolquera. Els indicis són vagues, però, en qualsevol cas, el goliardisme de Guilhem Figueira té l'avantatge de presentar-se dintre de la mateixa tradició trobadoresca a què s'acull el nostre autor: és un goliardisme més fàcil de relacionar amb el del Capellà de Bolquera que no pas el de Rutebeuf o el dels poetes llatins del segle XII que hem esmentat més amunt.

D'altra banda, pel que fa a la temàtica, «Li fayt Dieu» no hi ha dubte que ha de ser vist des de la perspectiva dels múltiples registres de la literatura religiosa de to penitencial d'expressió òbviament llatina: des de salms com el «De profundis clamavi» (129), fins a tots els textos *de contemptu mundi* com, per exemple, el *De miseria humanae conditionis* d'Innocenci III. En el camp estricte de la lírica hi ha tot un sector de la himnologia, que oscilla entre la queixa penitencial i el *Dies irae*, amb el qual el nostre text està certament emparentat. Heus ací, doncs, que «Li fayt Dieu» connecta amb un dels filons de la lírica llatina més característics dels segles mitjans i un dels que van produir poemes més impressionants. A partir del XIII hi ha una proliferació de peces litúrgiques i d'himnes escrits en vers rítmic (i amb reminiscències goliardesques) són els *lessus paenitentis*:¹⁰⁰

Parce flenti
et dolenti,
summe rerum Arbiter,
nam mandata
per te data
sum transgressus nequiter.

100. Veg., per exemple, García Villoslada, *La poesía rítmica de los goliardos medievales*, ja citat, pp. 253-261.

Erubesco
et tabesco
tuam timens faciem,
dum meorum
delictorum
perpendo congeriem.

Ingens metus
atque fletus
meam turbat animam,
pavet sensus,
dum suspensus
horam timet ultimam.¹⁰¹

Els exemples es podrien multiplicar amb textos il·lustres, com la *Lamentatio peccatricis animae*, que hom atribuí a Hildebert de Lavardin:

Cum dies mortis venerit,
cum mors urgere coeperit,
tunc mihi risus deerit,
tunc sero luctus aderit;
unde nunc miser rideo,
unde sic modo gaudeo,
quare non semper lugeo,
cur peccata non defleo?¹⁰²

101. *Ibid.* El text procedeix del vol. XXXIII dels *Analecta Hymnica* de Dreves, p. 224, i és tret d'un ms. londinenc del segle XIII.

102. Veg. *Patrol. SL.*, vol. CLXXI, col. 1339-1344; el vol. 50 dels *Analecta Hymnica*, p. 409, i Raby, *A History of Christian Latin Poetry*, Oxford, 1953², p. 271.

o bé l'*Oratio paenitentis saepe lapsus* de Marbodi de Rennes o aquest altre text, que també se li ha adscrit:

Cum recordor quanta cura
sum secutus peritura
et quam dura sub censura
mors exercet sua iura,

in interiori meo,
quod est patens soli Deo,
dans rugitum sicut leo
pro peccatis meis fleo.¹⁰³

Aquesta mena de poemes tenen en comú amb el nostre el fet de presentar una primera persona que es plany aterrida pel pes del pecat i per la inexorabilitat del judici de Déu. Tanmateix, el Capellà de Bolquera, com hem vist, maneja uns motius goliardescos molt definits i, sobretot, insinua una queixa enfront d'un Déu que maltracta la seva criatura (v. 17) i que no l'escolta (v. 35), que ens porta directament a certs textos bíblics com el *Llibre de Job*, les *Lamentacions* de Jeremies, alguns salms.

Notem que aquest poema XVII és l'únic de tot el cançonet del qual s'ha conservat més d'un testimoni escrit; apareix copiat, en efecte, dues vegades al nostre mateix cançonet (f. 30r i 30v) i, a més, al manuscrit número 7 de la Biblioteca de Catalunya, dit Vega-Aguiló (p. 187). Per a la discussió d'aquest punt, vegeu l'edició del text. La presència del *vers* del Capellà de Bolquera al cançonet Vega-Aguiló no fa sinó con-

103. Veg. *Patrol.*, *loc. cit.*, col. 1651; el vol. 50 dels *Analecta Hymnica*, p. 402, i Raby, *op. cit.*, p. 275.

firmar la fama de què aquest escriptor degué gaudir a la segona meitat del segle XIV.

IX. POEMA XVIII

El poema XVIII («Lassa, mays m'agra valgut») és fragmentari: si el manuscrit no hagués perdut el darrer foli, segurament el llegiríem sencer. Malgrat la mutilació, però, és una de les peces més notables del cançonet, ja que crida l'atenció tant per la forma com pel contingut. L'esquema correspon al d'una dansa (per bé que només se'ns n'han conservat el refrany i la primera estrofa) que, contràriament al tipus més corrent en el manuscrit (veg. *supra*, apartat III), té el refrany de quatre versos alternats de set i cinc síl·labes. A més, el primer dels versos heptasíl·labs de cada un dels díctics de la primera part de l'estrofa va acompanyat d'un bioc de tres síl·labes (gairebé igual que en els núms. IX i XI). L'esquema és molt semblant al d'algunes peces clàssiques com per exemple la dansa «Non puec plus sofrir» de Guiraut d'Espanha.¹⁰⁴ Notem que els vv. 4 i 5 repeteixen el mot *monjada*, amb la qual cosa les dues úniques unitats estròfiques que se'ns han conservat són capcaudades.

Riquer, en la p. 517 del volum I de la seva *HLC*, publica un fragment del poema llatí que desenrotlla el tema de la monja que, tot queixant-se de les activitats que li imposa la seva condició, enyora l'amor dels homes.¹⁰⁵ El poema de què forma

104. 244, 6; ed. Hoby, p. 24, l'esquema de la qual és 5a 7b' 5a 7b' // 7c' 7d 7c' 7d / 5a 5b' 5a 5b'; Frank, *Rép.*, núm. 407.

105. Veg. M. Vattasso, *Contributo alla storia della poesia ritmica latina medievale*, SM I, 1904, p. 124: s'hi troba sencer el text citat per Riquer. El tema literari de la monja per força sol desembocar en l'expressió dels anhels amorosos de la «malmonjada». Per aquest camí, el

part aquest passatge és una composició del segle XII de tipus goliardesc conservada en un manuscrit vaticà; és obra d'un autor culte que va enumerant els planys de la monja: no pot posar-se vestits elegants, ni diademes, ni pells de preu, no pot sortir a passejar, ha de dormir en un llit dur, troba a faltar el món i l'amor. La textura del nostre poema és molt més senzilla: la monja simplement es dol d'haver-se deixat induir a prendre l'estat religiós. L'expressió s'acosta a la de les peces d'aquest mateix tema que la literatura popular romànica d'arreu d'Europa ha desenrotllat. Pierre Bec, a *La lyrique française au Moyen Âge (XII^e-XIII^e siècles)*,¹⁰⁶ publica dues «Chansons de nonne malgré elle», d'estructura emparentada amb la de la dansa provençal, que porten totes dues el mateix refrany: *Malois soit de Deu ki me fist nonnete!* Els paralelismes expressius amb el nostre text no hi són absents (vegeu l'anotació).¹⁰⁷

Els qui en les lletres peninsulars han estudiat la presència del motiu de la monja per força assenyalen el nostre poema com l'espècimen més arcaic d'un gènere que ha tingut en totes

tema en qüestió s'acaba relacionant amb el poema amatori femení, present des dels orígens més remots de la literatura medieval europea: recordem, per exemple, els famosos *winileod* o cants d'amor femenins que ja en temps de Carlemany van ser prohibits a les monges germàniques (veg. F. Vogt i M. Koch, *Storia della letteratura tedesca*, trad. italiana de G. Balsamo-Crivelli, Torí, 1912, p. 99). Encara que el tema de la monja per força, en mans de clergues il·lustrats, pugui obtenir un tractament savi com al poema reportat per Riquer a la *HLC*, més normalment sol presentar-se en les formes més simples de la vena popular.

106. París, 1978, vol. II, pp. 20-22.

107. Cal veure també què diu A. Jeanroy a *Les origines de la poésie lyrique en France au Moyen Âge*, París, 1925³, p. 190. El paral·lel del nostre text amb aquest testimoni tardà i pertanyent a la narrativa no deixa de ser sorprenent: «—Sényer, bé féu gran peguesa / qui'n monastir / la volch metre, per Déu servir; / e fo gran dans, / car més valguera a fer infans, / a mon semblan. / E pens qu'ella maldits tot l'an / cell qui la y mes» (*Libre de fra Bernat*, vv. 583-589, dins *Obres de Francesc de la Via*, Barcelona, 1968, p. 62).

les llengües ibèriques diverses manifestacions en els segles XV i XVI.¹⁰⁸

Com en el poema X, ens trobem aquí davant d'un cas de temàtica d'inspiració popular «fagocitada» per la tradició literària trobadoresca; si l'expressió és senzilla i el tema lineal, la forma presenta un cert treball (els biocs) que revela un autor coneixedor de les tècniques poètiques de l'escola provençal.

X. POEMES *XIX i *XX

Completem les poesies del cançonet amb el poema i mig que el *Terç del Chrestia* d'Eiximenis atribueix al Capellà de Bolquera en un fragment repetidament citat sobre la literatura en pro i en contra del gènere femení.¹⁰⁹ El núm. *XIX és una

108. R. Aramon, per exemple, en publicar una cançó italiana d'aquesta temàtica copiada en el cançonet de l'Ateneu (ER, I, 1948-49, pp. 180 ss.), cita alguns exemples de queixes de monges conservats per la tradició oral catalana. Josep Romeu, en la seva edició del *Cancionero musical de Palacio*, Barcelona, 1965, vol. I, p. 118, tracta el tema «La niña que no quiere ser monja» present en el *villancico* núm. 9 (publicat en el vol. II, p. 251) i en unes documentades notes a peu de plana ressegueix diversos exemples del tema en la tradició castellana. Aquests mateixos autors ens adverteixen de l'existència paral·lela del tema contrari, el de la noia que es penedeix de no haver pres el vel. Heus ací aquest exemple català que m'ha volgut indicar amablement el doctor Romeu:

Mala fuy tan fresqueta
com no fuy mongeta!

dins *Autos sacramentals del segle XIV*, publicat per Joan Pié en la «Revista de la Asociación Artística Arqueológica de Barcelona», I, 1896-1898, p. 736. La cita correspon a la indicació de la melodia que cal emprar per a entonar una certa part de la peça teatral que és objecte de l'article.

109. Els poemes del Capellà són concretament al capítol que al ms. 1794 de la Biblioteca Nacional de Madrid (BNM) i al 458 de la Biblioteca de Catalunya (BdC) porta el núm. 946, i està destinat a provar «per coblejadors» la maldat de les dones. El capítol 950, en canvi, inclou un

dansa d'estructura semblant a la que abunda més en el manuscrit 129 (veg. p. 79). La principal diferència rau en el fet que combina versos de sis, set i vuit síl·labes i que no porta tornada; aquesta última circumstància, però, és segurament un error de la transmissió, en virtut del qual la tornada en qüestió va ser substituïda pels cinc versos que constitueixen el poema *XX.¹¹⁰

Tal com ens el presenten els diversos manuscrits del *Terç* (que només ofereixen diferències gràfiques), el poema *XIX té una versificació força malmesa (de vint-i-quatre versos, vuit haurien d'ésser esmentats);¹¹¹ el poema *XX és tan breu que no

poema que difama el nostre autor, i el 957 un que el lloa (veg. Apèndixs). Per al text dels poemes seguim el ms. 91 de la Biblioteca Universitària de Barcelona (BUB), que és l'únic complet del *Terç* (obra escrita per Eiximenis l'any 1384). El ms. 91 de la BUB no té numeració de capítols i va ser acabat de copiar el 13 de juny de 1389; els pares Martí de Barcelona i Norbert de l'Ordal, que van iniciar una inacabada edició del *Terç* en la col·lecció B d'ENC l'any 1929, consideren aquest ms. «el més antic i el més acurat». Dels deu mss. existents, només quatre contenen el fragment que es refereix al Capellà. A més del 91 de la BUB, he consultat el de la Nacional de Madrid i el de la Biblioteca de Catalunya. Les irregularitats de versificació del poema *XIX, que assenyalen més endavant, són pràcticament en tots els mss.

110. Riquer va treure l'entrellat d'aquesta qüestió i va publicar per primera vegada la dansa separada del fragment en la *HLC*, vol. I, pp. 510-511.

111. Veg. l'edició de Riquer, *loc. cit.*, on se n'esmenen enginyosament les deficiències. A propòsit d'aquest fet cal esmentar que Joan Corominas, en les pp. 229-230 del seu estudi *Sobre les prosificacions... en el Llibre de les dones*, a *Entre dos llenguatges* (veg. notes 30 i 31 del cap. primer), proposa una sèrie de correccions al poema *XIX que divergeixen molt de les de Riquer. Per aquest motiu he preferit no introduir en el text cap retoc. M'he limitat a acceptar allò que em sembla segur de tot el que se n'ha dit: que el poema *XIX és una dansa i que el *XX és una composició fragmentària a part. És difícil de corregir un text tan deturpat (veg., per exemple, com els mss. d'Eiximenis catalanitzen Cerverí). La teoria riqueriana de la dansa, però, és prou econòmica pel que fa a les rimes: només cal restituir un nominatiu (v. 2) i fer una esmena (v. 23). Tanmateix els canvis de Riquer són tan opinables com els de Coromi-

és prudent de fer conjectures sobre la seva forma completa original. Totes dues peces són de dicció diàfana i sense cap problema d'interpretació.

Els poemes que ens ocupen estan destinats a demostrar que «la fembra és fort falsa e deceptiva»,¹¹² és a dir, Eiximenis els posa com a model de literatura misògina al costat de fragments del «Maldit bendit» de Cerverí.¹¹³ Del que diu l'erudit franciscà es dedueix també que el Capellà de Bolquera era un poeta important, amb un ampli repertori especialitzat en el tema: «Sobre aquesta matèria [que les dones són falses, etc.] parla encara molt aquell famós coblejador Capellà de Bolqueres, que, entre altres coses que dix de les fembres, sí dix axí...».¹¹⁴ Tanmateix, les dues peces que li atribueix el nostre cançoner (VII i XVII) amplien notablement l'apreciació d'Eiximenis i ens el presenten com un autor de molta més envergadura. Ara bé, un poeta que hom ha pogut posar al mateix nivell que Cerverí no ens ha de sorprendre per la varietat de la seva producció.

Pel que fa a la temàtica dels dos poemes, ens trobem amb alguns dels motius més difosos en les diatribes misògines, tan

nes, que no treballa en funció d'un esquema mètric determinat que assegurí el nombre de síl·labes que han de tenir els versos: «El poemeta d'En Bolquera és en versos de 6, 7 i 8 síl·labes, alternats un poc irregularment; n'hi ha molt pocs que semblen de 5 o de 9 síl·labes, però precisament per això cal preferir altres lectures, que els redueixen a la mesura regular de 6, 7 o 8» (*loc. cit.*, p. 229). Vegeu les notes de l'edició del poema *XIX.

112. Ms. 91 BUB, f. 403r.

113. El fragment del *Terç* ha estat publicat diverses vegades. La primera edició (feta sobre el ms. 1794 de la BNM) és de G. Llabrés, *Estudi històric y literari sobre'l Cançoner dels Comtes d'Urgell*, Barcelona, 1907, pp. XXXIII ss., i va ser reproduïda per J. Rubió, *Del ms. 129*, pp. 295-298. Riquer va tornar-lo a editar, seguint el ms. 91 de la BUB, en les pp. 342-346 de la seva edició de Cerverí, a les quals remeto (veg. cap. primer, nota 6).

114. Ms. 91 BUB, f. 404v.

populars al segle XIV i en tota l'Edat Mitjana. El contacte amb les dones porta a la perdició (*XIX, 1-3, *XX, 1-2), la dona es complau a portar la contrària (*XIX, 4-5), és perversa i capriciosa (*XIX, 6-7), val més no reprendre-la (*XIX, 9-10), la dona és avara, desagraïda i incapaç de mantenir secrets (*XIX, 11-17), l'amor corromp la dona i la fa insaciable (*XIX, 18-22), és capaç de negar el que és evident (*XIX, 23-24), l'home que l'estima es fa malbé i enutja els altres (*XX, 3-5). Tots aquests elements, en efecte, no manquen en els clàssics del gènere, des del tercer llibre del *De amore* fins al *Corbaccio* de Boccaccio.¹¹⁵

Reproduïm en apèndix els dos poemes a favor i en contra del Capellà de Bolquera que inclou el *Terç*, a continuació dels textos de les nostres peces *XIX i *XX, per tal com contenen informació sobre la persona de l'autor esmentat.¹¹⁶

115. La bibliografia sobre la misogínia en la literatura medieval és molt vasta. Veg., per exemple, Alice A. Hentsch, *La littérature didactique du Moyen-Âge consacrée aux femmes*, Halle, 1903; Ph. Delhaye, *Le dossier anti-matrimonial de l'Adversus Jovinianum et son influence sur quelques écrits latins du XII siècle*, MS, 1951, pp. 68-86; L. Pollmann, *Der Tractatus «de Amore» des Andreas Capellanus und seine Stellung in der Geschichte der Amorphie*, Friburg, 1955; André le Chapelain, *Traité de l'amour courtois*, a cura de C. Buridant, París, 1974. Italo Siciliano, en *François Villon et les thèmes poétiques du Moyen-Âge*, París, 1936, p. 349, ha pogut dir que la dona és «la véritable victime du Moyen-Âge».

116. El text és el de Riquer, *Obras de Cerverí*, pp. 345-346. Hem introduït alguna alteració en la puntuació, i en la traducció ens hem servit d'algunes observacions de Coromines (*loc. cit.* a la nota 111). Els dos poemes són escrits en noves rimades de versos de sis síl·labes; creiem que no és acceptable el que diu Coromines al final de la p. 230 (*loc. cit.*): «Riquer no s'adona que aquests últims són versos (!) i els imprimeix com a prosa». Efectivament, la part que Riquer edita a línia seguida i que Coromines voldria veure en columna, constitueix una quarteta amb el segon vers coix (6a, 5b, 6a, 6b); però no pertany al poema del defensor del Capellà de Bolquera, sinó que és un recurs de prosa rimada del mateix Eiximenis, que acaba el capítol on ha reportat els poemes en contra i a favor dels detractors de les dones (és a dir, Cerverí i el Capellà) dient al lector:

XI. AMBIENT LITERARI I POETES

Abans d'extreure les conclusions d'aquestes anàlisis, heus ací algunes dades externes que ens poden ajudar a situar el cançoneret en el context de la història literària.

Si repassem el quadre de cites de models poètics esmentats pels tractadets (veg. la sistematització de Marshall, p. XLV), veurem que s'hi menciona el mateix nombre de vegades el Capellà de Bolquera que Guillem de Cabestany; al primer se li atribueixen dues poesies (els núms. VII i XVII del cançoneret), i al segon, tres (una d'elles no se'ns ha conservat). Entre els «trobadors antics» es recorden, a més, Raimbaut de Vaqueiras, Peire Cardenal, Arnaut Daniel i Folquet de Marselha, a qui s'atribueix erradament una peça de Pons Fabre d'Uzès. A part d'aquests,¹¹⁷ els tractadets citen dues danses i una viadera anònimes (una de les danses és la VIII del cançoneret) i el poema de Pere de Vilademany «De l'orde suy del noble infant En Pedro». Notem que, al costat de quatre dels més famosos trobadors del XII, l'autor dels tractadets esmenta el rossellonès Guillem de Cabestany, que, tot i ser un excellent poeta, no va ser una primera figura; a més, el cita repetidament. ¿Cal pensar que aquesta presència del trobador de Cabestany té alguna relació amb la procedència geogràfica del compilador?

Per què apar que, si foren
per negun reptats,
axí matex se foren
per altres excusats.

El plural *foren*, repetit dues vegades, fa impossible que els versos es refereixin només al Capellà de Bolquera. Notem a més que la mena de rimes que presenta el fragment (dues formes verbals repetides, dos participis) són típiques de la prosa rimada.

117. El que diuen els tractadets no exclou en absolut, com és lògic, la influència d'altres autors a part dels esmentats, com, per exemple, Cerverí (*cf.*, l'apartat II d'aquest cap.).

Els quatre noms de poetes que esmenta el manuscrit al marge dels trobadors (Capellà de Bolquera, Pere de Vilademaný, Dalmau de Castellnou, Pere Alamany),¹¹⁸ excepte el primer, no ens han pervingut per cap altra font. El decasíl·lab de Pere de Vilademaný, en canvi, amb la menció de l'infant Pere d'Aragó, ens aporta una dada històrica interessant per diversos motius.¹¹⁹

Subratllem també que l'autor dels tractadets sembla aliè a la irradiació de les *Leys d'amors* des del moment que recorre a les *Regles* de Jofre de Foixà¹²⁰ i que les completa amb uns textos teòrics que se serveixen d'una terminologia sensiblement diferent de la dels tolosans.¹²¹

Pel que fa a la individualització dels poetes, només tenim dos noms segurs, que casualment coincideixen amb la producció de més qualitat inclosa en el manuscrit: Pere Alamany, autor del núm. XI, el «poeta no gens vulgar»¹²² que dialoga amb la seva pròpia dansa, i, naturalment, el Capellà de Bolquera, que se'ns revela capaç de cultivar tres gèneres ben diversos i que desvetllava polèmiques entre els seus contemporanis (veg. Apèndixs). Pel que fa a la resta, ni del Dalmau de Castellnou esmentat al final del poema VIII, ni del Francesc del XIII, ni de l'Hugó del XII podem assegurar que siguin els autors de les respectives composicions (veg. notes). En canvi, sí que podem atribuir a un frare anònim els núms. I, III i IV, i a un llec

118. Pere Alamany és autor del poema XI; Pere de Vilademaný, d'un vers citat pel primer tractadet, i Dalmau de Castellnou podria ser-ho del VIII.

119. Veg. cap. segon, pp. 29 ss. i cap. cinquè, pp. 198 ss.

120. Aquest trobador podria haver estat també un model per als nostres poetes; veg. l'apartat I d'aquest capítol, i el cap. cinquè, «on».

121. Vegeu l'anotació que fa Marshall en la seva edició dels tractadets, on registra les divergències terminològiques. No és versemblant que un compilador es permetés d'emprar una terminologia pròpia si tenia presents les *Leys*: vegeu el respecte sacrosant que els professava Joan de Castellnou en el seu *Compendi* (ed. Casas Homs, pp. 57-60).

122. Riquer, *HLC*, vol. I, p. 518.

igualmente anònim els II i V. Com ja hem observat els poemes VIII, IX i XVI s'assemblen molt i recorden el núm. I.

Sobre l'atribució dels poemes VI i XV al Capellà de Bolquera, ja hem mostrat la nostra poca convicció en els apartats II i VII. No cal dir que les composicions que resten, la XIV, del desconegut interlocutor de l'«archipestre» i els núms. X i XVIII, els de tons populars, romanen en el total anonimat.

Finalment, pel que fa a l'ambient «clerical» del manuscrit 129, assenyallem que, al costat d'indicis d'ambient laic (Dalmau de Castellnou,¹²³ Pere de Vilademaný, Pere Alamany i l'infant Pere d'Aragó, en la seva etapa de poeta i amic de poetes, no semblen pas evocar un món de clergues), també tenim el frare enamorat de l'«amorosa mayhorquina», l'«Uguo prior» (XII, 32), l'«archipestre» de les preguntes i respostes, el Capellà de Bolquera i la monja penedida del núm. XVIII.

XII. CONCLUSIONS

En síntesi, els comentaris que hem estat fent en aquest capítol ens permeten de formular les següents afirmacions.

Els poemes I-V formen un cicle unitari en el qual un frare i un llec discuteixen sobre la conveniència que el primer cultivi l'amor profà. Mentre que el llec adopta una actitud moralitzant a ultrança i es mostra contrari als amors del frare, aquest, amb arguments més o menys falsament platònic-agustinians, pretén que l'amor profà l'acosta a Déu. El procediment de discussió fa que cada contrincant negui el que ha afirmat l'altre, ajudant-se d'un preciosisme tècnic centrat fonamentalment en la dificultat de les rimes i de la imatgeria posada a contribució. Notem que dues de les peces del cicle, la IV i la V,

123. Per a aquest i els següents personatges, veg. el cap. segon, apartat III.

formen part del grup de poemes més «incorrectes» citats en les conclusions del capítol tercer. El tema de la disputa té una llarga tradició en les lletres medievals llatines i vulgars; la forma que adopta, en canvi, una part dels textos, la dansa amb funció de tençó, no deixa d'ésser singular.

Els poemes VI i VII, l'un anònim i l'altre del Capellà de Bolquera, són els que revelen més clarament la influència de Cerverí. Es tracta de dues danses el tema de les quals pertany al registre cortès i que destaquen perquè són farcides de rimes internes i a més recorren al retronxament. Aquestes particularitats mètriques, les trobem codificades pels tractadets i en part també per les *Leys d'amors*, les quals ofereixen un model bastant semblant al de les nostres composicions.

Les danses VIII, IX i XVI, a més de la I, punt de partida del cicle de discussió consignat més amunt, són les que tenen major nombre d'afinitats entre elles: esquema mètric molt semblant, temàtica coincident, freqüents repeticions de fórmules expressives i de mots concrets. L'aire de família que ofereixen és tan acusat que fa pensar en obres d'una mateixa mà. Totes quatre són danses amb refrany de tres versos; mentre que la tradició anterior no ofereix cap precedent que s'hi pugui assimilar, la poesia occitana contemporània presenta almenys una mostra d'un esquema semblant.

Els poemes X i XII són religiosos, per bé que força diferents l'un de l'altre. El X és una dansa en honor de la Verge destinada a exaltar-la especialment en la seva faceta de Mare de Crist; és per això que l'hem poguda qualificar de nada-la *in nuce*: anticipa temes i fins expressions que seran pròpies d'aquest gènere popular. La nostra composició, però, formalment és de factura culta tot i la presència de determinats trets propis d'aquell altre món literari. En aquest sentit, la peça X es troba, com veurem, en el mateix cas que la XVIII. El poema XII, en canvi, és assimilable a una modalitat poètica àmpliament cultivada al segle XIV i amb precedents més

antics en la tradició, l'elogi de la Verge formulat amb els procediments i els recursos del registre cortès. L'amor a la Verge apareix descrit en termes feudals segons que prescriuen les normes. Formalment, en canvi, el poema fa recurs a un vers llarg que els tractadistes no consideren escaient per a la dansa.

El poema XI és el de construcció més original dels de temàtica amorosa: la dansa, personificada com a mitjancera entre el poeta i la seva dama, dialoga amb aquest i li concerta una entrevista. Tot i que el diàleg té tradició en el món trobadoresc, Pere Alamany, el nostre autor, ens ofereix aquí un producte personal i reeixit.

El poema XIII és una cançó, una de les dues peces «llargues» del cançonet. Plenament construïda segons el registre cortès, té com a principal particularitat el fet que presenta rimes derivatives amb alternança de les formes masculines i femenines d'un mateix mot.

Els poemes XIV i XV, dues *coblas* en què es debat un motiu de casuística amorosa, pertanyen, com el XIII, al grup de composicions «incorrectes» esmentades en el capítol tercer. L'ornamentació literària dels poemes consisteix en l'enumeració d'una llarga llista de preguntes i respostes sobre qüestions de filosofia natural i de teologia més o menys llibresques i tòpiques.

El poema XVII, escrit pel Capellà de Bolquera i copiat també en el manuscrit Vega-Aguiló, pertany al món trobadoresc únicament pel que fa a la forma i a la llengua; tocant al contingut, ens trobem amb una sèrie de queixes sobre la condició humana i amb tot d'ombrívols consideracions sobre el destí del pecador i la desamparança de Déu, que ens recorden alguns salms. El tema té una llarga tradició llatina i vulgar, i presenta alguns motius que es poden relacionar amb la literatura goliàrdica. Al costat del poema XI constitueix, sens dubte, la peça més notable del recull.

El poema XVIII, finalment, fragmentari, pertany, com l'anterior i com el X, només formalment a la tradició trobadores-

ca: de fet, desenrotlla un tema propi de la literatura popular, del qual tenim diverses documentacions als segles xv i xvi i alguns precedents llatins i romànics: la monja per força. El poema, però, incomplet i tot, es fa remarcar pel seu més que discret valor literari.

Formalment, doncs, els divuit poemes pertanyen a la tradició trobadoresca, per bé que, només setze, podríem incloure'ls al registre cortès. Dues de les composicions (VI i VII) revelen la influència de Cerverí, poeta no citat pels tractadets, que concedeixen, en canvi, gran importància a Guillem de Cabestany. Aquest trobador, en efecte, que també és imitat en una ocasió per un poeta del cançoner, i el Capellà de Bolquera són els dos autors fonamentals per al compilador dels tractadets. L'antologia, per altra banda, ens revela dos autors segurs, el Capellà mateix (VII i XVII) i Pere Alamany (XI), perquè Dalmau de Castellnou, el prior Hugó i Francesc apareixen en contextos ambigus.¹²⁴ Pere de Vilademany també és un autor segur, però només li coneixem un vers. Recordem que tant aquest darrer com Dalmau de Castellnou sembla que van estar relacionats amb l'infant Pere de Ribagorça i, per tant, amb l'ambient literari en el qual sabem que aquest es movia.¹²⁵

Pel que fa a la resta dels autors del cançoner, tenim sis peces absolutament anònimes (VI, X, XII, XIII, XIV i XVIII), tres d'escrites per un frare (I, III i IV), dues d'escrites per un llec (II, V), una d'escrita per un arxiprest (XV) i tres (VIII, IX, XVI) que podrien haver estat fetes pel frare que va compondre la I.

Al costat de l'ambient literari d'arrel trobadoresca predominant i relacionable amb el cercle de l'infant Pere de Ribagorça, el cançoner ens ofereix dos poemes de ressonàncies po-

124. Els correspondrien respectivament els poemes VIII, XII i XIII. Vegeu les darreres notes de cada un.

125. Veg. cap. segon, apartat III.

ulars (el X, la nadala, i el XVIII, el de la monja per força) i un amb motius propis de la tradició goliàrdica (el XVII); tots tres poemes, però, com hem vist, no deixen d'estar vinculats a la tradició provençal.

Pel que concerneix la procedència clerical del cançoner, cal dir que, al costat de la presència d'un frare, una monja, un prior, un arxiprest i el Capellà de Bolquera, tenim un llec i diversos cavallers, alguns documentats històricament.

Assenyalem, per acabar, que el cançoner ens revela dues peces d'autèntic valor literari, la XI i la XVII; dues peces notables per les seves concomitàncies popularitzants, la X i la XVIII; i la figura d'un poeta singular i polifacètic, el Capellà de Bolquera, autor dels poemes VII, XVII, *XIX i *XX, de qui parlarem en el capítol següent.

V

CONCLUSIONS GENERALS

Ens proposem de sistematitzar en aquestes pàgines totes les observacions fetes fins ara a propòsit dels diversos problemes que presenten els poemes del manuscrit 129 del fons de Ripoll de l'Arxiu de la Corona d'Aragó. Ja hem vist, en els apartats titulats *Conclusions* dels capítols segon, tercer i quart que precedeixen, quins són els indicis que ens ofereix la crítica externa, l'estudi de la forma dels poemes i el dels continguts. Notem que les dades de tipus històric i geogràfic, exposades en el capítol segon, no tenen valor probatori absolut, ja que depenen de la identificació conjectural d'uns personatges; per aquest motiu, a l'hora de donar una solució a les diverses preguntes que tenim plantejades, combinarem aquelles dades amb les deduccions procedents del món de la història cultural i literària.

És prioritari de satisfer les preguntes *quan* i *on*.

QUAN

Creiem amb Rubió i amb Riquer que el cançoneret va ser compilat al segle XIV; ara, triar entre els «primeros decenios» de Rubió¹ i l'«amb posterioritat a l'any 1346» de Riquer² ja és més delicat. Tots els arguments que hem manejat, en efecte,

1. *Historia general*, p. 677.

2. *HLC*, vol. I, p. 516.

ens remetent a un ampli arc de temps que va de la primera dècada del segle a les darreres. Malgrat tot, creiem que podem precisar més. Pel que fa al paper, el manuscrit està documentat entre el 1303 i el 1348; això no exclou, però, que el text sigui més tardà. La lletra no pot oferir en cap cas precisions excessives.

El fet és que, des del moment que no acceptem la data del decret d'encunyar florins (1346) com a *terminus a quo* (veg. p. 24), hem de confiar la datació a les deduccions que es puguin fer a partir dels personatges històrics citats en el text. Com hem vist en el capítol segon, els únics que hem pogut documentar són l'infant Pere d'Aragó (1305-1380), Dalmau de Castellnou (que podria ser Dalmau II d'aquest llinatge, mort el 1323, o Dalmau III, viu entre els anys 1305 o 1310 i el 1342) i Pere de Vilademany (que es podria identificar amb Pere I d'aquesta nissaga, mort el 1324, o amb Pere II, que visqué aproximadament entre el 1320 i el 1363). Si suposem que va existir un lligam literari entre tots tres, ens situem entre el 1324 i el 1358, època en què Pere de Ribagorça va estar relacionat amb la poesia: en aquest cas, el dubte entre Dalmau II i Dalmau III, i entre Pere I i Pere II, quedaria resolt a favor de Dalmau III (1305 o 1310 - 1342) i Pere II (1320-1363 aproximadament). Davant de les possibles objeccions que pugui desvetllar aquesta datació, no podem fer altra cosa sinó intentar de provar que hi ha molts altres indicis d'ordre divers que semblen confirmar-la.

En primer lloc, considerem la relació entre Pere de Ribagorça i alguns poetes occitans que van escriure durant la primera meitat del segle XIV, abans que les *Leys d'amors* tolosanes fossin compilades definitivament. El Consistori de Tolosa es va fundar l'any 1323 i va celebrar el primer certamen el 1324; les *Leys*, però, no van estar llestes almenys fins als

anys quaranta del segle. Jeanroy³ parla de 1341 per a la redacció A, de 1337-43 per a la B, de 1355 per a la C. Abans que les *Leys* veiessin la llum, la necessitat de tenir punts de referència normatius va empènyer a la creació de tractats que facilitessin la tasca del poeta; els homes del XIV tenien precedents il·lustres en Ramon Vidal i en Uc Faidit. Ja hem vist que Raimon de Cornet i Joan de Castellnou, els dos autors que ho van intentar en aquells anys, van dedicar les seves obres al nostre infant: es tracta, creiem, en tots dos casos, de dedicatòries que havien d'agradar per força a un poeta en exercici (recordem les danses, cançons, sirventesos i noves rimades que esmenta Muntaner). Aquell podia necessitar assessoraments tècnics en una època en què els qui havien assumit el paper rector en qüestions de normativa poètica encara no s'havien pronunciat.⁴

Creiem que el cançoneret pertany a aquest mateix ambient literari. Ja ho hem apuntat en les conclusions del capítol anterior; el compilador va aprofitar el tractat de Jofre de Foixà, monjo d'una nissaga que feudalment depenia dels antics comtes d'Empúries i natural de l'Empordà, i el va completar pel que fa a qüestions de mètrica, gèneres i rimes; també va recollir un cert nombre de poemes per tenir un repertori líric a

3. *HLF*, pp. 145 ss.

4. Recordem que ens consta que, en el transcurs dels anys que van de la fundació del Consistori de Tolosa a la «publicació» de les *Leys d'amors*, a Catalunya es va celebrar un concurs poètic almenys en una ocasió: el 31 de maig de 1338, a Lleida. Veg. R. Gubern, *BHS XXXIV*, 1957, pp. 95-96. Del concurs en qüestió no tenim altra informació que la que es desprèn d'un eixut document reial que tracta de les despeses que s'hi van fer (ACA, reg. 1301, ff. 30-32). Malgrat tot, R. Gubern, com ja hem esmentat més amunt, suggereix la possible participació de l'infant Pere en aquest concurs, que va ser presidit pel seu nebot, Pere el Cerimoniós, després de la reconciliació entre tots dos. Riquer, d'altra banda (*HLC*, vol. I, p. 565), diu que «Podem presumir que aquest concurs es repetís en anys successius, com també que la festa de Lleida del 1338 no fos la seva primera manifestació».

l'abast. El compilador, a més, i bé que indirectament, cita l'infant Pere, així com Cornet i Castellnou. Recordem que l'obra de Cornet està datada des d'alguns anys abans del 1324 fins al 1349⁵ i que Joan de Castellnou, malgrat la manca de documentació, és també de la primera meitat del segle,⁶ com aquell Peire de Ladils, que té una dansa més o menys semblant a les nostres, que està documentat entre 1325-1350 o entre 1330-1355.⁷

Considerem, doncs, que els tres personatges documentats esmentats en el manuscrit ens situen entre els anys vint i cinquanta del segle XIV. Al compilador, doncs, li tocava d'haver fet el seu treball en una data no gaire allunyada dels anys que hem esmentat. No hi ha res, però, que impedeixi de pensar que alguns poemes poden ser més antics i remuntar-se, per exemple, al tombant de segle, si no és que l'absoluta catalanitat no dissimulada de la llengua ens fa creure que són d'una època ja una mica distanciada de la dels darrers trobadors catalans clàssics (Cerverí produeix fins al 1285 i Jofre de Foixà fins al 1295). El Capellà de Bolquera, doncs, com els altres autors, Pere Alamany, el frare, el llec, l'arxiprest i els anònims, no ens sembla pas que es puguin datar gaire abans de l'època en què hem trobat situats l'infant Pere, Dalmau de Castellnou, Pere de Vilademany i possiblement el compilador.

ON

Al primer estudiós que va fullejar el nostre text, Rudolf Beer, ja se li va ocórrer de relacionar Jofre de Foixà i Guillem de Cabestany, presents tots dos en el manuscrit, amb un do-

5. *HLF*, pp. 34 ss.

6. Veg. l'ed. del *Compendi* a cura de Casas Homs, pp. 21 ss.

7. *HLF*, pp. 69 ss.

mini geogràfic⁸ que ell identificava provisionalment amb la diòcesi gironina. Després sembla que va ser la denominació *Cançoneret de Ripoll* el que va suggestionar els estudiosos per a voler relacionar els nostres poemes amb aquell monestir⁹ (i possiblement també ve d'aquí la tendència a remarcar el seu caràcter monacal). Però, efectivament, res no ens permet de situar el cançoneret en el monestir de Ripoll a part del fet que el manuscrit que ens l'ha conservat fos en la biblioteca d'aquell convent des del segle XVIII.¹⁰

D'altra banda, si intentem de trobar un denominador comú a les diverses pistes que presenta el text pel que fa a la localització, tot i la manca d'arguments de tipus lingüístic,¹¹ la tesi de Riquer que parla de l'antic regne de Mallorca¹² sembla força coherent, per bé que creiem que caldria ampliar el territori continental cap al sud fins a l'Empordà. Ens sembla que la hipòtesi de Riquer troba suport en el lloc destacadíssim que ocupa Guillem de Cabestany i en el fet que aquest i el Capellà de Bolquera, un rossellonès i un cerdà, siguin els models poètics més invocats pels tractadets. Si el compilador és l'autor dels tractadets, a més, el pes d'aquests dos personatges esdevé decisiu en la part més personal del seu treball. Però si el trobador i el Capellà ens fan pensar en una tradició local, també podríem afegir-hi Jofre de Foixà, originari d'un territori limítrof al de l'antic regne de Mallorca continental: el comtat d'Empúries, del qual, d'altra banda, l'infant Pere de Ribagorça va ser titular entre el 1325 i el 1341.

Hi ha alguns altres topònims i referències que no encaixen amb el marc geogràfic esmentat, però els poemes d'un recull antològic com el nostre poden tenir orígens diversos. Així, per

8. Veg. el cap. primer, notes 1 i 2.

9. Veg. Jeanroy, *HLF*, p. 24.

10. Veg. cap. segon, p. 25.

11. Veg. les conclusions sobre la llengua, pp. 113 ss.

12. *HLC*, vol. I, p. 520.

exemple, ¿per què no conjecturar un autor aragonès per al poema XIII, que cita Inça, que podria ser Aïnsa, i utilitza el verb *buscar*?¹³

llengua i l'estil dels dos poemes de Thomàs Périz són prou diferents dels de la nostra peça XIII per a aturar qualsevol intent d'atribució.

Tampoc no encaixen exactament amb la localització que hem triat Montagut de Fluvià¹⁴ i Vilalba Sasserra; els poemes que contenen aquestes referències són dels que podrien tenir procedències diverses.

COMPILADOR, TRACTADETS I POEMES

¿Com treballava el compilador del cançoneret? Per començar direm que ens sembla plausible de suposar que els tractadets són obra seva. Les *Regles de trobar* ja apareixen completades per la *Doctrina de compondre dictats* en el manuscrit 239 de la Biblioteca de Catalunya: els autors del XIV, evidentment, devien tenir una necessitat especial d'indicacions de preceptiva literària.

13. A part del navarrès Guilhem de Tudela, autor de la primera part de la *Cansó de Crozada*, la tradició trobadoresca ens ha conservat el record de dos poetes d'ascendència pròpiament aragonesa: l'un és un trobador del XII, Peire de Monzó, citat en l'estrofa VIII del famós poema de Peire d'Alvernha «Cantarai d'aquestz trobadors» (323, 11; ed. Del Monte, p. 118) —encara que Riquer, a *Los trov.*, vol. I, p. 337, nota 43, apunta la possibilitat que fos castellà seguint Menéndez Pidal, *Poesía juglaresca*, p. 116—. L'altre és un poeta del XIV, Thomàs Périz de Fozes, cavaller esmentat per Joan de Castellnou entre els barons d'Aragó lleials a l'amor cortès de qui parla en el seu sirventès (doc. 1339-1343), que va ser conseller del Cerimoniós. És autor d'un sirventès dirigit al rei de Catalunya arran dels conflictes de Mallorca, i d'una poesia amorosa. Veg. *HLC*, vol. I, pp. 541-543, i també M. de Riquer *Thomàs Périz de Fozes, trovador aragonés en lengua provençal*, AFA, III, 1950, pp. 7-23. La

14. Veg., però, en les notes 31 i 81 del cap. segon algunes possibilitats de relacionar el Montagut del comtat de Bas amb Pere de Ribagorça i Jofre de Foixà.

Doncs bé, la lectura dels tractadets permet de deduir que estan escrits amb tres poemes de l'antologia al davant, el VII, el XVII i el VIII,¹⁵ i, si hem de jutjar per l'espai que dediquen a cada secció, la cosa que té més interès per a ells és el treball de rima interna del poema VII. No sabríem dir, per tant, si els poemes illustren els tractadets o si els tractadets van ser escrits en vista del material recollit per tal d'explicar-lo i constituir-lo en model. Tampoc no és gens absurd de pensar que el compilador en qüestió vagi incloure en l'antologia poemes seus; els autors de les *Leys d'amors* ho devien fer en molts casos,¹⁶ ja que per regla general no exhibeixen pas poemes clàssics com a model. Suggerim, doncs, la identificació de l'autor dels tractadets amb el compilador de l'antologia i possiblement amb l'autor d'algun o d'alguns dels divuit poemes que aquesta presenta.

AMBIENT CLERICAL

En principi, a Catalunya és l'aristocràcia cortesana la capa social que cultiva la poesia de tradició trobadoresca als segles XIV i XV; per això no ens sorprèn de trobar citats en el manuscrit l'infant Pere i els cavallers Dalmau de Castellnou i Pere de Vilademany. Ara bé, el cançoner ofereix unes referències clericals massa consistentes perquè les considerem anecdòtiques.¹⁷ Com que ens manquen dades documentals, cal que traslладem la qüestió al camp literari. Els clergues no aporten res de nou pel que fa a la forma; segueixen la poètica trobadoresca, que és precisament la nota més destacada del cançoneret. Pel que fa al contingut, en canvi, llur presència es fa notar en la disputa

15. Veg. ed. Marshall, 40, 53, 128 i 144.

16. *HLF*, p. 171 i *passim*.

17. Veg. cap. quart, pp. 159 ss.

sobre l'amor i els frares (I-V), versemblantment en les exhibicions cultes dels números XIV i XV i, potser, en les poesies religioses X i XII (inexplicables sense el pes de l'Església, però que haurien pogut ser escrites per llecs); la poesia de la monja per força, en canvi, es pot interpretar com una peça que obeeixi fonts de tipus popular. El poema XVII, finalment, és l'aportació «clerical» més destacada i substanciosa, ja que surt completament dels registres trobadorescos. Afegim-hi la presència de tota una col·lecció de dignitats eclesiàstiques (frare, monja, arxiprest, prior, capellà).

Ens preguntem si no es podria considerar que el compilador - autor dels tractadets - poeta del cançonet fos un clergue, potser regular, tal com va suggerir Jordi Rubió l'any 1949; això explicaria la seva familiaritat amb autors religiosos. Casos paral·lels, els trobem, per exemple, en Raimon de Cornet, que era frare i va escriure un tractat de poesia dedicat a l'infant Pere de Ribagorça, a més de diverses composicions de tema amatori, i el mateix Jofre de Foixà, monjo, poeta i tractadista.

«ESCOLA» DE POETES

Així, doncs, un clergue, probablement monjo, de l'extrem nord-oriental de Catalunya, procedent potser de l'antic regne de Mallorca, va completar, versemblantment entre els anys vint i cinquanta del segle XIV, les *Regles de trobar* de Jofre de Foixà amb dos tractadets sobre mètrica i un recull de divuit o més poemes¹⁸ lírics de caire trobadoresc, algun o alguns dels quals són possiblement seus. Ens preguntem ara: ¿quin fonament té suposar que hi va haver lligams objectius entre els autors dels poemes fins al punt de parlar d'«escola» de poe-

18. Veg. cap. segon, p. 28.

tes?¹⁹ Els autors dels nostres divuit poemes, Pere Alamany, el Capellà de Bolquera, el compilador-tractadista i la rastellera dels anònims,²⁰ haurien de ser els components de la suposada escola.

A partir de l'anàlisi que hem fet en el capítol anterior hem pogut veure que l'únic element comú a tots els divuit poemes del cançonet és el fet que pertanyen formalment al món de la tradició trobadoresca. Hem comprovat també que, al costat d'una sèrie de divergències que permeten de reunir nou grups diferents de composicions, també existeixen unes certes afinitats que ens han fet agrupar, per exemple, quatre danses com si fossin d'un mateix autor.²¹ Lingüísticament, hem vist que els poemes no presenten una homogeneïtat absoluta malgrat que tots són escrits en el mateix llenguatge híbrid catalano-provençal. Acabem de veure també que, pel que fa a la localització geogràfica, resultaria econòmic de suposar que alguns poemes són de procedències diverses.

En suma, no creiem que sigui encertat de postular que al darrera dels divuit poemes del cançonet hi hagué una «escola» literària; ara bé, el compilador coneixia la producció poètica de Pere de Vilademany, el qual és citat com a model en el primer tractadet, i possiblement la de Pere de Ribagorça. Ja hem vist que sembla coherent de pensar que entorn d'aquest darrer existia un cercle de poetes dels quals coneixeríem Pere de Vilademany i Dalmau de Castellnou; d'aquesta manera la relació entre el suposat grup de l'infant Pere i els nostres divuit poemes se centra en la figura del compilador-autor dels tractadets i d'algun poema. No cal dir, doncs, que el cançonet

19. Teoria de Massó, represa per Riquer el 1972. Veg. cap. primer, pp. 11 i 17.

20. Veg. les conclusions del cap. quart, on s'exclou que Francesch, el prior Hugó i Dalmau de Castellnou siguin autors dels poemes XIII, XII i VIII respectivament.

21. Els núms. I, VIII, IX i XIV. Veg. *Conclusions*, cap. quart.

no s'ha d'identificar amb la producció del cercle de Pere de Ribagorça. El que sembla més enraonat és de pensar en l'existència de diversos grups i individus coetanis de procedència social diversa, però amb una poètica més o menys afí. El compilador del cançoneret i autor dels tractadets hauria estat en contacte amb diversos d'aquests grups o individus a l'hora de fer la seva obra teòrica i la seva antologia: el Capellà de Bolquera, el cercle de l'infant Pere, alguns nuclis clericals...

ORIGINALITAT TÈCNICA I TEMÀTICA

Tots aquests grups i individus, tal com dèiem, els trobem plenament incorporats a la poètica trobadoresca, sense cap distinció entre clergues i cavallers. El cançoner respon, en efecte, a la manera de fer poemes pròpia de la lírica cortesa amb unes preferències estilístiques que hem analitzat en els dos capítols precedents. Per als nostres autors cal que tota composició poètica respongui als gèneres formals trobadorescos, l'aspecte més interessant dels quals sembla ser el de la mètrica. Assistim, així, a un fenomen d'assimilació per part de les tècniques poètiques d'escola provençal de dues instàncies temàtiques d'arrel popular (poemes X i XVIII) i d'una de més o menys goliardesca (XVII).

De tota manera, el cançoneret potencia determinats elements per sobre d'altres: el gènere dansa, la riquesa de les rimes, la rima interna, les rimes derivatives, el cultiu de la imatge sorprenent. Això constitueix la seva originalitat i alhora ajuda a definir les ambicions literàries dels seus autors. La dansa és un dels gèneres menors del món trobadoresc, un dels menys compromesos; en canvi, el cançoneret ens el presenta en versions ben diferents i sempre treballades pel que fa a la versificació. ¿Pot ser el resultat d'una tradició local?

LLENGUA

Com ja hem dit, el nostre cançoneret és escrit en la llengua habitual de la poesia catalana del XIV i de començaments del XV: un suposat provençal trobadoresc que en realitat és català fortament occitanitzat. Recordem la distinció que hem establert entre poemes especialment «incorrectes» (IV, V, XIII, XIV i XV) i poemes que presenten una barreja lingüística més convencional. Malgrat tot, el text dels divuit poemes és ple de problemes que afecten fonamentalment les rimes, però també la sintaxi i el lèxic (mots no documentats, mots amb una sufixació atípica); remarquem de manera especial la presència del verb *buscar* (XIII, 49, *busch*) amb valor de ' cercar'. Assenyalem també l'absència de trets dialectals específics.

VALOR DEL CANÇONERET

Jeanroy va poder dir que el nostre manuscrit era un «modeste cahier» i que tots els autors, comprès el Capellà de Bolquera, eren entre mediocres i pedants.²² Riquer, en canvi, va introduir unes distincions que li van permetre d'atribuir valor als poemes que s'ho mereixien.

De fet, les composicions del cançoneret són força heterogènies quant a valor literari. No cal dir que els poemes que lingüísticament són més aberrants no són pas els que mereixen grans consideracions des del punt de vista artístic. Hi ha peces, però, que són una petita troballa de construcció, com la dansa dialogada de Pere Alamany; d'altres tenen interès per a la història de determinats gèneres (per a la nadala, el poema X; per al de la monja per força, el XVIII); d'altres són testimoni de certs gustos poètics, com, per exemple, la peça XIII, amb

22. HLF, pp. 25 i 27.

les seves rimes derivatives, o la XII, amb les seves lloances feudals a la Mare de Déu. El cançoneret en bloc, a més, és un monument de les nostres lletres antigues, situat històricament en una època intermèdia entre els trobadors clàssics i els poetes de tombant de segle xv, testimoni gairebé aïllat²³ del període en què la manera provençal va arrelar més profundament a casa nostra.

Notem finalment que algunes peces, i marcadament el poema XVII, el *vers* del Capellà de Bolquera, no tenen únicament un interès arqueològic, sinó que conserven encara un manifest poder de suggestió.

EL CAPELLÀ DE BOLQUERA

Articlem ara, per acabar, les dades que tenim d'aquest autor.

A través de l'escassa obra conservada podem dir que va conrear la poesia trobadoresca segons el model de Cerverí i especialment el dels poemes més treballats formalment d'aquest trobador (núm. VII). Al costat del registre cortès abordà amb tècniques trobadoresques un gènere ben diferent: la queixa-pregària del pecador desemparat de Déu (XVII). Aquestes mateixes tècniques li van servir encara per a desenrotllar un altre gènere: la poesia misògina (*XIX i *XX).

Cal afegir a això el fet que el nostre poema XVII aparegui copiat al manuscrit 7 de la Biblioteca de Catalunya (Vega-Aguiló) i la informació que podem treure dels dos poemes a favor i en contra del Capellà que va copiar Eiximenis (Apèndixs I i II). Del poema del detractor es poden deduir dos topònims que caldria relacionar amb el nostre autor: Carcassona i Berga. Els

23. Recordem que se sol associar al cançoneret un nombre limitat de poemes dispersos, com ara l'alba anònima amb refranys diversos i la poesia de la «reina de Mallorca». Veg. Riquer, *HLC*, vol. I, pp. 518-520.

contextos en què apareixen, però, no són precisament clars i es presten a interpretacions diverses.

Més interessant és, ens sembla, la imatge del Capellà que l'anònim pretén descriure: és xerraire, mentider, descortès, donat a la beguda, irrespectuós, malparla de les dones per despit i «seguí'l sens mesura / tostem mala ventura».²⁴

Del poema favorable al Capellà, en canvi, només n'aprenem que era «archieprestre» i «mestre» (¿en l'art d'escriure?), que tot el que deia era assenyat i agradava a Déu, i que era persona noble i entesa.

Riquer, com ja hem dit abans, va ser qui va aplicar per primer cop al Capellà de Bolquera el qualificatiu de «goliard». Creiem que aquest adjectiu li escau més per la imatge d'ell que ens transmeten els seus contemporanis, que no pas pels seus poemes pròpiament dits, en els quals les notes goliardesques estan bastant diluïdes.²⁵ En canvi, la figura del clergue gaire i jocós, que és amic de beure i cultiva gèneres burlescos i satírics (com deixa entendre el detractor) i que presenta alhora el vessant oposat, és a dir, el de la desesperació i de la visió negra de l'existència humana, evoca una veta de la poesia romànica que és hereva dels temes i de les actituds dels goliards, però que s'expressa en llengua vulgar i dins les tècniques poètiques de la tradició cortesa.²⁶ És massa breu l'obra de què disposem del Capellà de Bolquera per a poder-lo si-

24. Apèndix I, vv. 13-14.

25. Veg. cap. quart, apartat VIII.

26. Veg., per exemple, la definició d'aquesta vena, anomenada «poesia realística» dins del marc de la literatura italiana, en el llibre d'Enzo Quaglio, *La poesia realistica e la prosa del Duecento*, Bari, 1971, pp. 9-13. L'autor qualifica de deixebles dels *letterati peritissimi* que van ser els goliards autors tals com Rutebeuf, l'Arcipreste de Hita o Cecco Angiolieri, que no són tan lluny de certs aspectes de l'obra de trobadors com Marcabré. Quaglio remarca com les mateixes *Artes dictandi* que codifiquen les formes de la poesia cortesa preveuen la *realistica* i al·ludeix a les tècniques específiques del *vituperium*, de les *contentiones* de l'*improperium* i de la *iniuria*. Trobem formulat el mateix per a la literatura

tuar plenament en aquest àmbit literari. Una vegada més hem de parlar per aproximació. En primer lloc, no trobem en els seus quatre poemes la marca més rellevant d'aquesta poesia d'entroncament goliardesc: la sàtira. Les poesies misògines no són pròpiament representatives d'aquest gènere literari. En canvi, entren de ple en aquest món, com dèiem, les injúries del detractor del Capellà esmentades més amunt, que ens fan pensar en un episodi paral·lel de Jofre de Foixà.²⁷ Aquest autor, d'altra banda, presenta una de les escassíssimes notes goliàrdiques de la literatura catalana antiga: el seu poema culinari «Sobrefusa ab cabirol».²⁸ Un altre indicati del mateix caire, l'assenyala Riquer per al poema del bord del rei d'Aragó, «Midons m'es imperativa».²⁹ En tots dos casos es tracta de trobadors dels darreríssims temps (Jofre de Foixà està documentat entre el 1276 i el 1295, i els poemes del bord del rei d'Aragó, entre el 1291 i el 1310). A més, Jofre de Foixà està profundament vinculat al compilador del cançoneret (que va completar amb els tractadets les seves *Regles de trobar*) i també té un tema en comú amb els poemes I-V de l'antologia.³⁰

francesa a les pp. 285-306 del *Manuel d'histoire littéraire de la France. Tome I: des origines à 1600*, París 1971; i, pel que fa a Castella, A. D. Deyermond, *La Edad Media*, vol. I de la *Historia de la literatura española* dirigida per R. O. Jones, Barcelona, 1973, p. 190 i *passim*. Cf. també la nota 96 del capítol quart.

27. Un detractor de Jofre de Foixà el va anomenar «monge engañador»; *HLC*, vol. I, p. 178. Recordem també que Jofre de Foixà utilitza un senyal que en recorda un altre de Cerverí: «Mos Sobregauz» parent de «Sobrepretz»; veg. Riquer, *Los trov.*, vol. III, p. 1648. Heus ací un altre paral·lisme amb el Capellà, que parla de «Mon Bel Liaman» (VII, 29), senyal de to cerverinesc (veg. cap. quart, apartat II).

28. *HLC*, vol. I, p. 178. 304, 4; ed. Li Gotti, p. 64.

29. 103, 2; ed. Meyer, *Derniers troubadours*, p. 88. Veg. *HLC*, vol. I, pp. 185-186.

30. Veg. cap. quart, apartat I: Jofre de Foixà també parla de la conveniència que els monjos cultivin l'amor profà (304, 3; ed. Li Gotti, p. 61).

Com es pot veure, els indicis són prou dispersos perquè no es puguin fer afirmacions rotundes: el Capellà de Bolquera resta fonamentalment un hereu dels trobadors, per bé que amb certes notes més o menys goliàrdiques: el seu entroncament amb el sirventès de Guilhem Figueira contra Roma, de què s'ha parlat al cap. quart, apartat VIII, en seria una prova.

Ms.: f. 27r. Ed.: Rubió, pp. 347-348.

Dança

- I Amorosa mayhorquina,
mon cor tenits e mon sen;
cint d'amor per vos mi lia.
- II Vostr'amor plasen e francha
m'a liat tan gen e pres. 5
que tot altr'aymar me [mancha],
sau de vos, d'un suy ençes:
e, donchs, pus m'amor s'enclin'a
vos servir, midons val[en],
[merce] quir e cortesia. 10
- III Le pens qu'ay el cor me trencha,
car desig que'us fos depres,
qu'altra non atro ... lencha,
xi'l m'avets de ferm conques,
car a vos port amor fina, 15
ni en als desirs ent[en]
mas vos servir ses bausia.
- IV Bel esguar, sobre natura
noyrit, plasen, gen apres,

playa'us amor neta, pura,
on es tot quant be'l mon es,
que'm dets joy, flor celestina.
d'algun dolç exausiment,
ans que mal d'amor m'alcia.

20

v

Per vos, parasen revna.
veylan sospir e durmen.
merce cridan xascun dia.

25

Angle superior esquerre: cançoner (?). *A sota:* Atressi co. || 5. tan f, f anul·lat. || 6. mancha, restituït per Rubió. || 10. merce, restituït per nos-altres. || 27. cridan ca, ca anul·lat.

Dansa

I Amorosa mallorquina, teniu el meu cor i el meu seny; un cinyell d'amor em lliga per causa vostra.

II El vostre amor plaent i franc m'ha lligat i pres tan gentilment, que qualsevol altre amor m'abandona, excepte el que us tinc a vós, de què estic encès; i, doncs, puix que el meu amor s'inclina a servir-vos, senyora benmereixent, demano pietat i cortesia.

III El pensament que tinc em trenca el cor, car desitjo servir-vos a la vora, que no en trobo d'altra ... (?), tan fermament me l'heu conquerit, car us porto amor fidel, i el meu desig no cerca altra cosa sinó de servir-vos sense engany.

IV Bell esguard, nodrit sobre natura, plaent, gentilment aciençat, que us plagui un amor net, pur, on és tot el bé que existeix al món, talment que em doneu goig, flor celeste, d'algun dolç atorgament, abans que el mal d'amor em mati.

v Per vós, reina de bella parença, vetllant i dormint sospiro, cridant pietat cada dia.

3. *cint d'amor*, 'cinyell d'amor'. El sentit de *cint* és àmpliament documentat en català (DCVB, vol. III, p. 158); pel que fa a l'occità, a Levy, *PD*, trobem *cench*, *cint*, 'ceinturon?', p. 74, i *cenchel*, *cintel*; *cenchet*, 'ceinture', p. 75. Veg. *cintel d'amor* a Bartsch, *Chrest.*, 394, 29. El sintagma es repeteix a VI, 26, per bé que amb funció d'atribut de la dama. El mot *cint*, el tornem a trobar dues vegades més amb valor de participi de *cenyr* o de *cenher*, veg. nota IV, 23.

7. *un*, forma majoritària en el cançoneret per *on*; però cf. v. 21.

9. *midons valen*, l'adjectiu, per a satisfer la rima, ha de manca de desinència de vocatiu.

10. *merce*, la restitució es funda en l'analogia amb «merce cridan xascun dia» (I, 27) i «merce cridan nuyt e dia» (XVI, 27).

11. *el cor*, si interpretem que és el complement acusatiu de *trencha*, caldrà suposar que *el* és article en la mateixa forma catalana que trobem a V, 11. Altrament es pot llegir 'el pensament que tinc en el cor em trenca', atribuïnt un sentit figurat al verb *trençar*.

13. Llacuna d'una síl·laba per deteriorament de l'angle superior dret del ms. Podem suposar que *atro* és una forma mutilada del verb *atobar*, i *lencha* un adjectiu, complet o escapçat, o bé, separant els mots així: «non a tro ... lencha», considerar que aquestes dues últimes síl·labes pertanyen a un topònim.

14. *xi*, equival a *si*, 'així'; és constant en tots els poemes.

16. *ni*, la frase adversativa del v. 17 fa que l'oració introduïda per

aquest *ni* sigui negativa malgrat que no vagi coordinada amb una negativa anterior, tal com seria d'esperar (cf. Anglade, *Gr. de l'a. prov.*, p. 367; Schultz-Gora, *Altprov. El.*, 203). En català antic, *ni* pot no coordinar oracions negatives, però ha d'aparèixer en un context hipotètic. Veg. J. Solà, *¿Negación doble en catalán (antiguo y moderno)? a XIII Congr. Intern. de Ling. et Philologie Romanes*, Quebec, 1971, p. 384. El mateix ús atípic de *ni*, a *XIX, 15, i *XX, 3; possiblement també a IV, 19.

17. *bausia*, per al valor primitiu d'aquest terme jurídic feudal, incrustat en la llengua convencional de la poesia trobadoresca amb el sentit de 'traïció', veg. la nota de Riquer al v. 26 del poema «Eu no cuidava chantar» de Guillem de Berguedà (210, 11; ed. Riquer, II, p. 37).

18. *Bel esguar*, sintagma usat amb lleugeres variants com a senyal per Arnaut de Maruelh, Peire Espanhol i Bernart de Ventadorn. Cf. Chambers, *Proper Names*, p. 119. El poema anònim «Puys per amors fis pretz es mantengutz» (ed. Riquer, *Contribución al estudio de los poetas catalanes que concurren a las justas de Tolosa*, BSCC, XXVI 1950, p. 302) porta el senyal «Mon Bel Esguard», i segons Riquer és l'únic de la tradició catalana.

21. *be-l*, l'autor ha prescindit de la desinència de nominatiu, ja que altrament el vers hauria estat hiper mètric. Veg. cap. tercer, apartat II, c.

22. *flor celestina*, cf. VI, 18. El mot *flor* acompanyat d'adjectius és usat com a senyal tant pels trobadors clàssics (veg. Chambers, *Proper Names*, p. 127) com pels poetes del XIV (per exemple, veg. Joan de Castellnou; ed. Massó, AdM, XXVI, 1914, p. 454, i Jacme de Tolosa; ed. Jeanroy, AdM, LII, 1940, p. 253). També es multipliquen els exemples en què el mot és usat com a vocatiu (per exemple, veg. Ramon At de Montaut; ed. Jeanroy, AdM, LII, 1940, p. 244: «flos d'aut linatge», v. 14; «flos benolenta», v. 31, i «flos gaya», v. 38).

23. *exausiment*, no doc. en el DCVB, però sí en els *Diàlegs* de sant Gregori, Barcelona, 1931, vol. I, p. 163.

24. *alcia*, forma del verb *alcir*, ultracorrecció catalana molt freqüent del provençal *aucir* (veg. DCVB, I, p. 455). Cf. el vers «ans que-l dezirier m'aucia» de Berenguer de Palou (47, 7; ed. Noy, II, p. 397).

25. *parasen*, interpretem que la segona *a* és una confusió gràfica per *e* (veg. cap. tercer, apartat II, a); es pot conjecturar la lectura *paresen*, participi present d'un suposat occità *pareser*, format per ultracorrecció sobre el model *vezer* i a partir del català *parer*. Ja que el verb occità correcte *parer*, segons Levy, *PD*, p. 278, vol dir entre altres coses 'faire impression', 'faire effect', deduïm per a la nostra forma el sentit adjectival 'que fa efecte', 'vistosa', 'de bella parença', que d'altra banda no es contradiu amb el context.

26. *veylan ... e durmen*, expressió recurrent des dels trobadors més antics (Jaufre Rudel, 262, 6; ed. Jeanroy, p. 1, o Cercamon, 112, 4; ed. Jeanroy, p. 1) fins als del segle XIV (Joan Blanch; ed. Jeanroy, AdM, LII, 1940, v. 22, p. 267). Cf. IX, 25.

II

Ms.: f. 27r. Ed.: Rubió, pp. 348-349.

Reprobatur dupliciter, prius sic

- | | | |
|-----|--|-------------------------|
| I | En frayre, en la divina
deytat enteyramen
degrets puyar sens falia. | |
| II | Car l'amor mundanal mancha
e defayl can mays obs es,
donchs, no'us fiets en tal branca
que no sofer vostre pes;
ffayts ço que'us tayn, car asina
havets de far tots jorn ben
seguons l'orde que'us n'es via. | 5

10 |
| III | Car, axi con la triencha
que fay fuyls, e fruyts no jes,
xi l'amor mundanal enqua,
veg la mort qui deprop l'es,
perqu'es bels fums la mesquina
vida que'ns es er presen,
plena desirs ab faunia. |

15 |
| IV | En frayre, donchs, hajats cura
del aymar Deu, car Il es, | |

sobres tots, joy ses mesura;
 lexats a nos tals afes,
 qu'em en mundanal doctrina,
 e pensats en l'onimen
 qu'en crots pres Deus ses falçia.

20

Secunda reprobatio

v

Rayso tot xant jen afina,
 mas lo vostre n'es falen
 en mans lochs ses masestria.

25

4. Car la mo, la mo *anullat*. || 7. no fo, fo *anullat*. || 9. tots jorns, jorns *anullat*. || 13. mundanal enque encha, enque encha *anullats*. || 14. deprop nos, nos *anullat*. || 22. qm quem, qm *anullat*. || 27. en mas, mas *anullat*.

Hom reprova doblement, primerament així:

I Frare, haurieu d'elevant-vos a la divina deïtat, íntegrament, sense falta.

II Car l'amor mundanal manca i defalleix quan més necessari és, així, donchs, no us fieu d'una branca tal que no sofreix el vostre pes; feu allò que us escau, car teniu ocasió de fer el bé cada dia segons l'orde que us n'és via.

III Perquè, talment com la «triencha» que fa fulles i no gens de fruits, tan bon punt l'amor mundanal comença, heus aquí la mort que li és a prop, perquè és bell fum la mesquina vida que ara ens és present, plena de desigs amb tristesa.

IV Frare, així doncs, tingueu cura d'estimar Déu, perquè Ell és per damunt de tot joia sense mesura; deixeu tals afers per a nosaltres, que som en la doctrina mundanal, i penseu en l'ofensa que sense falsedat va sofrir Déu en la creu.

Segona reprovació:

v La temàtica embelleix gentilment tot cant, però el vostre n'és mancat en molts llocs, sense mestria.

si en els dos primers casos la forma de la locució hagués de ser *tot jorn ben*, mot amb *n* caduca en rima amb *enteyramen, presen*, etc.

11. *car*, enllaça l'estrofa III amb la II, però no estableix una relació ben definida de causalitat (cf. el *perqu'es* del v. 15).

triencha, Jeanroy tradueix aquest mot per 'une plante' (HLF, p. 26), tot indicant en nota que les accepcions que en dona el diccionari Aguiló no es poden incorporar al context del poema. Altres fonts que han estat consultades tampoc no en donen més clarícies, ja que no n'hi ha cap que digui quina mena d'arbre, arbust o planta «que fay fuyls, e fruyts no jes», és la *triencha*. El sentit moral que el cristianisme extreu del tema de l'arbre estèril (d'origen bíblic, especialment Mat. 3, 10, i 7, 19) és substancialment el mateix al llarg dels segles. Veg., per exemple, sant Agustí al *De Genesi contra Manichaeos*, I, 13, 20, o Ramon Llull al *Libre de contemplació en Déu*, 107, 2; 107, 13, i 107, 19. Com és sabut, aquest darrer va ser especialment sensible als temes simbòlics protagonitzats per arbres, i són innombrables les referències seves que es podrien adduir. Veg. com a passatge significatiu el *Libre de meravelles*, Barcelona, 1932, vol. II, p. 52. A l'*Arbre de ciència*, dins *Obres essencials*, I, p. 598, en canvi, Llull ens diu que «Alcuns arbres són en qui no's fa fruit, així com en la salze e la freixa». Altres plantes que la tradició literària fa estèrils són el jonc (veg. Jordi de Sant Jordi, poema XVIII, v. 131; ed. Riquer, p. 200) i la «canya vana, / popul, xop, alber, / olm, vern e salser / qui fruyt no fan / he al foch van» (segons el *Spill* de Jaume Roig; ed. Miquel i Planas, vv. 6166-6169). De tota manera, Plini el Vell (*Naturalis historia*, XVI, 45) ja considera la *tamarix*, la *populus*, l'*alnus*, l'*ulmus* i l'*alaternus* estèrils i *infelices*, i afegeix que són *damnatae ... religione, quae neque seruntur unquam neque fructum ferunt*. D'altra banda, el tòpic de l'arbre estèril és sempre present a la tradició literària romànica, des dels primers trobadors (com Alegret, 17, 2; ed. Dejeanne, p. 229, o Marcabré, 293, 3, comentat per Roncaglia, CuNeo, XIII, p. 5, i per Toppfield, *Troubadours and love*, pp. 23 ss.) fins als *trouvères* (cf. R. Dragonetti, *Les techniques poétiques*, pp. 123 ss.), als poetes tolosans (veg. Raimon de Cornet en *Deux mss. prov.*, núm. XXV, vv. 35 ss., i XXVII, vv. 11 ss.) o al *Tirant*, que en fa un ritual cavalleresc (ed. Riquer, vol. I, p. 244).

13. *enqua*, d'*encar*, 'commencer', segons Levy, PD, p. 142.

14. *veg*, cf. Levy, PD, p. 378: *vec*, 'voici, voilà'.

15. Heus ací un altre motiu sempre present en la literatura moral de l'Edat Mitjana, el de la vida com a pura aparença, ombra o fum. Cerverí hi fa referència quan diu: «qu'est segles ... non es fermes ne no dura, / ans es tan lleu passats com l'ombra es passada» (*Sermó*; ed. Riquer, p. 368, vv. 154-155), i també: «E car avem vida breu e mesquina» (434a, 54; ed. Riquer, v. 29, p. 134).

1. *En frayre*, veg. cap. quart, apartat I.

divina / deytat, expressió tautològica. El mot *deytat* no es documenta en els diccionaris occitans, però apareix en dues poesies guanyadores dels concursos de Tolosa (veg. *Joies du Gai Savoir*, núm. XLVIII, v. 23, p. 223, i L, v. 16, p. 229).

2. *enteyramen*, aquest adverbí dona motiu per a comparar la present *reprobatio* amb la que Bernart Martí adreçà a Peire d'Alvernha: «È quan canorgues si mes / Pey d'Alvernh'en canorguia, / a Dieu per que's prometia / entiers que pueys si fraysses? / Quar si feys fols joglares ...» (63, 6; ed. Hoepffner, p. 16).

3. *puyar*, entre els diversos valors que presenta la *y* en el cançonet (veg. cap. tercer, apartat II, a), cal suposar que aquí té el de palatal fricativa sonora i no pas el de nasal; tradueixo, doncs, per «elevar-se, pujar». *falia*, cf. DCVB, V, p. 723, *fallia*, 'falla, acte de fallar'.

4.7. L'amor profà és tan incapaç de guiar l'home cap a la salvació com un arbre feble i trencadís ho és de sostenir-lo entre les seves branques. El tema de la inconsistència de l'amor profà té una llarga tradició. Veg. Peire d'Alvernha: «Perque qui del joi munda / s'apoch'e s'afirma / si: 'era-l terras', no l'a, / que, quan creys mais merma» (323, 12; ed. Del Monte, p. 41), i Raimon de Cornet: «Quel joy nozen lo qual tot jorn s'abreuge, / que may defalh on plus se multiplica» (ed. Noulet-Chabaneau, *Deux mss. prov.*, núm. XXV, p. 50).

7. *sofer*, en català és la forma normal, veg. DCVB, IX, p. 975. Però veg. *sofre*, III, 10.

9. *tots jorn*, sembla que manqui la *s* de *jorn*, però en el manuscrit el mot *jorn* apareix després d'un *jorns* anul·lat; a més, la mateixa expressió es repeteix a VIII, 7 (en canvi, tenim *tots jorns* a XIII, 29). És com

→ Agronou
Riquier
canon!
insalubres!

17. *plena desirs*, les gramàtiques descriuen l'ús del cas oblic en funció de genitiu (veg. Schultz-Gora, *Altprov. El.*, 173), però donen exemples de substantius regits per altres substantius («la molher son senhor», «lo Pueg Nostra Dona», *ibid.*) i no per abjectius.

faunia, grafia catalana per *feunia*, mot d'origen feudal incorporat a la poesia lírica i profusament utilitzat. Per al lèxic feudal en la poesia cortesa, veg. R. Dragonetti, *Techniques poétiques*, pp. 72-73, 81 i *passim*.

21. *afes*, en rima amb *-es*. La forma no sorprèn tant per l'emmudiment de la *r* com per la presència de *e*, que revela una solució decididament catalana.

23. *onimen*, per a la monoftongació del grup *au*, veg. cap. tercer, apartat II, b.

25-27. En aquesta «segona reprovació», el llec, tot passant del camp ètic al literari, declara que el poema del frare és mancat de la *rayso* que sol *afinar* els poemes escrits amb *masestria*. Aquests tres termes tenen tradició en el metallenguatge literari dels trobadors. Pel que fa a la *rayso* o 'tema' d'un poema, veg. Paterson, *Troubadours and Eloquence*, Oxford, 1975, pp. 12 ss., on s'estudia la gènesi semàntica del mot i el sentit que li era atribuït al segle XII (que de fet coincideix amb el que tenia al XIV; cf. per exemple: «Quan om dira vers de bona razo, / vuelhas l'auzir, que be val un sermo», dins *Deux mss. prov.* B, III, vv. 49-50).

afinar i *masestria* són termes que solen anar lligats, ja que, procedents del lèxic artesanal (cf. Cerverí: «É tots obres can obra pusc'obrar / ez afinar be fay gran maestria», 434a, 14; ed. Riquer, vv. 25-26, p. 243), s'incorporen tots dos a la descripció de l'ofici poètic (veg. Paterson, *op. cit.*, pp. 54, 107 i *passim*).

27. *masestria*, aquesta ultracorrecció, tal com assenyala el *DCVB*, VII, p. 393, és un fenomen corrent entre els poetes catalans (veg. Gilibert de Pròixita, poema IX, v. 5, de l'ed. Riquer, p. 57).

Ms.: ff. 27r - 27v. Ed.: Rubió, pp. 349-350.

Responsio sive defensio ad utrumque

- | | | |
|-----|---|-----------------------------|
| I | Bels aymis, qui be'ndivina,
pensar deu d'altruy l'enten
ans que'l reprou de folia. | |
| II | Le prims reprus vos arrancha
le Savis en l' <i>Etiques</i> ,
disen qu'amor es meyns sancha,
que sola'ls ops ayda m'es;
be'm val par mays qu'al, cosina,
cor sol per leys em viven:
donchs, be'm sofre, si be'm sia! | 5

10 |
| III | Qu'atressi con le pex tencha
que ses als val bel no res,
xi l'amor e meyns que pencha
cant se met en hom reves;
ben ha çel sen de fadrina
no ayman ço qu'es vesen:
Deus, que no veu, desafia. | 15 |
| IV | [Aym]ar Deus ses creatura
no's pot far, ans es repres, | |

- car Crist ha fayta junctura
de si, [q]u'en la Verge's mes;
per que s'es fayta vesina
l'amor d'El ab de la gen;
l'us ses [a]ls con l'aymaria? 20
- v Mals entens raysos desfina 25
de mon xan, e gros engen,
sal vostr'amor e d'aymia.

8. m bem, m *anullat*. || 13. s xi, s *anullat*; pe meyns, pe *anullat*; que pancha, pancha *anullat*. || 26. engen, *escrit sobre mot illegible*.

Resposta o defensa de totes dues [reprovacions]

I Bon amic, qui interpreta correctament, ha de considerar la intenció d'altri abans de retreure-li follia.

II El primer retret, us el rebat el Savi a les *Ètiques*, dient que l'amor és menys inhàbil que no dieu, ja que és l'únic que m'ajuda en cas de necessitat; una dona, una cosina, em val més que altra cosa (?), ja que només vivim per ella; així, doncs, sí que em sosté, tant de bo s'esdevingui així!

III Que talment com el peix tenca, que sense altra cosa val ben bé no res, així l'amor és menys que penca quan entra en un home desavinent; té ben bé seny de fadrina aquell qui no estima allò que veu: Déu, que ell no veu, renega.

IV Estimar Déu sense criatura no es pot fer, ans és blasmat, car Crist ha fet la unió en ell mateix, car es va encarnar en la Verge; per això l'amor d'Ell i el de la gent han esdevingut veïns; ¿com podria jo estimar l'un sense res d'altre?

v Mala comprensió i enginy grosser deformen el tema del meu cant, salvant el vostre amor i el d'amiga.

1. *Bels aymis*, veg. cap. quart, apartat I.

ndivina, el verb *endevinar* vol dir 'supposar, atribuir' segons Levy, *PD*, p. 145. Fa més sentit una de les accepcions de *devinar* (Raynouard, *LR*, III, p. 185): «so qu'ie us vuelh dir devinatx» (Aim. de Peg., «Mantas vets»); 'devinez ce que je veux dire'; igualment com el passatge de Marcabré: «Per savi·l tenc ses doptansa / cel qui de mon chant devina / so que chascus mots declina / si cum la razos despleia» (293, 37; ed. Dejeanne, p. 178). Traduïm per 'interpretar'.

1-3. Aquests versos i els tres darrers del poema estan destinats a rebatre la *secunda reprobatio* del poema II. Veg. nota als vv. 25-26.

4. *reprou*, 'retret'; a part de ser un acusatiu amb *s* desinencial (possible error de copista), el mot no és documentat. D'altra banda, el mateix cançoner presenta la forma *retretg* (V, 22). ¿Cal conjecturar que es tracta d'una forma nascuda per la suggestió de *reprou*, subjuntiu de *reprovar*, del v. 3?

arrancha, en un sentit figurat relacionable potser amb l'accepció 5a del *DCVB*, II, p. 7: 'vèncer, fer perdre el camp'; com si els arguments del Savi necessin el primer argument del llec, el rebatessin. L'únic diccionari occità que registra el mot (Levy, *PD*, p. 26) només dona sentits estrictes: 'arracher, déraciner', 'séparer, détacher'.

4-7. Al segle XIV se solia recórrer per regla general a l'autoritat d'Aristòtil en matèria d'amor per definir i justificar la tendència natural de l'home al sexe oposat; ara bé, no és a les *Ètiques*, sinó als capítols 1 i 3 del primer llibre de la *Política*, on el Savi tracta aquesta qüestió (veg. Erasmo Buceta, *RFE*, XII, pp. 56-60). D'altra banda, no sembla pas que el contingut dels vv. 6-7 correspongui a cap afirmació d'Aristòtil. No hem sabut trobar ni a l'*Ètica a Nicòmac* ni als altres textos morals d'Aristòtil cap passatge relacionable amb el nostre text. Potser caldrà limitar-

se a donar la raó a Jeanroy quan diu que en realitat el frare «s'abrite» «derrière une théorie platonicienne» (*HLF*, p. 26) tot citant Aristòtil. Es tractaria en tot cas d'un platonisme vague que no es pot arribar a relacionar amb cap corrent d'idees concret, ja que, com diu Gilson, a l'Edat Mitjana, «Platon lui-même n'est nulle part, mais le platonisme est partout. Disons plutôt qu'il y a partout des platonismes» (*La Philosophie du Moyen Âge*, París, 1952², p. 268).

6. *sancha*, Levy, *PSW*, VII, p. 456, tradueix per 'links, links händig' *sancs* i *sanca* citant l'autoritat del *Donatz proensals*, que els tradueix respectivament per 'sinistrarius' i 'manu sinistra'; així, doncs, 'esquerrà'. Sembla, però, que aquí el mot occità s'ha d'interpretar amb el valor de 'mancat d'habilitat' que havia tingut *esquerrà* en la llengua antiga (veg. *DCVB*, V, p. 475, accepció 4) i que no és estrany a altres llengües (cf. castellà «no ser uno zurdo»). A més, també volia dir 'manxol' (*ibid.*), i en català tenim documentat *xanc*, que val per 'coix' (*DCVB*, X, p. 904), tot plegat coherent amb un rebuig de l'acusació que l'amor «mancha e defayl» expressada pel llec (II, 4-5).

7. Refusada la lectura *mes* (adverbi de quantitat, forma catalana que només apareix una altra vegada en el cançoner (V, 7) enfront de nombrosos casos de *mays*), hem optat per *m'es*, on hi ha aglutinada una forma del verb *esser* amb un datiu del pronom de primera persona singular, tenint present que els vv. 8-10 presenten alguns verbs referits també a aquesta persona gramatical (*be·m val, si be·m sia*). L'amor, doncs, que no és tan «inhàbil» com sosté el llec, és l'única ajuda que troba el frare en cas de necessitat, contràriament a l'opinió que s'expressa al v. 5 de la composició II.

8. Vers difícil. La nostra conjectura es basa en el context i en la lectura paral·lela d'aquesta estrofa amb la corresponent del poema anterior. Als tres versos darrers de l'estrofa II, els correspon versemblantment de negar que l'únic camí que té el frare per a assolir el bé siguin les normes del seu orde. Per això llegim aquest vers així: «[per a fer el bé] prou em serveix, més que altra cosa, una dona, [per exemple] una cosina». El vers següent diria el perquè (el frare viu només per ella) i el darrer en trauria una conseqüència explicativa (cf. nota). A part del violent hipèrbaton del mot rima (aposició del subjecte *par*) que suposa, la nostra lectura, per a ser vàlida, hauria de justificar l'ús del pronom *al* en lloc d'*als* (forma majoritària en el cançoner, i aclarir l'enigma de la *cosina*; en canvi, pel que fa a la traducció de *par* per 'dona', veg. Levy, *PD*, p. 277, que inclou entre els sentits 'femelle', 'femme', 'épouse'. Respecte a la *cosina*, cal assenyalar que el poema VIII, una dansa d'estructura molt semblant a la present, constitueix una requesta d'amor adreçada pel poeta a una *cosina* (v. 25). No és segur, però, que en tots dos llocs el mot vulgui dir el mateix. En el cas present ¿es podria traduir per 'amant, amiga'? Malauradament, els glossaris que re-

gistren accepcions de *cosina* relacionades amb la que proposo, les connoten massa negativament. Així, Godefroy, II, p. 322, tradueix per 'fille de joie' i el DCVB, III, p. 630, en dóna una versió encara menys escaient. Tampoc no és gaire més primmirat un passatge de Guillem de Berguedà que presenta *cosina* en el sentit d'amant: «Sa cozina / vol vezina / mais que l mar Sanhta Crestina, / c'ap son grat ser ni matina / sos viegz non es ses guahina» (210, 22; ed. Riquer, II, vv. 40-44, p. 160). Queda encara la possibilitat, situada en el camp de les hipòtesis de recanvi, de trobar una explicació del sentit de *cosina* a través del que ens conta J. E. Ruiz Doménech a *Système de parenté et théorie de l'alliance dans la société catalane (env. 1000 - env. 1240)*, RH, oct.-des. 1979, pp. 305-325. A partir dels esquemes antropològics de C. Lévi-Strauss, aquest autor descriu els sistemes de parentiu de la societat feudal catalana dels segles XI al XIII, que presenten unes lleis rigorosíssimes, segons les quals tot individu que hagi de contraure matrimoni «doit-il chercher une épouse parmi les femmes du groupe A, dont sa mère est originaire, afin de perpétuer le système de parenté: si l'union était menée à bien, il la réaliserait avec sa cousine croisée» (*loc. cit.*, p. 311). La documentació aportada per l'autor confirma la seva teoria, i les referències que fa als escrits d'E. Köhler, que contempen l'aplicació del sistema dels matrimonis entre cosins a la ideologia subjacent a la lírica trobadoresca, ens fan pensar que potser *cosina* pot tenir el sentit concret (i gens denigratori!) de 'promesa' o 'futura esposa'.

9. *em viven*, per a la construcció de participi amb el verb *esser*, veg. Schultz-Gora, *Altprov. El.*, 187. Remarquem l'ús del verb en plural.

10. *sofre*, interpretem que és tercera persona i que es refereix a la «branca / que no sofer vostre pes» del poema II, 6-7. El frare nega de nou una afirmació del llec: com que l'amor no és defectuós, la branca de la comparació pot sostenir el pes de l'home.

si be-m sia, cf. XVI, 17.

11-12. En correspondència amb la imatge de l'arbre estèril dels versos paral·lels del poema II, trobem aquí una nova comparació treta de la naturalesa: la de la tenca, peix fluvial de gust sovint llotós (DCVB, X, p. 215), que sembla necessitar un bon condiment.

13-14. Els dos versos conclouen la comparació iniciada en els anteriors: l'amor tampoc no val res si no el «condimenta» la rectitud de l'home on fa presa.

e, probable error per *es*.

pencha, objecte de poc valor, per exemple 'la part més carnosa de la fulla de certes plantes adherida o més pròxima al tronc' (DCVB, VIII, p. 412).

reves, nou cas d'emudiment de *r*.

15. *fadrina*, Levy, *PSW*, III, p. 377, documenta *fadrins* i *fadrinesa* en

textos no trobadorescos i remet al Labèrnia.

16. *vesen*, cf. nota 9. Hi manca la *s* desinencial del nominatiu.

17. *Deus*, acusatiu amb *s* desinencial. El fenomen és normal en català i en occità del segle XIV (veg. *Deux mss. prov.*, p. 167).
desafia, per *desfiza*; veg. Levy, *PD*, p. 117, 'désavouer'.

18. *Deus*, cf. nota anterior.

20. *juntura*, tot i presentar forma catalana, la definició que en dóna el DCVB, VI, p. 797, 'punt o línia d'unió entre dues coses contigües, i especialment entre dos ossos', no és aplicable al context, i hem d'atribuir-li el sentit d'unió; fa referència, en efecte, al concepte teològic de la unió en la persona de Crist de la naturalesa humana i de la divina.

25-26. Aquesta resposta a la «segona reprovació» entronca amb els vv. 1-3. El frare nega altre cop les afirmacions del llec amb asseveracions contràries a les seves; és la intel·ligència barroera d'aquest el que li impedeix de copsar la *rayso* del poema.

desfina, el verb *desfinar* no apareix documentat. El DCVB, IV, p. 260, registra *desfinat*, 'deforme', sentit que és aplicable al nostre context.

engen, en occità *engenh*: ultracorrecció sobre el model del cat. *seny*, occ. *sen*.

27. Sembla que el vers vulgui dir que només l'experiència de l'amor pot ser un bon punt de partida per a comprendre un poema de tema amorós com el I, que s'està discutint.

IV

Ms.: f. 27v. Ed.: Rubió, pp. 351-352.

... *hec due cuble responsio et invasio*

- I Ayman suy Bel Joy e l'alba
 qu'es midons, qu'eu tench aprop
 e l'am trop,
 car es tals qu'escur enalba,
 d'un desig que'l fos deprop; 5
 car tal trop
 valgra mays que ço que's romp
 en França ne ço que's retg,
 ses que ayman non fadetg;
 donchs, fa mal qui m'en encolpa. 10
- II Car trist pens fay testa calba
 e als plasen no atrop,
 ni es trop
 no'm fara l'esma jes balba,
 ne'm cal qu'amor d'altruy rop; 15
 car arrop
 es midons e no's corromp
 per als fayts d'un la cortetg,
 ni altra dompna envetg,
 car en tots bos fayts s'envolpa. 20

III

En xantan vos dich e'us tromp,
bels aymis, qu'eu am con detg,
cint d'amor bel, no pas letg;
eras dyats si n'e colpa.

Títol: abbreviatura difícil Propter (?) hec.

4. es mays, mays *anullat*; tals quos, quos *anullat*. || 6. tal prop, prop *anullat*.

Resposta i atac de dues cobles entorn d'això

I Estimo Bel Joy i l'alba que és la meva senyora, la qual tinc a prop i l'estimo molt, car és tal que torna clara l'obscuritat, per això desitjo ser-li a prop; ja que tal cosa crec que valdria més que el que es romp i el que es manté dret a França, si no cometo nicieses en l'estimar; doncs, fa mal qui me n'acusa.

II Que el pensament trist fa la testa calba i no trobo altra cosa plaent, i si es troba no em farà la voluntat gens vacillant, i no em cal robar l'amor d'altri; perquè la meva senyora és arrop i no es corromp pel que fa als fets pels quals la cortejo, i no desitjo cap altra dama perquè s'embolcalla amb tots els bons fets.

III Cantant us dic i us trompetejo, bon amic, que jo estimo com cal, cenyit d'amor bell i no pas lleig; ara digueu si en tinc culpa.

6. *tal, li* atribuïm el valor de pronom demostratiu neutre, que val per 'aquesta cosa', 'semblant cosa' (DCVB, X, p. 103, acc. II, 3), referit a la frase del v. 5.

trop, el considerem primera persona del present d'indicatiu de *trobar* pres en l'accepció II, 5, del DCVB, X, p. 519, 'opinar, creure, considerar probable'.

7-8. L'oposició entre *ço que-s romp* i *ço que-s retg* ens porta a adoptar per a *reger* la traducció 'sostenir, mantenir dret, sense caure' (DCVB, IX, p. 293, acc. 2); ζ es tracta, doncs, d'una al·lusió a la Guerra dels Cent Anys i al valor de tots els béns implicats en el conflicte?

9. *ses que ... non*, per a l'ús i el valor d'aquesta conjunció, veg. *Deux mss. prov.*, p. 175, on li és atribuït valor adversatiu.

11. *Car*, com al vers 11 del poema II, aquesta conjunció compleix fonamentalment una funció d'enllaç.

fay testa calba, vol dir que fa envellir? Cf. «Massips leugiers, que sa rictat no salva, / s'en penedra, quan aura testa calva» (*Deux mss. prov.* B, III, vv. 305-306, p. 124).

calba és forma catalana. El pas de *v* a *b* precedida de líquida i en posició final és un fenomen possible en occità (*corb*), però no es documenta en el cas de *calv, calva*.

13. Vers d'interpretació difícil. Traduïm *ad sensum* i suposem un valor condicional a la frase.

14. *esma*, interpreto no segons el sentit provençal del mot (Levy, PD, p. 168, 'estimation, appréciation'), sinó segons el català (DCVB, V, p. 356, acc. 5, 'força d'esperit, coratge, delit').

balba, el sentit propi és 'que baluceja' (DCVB, II, p. 227), 'bègue' (Levy, PD, p. 40); aquí interpreto 'vacil·lant', 'feble'; cf. *balps* del v. 8 en «L'aur'amara» d'Arnaut Daniel (23, 13; ed. Toja, p. 254), que l'editor tradueix per 'fioco'.

15. *rop*, forma catalana monoftongada. Veg. cap. tercer, apartat II, b.

16. *arrop*, forma catalana que no trobem documentada en cap diccionari occità antic ni modern.

22. *bels aymis*, el mateix de III, 1.

23. *cint*, cf. I, 3, i XIII, 42. Aquí es tracta del participi de *cenyir* (DCVB, III, p. 158). L'expressió «cins / d'amor» en el sentit de 'ceñido de amor' apareix als vv. 27-28 de la cançó «Ar vei qu'em vengut» de Guillem de Cabestany (213, 3; ed. Cots, II, p. 42). Veg. també Cerveri: «Mas car d'azaut se vest e-s li'e-s ceny» (434a, 21; ed. Riquer, v. 11, p. 218) i «per leys, qu'es de fin pretz senxa» (434a, 59; ed. Riquer, v. 39, p. 69).

Títol: *invasio*, segons Du Cange, IV, p. 409, vol dir 'Manus injectio, occupatio'. En canvi, *invasus* (*ibidem*) equival a 'persuasus'. ¿Pot tenir anàlogament *invasio* el valor d'atac dialèctic dirigit a la persuasió? El títol ens adverteix que continua la discussió dels núms. anteriors. Veg. cap. quart, apartat I.

1. *Ayman suy*, per a aquesta construcció veg. III, 9.

Bel Joy, el mot *joi* adjectivat diversament («Fin Joi», «Mon Joi», etc.) és emprat com a senyal per alguns trobadors clàssics (Bernart de Ventadorn, Peirol, Perdigon, Giraut de Bornelh, Daude de Pradas), tal com assenyala Chambers, *Proper Names*, p. 101.

e l'alba, també es podria llegir *el alba*, 'en l'alba', però preferim l'altra lectura. Joan Blanch anomena «Alba clara» la seva dama (ed. Jeanroy, AdM, LII, 1940, v. 41, p. 268) i Bertran de Sant Roscha desenrotlla el tema de la dama origen de llum: «Car vos etz lums de beutat e figura / que dats clardat a cels que-us son entorn, / axi com fay le clars soleyls al jorn, / can es tornatz apres la nueg escura» (ed. Jeanroy, *loc. cit.*, vv. 29-32, p. 262).

4. *enalba*, no hem pogut documentar aquest verb. La seva formació i el sentit, però, són clars. La capacitat de fer clar allò que és fosc, atribuïda aquí a la dama, fa pensar en una típica funció de la Verge. En realitat aquesta ambigüïtat entre els atributs de l'enamorada i de Maria comença ja al v. 1 i sembla tenir un paper en la polèmica contra el llec; com si la dama terrenal, en ser cantada com si fos la Mare de Déu, es purifiqués de tota ombra de sospitosa sensualitat (veg. vv. 17-18 i 23).

5. *un*, veg. nota I, 7.

desig que-l fos deprop i *qu'eu tench aprop* (v. 2) semblen contradir-se, ja que *aprop* i *deprop*, segons Levy, PD, pp. 25 i 112, signifiquen respectivament 'auprès de' i 'de près'.

Responsio ad istos versus

- I
/
- Axi con çel qui be 'sçalba,
on lay's trau poyrit de xop
un adop,
es perdut, perque be's gualba
de sidons e n'es ben lop; 5
car ysop
n'es cubert mes, quaus e somp
de flos qu'ets vos de naletg
perque trop lausar aletg 10
vos a contrafar la volpa.
- II
- Car, si el patro En Gualba
me des leyn ab l'orsapop,
ne'N Jacop
me comprava tot Vilalba,
ne'm dava florins en cop 15
—qu'exarop
no's pus dolç que l'aur que's plomp
pus qu'altra matayl l'aletg—,
a mi etg e vos oltreg
que vostr'aymar no'us descolpa. 20

III

En frayre, vas Deus ets somp
e no'us sove del retretg
que'us faran lay un prop letg
no'y val ni fors'os ni polpa.

24. ni lp, lp *anullat*.

Resposta a aquests versos

I Així com aquell qui emblanquina, quan allí es treu un adobament podrit d'humitat, és perdut, perquè es vana de la seva senyora i n'és molt cobejós (?); car l'hisop no és més cobert, circumdat i submergit (?) de flors que vós de culpa perquè la lloança excessiva us inciti a imitar la guineu.

II Perquè si el patró En Gualba em donés una embarcació amb orsapop, o si En Jacob em comprava tot Vilalba, o si em donava florins en una copa —que no hi ha xarop més dolç que l'or que s'encunyi després que un altre metall se li lligui—, a mi mateix i a vós asseguro que el vostre estimar no us disculpa.

III Frare, sou mancat envers Déu i no us recordeu del retret que us faran allí on prop de la llei no hi val ni hi força l'os ni la polpa.

1-10. Cal advertir que la interpretació d'aquesta estrofa no deixa de ser una mera hipòtesi. Al marge del component lèxic, en efecte, la sintaxi també es resisteix a una ordenació coherent.

1. *·sxalba*, d'*eixalbar*, 'donar una passada de guix o de calç a una paret', segons DCVB, IV, p. 653, que és l'únic diccionari que registra el mot. Aquesta al·lusió a un ofici (si la nostra interpretació és correcta) es podria relacionar amb la imatgeria procedent de les tècniques artesanals a què solen recórrer els trobadors per descriure la composició poètica, tal com explica Riquer a la seva edició de Guillem de Berguedà, I, p. 189.

2. *xop*, mot registrat només com a català, veg. DCVB, X, p. 960.

3. *adop*, subjecte de *·s trau*.

4. *perquè*, no sembla pas que aquesta causal faci massa sentit en relació amb els versos anteriors.

gualba, la forma documentada en català és *gaubar*; la substitució de la *u* per la *l* és guda a ultracorrecció.

5. *lop*, amb funció d'adjectiu; tradueixo per 'cobejós', ja que el llop, en la tradició medieval, és l'animal afamat, insaciable (veg. *Inf.*, I, 97-99: «che mai non empie la bramosa voglia / e dopo'l pasto ha più fame che pria», i *Purg.*, XX, 10 ss.). Andreu Febrer té present la mateixa concepció del llop quan escriu: «... de s·amor ... / no me'n destull plus que de carn fay lops» (poema X; ed. Riquer, vv. 11-12, p. 92).

6-8. *Car*, té un caràcter de recurs d'enllaç que predomina sobre el seu valor causal (cf. II, 11; IV, 11). Jeanroy (*HILF*, p. 26) va assenyalar que

en aquest fragment hi havia un eco dels vv. 27-28 de la cançó «Ar vei qu'em vengut als jorns loncs» de Guillem de Cabestany: «Adoncs suy coberts, claus e cins / d'amor plus que de flors ysops» (213, 3; ed. Cots, II, p. 42). Això permet de traduir, per bé que una mica *ad sensum*, el passatge. El v. 7, en especial, presenta un alt grau de corrupció; comença amb una forma elidida de l'adverbi *no*, que pot crear confusions, després trobem un *mes* en lloc del *mays* que seria previsible, i les tres enigmàtiques darreres síl·labes que potser equivalen d'alguna manera al «claus e cins» del rossellonès, expressió que correspon a una fórmula recurrent de la llengua poètica (veg. Bernart de Ventadorn: «dans totas parts sui de joi claus e sens», 70, 39; ed. Appel, p. 219). Conjecturem, doncs, que *quaus* és una grafia errada per *claus*, mentre que, *somp*, l'assimilem a la forma *soms*, relacionada amb *somsir*, Levy, *PD*, p. 351: 'engloutir, submerger'; cf. *Deux mss. prov.*, pp. 196 i 249. Per a la solució de la discutida etimologia del mot, veg. Coromines, *Dic. etim.*, IV, s.v. *sumir*, p. 305. La *p* podria respondre a la confusió *-m/-mp*; la interpretació de la *s* final etimològica com a desinència de nominatiu pot explicar la seva supressió, donats els hàbits del cançonet, veg. cap. tercer, apartat II, c. Per al lloc de l'hisop en la imatgeria medieval, veg. Curtius, *European Literature and the Latin Middle Ages*, Princeton, 1967, p. 110, i, per a les seves virtuts mèdiques, Ll. Faraudo de Saint Germain, *Una versió catalana del 'Libre de les herbes' de Macer*, ER, V, 1955-56, p. 15, i sant Agustí, *De Doctrina Christiana*, II, 16, 24.

9. *perque*, ¿final?

aletg, possiblement tercera persona del present de subjuntiu d'un verb occità *alechar*, que trobem documentat només en *Lou tresor dóu felibrige*, I, p. 66: *alecha*, 'allécher, attirer, cajôler', propi del parlar de Castres. Segons el FEW, I, p. 70, el mot deriva d'**allecticare*, que en francès antic és *alechier*. Segons Du Cange, I, p. 181, el llatí *allectare* vol dir 'allice-re'. Traduíem 'incitar, induir'.

10. *la volpa*, en un context tan confús com el present es fa difícil de decidir quin dels atributs de la guineu és alludit aquí; sembla, però, que es tracta de la llagoteria.

11. *Car*, cf. v. 6.

el, forma catalana de l'article, veg. cap. tercer, apartat II, c.

En *Gualba*, podria ser un nom ideat per satisfer la difícil rima en *-alba*, paral·lelament a *N Jacop* del v. 13 (el segon és a les llistes de rims del *Dicc.* de Jaume March, núm. 1071; ed. Griera, p. 56). Veg. nota 14. D'altra banda, no sembla pas que sigui possible de relacionar aquest *Gualba* amb cap personatge històric d'aquest nom.

12. *leyn ab l'orsapop*, és a dir, una embarcació de vela llatina (veg. DCVB, VIII, p. 61). L'embarcació de vela llatina és el primer dels objectes valuosos que el llec rebutja abans de creure les raons del frare.

13. *N Jacop*, cf. nota 11.

14. *Vilalba*, topònim identificable amb diversos pobles de Catalunya (veg. cap. segon, apartat IV); el *Torcimany*, ed. Casas Homs, II, p. 46, el cita entre els mots que rimen en *-alba*. Veg. nota 11.

15. *florins*, veg. p. 24.

en cop, 'en copa', cf. DCVB, III, p. 494. Per al costum d'oferir una copa plena de florins, veg. R. Lull, *Llibre de meravelles*, Barcelona, 1931, vol. I, p. 150; Dino Compagni, *Cronica delle cose occorrenti ne' tempi suoi*, Città di Castello, 1916, p. 65, i *Libre de fra Bernat*, dins *Obres de Francesc de la Via*, Barcelona, 1968, p. 66.

17. *plomp*, per bé que no la podem documentar, acceptem la traducció de Riquer (*HLC*, vol. I, p. 516).

18. *aletg*, subjuntiu d'un suposat verb *alegar*, amb el sentit del català *lligar*, 'mesclar una porció de metall amb l'or i l'argent' (DCVB, VII, p. 12, acc. 2b); veg. també l'occità *legar*, 'fondre' (Levy, PD, p. 224).

19. *etg*, en lloc del demostratiu *eis*; potser és una confusió gràfica de la fricativa final amb l'africada, deguda a la reiteració de la rima en *-etg*. *oltreg*, del verb *autrejar*, català i occità; amb monoftongació de *au* en *o* i presència de *l* per ultracorrecció.

21. *En frayre*, cf. II, 1 i 18.

Deus, veg. nota III, 17. *somp*, el DCVB, IX, p. 1014, registra *sompo*, *sompa*, 'feixuc de moviments' i 'fat, mancat de vivesa i gràcia'; altrament Levy, PSW, VII, p. 818, inclou *sop*, 'hinkerd'. El sentit del mot pot ser 'mancat, negligent'.

22. *retretg*, per *retret*, forma catalana amb palatal sorda africada final deguda a la rima i a la forma provençal *retrach*.

23-24. Sembla, doncs, que la conclusió de la disputa és que els aspectes de l'amor que neixen del cos (de l'*os* i de la *polpa*), és a dir, l'amor profà, no tenen cap valor ni cap força a l'hora d'aplicar estrictament la llei.

Ms.: f. 27v - 28r. Ed.: Rubió, pp. 353-354.

Dança retronxada

- | | | |
|-----|---|-----------------------------|
| I | No'm pux d'aymar vos estrayre,
dolça dompna, tant vos vey
<i>avinent e de bon ayre.</i> | |
| II | Ay bel cors clar, netz, ab gay pretz,
pus vesets que'us am, con merce
non havets? Gentil, bel abril,
mays humil e plasen que re,
per vos, ni cosis ni frayre
non am tant can vos, qu'envey,
<i>avinent e de bon ayre.</i> | 5

10 |
| III | Si'm volets alçir ni maldir,
dolç consir, a vos farets dan.
Oc ... es a m[i] ...
car tan fi no'us sera l'ayman;
que'eu desig que'us pogues playre
e mon cor vas ...
<i>avinent e de bon ayre.</i> |

15 |
| IV | Si'm volets d'uymay, flor de may,
ço que'us play podets far de me, | |

que suy tan tan apert
 e tan cert; servit vos e'n fe,
 que sol no'us ho pusch retrayre,
 ma ... asor e car prey,
avinent e de bon ayre.

20

v

En vos es tot mon repayre,
 cint d'amor e de beutey,
avinent e de bon ayre.

25

Dansa retronxada

I No puc deixar d'estimar-vos, dolça senyora, tant us veig
 avinent i de bona nissaga.

II Ai, bella persona, clara, neta, amb mèrit joiós, puix que
 veieu que us estimo, ¿com és que no em teniu pietat? Gentil,
 bell abril, més humil i agradable que res, per vós no estimo tant
 el meu cosí ni el meu germà com a vós, que jo desitjo, avinent
 i de bona nissaga.

III Si em voleu matar o maleir, dolç pensament, a vós us fa-
 reu dany. Sí, ... i a mi ... car l'amant no us serà tan fidel; que
 jo desitjo poder-vos agradar, i el meu cor envers ..., avinent i
 de bona nissaga.

IV Si d'ara endavant em voleu, flor de maig, podeu fer de
 mi el que us plagui, que sóc tan ... tan obert i tan cert; us
 he servit vertaderament, talment que ni us ho puc contar, però
 ... adoro i sollicitament prego, avinent i de bona nissaga.

V En vós és tot el meu refugi, cinyell d'amor i de bellesa,
 avinent i de bona nissaga.

1. Arnaut de Maruelh: «c'amar no-us aus ni no m'en puosc estraire» (30, 23; ed. Johnston, p. 132).
pux, cf. XII, 14, i XVII, 30; alterna amb *pusch* (cf. *infra* v. 22). Totes dues formes són normals en català (cf. DCVB, VIII, p. 693) i la segona és documentada en occità del xiv.
4. *bel cors clar, netz*, capriciosa distribució de la *s* desinencial.
6. Veg. Cerverí: «A, flors d'abril ab cors gentil» (434a, 49; ed. Riquer, p. 58). Cf. nota 18. Per a la llargada i distribució de rimes d'aquest vers, del 13 i del 20, veg. la nota 9 del cap. tercer.
- 8-9. Terme comparatiu freqüent des de Peire d'Alvernha (323, 23; ed. Del Monte, p. 16) fins a Ramon At de Montaut (ed. Jeanroy, AdM, III, 1940, vv. 9-10, p. 244) i Bernat de Panassac (ed. Thomas, AdM, XXVII, 1915, p. 43).
12. *dolç consir*, veg. el famós vers de Guillem de Cabestany «Lo doutz cossire» (213, 5; ed. Cots, II, p. 80) esmentat pels tractadets (Marshall, 7 i 106). Sobre el tema de la mort per amor del poeta i de la culpabilitat de la dama, veg. VII, 17-18.
13. Llacunes degudes al deteriorament de l'angle superior dret del ms., que afecta també els vv. 16, 20 i 23. Rubió llegeix *oc cert* al començament de vers: la interpretació no satisfà la rima (-*ir*) ni el còmput sil·làbic (3). Sembla que es pugui llegir *ot* amb una abreviatura o bé *oir*, que seria una forma catalana. Veg. nota 6.
14. Veg. VII, 1.
18. *d'uymay*, cf. VIII, 5, i IX, 33. L'adverbi precedit de *de* és d'ús català (veg. *Los trov.*, III, p. 1699, nota 15).
flor de may, cf. Arnaut de Maruelh: «roza de mai, ploia d'abriu» («Domna, genser que no sai dir», ed. Riquer, *Los trov.*, p. 669), i tam-

bé Jacme de Tolosa: «Roza de may, cos nou e blanc e lis» (ed. Jeanroy, AdM, LII, 1940, v. 35, p. 253). Per a l'ús de *flor* referit a la dama, veg. I, 22.

19. Cf. Guiraut d'Espanha: «Per o ara, dousa dona cara, / faitz de mi so que gen vos estia» (244, 2; ed. Hoby, p. 17).

20. Veg. notes 6 i 13.

21. *servit vos e-n fe*, veg. Levy, PSW, III, p. 425, en *fe*: 'in Treuen'.

22. *pusch*, alterna amb *pux* (cf. *supra*, nota 1) i és forma normal en català (cf. DCVB, VIII, p. 693). En provençal clàssic no és documentat, però sí al xiv (veg. *Deux mss. prov.*, p. 162). Veg. el poema XIII, vv. 45-46, on la forma constitueix una rima derivativa amb *puscha*, present de subjuntiu recollit per Anglade, *Gram. de l'a. prov.*, p. 340.

26. *cint d'amor*, aposició de *vos* (v. 25). Cf. I, 3.

beutey, gallicisme, ja que el llatí *bellitate* ha donat en occità *beutat* o *beltat*. Segons el *Dict. étym.* de Bloch i Wartburg, p. 64, *beltet* és documentat en francès des del segle XI. Per al final en -*ei* (cf. rimes: *vey, envey, prey*), veg. Fouché, *Phonétique historique du français*, París, 1969, vol. II, p. 263, on és considerat propi dels dialectes de l'est i del nord-est de França. Aquest final, però, és documentat en la llengua poètica medieval; en el rimari de Rutebeuf, per exemple, abunden les rimes en -*ei* (*santei, bontei*, etc.), que alternen amb les en -*e* (ed. Faral, vol. I, p. 111).

VII

Ms.: f. 28r. Eds.: Marshall, 53-61 i 123-124; Rubió, pp. 355-357
 Autor: Capellà de Bolquera (Marshall, 51).

Alia dançia retronxada

- I Ffis vos suy ayman ses engan
 ab ferm talan, *cors benestan*;
donchs, prenda'us merces, pus tot bes, dompna, 'n vos es,
que no m'alçiats desiran.
- II Als prims can vos vi vos plevi 5
 ab cor fi, dompna, mi e tots quants bes pusch far ni dir,
 ab cor que no'm gir de servir
 vos, que'u mir e desir dins mon cors ser e mayti;
 per que sopleyan vos deman,
 merce claman, *cors benestan*; 10
donchs, prenda'us [merces, pus tot bes, dompna, 'n vos es,
que no m'alçiats desiran].
- III Vos ets mon deport e conort
 e confort; per que'us port leyal amor e'u[s] suy aclis, 15
 tan gin mi conquis le dolç ris
 e'l clar vis, flor de lis, d'un crey qu'ependray la mort;
 e s'ieu muyr ayman blasmar n'an
 vostres prets gran, *cors benestan*;
donchs, [prenda'us merces, pus tot bes, dompna, 'n vos es,
que no m'alçiats desiran]. 20

iv Ffort suy envejós e yoyos,
 amoros; car est cors vos pogues dir le mal que tray,
 li pen'e l'esglay ne l'esmay!
 Car be say que jamay non forets de tan brau respóst,
 e foran dos tan le meu xan ²⁵
 pus agradan, *cors benestan*;
donchs, [prenda'us merces, pus tot bes, dompna, n vos es,
que no m'alçiat desiran].

v Mon Bel Liaman, nuyl afan
 no m'es tan gran con vau luyan; ³⁰
donchs, [prenda'us merces, pus tot bes, dompna, n vos es,
que no m'alçiat desiran].

1. enian *Marshall*, 53; sens enian *Marshall*, 123. || 3. prendre-us *Marshall*, 55. || 4. auçiat, *Marshall*, 57. || 5. que vos vi *Marshall*, 59. || 6. quans, puyx *Marshall*, 60. || 7. vir *Marshall*, 61. || 8. en mon cor *Marshall*, 62.

Una altra dansa retronxada

I Us sóc fidel amant sense engany amb ferma intenció, persona galana; doncs, tingueu pietat, puix que tot bé, senyora, és en vós, no em mateu de desig!

II Així que us vaig veure us vaig prometre amb cor fidel, senyora, la meva persona i tots els béns que puc fer o dir, amb intenció de no apartar-me de servir-vos a vós, que jo contemplo i desitjo dins del meu cor al vespre i al matí; per la qual cosa suplicant us imploro, demanant pietat, persona galana ...

III Vós sou la meva delectació, el meu consol i la meva fortalesa; per això us porto amor lleial i us estic sotmès, tan gentilment em va conquerir el dolç somriure i el rostre clar, flor de lis, de què crec que rebré la mort; i, si jo moro estimant, en blasmaran el vostre gran mèrit, persona galana ...

IV Estic molt desitjós, i joiós, amorós; tant de bo us pogués dir el mal que sofreixo, les penes i el temor i la inquietud! Perquè prou sé que mai no serfeu de tan aspra resposta i el meu cant en fóra doblement agradable, persona galana ...

V Mon Bell Liaman, cap pena no m'és tan gran com quan em vaig allunyant; doncs ...

1. Cf. VI, 14.
2. *cors benestan*, expressió força usada pels trobadors, veg., per exemple, Guillem de Cabestany, 213, 3; ed. Cots, II, p. 42.
3. *prenda-us merces*, cf. VIII, 1 i XVI, 18.
4. *alçiat*, cf. I, 24. Veg. Guilhem de Sant Leidier: «Tot bellamen m'au-cira desiran / cell'a cui sui hom liges ses revel» (234, 3; ed. Sakari, p. 52).
- 5-10. Cf. Cerverí:
 Dona, no-us puc dir ne far lo desir
 ne-l cossir ne-l martir,
 ne com la nit e-l jorn per vos sospir;
 pero sens dir podetz auzir
 e sens tir, per albir, lo martir ses falir.
 Dona, no-us pusc mays la guerra sofrir.
 (434a, 49; ed. Riquer, p. 59).
- plevi*, mot procedent del llenguatge feudal i usat pels trobadors des de Guilhem de Peitieu (183, 3; ed. Pasero, p. 18). Cf. II, 17.
6. *pusch*, cf. VI, 22.
8. *cors*, faria bon sentit *cor*.
ser e mayti, expressió recurrent, veg., per exemple, Rigaut de Berbe-zilhr, 421, 4; ed. Varvaro, p. 152.
10. *merce claman*, cf. I, 27, i XVI, 27.
- 13-14. Cf. l'exemple de *rim*s multiplicatius de les *Leys*: «A tort han mort a cruzel mort / mon port, conort e mon confort» (ed. Anglade, II, p. 102).

14. *confort*, veg. Jacme de Tolosa: «Mon Bel Cofort, que no-m faça languir» (poema VI; ed. Jeanroy, AdM, LII, 1940, v. 36, p. 253).

15. Cf. Bernart de Ventadorn: «Bela domna, ·l vostre cors gens / e-lh vostre belh olh m'an conquis, / e-l doutz esgartz e lo clars vis, / e-l vostre bels essenhamens» (70, 1; ed. Appel, p. 1).

16. Cf. aquests versos de Guiraut d'Espanha: «M'amia, bel cors, blanc com flors de lire, / avinen e pros, don ay lo bendire' (244, 4; ed. Hoby, p. 43), i Cerverí: «A, na bel vis! A, na clar vis! A, na cors lis!» (434a, 49; ed. Riquer, p. 59). «Flor de lis» és usat com a senyal en dues ocasions per trobadors clàssics, cf. Chambrers, *Proper Names*, p. 127.
enpendray, veg. Levy, PD, p. 140, s.v. *emprendre*: 'recevoir'.

17-18. Veg. VI, 11-12. Riquer ha fet notar en més d'una ocasió (HLC, vol. I, p. 603; *Poesies* de Febrer, p. 47) el paral·lisme que existeix entre el tema d'aquests versos i uns passatges de Cerverí (434a, 19; ed. Riquer, p. 75, vv. 15-24; 434a, 24; ed. Riquer, p. 62, vv. 22-26, i 434a, 49; ed. Riquer, p. 59, vv. 34-39) i d'Andreu Febrer (IV, 21-24; XII, 15-20, i XIII, 53-60; ed. Riquer, pp. 47-48). El tema torna a aparèixer en Raimon de Cornet: «E que faretz, Dona, quan seray mortz, / d'am-ic leyal que per vos cantar vuelha? / Que si-m falhetz, vostres sera lo tortz» (poema XII; *Deux mss. prov.*, p. 30), i en Peire de Ladils: «E si-m ve dans per vos, pecaretz fort, / car, segon dreg, m'en degra venir bes. / Als vostres mans seray, Dona, sosmes, / sitot me fayts, ma bela Flor, gran tortz» (poema XLV; *Deux mss. prov.*, p. 91).

21-22. Cf.: «Deziros, cossiros e ploros yeu seria / si donxs vos, dona pros, cors joyos, no vezia» (exemple de *rim*s multiplicatius de les *Leys*; ed. Anglade, II, p. 102), i Bernart de Ventadorn: «La pena e la dolor / que-n trac, e-l martire» (70, 44; ed. Appel, p. 257).
car, amb valor desideratiu.
cors, amb *r* muda, tal com exigeix la rima.

23. *li*, article amb forma de nominatiu i funció d'acusatiu. Veg. cap. tercer, apartat II, c.

24. La tercera part del vers hauria de ser de 7 síl·labes, com als vv. 8 i 16, per bé que l'esquema seria més simètric si, en lloc de ser hipermètric aquest vers, fossin hipomètrics els altres dos. Cf. nota 10 cap. tercer.
de tan brau respost, cf. Bernart de Ventadorn: «be-m meravilh de vos / com etz de mal respos» (70, 28; ed. Appel, p. 164). Per a la rima hem de considerar muda la *t* final del mot i tancada la *o*; veg. Levy, PD, p. 325, *respos* (*o* tancada) i *respost* (*o* oberta).

29. *Mon Bel Liaman*, Riquer, a la p. 64 de la seva edició de Cerverí, assenyala que el Capellà de Bolquera manlleua al trobador aquest senyal. Cerverí l'empra en les composicions 434a, 24, i 434a, 69.

Ms.: f. 28r. Eds.: Marshall, 128-130; Rubió, pp. 357-358.

VIII

Dança

- I Dompna, de mi merce'us prenya,
trop hay sofert mal d'amor,
playa'us qu'alcun be m'en veyá.
- II Si'us sove, dona cortesa,
lonch temps ha d'uymays que'us am, 5
anch nuyl temps no'm fo promesa
vostr'amor, ans tots jorn clam
merce a Deus que'us soveya
que'm prendats per servidor; 10
si ho fets, Deus vos manteya.
- III Car per vos mant'a raxida, *mant a / manta ai*
per desiran qu'ab vos fos, *per desirar*
la nuyt, prous dona xarnida,
e'l jorn estich cossiros;
prech Deus qu'amor vos destrenya 15
tant qu'eu perda ma dolor
e d'aymar vos no'm absteya.

- iv Si'us destreyes, bel'aymia,
amor, ni'us fes tan greu mal
xi con f'a mi cascun dia, 20
ben fora'l fayt cominal:
a despit d'ayçel qui reya
hagre'n lo rich joy d'amor;
si'us dich mon cor, dam no'n teya.
- v Cosin', amor vos reprenya, 25
es eu per vos playn e plor,
creurets ho qui'us ho enseya?

1. me *Marshall*, 128. || 2. mals *Marshall*, 129. || 3. calcun, venya *Marshall*, 130. || 12. quab deu, deu *anullat*. || 21. cominal *restituit per nosaltres sobre comilial* o comihal.

Dansa

I Senyora, tingueu pietat de mi, he sofert mal d'amor massa temps, plagui-us que me'n vingui algun bé.

II Recordeu-vos, senyora cortesa, que ja fa molt de temps que us estimo, mai no m'ha estat promès el vostre amor, al contrari, cada dia demano pietat a Déu perquè us recordeu de prendre'm per servidor; si ho feu, que Déu us guardi!

III Ja que per vós tinc molts desvetllaments, perquè desitjo ser amb vós, a la nit, benmereixent senyora distingida, i de dia estic consirós; prego a Déu que l'amor us forci tant que jo perdi el meu dolor i no m'abstingui d'estimar-vos.

IV Bella amiga, si l'amor us forcés o us fes un mal tan greu com em fa a mi cada dia, el fet fóra compartit: a despit d'aquell qui regna, n'obtindria el ric gaudi d'amor; si us revelo la meva voluntat, que no me'n vingui mal.

V Cosina, que l'amor us amonesti, i jo per vós em lamento i ploro, ¿voldreu creure-ho si algú us ho ensenya?

1-3. Les rimes d'aquest refrany són a' b a', és a dir, que la y de *veya* és aquí una nasal palatal. Veg. la grafia de la citació del tractadet, Marshall, 130. També tenen el mateix valor les y dels versos 8, 10, 17, 22, 24 i 27.

de mi merce-us prenya, cf. XVI, 18.
playa-us, cf. I, 20.

4. *sove*, cf. *soveya*, v. 8.

5. *d'uymays*, cf. VI, 18, i IX, 33.

7. *tots jorn*, cf. II, 9.

9. Expressió recurrent; veg. Bernart de Ventadorn: «Bona domna, re no-us deman / mas que-m prendatz per servidor» (70, 31; ed. Appel, p. 186).

10. *Deus vos manteya*, cf. XVI, 20.

11-12. Aquests dos versos ens han arribat corromputs. Cf. Gilabert de Pròixita: «Aysí-m destreny fin-amor e-m desena, / qu-al lit, cant dorm, mantes vets me rexida» (poema IV; ed. Riquer, p. 46). Podríem suposar un substantiu *raxida*, 'desvetllament', postverbal de *reisidar*, i que a s'ha de llegir *ai*: 'tinc mant desvetllament'. Entendríem millor *per desirar* que no pas *per desiran*, com porta el text.

13. *xarnida*, és a dir, *eisernida*, Levy, PD, p. 135: 'distingué'. Grafia catalana i confusió d'a i e àtones. Veg. cap. tercer, apartat II, a.

15-17. Aquests versos expressen la mateixa idea que és ampliada pels següents, del 18 al 23.

destrenya, cf. *destreyes*, v. 18.

18-21. El tema té llarga tradició. Veg. Guiraut d'Espanha: «Adonx sufretz que-us destrenha, / dona, l'Amors qui-m destrenh; / e si-us platz, ma vida-n tenha / de vos, pos la mort en tenh» (244, 1; ed. Hoby, p. 14). També Tomàs Peris de Fozes: «Si-m fes Amors una tal demostrança, / Na Resplandens, que-us dones a sentir / lo mendre mal que-m fay per vos sofrir, / ses gran acort foram d'un'acordança» (ed. Riquer, AFA, III, 1950, p. 23), i Gilabert de Pròixita: «Dona ses par, si mercè-us destranyia / tant que-us plagués que fos vostre servén, / ... dels aymans fóra-l pus rich que sia» (poema IX; ed. Riquer, p. 59).

22. *reya*, per *renya*, és a dir, 'regna'. L'allusió roman obscura.

25. *cosin'*, cf. III 8.

26. *playn e plor*, expressió recurrent. Veg. Bernart de Ventadorn: «mas eu, que planh e plor, / c'us jois no m'a sabor» (70, 28; ed. Appel, p. 164).

27. *qui*, traduïm com si aquest pronom tingués un matís condicional; un cas semblant el trobem a XVIII, 13, on el *qui* sembla clarament concessiu. En aquest darrer cas *qui* regeix subjuntiu. No descartem que també el *qui* d'aquest vers pugui ser llegit com a concessiu. Al final del foli 28r llegim: *Responsiva istius dancie que atribuitur An Dalmau de Castellnou est in quinto folio et incipit: «Senyer, valor no-m ensenya»*. No sabem si l'antecedent de *que* és el substantiu anterior o tot el sintagma que el precedeix; no podem determinar, per tant, si Dalmau de Castellnou és l'autor d'aquesta dansa o de la que era al *quinto folio*, és a dir, el darrer foli perdut del cançoner, el que formava part de la carta 18-31 (veg. cap. segon, nota 26). L'autor de la responsiva anomena el qui va escriure la VIII «senyer», la qual cosa ens impedeix d'identificar l'enamorat de la cosina amb el poeta que l'esmenta en el poema III, ja que aquest darrer és un frare.

IX

Ms.: f. 28v. Ed.: Rubió, pp. 359-360.

Dancia

- I [Gen]til dompna sens erguyl,
si vostr'amor no'm acuyl,
ay las, que'm faray? Morray!
- II [Ca]r no'us podi mon cor dir,
trop greu e cruel martir, 5
las, sofrir;
vos m'en pogrets leu [gu]arir
solament ab consentir
e cobrir.
E donchs, pus res als no vuyl, 10
girats vas me le vostr'uyl
disen: «Merce t'ay, ça vay».
- III Ay las, ben fora joios
si'l vostre cos precios, 15
amoros,
ab un dolç ris gracios,
conogues volenteros
vas me fos!
E donchs, dompna, per qui'm tuyl
d'aymar tot quant amar suyl, 20
gitats me d'esmay si'us play.

iv

Vos tenits, dompna plasen,
 mon cor e l'entendimen
 e le sen,
 xi que, vetlan e durmen
 e stan parlan ab la gen,
 no enten
 res mas vos, en qui's recuy
 pret, valor, per que no'm duyl
 sitot sofert n'ay gran glay.

25

30

v

Dolç Mirayl, le vostr'escuy
 e le vostre plasant huyl,
 me fan estar jay d'uymay.

12. tay savay, savay *anullat*. || 20. quant ay, ay *anullat*.

Dansa

I Gentil senyora sense orgull, si el vostre amor no m'acull,
 ai las, ¿què faré? Moriré!

II Ja que no us puc dir la meva voluntat, sofreixo, dissortat
 de mi, un martiri molt greu i cruel; vós me'n podríeu guarir
 fàcilment només consentint i encobrint. Així, doncs, ja que no
 vull res més, gireu envers mi el vostre ull dient: «Et tinc pie-
 tat, ve aquí».

III Ai las, certament fóra feliç si conegués [que] la vostra
 persona preciosa i amorosa, amb un dolç somriure graciós, em
 tingué bona voluntat! Així, doncs, senyora, per qui em privo
 d'estimar tot allò que estimo, deslliureu-me de pena, si us plau.

IV Vós em teniu, senyora plaent, el cor i l'enteniment i el
 seny, i així, vetllant i dormint i mentre parlo amb la gent, no
 paro esment en res sinó en vós, en qui mèrit i valor es refu-
 gien, per això no em dolc encara que n'he sofert gran espant.

V Dolç Mirall, el vostre natural i els vostres ulls plaents em
 fan estar joiós des d'ara.

1. *erguyl*, per a la sèrie de rimes en *-uyl* d'aquest poema veg. cap. tercer, apartat I, c.

3. *ay las*, veg. *las*, v. 6, i *Ay las*, v. 13.

4. *podí*, forma analògica del present d'indicatiu registrada en el DCVB, VIII, p. 694, com a pròpia del Pirineu Oriental; però cf. Joan Berenguer de Masdovelles: «Car senes luy, me pens, guarir no podí» (ed. Aramon, XXXV, p. 52). Cal recordar també que és la forma normal en occità modern (veg. Alibert, *Gramatica Occitana*, Tolosa, 1935, p. 164). i que la llengua dels trobadors ja coneixia la desinència *-i* per a la primera persona del present d'indicatiu. Des del moment que la forma més corrent en el cançonet per a aquesta veu, *pux* o *pusch*, té una sola síl·laba, sembla que *podí*, amb dues, ha de ser considerada de l'autor del poema.

11. *girats vas me le vostr'uyl*, cf. v. 21 *gitats me d'esmay*; semblen expressions inspirades en conegudes oracions marianes.

12. *ça vay*, el ms. presenta com a dolenta la lectura *savay*, que potser seria més fàcil. *vay* només pot ser tercera persona del present d'indicatiu o segona de l'imperatiu d'*amar*: 'vés aquí' no sembla admissible, '[la mercè] ve aquí' potser seria millor.

19-20. Veg. Peire d'Alvernia: «De tot can suelh / amar, me tuelh / e so qu'ai amat desampar» (323, 10; ed. Del Monte, p. 77), i Ponç de la Guàrdia: «e res no-m am mas leys cui amar suelh» (377, 3; ed. Frank, p. 296).

21. Cf. nota 11.

22-24. Cf. I, 2: *mon cor tenits e mon sen*.

25. *vetlan e durmen*, veg. I, 26.

26-28. El tema en recorda de lluny un de Cerverí: «can an tan apesatz que non say on me sia, / neus can soy saludatz non enten re c'om dia» (434a, 13; ed. Riquer, p. 274), que torna a aparèixer en Andreu Febrer: «E mantes vets axi pensant m'oblit / tant fort que si-m saluden no-l respon» (poema II; ed. Riquer, p. 69).

31. *Dolç Mirayl*, senyal que, amb variants, segons Chambers, *Proper Names*, p. 186, van usar Elias Cairel i Bertran de Born. Els poetes occitans del segle XIV solen usar molt el mot *mirall*, adjectivat diversament, per a referir-se a la dama o a la Mare de Déu. Veg. Raimon de Cornet, que escriu: «Bels Miralhs clars e fis» (*Deux mss. prov.*, p. 80); Peire de Ladils: «Ay gentil cors, miralhs de grans beutatz» (*ibid.*, p. 90); Bertran de Falgar: «Bels mirayls e cortès» (ed. Jeanroy, AdM, LII, 1940, v. 14, p. 268), i Bertran de Sant Roscha: «È mirayls clars d'aymans e beutatz fina» (*ibid.*, v. 26, p. 263). Els exemples es multipliquen.

escuyll, veg. Guillem de Cabestany: «Tant es genta e de bel escuoill / qu'enveja-m tol d'autras s'amor» (212, 1; ed. Cots, II, p. 17).

32. Cf. v. 11: *girats vas me le vostr'uyl*.

33. *d'uymay*, cf. VI, 18, i VIII, 5.

1200 savay
cf. ER, VIII, 1490,
"madra" v. 1162

X

Ms.: f. 28v. Eds.: Rubió, pp. 360-361; Spaggiari, *La «poesia religiosa anonima» catalana e occitanica*, pp. 290-291.

Dança Virginis gloriose

- | | | |
|-----|---|---------|
| I | Xi con la flor ben olen
odos gita ses afan,
pari la Verges l'enfan. | |
| II | A miga nuyt lo pari,
vejats maraveyles grans!
Parech jorn, xi s'esclari,
enapres son ausits xans
d'angels al cel, veramen
gloria a Deu donan
e pats a'yçels qu'amor han. | 5
10 |
| III | Si'm deyts ço quo's poch far,
que verge puscha parir,
no'u saubria raysonar
si no'm deyts con poch florir
la vergela, majormen
con humor ne tan ne quan
non agues, ans seca stan. | 15 |

IV

Verge, l'àngel demandas
 en qual manera ne quom
 nina que mays no's pensas
 haver privadesa d'om
 pogues, ses corrompimen,
 parir fyl, ne pauch ne gran:
 er o saubets ses enjan.

20

V

Pel guayg qu'uy hac complimen,
 siam tots guardats de dan,
 Verge, siats ne membran.

25

Dansa de la Verge gloriosa

I Així com la flor olorosa exhala olors sense esforç, la Verge va parir l'infant.

II El va parir a mitjanit, vegeu quina meravella tan gran! Va semblar de dia de tant que es va fer clar, després es van sentir cants d'àngels al cel que verament donaven glòria a Déu i pau a aquells qui tenen amor.

III Si em pregunteu com va poder ser que una verge pogués parir, no ho sabria raonar si no em dieu com pogué florir la vara, sobretot quan no tenia gens de saba, sinó que era seca.

IV Verge, vàreu preguntar a l'àngel de quina manera o com una noieta que mai no havia pensat tenir intimitat amb home pogués sense corrupció parir un fill, petit o gran: ara ho sabeu sense engany.

V Pel goig que avui tingué compliment, siguem tots preservats de mal, Verge, recordeu-ho.

és estrany trobar un present de passiva romànic amb valor de passat, d'acord amb el model de la construcció llatina; veg. Coromines, *Les «Vides de sants» rosselloneses*, pp. 332-333.

11. *deyts*, cf. la mateixa forma al v. 14. Aquí cal llegir *deyts* amb dues síl·labes mètriques, mentre que en l'altre cas el mateix mot forma diftong.

ço quo-s poch far: 'com va poder ser', veg. el v. 624 de *Les llegendes rimades de la Bíblia de Sevilla*, ed. Coromines, *Lleures i converses*, p. 230: «So co-s pot far», traduït per «com pot ser».

14-17. Tota l'estrofa és dedicada al conegut tema de la comparació entre Maria, verge fecunda, i la vara seca florida. Veg. la nota de Toja al vers «Pois flori la seca verga» de la sextina d'Arnaut Daniel (29, 14) a les pp. 380-381 de la seva edició del trobador. En l'origen del tema hi ha un famós sermó de sant Bernat («Sermo de adventu Domini», *Patrol.*, SL, CLXXXIII, c. 42) en el qual es fa una explicació al·legòrica de la comparació. Al darrera del tractament del tema dintre de la poesia vulgar hi ha, a més, tot el món del simbolisme marià desenrotllat pels victorins; veg. Raby, *A History of Christian-Latin Poetry*, ja citat, pp. 370 ss., especialment quan esmenta els motius «Aaron's Rod» i «The Rod of Jesse» i els il·lustra amb himnes d'Adam de Sant Víctor (com per exemple: «Virga Jesse floruït, / radix virgam, virga florem, / virgo profert Salvatorem / sicut lex praecinit»). La comparació entre aquest text i el nostre dona la mesura del caràcter popular del català.
vergela, diminutiu de *verga*.

18. *demandas*, segona persona plural del perfet d'indicatiu; veg. conjugació antiga de *cantar*, DCVB, II, p. 927.

20. *pensas*, tercera persona singular de l'imperfet de subjuntiu. Veg. *ibidem*, conjugació antiga de *cantar*.

25. *guayg*, variant gràfica ultracorrecta de *goig* (DCVB, VI, p. 431). Cf. XII, 29, i XVII, 45.

1. *ben olen*, aquí és aplicat pròpiament a una flor, però en la poesia del XIV l'expressió és emprada sovint fent referència a una dama o a la Mare de Déu. Veg., per exemple, Jacme de Tolosa (poema VII; ed. Jeanroy, AdM, LII, 1940, p. 255), Joan de Castellnou (poema II; ed. Massó, AdM, XXVI, 1914, p. 455) i Astorc de Gualhac (*Joies du Gai Savoir*, p. 14).

2. *odos*, emmudiment de *r* davant de *s*; veg. p. 99.)

3. *pari ... l'enfan*, per a l'ús repetit d'aquest verb (cf. vv. 4, 12, 23) veg. Romeu, *Cançons nadalenques*, p. 20, nota 18, i p. 25, nota 27. Pel que fa a la imatge dels tres primers versos del poema, veg. aquests de Guiraut Riquier: «Tota flors don frutz s'aizina / pert apres son frug beutat; / vos remazes fresqu'e fina, / verges creyssens de rictat: / pus olens, / pus plazens» (248, 7; ed. Mòlk, p. 58). I també aquests de fra Joan Basset: «Per grans virtuts ques han fayt en vós port, / lirs excelhens, sus totz maravelhós, / odorant fonch, que'l rey ínclit, joyós, / en vós florís e que presés puy mort ...» (ed. Bohigas, *Els Marges*, 12, 1978, p. 88, vv. 9-12).

5. Veg. la peça XXXVI del recull de Romeu, *Cançons nadalenques*, p. 149, que comença: «O, o!, o!, gran marevella!», i la seva introducció, p. 25, notes 27 i 26-27.

6-10. Veg. sant Lluç (II, 9; 13-14): «Et ecce angelus Domini stetit iuxta illos, et claritas Dei circumfulsit illos ... Et subito facta est cum angelo multitudo militiae caelestis laudantium Deum, et dicentium: Gloria in altissimis Deo, et in terra pax hominibus bonae voluntatis».

7. *son ausits xans*, traduïm per passat, tal com demana el context. No

XI

Ms.: f. 28v. Eds.: Rubió, pp. 362-363; *Paisatges* pp. 61-63; *HLC*,
vol. I, p. 517.

Dancia Petri Alamayn

- I —Ay, senyer, saludar m'ets?
—Ma dança, Deus vos don jay.
D'un venits? —Eu's o *diray*:
- II de leys que n'es blanxa, saura.
—Dança, quo'l va? —Senyer, be, 5
per ma fe.
—Ay las, porets pendre haura
qu'eu la veja çela re?
—Far cove,
qu'autreyat m'o ha tres vets. 10
—Er me diats, donchs, quo'l play.
—Mon senyer, eu's o *diray*:
- III que'n veniats una nuyt foscha
ab paubr'arnes descosuts
e romputs, 15
per ço quom nuls no'us conoscha.
Direts: «Fay be al hom nuts»,
e Na Luts
fara'ntrar vostre cos quets.
Adonchs veyrets son cors guay 20
e mays qu'eras no'us *diray*.

qu'om milt

- iv Ab tan guarrets d'aytal bascha.
—Oc, si vos no'm vas trixan
gualian.
—A Deu prech que buba'm nascha 25
si'u fas, En Per'Alamayn,
tan ne quan;
enpero, vos ho veyrets.
—Vostre sia tot quant hay.
—Merce, senyer, vos *diray*. 30
- v —Ffay tot bes. —Vos, que'u farets.
Vas Na Luts m'en tornaray,
es un pauquet li *diray*.

Dansa de Pere Alamany

I —Ai, senyor, ¿que em saludareu? —Dansa meva, que Déu us doni joia. ¿D'on veniu? —Us ho diré:

II d'aquella que és blanca i rossa. —Dansa, ¿com li va? —Senyor, bé, a fe meva. —Ai de mi, ¿podreu establir una hora perquè jo la vegi, aquella persona? —Escau de fer-ho, que m'ho ha atorgat tres vegades. —Ara digueu-me, doncs, com li plau. —Senyor, jo us ho diré:

III veniu una nit fosca, amb pobre arnès descosit i esquinçat, per tal que ningú no us conegui. Direu: «Fes bé a l'home nu», i Na Llum us farà entrar silenciosament. Aleshores veureu la seva persona joiosa i més que ara no us diré.

IV Aleshores guarireu d'aquesta angúnia. —Sí, si vós no m'a-neu traint i enganyant. —Prego a Déu que em neixi un bubó si ho faig, En Pere Alamany, ni una mica; però vós ho veureu. —Que tot el que tinc sigui vostre. —Mercès, senyor, us diré.

V —Fes-ho tot bé. —Vós, que ho fareu. Me'n tornaré a Na Llum i li'n parlaré una miqueta.

1. *saludar m'ets*, futur d'indicatiu (veg. Anglade, *Gram. de l'a. prov.*, p. 274).
4. *blanxa, saura*, per a l'asíndeton, cf. I, 20.
7. *pendre baura*, Riquer (*HLC*, I, p. 517) tradueix per 'presagiar', fent derivar *baura* de la família *aür, agur*, etc. Nosaltres arrisquem la traducció 'establir hora'. Cf. aquest passatge de Raimon de Cornet: «Mevilhos sera le jorns que *l'aura* / vendra ses par que ja no serem nostre, / ni sol mas us no sera que nos mostre / deguna re verda, roia ni *saura*» (*Deux mss. prov.*, p. 51). En la nota corresponent (p. 150) els editors comenten: «Est-ce une contraction de *la ora* (l'heure)? Cf. *aura* a ora (à présent) dont il y a des exemples anciens, et ici même, XXX, 7». Jofre de Foixà també fa rimar *aura* amb *saura*, però pren el primer mot en el sentit d'aire, 'vent' (304, 1; ed. Li Gotti, p. 55). Josep Romeu, a l'article inèdit *La 'Dansa' de Pere Alemany* (citada a la nota 34 del cap. primer), proposa una nova interpretació d'aquest vers que, basant-se en l'accepció d'aconseguir que a voltes adquiria l'occità *pendre*, ve a ser '¿podreu aconseguir que jo la vegi tot seguit, aquella persona?'
16. La transcripció i la traducció d'aquest vers responen al criteri introduït per Josep Romeu a l'article esmentat a la nota anterior (abans hom llegia: «per ço qu'om mils ...»).
17. *nuts*, datiu amb -s de nominatiu en posició de rima.
22. *guarrets*, forma de futur doc. en català, *DCVB*, VI, p. 447.
23. *vos no-m vas*, veg. Ponç de la Guàrdia: «Don', amigua m'es vos, so cre, / pos tot lo joi me das qu'ieu ai ab me» (377, 1; ed. Frank, p. 288);

i la nota de l'editor: «On sait que dans la langue du moyen âge, la deuxième personne, au discours direct, est indifféremment au singulier et au pluriel. Le mélange peut avoir lieu, comme ici, à l'intérieur d'une seule et même phrase. Cf. L. Foulet, *Petite syntaxe de l'ancien français*, Paris, 1930³, par. 289». Al v. 31 l'autor s'adreça a la dansa de nou en singular, però als vv. 2, 3, 7, 11 i 29 ho fa en plural.

23-24. *trixan gualian*, asíndeton. Veg. una llista de gerundis juxtaposats del tipus *rizen iogan* a O. Schultz, *Unvermitteltes zusammentreten von zwei Adjektiven oder Participien im Provenzalischen*, *ZrPh*, XVI, 1892, pp. 513-517.

25. Veg. Guillem de Berguedà: «Amics Marques, si mala gota-us nasca, / si esser pot, meillors n'aiatz a Pasca» (210, 1; ed. Riquer, II, p. 114).
buba, 'bubó', *DCVB*, II, p. 707.

26. *Per'Alamayn*, es refereix sens dubte a l'autor de la dansa. La grafia del mot revela una palatal final pròpia de la forma catalana del mot, però bé que aquí cal llegir *Alaman*, ja que rima dins d'una sèrie en *-an*.

27. Cf. X, 16.

31. Cal subratllar l'afinitat entre les fórmules expressives de Pere Alemany i les de la poesia narrativa més o menys d'època com, per exemple, el *Fràire de Joi*, en què també tenim un diàleg entre un missatger (el gaig) i l'enamorada. Veg. els vv. 298-301: «—Ja no veuray ell ni ell mi / ab mon grat, n'auseyll, per ma fe. / —Si farets. —No fare per re. / —Si farets. —E qui me'n forsara?» (Ed. P. Meyer, *Nouvelles catalanes inédites*, Ro, XIII, 1884, p. 299). I també: «—Servici, qual? —Eu lo-us diray» (*ibid.* v. 319).

es eu suy seus e de sa seyoria,
salvar me deu per sa reyal vigor.

20

IV

Soven sospir
ab gran desir de veser sa figura,
que'm fay languir
un mays remir son laus e la Scriptura;
mas revenir me fay per sa valor
un soptil xant ab gaya melodia,
me cofisan, car ila's dolç'e pia,
qu'en paradís me fassa son xantor.

25

V

Mon guayg, mon cris, mon confort, ma dolçor
fora qu'ab luy pogues parlar un dia,
e promet vos qu'omilment li querria
merces as obs de frayr Uguo prior.

30

3. par, *restituït per nosaltres* || 6. lausar e, e *anullat*. || 8. vey, *restituït per nosaltres*. || 10. cortesia, *completa per nosaltres*. || 21. tots jorns, *anullat*.

I Alegre i content canto per fina amor, car he triat amiga gentil i agradable, bella sense parió, la meva senyora Santa Maria, a qui sincerament em lliuro per servidor.

II L'haig d'honrar, servir, lloar, celebrar amb gran cura, i incessantment, car, a dir veritat, no en veig ni en sé altra de tan pura que em pugui fer digne del seu valor o que em prengui al seu servei per la seva gran cortesia; i, puix que em declaro seu onsevulla que sigui, dirigeixo el meu cant només a la seva honor.

III Com més ho considero no puc triar cap altra criatura millor, ja que, onsevulla que em tombi, veig en ella totes les perfeccions sense mesura, i, com que ella és mare del Salvador, que vol salvar el seu franc feu onsevulla que sigui, i jo sóc seu i de la seva senyoria, m'ha de salvar pel seu reial poder.

IV Sovint sospiro amb gran desig de veure la seva figura, que em fa llanguir com més considero les seves lloances i l'Es-criptura; però pel seu valor em fa recordar un cant subtil amb melodia alegre, confiant que, com que ella és dolça i pietosa, em farà el seu cantor al paradís.

V El meu goig, el meu clam, el meu confort, la meva dolçor fóra que un dia pogués parlar amb ella, i us prometo que li demanaria pietat humilment a favor de fra Hugó prior.

3. *bela ses par*, per a l'atribut *no par, sens par* referit a la dama, veg. la nota de Riquer al v. 11 del poema XI d'Andreu Febrer, p. 98.
4. Per a la feudalització de l'amor a la Mare de Déu, més explícita als vv. 10-11 i 18-20, veg. *Los trov.*, I, p. 99.
10. *m'espley*, suposem que deriva d'*esplechar*, que, segons Levy, PD, p. 172, vol dir 'employer, user, jouir de'. Els contextos en què apareix documentat al PSW (III, p. 270) i al LR (III, p. 184) són documents no literaris. Considerem que el mot està relacionat amb el lèxic feudal del poema (cf. vv. 4, 11, 18 i 19) i el traduïm per 'prendre al propi servei'.
11. *luy*, per *leis*, doc. en els trobadors clàssics (veg. Raimon de Miraval, 406, 26; ed. Topsfield, p. 97, nota 14), en els occitans del XIV (veg. Ramon At de Montaut: «Per qu'ieu am mays am lui morir que viure», poema II; ed. Jeanroy, AdM, LII, 1940, v. 12, p. 246) i en Andreu Febrer (poema VII; ed. Riquer, p. 86).
per luy mi reclam, veg. Levy, PSW, VII, p. 97: «E que per altra no-m reclam / vostre sui per que-us plassa far».
un que sia, idem v. 18 (i cf. v. 15 *un que-m gir*); expressió que trobem en Joan de Castellnou: «Tan soi leylals envas ma bel'aymia, / ... qu'estar no-m dei ... / de ley bendir e lausar, on que sia» (poema VI; ed. Massó, AdM, XXVI, 1914, vv. 1-4, p. 461) i en un trobador antic com Alegret: «Bona dona, vostres suy on que-m sia ...» (17, 1; ed. Jeanroy, p. 5).
14. *pux*, cf. VI, 1.
xausir, cf. v. 2.
d'altra creatura, per a l'ús del partitiu, veg. PSW, II, p. 17, núm. 3.
16. *tot li complir*, forma de nominatiu plural amb funció d'acusatiu. *luy*, cf. v. 11.
17. *ila*, cf. v. 27. Interpretem la *l* com a grafia de la palatal lateral i suposem que equival a la forma *ilba* que discuteix Marshall p. 132, nota 409. La forma no té altra documentació que el fet de ser inclosa en les *Regles de trobar* de Jofre de Foixà (Marshall, H 408, R 311).
18. *franch feu*, modalitat feudal instituïda a Catalunya per Ramon Berenguer I a mitjan segle XI, segons els estudis de Pierre Bonnassie, *La Catalogne du milieu du X^e siècle à la fin du XI^e siècle. Croissance et mutation d'une société*, 2 vols., Tolosa, 1957-76. A la p. 766 del vol. II l'autor consigna que, tot i que el *franch feu* no està atestat com a tal fins al XIII en uns documents procedents de Carlat, ja existia *de facto* a Catalunya des dels anys 1060-1070, com es dedueix d'alguns sacramentals recollits al *Liber Feudorum Maior*, ed. F. Miquel Rosell, Barcelona, 1945, vol. I, docs. 176, 242, 283, 287, 448, etc. El posseïdor del *franch feu* no tenia envers el seu senyor altra obligació que la d'obrir-li el castell i de cedir-li'n el comandament cada vegada que ell ho requerís. La presència d'aquest tecnicisme no fa sinó confirmar el que s'ha dit al cap. quart, apartat IV, a propòsit de la feudalització de l'amor a la Verge; que el lligam de vassallatge de l'home amb la Mare de Déu sigui tan poc dur com el del *franch feu* fa pensar que aquí l'autor hagi volgut alludir a la condició del lliure arbitri humà.
27. *ila*, cf. v. 17.
32. *frayr Uguo prior*, no necessàriament l'autor del poema; també podria ser el seu superior. Veg. nota 65, cap. quart.

XIII

Ms.: ff. 29r - 30v. Ed.: Rubió, pp. 365-367.

Cançio aiektivata

- I Le guay dolç cors a quuy s'es junct
le meu pens, e l'amor juncta,
si er, enans que'm sobremont
mays l'amor que'm sobremunta,
no'm ha merce —que'l cor m'a punct 5
amor presans ab greu puncta—,
seray, ço crey, en breu defunct.
- II Ay las! No trop qui me'n ajut
pus amors no'm fan ajuda, 10
e per ço n'ay le cors perdut,
atreçi amor perduda;
es eu per ço d'aymar no'm mut,
si be sa leys amor muda;
eras fos eu d'aymar remut!
- III Car suy vengut aymar de luy 15
es un pus aym mays se luya
de mi s'amor que greu me puyn,
prey leys q'un pauch merce'l puya,
e, pus m'amor tan jen se juyn;
se[la] de leys a mi's junya; 20
sol pel duptar le cor me gruyn.

— fa

- iv D'un eu pausar no pusch, ans basch
per s'amor, que'l cor me bascha;
Dieus preyan les pits me casch,
que'm des s'amor, qu'axi'm cascha, 25
per cuy es eu sospirs grans trasch,
mas no vuy que d'açi'm trascha
fis que per mort mi sonen clasch.
- v A tots aymans eu tots jorns cisch
per l'amor qu'al cor me cischa, 30
e per un pauch no m'en desisch:
mas crey qu'abans se desischa
—ans que l'amor a cuy isch—
l'arma del cors e s'en ischa
qui m'a pres ses tot al visch. 35
- vi Ab vos volgra mays estar dins
que no estar senyor d'Inça,
e'l cor m'en romp e m'en esquins
car amor say trop m'esquinça,
que'm te jent claus en suy escrits, 40
si be'm suy en altra scriinça:
doncs be'm pot dir En d'Amor Cintz.
- vii Aquest xant hay fayt, qu'es cusch,
per vos, amor, car m'etz cuscha,
per ço quo'us aym [aytant] con pusch, 45
ne altr'ayman crey mays puscha,
a cuy s'amor, ses que no'l fusch,
... .. de leys axi fuscha,
ses qu'altr'amor no serch ni busch.
- viii [P]er tot le mon eu soven tresch, 50

no jes seguons que's fa trescha,
e cas per leys e amor pesch,
e tol l'am çels qui jes no pescha;
tort ne fa gran a me Francesch.

1. cors acuy, acuy *anullat*. || 7. seray jo, jo *anullat*. || 10. le, *corregit sobre* el. || 20. sela, *completat per nosaltres*. || 25. tan s'amor que'm des, tan s'amor *anullat*. || 35. ut sic: ab suy dolç visch. || 45. aytant, *restituït per nosaltres*.

|| 9. fan. →

Cançó adjectivada

I L'alegre i dolça persona amb qui s'ha ajuntat el meu pensament, i l'amor s'hi ha ajuntat, si ara, abans que em sobrepuigi més l'amor que em sobrepuja, no té pietat de mi —puix que un amor valuós m'ha punxat el cor amb dura punxa—, seré, crec jo, en breu difunt.

II Ai las! No trobo qui m'hi ajudi, perquè l'amor no em dóna ajut, i per això he perdut el cor i també he perdut l'amor; i jo per això, no mudo el meu estimar per bé que amor muda la seva llei; tant de bo ara fos alliberat d'estimar!

III Ja que he pervingut a estimar de lluny i que, com més estimo, més s'allunya de mi el seu amor, que em puny greument, li prego que la pietat l'agulloni una mica, i, com que el meu amor s'ajunta amb ella tan gentilment, que el d'ella se m'ajunti; només pel temor el cor em gruny.

IV Per això no puc reposar, sinó que em neguitejo pel seu amor, que em neguiteja el cor; pregant Déu em colpejo el pit perquè em doni l'amor d'ella, que tant em colpeja i pel qual jo exhalo grans sospirs, però no vull allunyar-me d'aquí fins que les campanes no toquin a mort per mi.

v Jo sempre crido a tots els amants per l'amor que em crida al cor, i per poc no me'n desprenc: però crec que abans se'm desprendrà —més aviat que l'amor a l'encontre del qual surto— l'ànima del cos i reeixirà qui m'ha pres plenament al seu vesc.

VI M'estimaria més estar sota cobert amb vós que no ser senyor d'Inça, i em trenc i m'esquinço el cor per causa d'això, car aquí l'amor m'esquinça massa, que em té gentilment tancat en els seus escrits, per bé que jo sóc en un altre escrit (?): doncs bé em pot dir En Cenyit d'Amor.

VII He fet aquest cant, que és tardaner, per vós, amor, car em sou tardaner, per tal com us estimo tant com puc, i no crec que un altre amador pugui més, a qui el seu amor, sense que li fugi (?) ... d'ella així fugi (?), sense que cerqui ni busqui un altre amor.

VIII Jo sovint tresco per tot el món, no pas com es fa la dansa de la tresca, i per ella caço i pesco amor, i treu l'ham el qui no pesca gens; amb això em fa gran tort a mi Francesc.

1. *junct* (i v. 2 *juncta*), la forma normal en occità seria *jonch*; veg. *joncha* (Levy, PD, p. 218), per bé que la *u* tampoc no és exclusivament catalana (veg. Anglade, *Gr. de l'a. prov.*, p. 335); anàlogament per a la forma *punct* (v. 5). Tocant al comentari fonètic, veg. nota 15.
3. *sobremont*, és l'única forma exclusivament occitana de tota la sèrie de rimes, però cal esmenar-la en *sobremunt*, cf. v. 4.
5. *no-m ha merce*, el subjecte és *Le guay dolç cors* del v. 1. *punct*, veg. nota 1.
6. *puncta*, veg. Levy, PD, p. 302.
7. *defunct*, veg. Levy, PD, p. 108, *dejon*.
9. *amors ... fan*, potser caldria esmenar el verb en *fa*.
10. *cors*, per *cor*.
14. *remut*, forma privativa del català.
15. *luyn*, tots els mots rima d'aquesta estrofa portarien una *o* tancada en lloc d'una *u* en provençal trobadoresc, per bé que el pas a *u* de la *o* tancada seguida de nasal palatal és un fenomen documentat en la llengua dels trobadors (Anglade, *Gr. de l'a. prov.*, p. 81). Potser el joc de rimes *-uny/-unya* d'aquesta estrofa depèn de la suggestió del famós «amor de lonh» de Jaufré Rudel (262, 2).
19. *amor ... se juyn*, el mateix concepte als vv. 1-2.

20. Cf. p. 81.
21. *le cor me gruyn*, veg. Levy, PD, p. 213: *gronhir*, 'témoigner de la mauvaise humeur'.
22. *pusch*, cf. VI, 22.
basch (i v. 23 *bascha*), veg. DCVB, II, p. 342: *basçar*, 'Passar pena per l'ànsia de sortir d'un mal estat o d'aconseguir un bé'.
24. *les pits*, per *le pits*.
casch (i v. 25 *cascha*), veg. DCVB, III, p. 17: *casçar* (accepció 1a), 'Colpejar una part del cos, produir-li contusió amb trituració del teixit'. El vers és hipomètric: la síl·laba que hi manca podria ser un adverbí com *fort* o *greu*, veg. cap. tercer, apartat I, b.
26. *trasch*, no trobem documentació d'aquesta forma per al present d'indicatiu, però es correspon perfectament amb el subjuntiu *trascha*, veg. nota 27.
27. *vuy*, forma privativa del català.
trascha, 'tregui', resultat de l'extensió anàlogica dels subjuntius en *-sca* i de les primeres persones d'indicatiu present en *-sc*. És forma documentada a les *Vides de sants rosselloneses*, ed. Kniazzezh, Neugaard, par. 56. Traduïm la forma reflexiva per 'allunyar-se'; veg. Levy, PD, p. 368: «*traire*. ... v. refl. 'aller, se rendre, se diriger'».
29. *cisch* (i v. 30 *cischa*), a Levy, PD, p. 77, apareix la forma *cisclar* o *gisclar*: 'crier à haute voix, pousser des cris aigus', 'siffler'. El DCVB, X, p. 951, registra *xisclar* i *cisclar* i també les variants *giscar*, pròpia de Mallorca (VI, p. 304), i *guiscar*, documentada al Rosselló i a Menorca (VI, p. 400).
33. *a cuy isch*, cf. Levy, p. 136, s.v. *eisir*: *e. ad alcun*, 'aller à la rencontre de qn.'. El vers manca d'una síl·laba, veg. cap. tercer, apartat I, b.
34. *s'en ischa*, cf. Levy, PD, p. 136: 'réussir'.
35. Vers hipomètric. La variant anotada pel copista al marge (*ab suy dolç visch*) no n'esmena la deficiència. Veg. cap. tercer, apartat I, b. Per a la forma *suy*, veg. *infra*, nota 40. Per tal de suplir la síl·laba que hi manca podríem llegir *cyl qui m'a pres ...*
37. *Inça*, topònim de difícil identificació. Veg. cap segon, apartat IV.
40. *suy*, forma de possessiu doc. per Anglade, *Gr. de l'a. prov.*, p. 249; és forma de nominatiu plural, usada aquí impròpiament.
escrins (i v. 41 *scrinça*), veg. Raimbaut d'Aurenga: «Si que-l cor

m'art, mas no-m rima / ren de foras, mas dins rim; / q'Amors l'enclav'e l'escrinha / —si! pels sans qi son part Mila!— / e-l ten pres dins son *escrinh*» (389, 26; ed. Pattison, p. 72).

41. *scrinça*, substantiu no documentat.

42. *Cintz*, veg. nota IV, 23.

43. *usch*, veg. DCVB, III, p. 871, 'coix', 'peresós, lent en l'obrar' (en aquest darrer sentit, documentat en Ausiàs March, XLII, vv. 37-40). Veg. també Joan de Castellnou: «pessar no-m dey que per gent d'aymar *usch* / encontra mi trop ni pauc se regisca» (poema IX; ed. Massó, AdM, XXVI, 1914, p. 466). Hi manca una síl·laba: potser podríem fer hiatu entre *que* i *es*. Veg. cap. tercer, apartat I, b.

44. *amor*, sembla referit a la personificació del sentiment, per bé que l'expressió *us aym* del vers següent fa que el *vos*, de què és aposició *amor*, sigui la dama.

45. La restitució omple una llacuna material. Pel que fa a *pusch*, cf. v. 22.

47. *fusch* (i v. 48 *fuscha*), veg. Joan de Castellnou: «Re no dezir tan, si Dieu m'exausischa, / vezer cum ley, enans que l'arma fuscha / de mon cors las ...» (poema IX; ed. Massó, AdM, XXVI, 1914, p. 467). Jeanroy (HLF, p. 93, nota 5) comenta que Castellnou es pren moltes llibertats lingüístiques, com l'ús de *fuscha*, per *foscha*. Levy, PD, p. 196, però, registra *fosc*, *fusc*, 'brun, sombre'. D'altra banda, *fuscha* és forma doc. per al present de subjuntiu del verb *fugir*; igualment, *fusch* podria ser primera persona del present d'indicatiu. Veg. la nota 27.

48. Llacuna de dues síl·labes deguda al deteriorament de l'angle superior dret del ms., que impedeix de deduir clarament el sentit d'aquests versos.

49. *serch ni busch*, per a aquesta parella de sinònims, cf. Raimbaut d'Aurenga: «Cars, bruns e tenz motz entrebesc: / pensius, pensanz enqier e serc» (389, 22; ed. Pattison, p. 65). Pel que fa al verb *buscar*, de sentit inequívoc, la primera documentació catalana és de 1666 segons el DCVB, II, p. 751; es tracta d'un préstec del mot castellà homògraf, d'etimologia dubtosa i doc. des del *Poema de Mio Cid*. Corominas (*Dic. etim.* I, p. 551) assenyala també que «Del espanyol vienen el cat. *buscar*, 'buscar' [s. XVII], oc. *bouscà*, *id.* ...», per bé que el derivat *rebusca*, «en cat. se halla desde 1460, Jaume Roig, 13.463» (*ibid.*). Aquest vers constitueix, doncs, la primera doc. catalano-occitana del verb *buscar*. Veg. L. Badia, *El verb 'buscar' documentat a mitjan segle XIV*, dins *Homenatge a Josep M. de Casacuberta*, I, 1980, pp. 65-68.

50. *tresch*, segons Levy, PD, p. 372, *trescar* vol dir 'danser (la tresca)';

'sauter, frétiller, tourbillonner'. Aquí, però, fa més sentit la seva accepció catalana de 'caminar amb energia i relativament de pressa' (DCVB, X, p. 498), que es troba ja documentada a Anselm Turmeda (*ibid.*); a més, el v. 51 sembla oposar la *trescha* (la dansa) al verb *trescar*.

52-53. Veg. Andreu el Capellà, *De amore*: «Dicitur autem amor ab amo verbo, quod significat capere vel capi. Nam qui amat captus est cupidinis vinculis aliumque desiderat suo capere hamo. Sicut enim piscator astutus suis conatur cibiculis attrahere pisces et ipsos sui hami capere unco, ita vero captus amore suis nititur alium attrahere blandimentis ...» (ed. Pagès, p. 5). La comparació pot estar relacionada amb els nostres versos, el sentit dels quals no és gaire nítid. Veg. també Raimbaut d'Aurenga: «mon cor, que ses aigua pesca» (389, 41; ed. Pattison, p. 84) i altres passatges de 389, 22; ed. Pattison, p. 65. Més clara és encara aquesta imatge de Bernart de Ventadorn: «Aissi co-l peis qui s'eslaisse el cadorn / e no-n sap mot, tro que s'es pres en l'ama, / m'eslaissei eu vas trop amar un jorn ...» (70, 12; ed. Appel, p. 67). Un testimoni tardà: «—Sényer, diríets que ab un am / me tira-l cor / la monja que al parlador / havets vista». (*Libre de fra Bernat*, dins *Obres de Francesc de la Via*, Barcelona, 1968, p. 68). De tota manera hom ens ha suggerit per al v. 53 la lectura: «e tol la-m çels qui jes no pescha!»

53. Vers hipermètric, veg. cap. tercer, apartat I, b.

54. *Francesch*, pot ser el subjecte de la frase, donada la irregularitat de la declinació, i en aquest cas no indicaria el nom de l'autor; per aquesta raó ens hem abstingut d'indicar la presumpta aposició amb una coma.

fusch
i no fo Abrator, e per
fo puenit, car for
es en la batalla
Pusch
VC 19/20 p 36, 13-15
Pusch del rei Pere

- I N'archipestre, si Deus bona ventura
vos do, si'us plats, donats m'un desclaratge
d'una rayso qui'm sembla fort escura:
car tots em fylls d'Adaz e d'un linatge, 5
en ayçel temps qu'erón frayres cosis,
co s'avengron departir los pays,
que uns fossen princeps, altres sotmis,
ne quo's triet lo vila del paratge?
- II Enquer vos prech que'm dyats, e'us dets cura, 10
d'una stela con dona guionatge
a cent mil naus de nuyt en la foscura,
que xascuna vol far divers viatge,
ne la terra co's fondet en abis,
ne quon tremet, e diats me si vis 15
d'un ix tans flums qui jamays non a fis,
ne con la mar no monta pel ribatge.
- III Dyats del sol si saubets sa plombura,
ne l'arch del cel per qual significatge
se mostra grog, rog, dejus sa verdura,
ne lo lampech con es del tro missatge, 20

ne Jesucrist, en ço qu'El fo Masis,
quom fo no par, aytantes obres fis,
ne quan ha be d'infern a paradís,
ne Anticrist si deu far lonch estatge.

IV Eu am dona ab bel cors, clar e lis 25
e, quan me veu, fa'm un dolç, placent ris,
mas oltrejar no'm vol que'm obesis:
a[r] dyats me si fas fol demoratge.

11. en la fortuna, fortuna *anullat*. || 17. sa blo, blo *anullat*. || 24. si deus,
deus *anullat*.

I Arxiprest, que Déu us doni bona ventura, si us plau, feu-me un aclariment sobre una matèria que em sembla molt obscura: com que tots som fills d'Adam i d'un mateix llinatge, en aquell temps que els parents eren germans, ¿com van arribar a repartir-se els països, com van arribar al fet que els uns fossin prínceps, els altres sotmesos, i com es va destriar el vilà del noble?

II Encara us prego que em digueu, i prengueu cura, com una estrella, de nit en la fosca, fa de guia a cent mil vaixells, cada un dels quals fa un camí diferent, i com la terra va fer fonaments a l'abisme, i com tremolà, i digueu-me si veiéreu d'on surt un riu tan gran que no s'acaba mai, i com és que la mar no sobrepuja la ribera.

III Digueu-me si sabeu la caiguda del sol i què significa que l'arc del cel es mostri groc i vermell sota la seva verdor, i com és que el llampec és missatger del tro, i Jesucrist, en quant va ser Messies, com va ser sense parió de tantes obres que va fer, i quant hi ha de l'infern al paradís, i si l'Anticrist ha de fer una estada llarga.

iv Jo estimo una dama de cos bell, clar i llis, i quan em veu
em fa un somriure dolç i plaent, però no em vol atorgar el seu
consentiment: ara digueu-me si espero follament.

1. *archipestre*, per a la possibilitat d'identificar-lo amb el Capellà de Bolquera veg. cap. quart, apartat VII.
si, introdueix una frase desiderativa.
2. *desclaratge*, no doc.; veg., però, DCVB, IV, p. 193: *desclarar*, 'aclarir', del qual pot ser un postverbal.
6. *s'avengron departir*, veg. LR, V, p. 488: *avenir*+infinitiu, 'parvenir à'. Al v. 7 el mateix verb regeix una completiva amb *que*.
- 4-8. Les qüestions que proposen aquests versos són resoltes en la primera estrofa del poema XV (veg. nota 1-8).
7. *sotmis*, la forma de participi *mis* de *metre* és documentada (veg. Anglade, *Gr. de l'a. prov.*, p. 336), per bé que «die Partizipia *mis*, *pris* neben *mes*, *pres* vielleicht nordfranzösisch sind» (Schultz-Gora, *Altprov. El.*, 96).
- 9-12. Els vv. 9-12 del poema XV resolen la qüestió.
9. *us dets cura*, veg. Levy, PSW, I, p. 429: *donar se cura de*, 'sich Mühe geben, sorgen'.
10. *guionatge*, Levy, PD, p. 213, registra *guidonatge*, 'saufconduit'. En francès antic *guionage*, equival a 'guia', veg. Godefroy, II, p. 387.
11. *foscuro*, doc. al DCVB, VI, p. 21.
13. *fondet*, veg. Raynouard, LR, III, p. 359, 'fonder, affermir, reposer'. La pregunta de com se sosté la terra en el buit és l'única de la sèrie que

no respon el poema XV. Una explicació molt difosa d'aquest fenomen en els textos de divulgació dels segles XIII i XIV és la metàfora de l'ou còsmic (per als orígens i abast de la qual, veg. P. Dronke, *Fabula*, Leiden i Colònia, 1974, pp. 79 ss.); la comparació de l'univers a un ou és alludida, en efecte, al *Libre de Sidrac* (no l'hem sabuda trobar a la versió catalana citada a la nota 84 del cap. quart; apareix, en canvi, a la qüestió CXX del text italià, ed. A. Bartoli, Bolònia, 1868, p. 163) i al *De imagine mundi* (veg. Langlois, *Connaissance de la nat.*, p. 77). Una altra possibilitat d'explicació és la de la consistència dels quatre elements que se sostenen mútuament; veg. com l'exposa Ramon Llull al *Libre de meravelles*, Barcelona, 1932, vol. II, pp. 65-66.

14. *tremet*, perfet de *tremere*. L'ús d'aquest temps en aquest context, com el *fondet* del v. 13, és estrany. La qüestió dels terratrèmols és resolta molt lacònicament al v. 13 del poema XV.

15. *tans flums*, veg. la resposta als vv. 14-15 del poema XV. Tanmateix, aquí aquest gran riu pot fer pensar en la teoria de l'origen únic de les aigües dels cursos fluvials regulars (cf. *De imagine mundi*, Patrol. SL, CLXXII, c. 123: «in hoc [el paradís terrenal] etiam fons oritur, qui in quattuor flumina dividitur»). Veg. també com Brunetto Latini explica l'origen únic de les aigües del Nil i del Tigris al *Tresor català*, II, pp. 6-7. Per a una visió de conjunt del tema, veg. A. Graf, *Miti, leggende e costumanze del Medio Evo*, Bolònia, 1964 (reimpressió), vol. I, pp. 37 ss.

15-16. El problema del cicle de les aigües, l'expliquen els vv. 14-16 del poema XV.

17. *plombura*, no doc. Veg. Levy, *PD*, p. 298: *plombiar*, 'plonger', 'se coucher en parlant du soleil'; el nostre postverbal sembla alludir la situació del sol després de la posta: almenys la resposta (XV, 17) ho deixa creure.

18. *arch del cel*, doc. en català (Fabra, *Dicc. gen.*, p. 140). *significatge*, Levy, *PD*, p. 343, doc. només *significansa* i *significamen*.

18-19. Els vv. 17-18 del poema XV expliquen el sentit dels colors de l'arc de sant Martí.

20. Veg. l'explicació als vv. 19-20 del XV.

21. *Masis*, a part de la grafia catalana amb *a*, la forma és estranya; sembla forçada per satisfer la rima.

22. *fis*, forma estranya de tercera persona del perfet; de fet, és una primera persona (veg. Anglade, *Gr. de l'a. prov.*, p. 303). Per a la resposta als vv. 21-22, veg. XV, 21.

23. Per a la resposta, veg. XV, 22.

24. Veg. XV, 23-24.

26. *veu*, forma catalana. Veg. cap. tercer, apartat II, c.

27. *oltrejar*, veg. V, 19.

28. *ar*, la *r* oblidada per error.

demoratge, no doc., l'interpretem com a postverbal de *demorar* en el sentit d'«attendre» (Levy, *PD*, p. 110), és a dir «espera del premi amorós». Veg. Jofre de Foixà: «e-l fait e-l dig per que-m demor en chan» (304, 2; ed. Li Gotti, p. 62). La tornada del XV respon a la qüestió.

Ms.: f. 29v. Ed.: Rubió, pp. 369-370.

Responsio ad predictam

- I Los fylls Nohe les terres per mesura
partin, aprop Namroth n'ach seyoratge
ans que altr'om prengues comensadura
e, seyoran forsan, creguon l'usatge:
l'un fou sotmis e l'altre majorius. 5
Cham fo vilas, qui fou languabossis,
Sem fou dit clerchs, qui Nohe nuu cubris,
Japhet, gentil, qui'l blasmet del folatge.
- II Al fayt de mar Deus da governadura,
no la stela, mas a un encabatge: 10
no's mou d'un loch, mas en sa mirada
los marines cossiron lur retratge.
L'aygua pren ven e la terra tremis,
le mars fa'n fons de quuy manon los rius,
los rius fan flums qui van al loch maris: 15
tant da con pren lo fayt del marinatge.
- III Son torn del sol es del mon. L'arch figura
aygua, foch, sanch de divers pariatge.
Lo lampech nax del tro per sa natura:
primer s'espan qu'om no'n hou lo tronatge. 20

Deus fo no par perque par no agues.
De cel infern, ve serchar los pays.
No say lo temps d'Antecrist quant er vis,
Babilonia vos retra l'enfantatge.

IV

A la bela a cuy estas aclis
siats humils, avinen, entremis,
franchs e cortes ab plasantier servis,
car tart o prim vos en retra lo guatge.

25

3. om oh, oh *anullat*. || 14. fa-n flums, flums *anullat*. || 27. ab avinen, avinen *esmenat en plasantier*.

Resposta a l'anterior

I Després que els fills de Noè van repartir les terres proporcionalment, Nemrod en va tenir el domini abans que cap altre home comencés a fer-ho i, senyorejant per la força, els costums van créixer (?): l'un va ser sotmès i l'altre poderós. Cam, que va ser escarnidor, va ser vilà, Sem, que va cobrir Noè nu, va ser anomenat clergue, Jafet, que el va blasmar per la seva follia, gentil.

II A les coses del mar és Déu qui dona el govern, no l'estrella, però té una finalitat (?): no es mou de lloc, però en la seva contemplació els mariners busquen llur retorn. L'aigua pren vent i la terra tremola, el mar en fa fonts de les quals brollen els rierols, els rierols fan rius que van al mar: les coses del mar donen tant com prenen.

III La volta que fa el sol és entorn del món. L'arc figura aigua, foc, sang en diverses combinacions (?). El llampec neix del tro per natura pròpia: s'estén abans que hom en senti el retrunyiment. Déu va ser sense parió perquè no tingués parió. Del cel a l'infern, vés a córrer els països. No sé quan es veurà el temps de l'Anticrist, però Babilònia us en donarà l'infantament.

iv Envers la bella a qui esteu sotmès, sigueu humil, avinent, esforçat, franc i cortès de servei afable, perquè tard o d'hora us en donarà la paga.

1-8. Els vv. 4-8 del poema XIV proposen tres qüestions que, de fet, es podrien reduir a una: l'origen de l'organització social de la humanitat. El problema és posat en els següents termes: si els homes en un principi eren tots fills d'Adam i, per tant, tots iguals (tots parents), quin és l'explicació (1) de la diversitat dels països i de les races (v. 6), (2) del poder, que fa que els uns dictin la llei i els altres els siguin sotmesos (v. 7), (3) quin és el criteri segons el qual es destriaren els estaments socials (v. 8). Els vuit primers versos del poema XV resolen la triple pregunta: (1) la diversitat de races o dels estaments socials procedeix del repartiment de les terres que van fer els fills de Noè, (2) Nemrod va ser el fundador del poder, (3) l'actitud dels fills de Noè en ocasió de l'embriaguesa del pare va marcar la categoria estamental dels seus descendents. El *Gènesi* ofereix la base de totes tres explicacions i la tradició patristica ha perfilat les informacions suplementàries recollides pel saber medieval. Segons la *Vulgata* (*Gen.* 9, 19) Sem, Cam i Jafet són els tres ancestres de la humanitat, ja que «ab his disseminatum est omne genus hominum super universam terram», cosa que queda justificada en tot un seguit de llistes genealògiques. De la descendència de Cam, en sortí Nemrod: «ipse coepit esse potens in terra» (*Gen.* 10, 8). El nostre text no fa referència a la relació d'aquest personatge amb la construcció de la torre de Babel i la confusió dels llenguatges, sinó que el pren només com a fundador tirànic del poder sobre els homes. Una lectura dels *Setanta* (que el definia «gigas venator contra Dominum Deum») represa per sant Agustí (*De civitate Dei*, XVI, 3, 4, 11) és l'origen de la sinistra imatge de Nemrod que hom té a l'Edat Mitjana (veg. la veu *Nemrod* a l'*Enciclopedia dantesca*, 5 vols., Roma, 1970-1976. Segons el *Placides et Timeo ou livre des secrets aux philosophes* (dins de Langlois, *Connaissance de la nat.*, pp. 316-317), Nemrod fou un mig bandoler que inventà els impostos i implantà els mals usos feudals per la violència. D'aquí que el nostre text digui que *ach seyoratge* (v. 2) *seyoran forsan*

(v. 4). Queda per aclarir com, essent considerats per regla general Sem, Cam i Jafet respectivament com els capparets dels tres estaments socials preceptius de l'era feudal («oratores», «laboratores» i «bellatores»), Nemrod, que segons el *Gènesi* descendia de Cam (que *fo vilas*, v. 6), va arribar a ser el primer detentor del poder social. Llegim a aquest respecte a la *Historia scholastica* de Pere Comèstor (*Patrol.*, SL, CXCVIII) que, segons contra Metodí, Nemrod, de la família de Sem, va ser acuradament instruït per Jonithus en l'astrologia; aquest seu mestre li va predir que havia de regnar i de ser poderós. «... Nemrod, accensus amore dominandi, sollicitavit genus suum de Sem, ut imperaret aliis, quasi primogenitus, sed noluerunt; et ideo transivit ad Cham, qui acquivit, et regnavit inter eos in Babylone, et exinde dictus est de filiis Cham». No cal dir que més amunt el nostre canceller de París reproduceix, amb variants respecte a sant Agustí, el *Gènesi* dels Setanta: Nemrod fou «robustus venator *hominum* coram Domino». I aclareix: «id est extinctor, et oppressor amore dominandi» (*loc. cit.*, c. 1.087-88).

1. *Los fylls Nohe*, per al genitiu sense preposició, veg. II, 17.
2. *aprop*, conjunció; veg. Levy, *PD*, p. 25: 'après, ensuite'.
3. *comensadura*, postverbal de *comensar* no doc. Levy, *PD*, p. 85, registra *comensalha*, *comensamen*, *comensansa*, *comensat* i *comensazon*.
4. *seyoran forsan*, per a l'asíndeton entre gerundis, veg. XI, 23-24. *creguon*, possiblement per *cregon*, hipotètic perfet de *creisser*. *l'usatge*, nominatiu plural; la darrera part del vers sembla corrompuda.
5. *fou* (i v. 6), forma catalana, veg. p. 101. *sotmis*, cf. XIV, 7. *majorius*, per *majoris*, que sembla forma adaptada a la rima a partir de *majores*, 'principal' (Levy, *PD*, p. 232).
6. *lenguabossis*, veg. Levy, *PD*, p. 51, s.v. *bosin*: *faire de la lenga b.*, 'Faire un geste de mépris avec la langue, tirer la langue ou faire saillir les lèvres et la langue'. La forma adjectivada no és documentada; potser caldria llegir *fes languabossis*.
7. *cubris*, esperariem un perfet en lloc d'un imperfet de subjuntiu (cf. *fou*, v. 6 i *blasmet*, v. 8), per bé que una construcció de sentit causal amb un subjuntiu no resultaria del tot estranya.
- 9-12. En relació amb la pregunta dels vv. 9-12 del poema XIV, sembla que la resposta de l'arxiprest es refereix a l'estrella polar. Veg. la descripció d'aquest fenomen en Bartomeu l'Anglès, *De proprietatibus re-*

rum, citat per Langlois, *Connaissance de la nat.*, p. 147. Per a un plantejament autènticament científic del tema, veg. J. Vernet, *Jaime I y su época*, dins *Estudios sobre historia de la ciencia medieval*, Barcelona-Bellaterra, 1979, p. 281.

9. *governadura*, postverbal de *governar*, no doc. Levy, *PD*, p. 209, registra *govern*, *governament*, *governansa*.
10. *encabatge*, no doc. Com a derivat a partir de *cap*, interpreto que pot voler dir 'finalitat, objecte, funció'.
11. *miradura*, postverbal de *mirar* no doc.
12. *marines*, forma catalana; per a la caiguda de la *r* davant de *s*, veg. cap. tercer, apartat II, b. *retraige*, postverbal no doc. de *retraire*; Levy, *PD*, p. 326, registra *retrach*, 'logis'.
13. Aquesta lacònica explicació dels terratrèmols, que respon a la qüestió plantejada al v. 14 del poema XIV, correspon a la que llegim, per exemple, al *Tresor català*, vol. I, pp. 166-167: «la terra és tota foradada dedins, e plena de venes e de cavernes; per què les aygues que ixen de mar van e s derroquen per la terra, e dedins e defora surten ... Quant aquell vent empeny l'ayre que és enclòs enmig de les cavernes e lo debat a la terra, cové per força, si la terra és prima ... rompre e obrir».
- 14-15. Resposta als vv. 15-16 del poema XIV relacionada amb la teoria alludida a la nota 13. El mateix *Tresor català*, vol. I, pp. 165-166, ens aclareix que «Sobre la terra ... és asseguda l'aygua, ço és, la gran mar appellada oceana, da qui l'altre mar, o braç de mar, e flums e fonts qui són en la terra, ixen e naxen primerament, e allí retornen a la ffi».
14. *manon*, de *manar* en el sentit de 'brollar'. La veu no sembla existir en occità, però el DCVB la registra amb documentació antiga (VII, p. 184). Podríem considerar la forma un cultisme, per bé que en castellà i en gallec és abundantment documentada a l'Edat Mitjana (Corominas, *Dic. etim.*, III, p. 215). *rius*, no satisfà la rima en *-is*.
15. *maris*, desinència de nominatiu en un complement de lloc.
16. *lo fayt del marinatge*, equival al *fayt de mar* del v. 9. Veg. DCVB, VII, p. 250.
17. *Son torn del sol*, l'ús pleonàstic del pronom possessiu és àmpliament documentat als trobadors; veg. la nota de Stronsky als vv. 18-19 del poema VII d'Elias de Barjols (132, 1), p. 71 de la seva edició. El vers res-

pon al 17 del poema XIV, que sembla preguntar el perquè de la posta o caiguda del sol. Totes les fonts versemblantment familiars als nostres autors asseguren que el sol gira entorn de la terra. Veg. el *Tresor català*, vol. I, p. 180: «Lo camí del sol e son cors és anar cascun jorn de orient en occident per son cercle entorn de la terra, en tal manera que ell fa entre nit e jorn un torn».

17-18. *pariatge*, doc. en català i en occità en el sentit d'unió, companyia, Respon als vv. 18-19 del poema XIV. Els colors de l'arc de sant Martí representen els quatre elements segons Bartomeu l'Anglès, *De proprietatibus rerum* (dins Langlois, *Connaissance de la nat.*, p. 150). Al nostre text, però, l'explicació sembla de la mateixa família de la que dona Raban Maur en el seu *De rerum natura* (*Patrol.*, SL, CXI, c. 278): l'arc del cel està posat entre el cel i la terra per a significar l'aigua i el foc (la primera fa allusió al càstig ja consumat del diluvi, i el segon, al càstig que vindrà amb la fi del món). D'altra banda, la serenor que anuncia l'arc de sant Martí representa la indulgència de Déu davant dels pecats dels homes deguda a la sang de Crist (vegeu la presència dels elements aigua, foc i sang).

19-20. *hou*, forma catalana, veg. p. 101.

tronatge, per *tro*, no doc. Resposta al v. 20 del poema XIV. En aquest cas la pregunta i la resposta són prou explícites. Vegeu-ne una explicació més detallada al *Tresor català*, vol. I, pp. 169-170.

21. *agues*, aquest barroer error de rima i la deficiència conceptual del vers fan pensar en una corrupció del text. En efecte, l'explicació tautològica d'aquest vers (que respon als vv. 21-22 del poema XIV) no sembla pas que doni raó dels fonaments de la cristologia (una persona, dues natures), que és el que hauria calgut alludir aquí.

22. *De cel infern*, cal interpretar que manca una *a* davant del darrer mot. *ve*, segona persona singular de l'imperatiu del verb *anar* (Moll, *Gram. hist. cat.*, p. 249). Aquest vers hauria de respondre a la pregunta del v. 23 del poema XIV sobre la distància que hi ha del cel a l'infern, però no ho fa amb claredat; l'expressió *ve serchar los pays* sembla ponderar la magnitud d'aquesta distància. (Veg., per exemple, com ho resol el *De imagine mundi*, citat per Langlois, *Connaissance de la nat.*, p. 111).

23-24. *enfantatge*, postverbal d'*enfantar*, no doc. Respon al v. 24 del poema XIV. La resposta a la qüestió DXXXII del *Llibre de Sidrac* (segons el text italià esmentat a la nota 13 del poema XIV, pp. 514-516) explica molts detalls, que devien ser prou coneguts, sobre la vinguda de l'Anticrist: que naixerà a Babilònia, que regnarà tres anys (sembla que això és el que hom vol saber al vers XIV, 24), però, significativament, no diu res de quant trigarà a venir. Per al càlcul de la vinguda de l'Anticrist, veg. V. F. Hopper, *Medieval Number Symbolism*, Nova York, 1938, pp.

110-113; de càlculs d'aquesta mena, se n'havien fet sempre i se'n feien a l'època. Veg. la popularitat del joaquimisme.

25. *estas*, en lloc d'*estats*. Hi ha una altra confusió de segona persona singular i plural al vers XI, 23.

26. *entremis*, Levy, *PD*, p. 154, documenta *entremes*, 'entreprenant, oficieux'; per al canvi de *e* en *i*, veg. nota XIV, 7.

28. *tart o prim*, cf. Levy, *PSW*, VI, p. 547: *prim o tart*, 'früher oder später'. Sembla, doncs, que cal entendre, en relació amb la pregunta formulada als vv. 25-28 del poema XIV, que l'enamorat no espera en va.

XVI

Ms.: f. 30r. Ed.: Rubió, pp. 370-371.

- I Midons qu'eu aym ses bausia,
de cor vos prey humilment
que'm aydets per cortesia.
- II Sapyats, midons gint noyrida,
que'l vostre cors gays e netz 5
mi te pres amor grasida,
e'm te tan forment estretz
que dich vos senes falçia
que, si'm dura lonjament, 10
breu sera la vida mia.
- III Mas vos sots tan amorosa
que be'm pens senes falir
que vostr'amor graciosa
no'm fara ayman morir, 15
ans me dara qualche die
le joy d'amor tan plasen,
qu'eu desir trop, si be'm sia!
- IV Midons, de mi merce'us prenya,
que'm tenits en fort catiu,

si Deus prech qu'El vos manteya;
haya vostron cors juliu,
qu'eu vuyl mays que res que sia
e desir ab ferm talen
que'l tengues a la meu guisa!

20

v

Vas vos sospir, bel'aymia,
sofren, las, tan greu turmen,
merce cridan nuyt e dia.

25

12. que dich vos, dich vos *anullat*. || 16. le joi d'amor tan plasen, *esmenat sobre* lo seu cors tan avinen.

I Senyora que jo estimo sense engany, sincerament us prego amb humilitat que per cortesia m'ajudeu.

II Sapigheu, senyora aciençada gentilment, que l'amor agradós em té pres dins el vostre cos alegre i net, i m'estreny amb tanta força que us dic sense falsedat que, si dura llargament, la meva vida serà breu.

III Però vós sou tan amorosa que penso sense errar-m'hi que el vostre amor graciós no em farà morir estimant, sinó que algun dia em donarà aquell goig d'amor tan plaent, el qual desitjo molt, tant de bo s'esdevingui així!

IV Senyora, apiadeu-vos de mi, que em teniu captiu en una fortalesa, prego Déu perquè Ell us guardi; pugui jo haver la vostra bella persona, que vull més que no cap altra cosa existent i que desitjo amb voluntat ferma tenir al meu grat.

v Per vós sospiro, bella amiga, sofrint, dissortat, tan greu turment, cridant pietat nit i dia.

1. *Midons*, cf. vv. 4 i 18.
ses bausia, veg. I, 17.
4. *gint noyrida*, cf. I, 18-19.
5. *cors gays e netz*, cf. VI, 4.
6. *amor grasida*, també podríem considerar que aquesta expressió és un vocatiu i que el subjecte de *te* és *l vostre cors*, però preferim no llegir *amor* com a apellatiu de la dama.
8. *senes falçia*, cf. II, 24.
- 8-10. El mateix tema a IX, 2-3.
11. El tema d'aquesta estrofa és idèntic al del poema IX: el poeta tem morir però confia en la bondat de la dama.
17. *trop*, cf. Levy PD, p. 374: 'beaucoup'.
si be-m sia, cf. III, 10.
18. *de mi merce-us prenya*, cf. VIII, 1.
19. *en fort*, 'en fortalesa'; *fort* és doc. a Levy, PD, p. 196, com a substantiu amb valor de 'fortification', 'forteresse'.
catiu, forma àmpliament doc. en català antic.
20. *si*, expletiu.
qu'El vos manteya, cf. VIII, 10.
21. *vostron*, forma catalana, no doc. en occità.

23. *ab ferm talen*, cf. VII, 2.

24. *a la meu guisa*, segons Levy, PD, p. 214, *a ma guiza* vol dir 'à mon gré', 'comme il me plaît'. L'ús de la forma *meu* per al femení modernament és pròpia de la zona nord-oriental del domini català (DCVB, VII, p. 407). Des del moment que després de l'article caldria posar una forma tònica del possessiu (*mia*, *meva*) que tindria dues síl·labes, cal considerar la solució *meu* atribuïble a l'autor. El mot *guisa* en posició de rima constitueix una assonància (veg. *supra*, cap. tercer, comentari lingüístic del rimari, II) si no introduïm l'esmena *guia*.

27. Expressió semblant a I, 27.

ans port de mal tresd[ossa];
sol l'arm'agues bon pos
e'l cors fos en la fossa!

III

Ira e dol me ten
tant que non haus atendre;
tal pahor hay no'm men
a l'estamen pus mendre
que d'ira'l cor me fen
e no m'en pux defendre.
Gastan lo cors, despen
e non ay que despendre;
per mos pecats mal pren,
e non aus Deus rependre;
si fas, car no m'enten,
qu'El deu justs precis entendre.

25

30

35

IV

En est mon trop infern,
c'ayço m'es pits d'inferna,
car vey qu'ab mal govern
manta gent se guoverna;
e no trop en quasern
Dieu perque'm descaserna:
que'ls mals venon a quern
con de be non ay terna;
li guayg mi son estern
e la mort m'es eterna,
e d'estiu e d'ivern
mals ab mi exiverna.

40

45

V

E sitot soy falens,
no quart Deus ma falença,
car val a mantes gens
e'ls au lurs prechs e'ls gença;

50

car mantes vetz fal sens
e saubers e siença
ne als pus conexens,
per qu'er li ay conexença
e suy vers penidens,
sufren greu penidença,
tant que verguonya'm vens
e crey que mort me vença.

55

60

VI

Mayre Dieu conexens,
valets per conexença
als morts e als vivens
e no'ls guardets falença.

8. ses deus, deus *anullat*. || 22. tresdossa, *completat per Rubió*. || 38. c'ayso
c'ayço, c'ayso *anullat*. || 54. e sal, sal *anullat*.

I 1 de Dieu, scur, *a*; fayts Dieus *b*; Deu *Marshall*, 40. || 2 plus, scura *a*. || 3 Dieus, c'om *a*; Dieus, qu'oms *b*. || 4 Dieus *b*. || 5 Nulh f. n. es *a*; nuyls fayts *b*. || 6 Deus, assegura *a*, *b*. || 7 se procur *a*. || 8 Mays s. Dieu *a*; Deus *b*. || 9 Ez yeu *a*; que u. mays *b*. || 10 Pus fort t. ma ventura *a*. || 11 pux, mal *a*.

II 13 Venguts, fins *a*; son *b*. || 14 pelh ez *a*. || 15 E s. sser *a*. || 16 rich *b*. || 17 Dieu *a*; e D. ham tret *b*. 18 febrèl c. me *a*. || 19 ay que me dos *a*; nay *b*. || 20 Er cor p. freig sadorça *a*. || 21 que *a*; no *b*. || 22 E, tresdoça *a*; dels mals *b*. || 23 en bon loch fos *a*; aia *b*. || 24 Lo *a*; lo, a *b*.

III 25 tten *a.* || 26 no laus attendre *a.*; aus entendre *b.* || 27 car lay p. *a.*; quem *b.* || 28 estament *b.* || 29 Ez al cor diram f. *a.*; lo cor diram f. *b.* || 30 Que, puix deffendre *a.*; pusch *b.* || 31 El cors gasta *a.*; guastan *b.* || 32 En tro hay q. despendra *a.* || 33 peccats *a.* || 34 Dons on dey deurem pendre *a.*; reprendre *b.* || 35 fan *a.* || 36 dei jutz prech *a.*; prechs *b.*

IV 37 aycest, trob *a.* || 38 Quen a. p. *a.*; aço nes *b.* || 39 E v. am m. guovern *a.*; que mal *b.* || 40 Mantz fayts que Dieus governa *a.*; fayt guoverna *b.* || 41 quesern *a.*; un q. *b.* || 42 Deus *a.*; Deus *b.* || 43 venen, tern *a.* *falta a b.* || 44 E d., *a.* *falta a b.* || 45 E gaug me s. stern *a.*; los gaygs *b.* || 46 Can amors mes sterna *a.* || 48 Sols, me *a.*; mala mi *b.*

V 49 suy falhents *a.* *falta a b.* || 50 guard, falhença *a.* *falta a b.* || 51 Pus, totes gents *a.* *falta a b.* || 52 El pretz lo clam el g. *a.* *falta a b.* || 53 manta *b.* || 54 sauber, sciensa *a.*; saber, sciença *b.* || 55 Neus al p. conoysens *a.*; e, conexents *b.* || 56 Mas on hay conoysença *a.*; mas er h. entendença *b.* || 57 penidents *a.*; que s. ver penetens *b.* || 58 suffrens, panetensa *a.*; sofren, penetença *b.* || 59 vergonya venç *a.*; vergonyam venç *b.* || 60 E ci tem q. nom vengça *a.*

VI 61 de Deu conoysens *a.*; Dieus conexents *b.* || 62 conoysença *a.*; valet *b.* || 63 ez a. vivents *a.*; vivents *b.* || 64 noy, vivença *a.*; no *b.*

Ordre de les estrofes:

<i>c</i>	I	II	III	IV	V	VI
<i>a</i>	I	IV	II	III	V	VI
<i>b</i>	I	IV	III	II	(VI-V)*	

*VI-V representa una estrofa barrejada de versos de V i de VI, que comença amb aquesta última.

Cançó adjectivada del Capellà de Bolquera

I Els fets de Déu són obscurs més que la nit obscura; depèn de Déu que l'home duri poc i allò que Déu vol dura; cap fet no és segur si Déu no l'assegura; és bo que l'home percaci el bé, però sense Déu poc val la cura; com més m'aventuro, més desventura trobo, i no puc suportar els mals: tan dura m'és la fortuna.

II He arribat fins a l'os, a la pell i a l'ossada; era opulent, ric de moneda grossa, però Déu m'ha arrenecat un mos tal que la febre se m'ha establert al cor, i no tinc per a abrigar-me allò amb què hom s'abriga quan té fred, ni tinc plata per a traginar, sinó que porto un farcell de mals; si tan sols l'ànima tingués bon repòs i el cos fos a la fossa!

III La tristesa i el dolor s'han emparat tant de mi que no goso esperarçar; tal és la por que tinc que no vagi cap a la condició més baixa, que el cor se'm trenca de tristesa i no ho puc evitar. Extenuant el meu cos, despenc i no tinc res per a despendre; pels meus pecats sofreixo mal i no goso reprendre Déu; sí que ho faig, perquè no m'escolta, que ell ha de parar esment en els precés justos.

iv En aquest món trobo l'infern, que això m'és pitjor que la damnació (?), ja que veig que molta gent es governa amb mal govern; i no trobo en cap quadern per què Déu em desposseeix: que els mals vénen quadruplicats quan no tinc cap possibilitat de bé; els goigs em són externs i la mort m'és eterna, i a l'estiu i a l'hivern el mal hiverna amb mi.

v I, per bé que sóc pecador, que Déu no consideri el meu pecat, perquè socorre molta gent i escolta llurs precos i els afavoreix. Moltes vegades falla el seny, el saber i la ciència, i fins i tot als més instruïts, per això ara li tinc agraïment i sóc un vertader penitent sofrint penitència greu; talment que la vergonya em venç i crec que la mort em vencerà.

vi Mare de Déu pietosa, socorreu per pietat els morts i els vius i no els tingueu en compte els pecats.

1. *fait Dieu* (i v. 61 *Mayre Dieu*), cf. nota II, 17.

6. *Deu*, nominatiu sense -s. El repartiment de la desinència sigmàtica en aquest mot tot al llarg del poema no respon als casos, cf. nota III, 17.

7. *qu'om be percur*, cf. R. Lull: «Ramon, hom necgligent no sab bé procurar» (*Lo desconort*, v. 145; ed. Galmés, I, p. 225). Levy, *PD*, p. 309, registra les variants *procurar*, *per-*.

9. *car*, cf. II, 11; IV, 11; V, 6 i 11. Veg. també *infra*, v. 53.

11. *pusch*, cf. VI, 22.
dur, forma catalana. Cf. *DCVB*, IV, p. 618, acc. 4: 'suportar'.

14-24. L'estrofa IV del sirventès de Guilhem Figueira contra Roma (217, 2; ed. Crescini, p. 281) presenta les rimes *ossa*, *fossa*, *grossa* i *trasdossa* (veg. nota 21-22).

16. *moneda grossa*, el *gros* era una moneda de bona llei que circulava per França des de 1266. A partir de 1273 Jaume I va fer encunyar grosos també a Montpeller (veg. Botet i Sisó, *La moneda catalana*, vol. II, p. 51). Aquí l'expressió, però, sembla designar simplement la moneda de valor.

17. *mos*, en occ. *mors*; forma catalana. Per a l'emudiment de la *r*, veg. p. 99. Tocant a les rimes dels vv. 17-20, veg. p. 89. Cf. Peire de Ladils: «E garda me del mors / d'infern al enamic» (*Deux mss. prov.*, p. 134), i Ausiàs March: «Dolor me puny qui-m don-al cors gran mos» (ed. Bohigas, XXXVII, 9 vol. II, p. 126).

18. *febra*, grafia catalana. Cf. Raimon Gaucelm de Beziers: «Dieus m'a dada febre tersana dobla, / que vol que yeu sia d'elh remembratz» (401, 5; ed. Azaïs, p. 16, vv. 1-2).

m'amossa, sembla una forma catalanitzada (veg. *supra*, nota 17) del verb occità *amorsar*; Levy, *PD*, p. 19, el registra com a reflexiu: 's'unir; se fixer, s'establir'. Cf. Ramon At de Montaut: «E non ay ges talen qu'ieu m'en jaquischa, / car hon pus vau avan, may si amorsa / amor en me e l'am de magor forssa» (poema II; ed. Jeanroy AdM, LII, 1940, p. 246). El *DCVB*, I, p. 641 registra tres verbs *amossar*, però no n'hi ha cap que sigui aplicable aquí.

19. *que-m ados*, frase relativa amb valor final, l'antecedent és *ço qu'om* del v. 20. Un valor anàleg té el relatiu del v. 21.

ados (i v. 20 *adossa*), doc. pel *DCVB*, I, p. 211, acc. II, 1: 'abrigar posant roba damunt'. En provençal, en canvi, Levy, *PD*, p. 145, documenta *endosar*, 'endosser'.

21-22. *tros* / *tresdossa*, falla el joc de les rimes derivatives. Cf. els vv. 23-24, 43-44 i 63-64.

tros, del verb *trosar*, documentat per Levy, *PD*, p. 374: 'charger (du bagage)'.
tresdossa, cf. Levy, *PD*, p. 369: *trasdosa*. Veg. els vv. 27-28 del sirventès de Guilhem Figueira contra Roma (*op. cit.* a la nota 14-24): «Roma, de gran trasdossa / de mal vos cargatz».

23-24. *pos* / *fossa*, cf. vv. 21-22, 43-44 i 63-64.

bon pos, veg. *DCVB*, VIII, p. 248. La monoftongació de *pos* és fenomen català.

28. *pus mendre*, forma de comparatiu incorrecta per l'ús redundant de *pus* i per *mendre*, cas subjecte de *menor*, en funció de complement (per al comparatiu sintètic amb *pus*, veg. l'apèndix sobre llengua de l'edició de Riquer de les *Poesies* d'Andreu Febrer, p. 153).

29. *·i cor me fen*, veg. la doc. que aporta a propòsit d'aquesta expressió R. Aramon a la nota 50 de la seva edició d'*Augats, seyos qui credets Deu lo payre, Hispanic studies in honour of I. González Llubera*, Oxford, 1959, p. 37.

30. *puç*, cf. VI, 1.

31. *Gastan*, cf. *DCVB*, VI, p. 219, acc. I 2b: 'Extenuar, cansar excessivament'.

35-36. Cf. els vv. 89-92 de la cançó anònima «Flos de paradís»: «Ver-ges, be sai co / puesc yeu a vos atendre / ni per cal razo / devetz mos

precx entendre» (461, 123; ed. Bartsch, *Denkmäler*, p. 63). Cf. també Ramon Llull: «e car a Déu parlava feent a él clamor, / car tan pauc exoex li just el pecador» (*Lo desconort*, vv. 44-45; ed. Galmés, I, p. 221).

37-48. Veg. el final de l'estrofa VIII del sirventès de Guilhem Figueira cantra Roma (*op. cit.* a la nota 14-24): «Per qu'a mal govern / d'estiu e d'ivern / qui sec vostr'estern, car diables l'en porta / inz el fuoc d'en-fern».

38. *inferna*, postverbal no doc. d'*infernar*; *ad sensum* sembla voler dir 'damnació'. Per a la doc. lírica del verb *infernar*, veg. P. Ramírez Molas, *La poesia d'Ausiàs March*, Basilea, 1970, pp. 320-321.

41. *no trop en quasern*, veg. els vv. 59-60 del sirventès de Guilhem Figueira contra Roma (*op. cit.* a la nota 14-24): «Mas en cal quadern trobatz c'om deia aucire, / Roma, ·ls crestians?».

42. *descaserna*, veg. Levy, *PD*, p. 114: *descasernar*, 'déposséder, chasser'.

43-44. *quern* / *terna*, cf. vv. 21-22, 23-24 i 63-64.

a quern, forma catalana. El *DCVB*, IX, p. 46, registra l'expressió *a querns* i Levy, *PSW*, I, p. 238 cita *a ternas e a quasernas*.

terna, sembla que el sentit és el de l'accepció 2 de Levy, *PSW*, VIII, pp. 180-181: 'Pasch mit drei Augen (im Würfelspiel)' Per l'exemple que cita: «Car de na Cuniça sai / qez ill fez ogan tal *terna* / per q'ill perdet vida eterna», interpretem que en el nostre cas pot voler dir 'jugada', és a dir, 'possibilitat d'obtenir un bon resultat'.

53. *car*, cf. v. 9.

55. *ne*, fa sentit la lectura de la versió *a*: *neus*.

56-57. Veg. la versió *b*: «mas er hay entençença / que suy ver pen-tens».

63-64. *vivens* / *falença*, cf. vv. 21-22, 23-24, 43-44.

XVIII

Ms.: f. 30v. Eds.: Rubió, p. 376; *Paisatges*, p. 64; Massó i Torrents, *Homenatge a A. Rubió i Lluch*, vol. I, pp. 405-406; HLC, vol. I, p. 516.

- I Lassa, mays m'agra valgut
 que fos maridada
 o cortes amich agut
 que can suy mongada.
- II Monjada fuy a mon dan; 5
 pecat gran
 han fayt seguons mon albir;
 mas çels qui mesa m'i han,
 en mal an 10
 los meta Deus, e'ls ayr.
 Car si yo'u agues saubut,
 mas fuy un poch fada,
 qui m donas tot Montagut,
 no ych fora entrada.

I Dissortada de mi, més m'hauria valgut ser casada o haver tingut un amic cortès que no pas que m'hagin fet monja.

II Em van fer monja per al meu mal; han fet un gran pecat segons el meu albir; però, als qui m'hi han posat, que Déu els doni mal any i els avorreixi. Perquè, si jo ho hagués sabut, però vaig ser una mica beneita, ni que m'haguessin donat tot Montagut, no hi hauria entrat.

4. *suy*, cal llegir *fuy*; veg. el v. 5, capcaudat amb aquest. L'error és freqüent: veg. la nota de F. J. Oroz al v. 5 del poema d'Arnaut de Brancaló (26, 1) dins *La lirica religiosa*, p. 67; cf. també la nota X, 7.

5-7. Veg. els vv. 14-17 de la peça 16 publicada per P. Bec a *La lyrique française au Moyen Âge*, ja citat, pp. 21-22: «Mal et vilanie / et pechié fist / de tel pucelete / rendre en abïete».

8-10. Veg. els vv. 11-13 de la peça 16 publicada per P. Bec, *loc. cit.* a la nota anterior: «Mès je sui mise en prison. / De Diu ait maleïçon / qui m'i micst!», i el v. 7 de la 15 (*ibid.* pp. 20-21: «Ki nonne me fist, Jesus lou maldie».

11. *yo*, forma catalana, com *poch*, del v. 12.

13. *qui-m donas*, per al valor concessiu de l'expressió, veg. *DCVB*, IX, p. 53, s.v. *qui*, accepció 9.

Montagut, hi ha un Montagut de Fluvià a la Garrotxa que, de totes les localitzacions que té aquest topònim, és potser el més coherentment identificable amb el del nostre text. Veg. les notes 31, 80 i 81 del cap. segon, on s'indiquen algunes conjectures al respecte. Per a les comparacions amb noms de lloc a la poesia trobadoresca, veg. la nota de Pasero al vers VI, 53 (183, 2) de la seva edició de Guilhem de Peitieu, p. 183.

*XIX

Mss.: 1794 BNM, f. 79r (a); 458 BdC, f. 165r (b); 91 BUB, f. 404v (c). Bàsic: c. Eds.: Llabrès, *Estudi ... cançoner dels Comptes d'Urgell*, p. XXXIV; Rubió, p. 295; Riquer, *Obras de Cerverí*, p. 344, i *HLC*, vol. I, p. 510.

- I Pert se qui femna xastia,
foll es qui'ls es amichs
e pus foyl qui s'i fia.
- II Femna tostemp pren la reversa,
ço fa que hom no vol, 5
tart val e tost fall, leu es perversa;
sopte plora si's vol,
seny per volentat cambia;
de res no la castichs,
que a mal fer s'en pendria. 10
- III Ffemna es avara per natura
e li platz que hom li do;
desconexent sens mesura,
tart ret bon gasardo. 15
Ne secrets no't celaria,
ans diu tots mals antichs,
si morir ne sabia.
- IV Ffemna que lonch temps es aymada
tost es fayta vil,

e pus dos l'an enganada,
 si's farien mil;
 un ne te, altre'n volria,
 e ab sos fals cembeyls
 ço qui veus negaria.

20

- I 1 so *a*; ço *b*. || 2 fol *a*; ffol *b*; amich, *c*. || 3 fol *a*; puys foil *b*.
 II 6 fal *a, b*. || 7 sopta *a, b*. || 8 voluntat *b*.
 III 12 plats *b*. || 14 guasardo *a*; gualardo *b*. || 15 selaria *a*; salaria *b*.
 IV 18 amada *b*. || 19 feyta *b*. || 20 enguanada *a*. || 21 mill *b*. || 23 cim-
 bels *a, b*. || 24 co quen *a*; que *b*.

I Es perd qui amonesta les dones, és foll qui els és amic i més foll qui s'hi confia.

II La dona sempre porta la contrària, fa allò que l'home no vol, rarament té vàlua i falla aviat, fàcilment és perversa; si ho vol plora sobtadament, canvia de judici a voluntat; no l'amonestis per res, que es posaria a fer mal.

III La dona és avara per natura i li agrada que li facin presents; desagraïda sens mesura, rarament dóna bon guardó. No t'amagaria els secrets, sinó que diu tots els mals vells, encara que n'hagués de morir.

IV La dona que és estimada molt de temps, aviat s'envileix, i quan dos l'han enganyada, també poden fer-ho mil; en té un, en voldria un altre, i amb els seus falsos paranys negaria el que està veient.

1. Per als criteris d'edició d'aquest poema, veg. les notes 109-111 del cap. quart.
- 1-3. Veg. *XX, 1-2.
2. *amichs*, contràriament al que hem dit a la nota 111 del cap. quart, restituïm la *s* d'aquest nominatiu ja que els mss. *a* i *b* la duen i l'esquema mètric la reclama.
3. *fia*, encara que Levy, *PD*, p. 190, doni la doble forma *fizar*, *fiar*, hem de considerar que aquesta veu és un catalanisme en posició de rima (cf. *xastia*, v. 1) tal com assegura Coromines a *Sobre les prosificacions de poemes didàctics en el "Llibre de les dones"*, *Entre dos llenguatges*, vol. I, pp. 229-230 (veg. notes 20 i 31 del cap. primer i 109-111 del cap. quart).
- 4-8. Cf. *De amore*, ed. Pagès, Castelló de la Plana, 1930, p. 175: «mulier ... inobediens et contra interdicta renitens», i Bernart de Ventadorn, 70, 43; ed. Appel, p. 249: «D'aisso-s fa be femna parer / ma domna, per qu'elh o retrai, / car no vol so c'om deu voler, / e so c'om li deveda, fai».
4. Vers hipermètric. Riquer, *HLC*, vol. I, p. 510, edita el vers sense *la*. Coromines, *loc. cit.*, p. 229, proposa de suprimir *tostemps* o *la*.
6. Vers corromput. Riquer edita: *tart val e leu és perversa*, *loc. cit.*. Podríem llegir també *e tost fall: leu es perversa*. Coromines, *loc. cit.*, p. 230, en canvi, proposa de llegir *tart val e-t torna foll*, en lloc de *tart val e tost fall*; d'aquesta manera li queda matèria per a un nou vers: *e leu es perversa*, i afegeix que la *e* ve d'una variant del ms. *BNM* que no hem sabut computar.

9-10. Cf. *De amore*, p. 179: «Inobedientiae quoque vitio mulier quaelibet inquinatur, quia nulla in orbe ... femina vivit, si ei rei cuiusque interdicatur abusus, quae contra vetitum ... non conetur adnisi ...».

11-14. Cf. *De amore*, p. 174: «Mulier quoque namque quaerit in amore ditari, non autem coamanti placita solatia exhibere ...», i p. 175: «mulier ... reperitur avara ...».

11. Vers hipermètric. Riquer, *loc. cit.*, esmena *avara-s*. Coromines, *loc. cit.*, p. 229, proposa el mateix.

15-17. Cf. *De amore*, p. 181: «Praeterea nulla novit mulier aliquod occultare secretum».

15. *Ne*, cf. nota I, 16. Aquí *ne* pot venir donat pel valor lògic negatiu de la frase anterior: «no dóna bon guardó».

16. Coromines, *loc. cit.*, p. 230, proposa de llegir *tots mals* en lloc de *tots mals*.

18-20. Cf. *De amore*, p. 182: «luxuriosa est etiam omnis femina mundi ...».

18. Vers hipermètric. Riquer, *loc. cit.*, esmena *que-s lonch temps*. Coromines, *loc. cit.*, suposa en aquest punt la presència d'una «extravagant i curiosa rima trencada», de tal manera que cal llegir: *e la femna qui l / onch temps és aymada*. Acceptant la hipòtesi de Riquer que aquest poema és una dansa (recordem que perquè ho sigui només falla una rima, *cembeyls*, v. 23), la proposta de Coromines sembla innecessàriament aparatosa; d'altra banda notem que és el fonament de la seva argumentació sobre la no palatalització de la *l*- inicial en el Capellà de Bolquera, veg. *supra*, cap. primer, nota 31. Cap dels manuscrits del *Terç* no diu *e la femna qui*, sinó que tots tres diuen *femna que*; enlloc Coromines no indica que hagi introduït aquesta rectificació.

19. Vers hipomètric. Riquer, *loc. cit.* esmena *ben tost*.

21. Vers hipomètric. Riquer, *loc. cit.* esmena *dos mil*.

23. *cembeyls*, per bé que no rima, tots els manuscrits porten aquest mot; Riquer, *loc. cit.*, el substitueix per *presichs* per tal de restituir la rima del refrany. És la conjectura més ardidada que fa Riquer, i ell mateix ho reconeix en nota. Malgrat tot, aquesta solució sembla més acceptable que la de Coromines, *loc. cit.*, p. 230: «v. 25: no hi ha rima, per tant cal canviar *cembeyls* 'parany per agafar ocells' en *bertol* 'parany per agafar peixos'». Notem que en la p. 229, parlant dels catalanismes del text, diu: «*bertol*, mot català estrany a la llengua d'oc i amb evolució fonètica ca-

talana». La rima en *-ol* que busca Coromines apareix als cinc versos finals que nosaltres considerem amb Riquer un poema a part fragmentari, el *XX.

24. *ço qui*, Riquer prefereix la lectura de *a: ço qu'en*. Coromines, *loc. cit.*, p. 230, que no diu quin manuscrit utilitza com a bàsic, esmena *ço qu'en veus negaria* en *ço qu'eus veus negraria*, 'negraria allò que veus tu mateix' (*eus* <IPSE).

Mss. i eds.: indicats per a *XIX.

Qui femna amar vol
la mort desija,
ne pot viure sens dol,
car guasta si tot sol
e a tuyt enfastiga.

5

2 desiga *a, b*.

Qui vol estimar una dona desitja la mort, i no pot viure sense dol, ja que es consumeix a ell mateix i enutja tothom.

1-2. Al llibre III de *Lo Somni* Tirèsias, parlant de les dones, diu: «Sobirane oradure és encaçar la cosa que, aconseguida, dóna la mort» (ed. Riquer, p. 370, 12-13).

2. Coromines, a *Sobre les prosificacions de poemes didàctics en el "Llibre de les dones"*, ja citat, p. 229, llegeix *desia* per *desija*, ja que suposa que rima amb el *negaria* de la composició *XIX (v. 24). Això fa que corregeixi també *enfastiga* (v. 5) en *enfastia*. Més avall, en la mateixa p. 229, aquest autor proposa d'esmenar el vers en *la mort se desia* o *la mort a si desia*; acceptant aquesta darrera lectura, el vers tindria sis síl·labes com els altres quatre del fragment.

3-4. Cf. *De amore*, ed. Pagès, p. 166: «quia cunctis amor in vita poemam intolerabilem praestat hominibus ...».

3. *ne*, cf. nota I, 16.

4. *sol*, en provençal té *o* tancada i no pot rimar amb *vol* (v. 1) i amb *dol* (v. 3). Cal llegir el mot en català. Cf. Coromines, *loc. cit.*, p. 229.

5. *enfastiga*, veg. *supra*, nota 2.

Incloem a continuació els poemes en contra i a favor del Capellà de Bolquera que reporta Eiximenis a les pàgines del *Terç del Chrestia* (capítols 950 i 957 respectivament). El text que reproduïm procedeix, com en el cas dels poemes *XIX i *XX, del manuscrit 91 de la Biblioteca Universitària de Barcelona (l'apèndix I es troba al f. 407r i el II al f. 410r de l'esmentat manuscrit). Vegeu les notes 109, 113 i 116 del nostre cap. quart per a les edicions anteriors i alguns punts de la interpretació.

Mai no nasqué clergue en tota Carcassona que no fos barater i gran mentider, sense gens de cortesia i vil en el parlar: així va ser ara fa poc el xantre de Bolquera, que va dir moltes injúries sobre les dones, car mai no va poder tastar llurs aires; i no va ser perquè no n'anés a la caça. Però el va seguir sempre sense mesura la mala sort. I no és digne de creure, perquè crec que ell sempre es preocupà més de beure: seguí el costum del seu país. I no s'escau a clergue, si no és de Berga, mentir o parlar falsament de gent noble.

Lo noble archipestre
de Bolqueres e mestre
nengun no deu blasmar,
car Deus lo feu parlar
paraules ab dretura
sens falta e lejura,
com persona entesa
e hom de gran noblesa.

Ningú no ha de blasmar el noble arxiprest i mestre de Bolquera, perquè Déu el va fer parlar amb paraules rectes sense falta ni lletjor, com a persona entesa i home de gran noblesa.

GLOSSARI

El glossari recull els mots de les divuit poesies del cançoneret i de les dues del Capellà de Bolquera transmeses en el *Terç del Chrestia d'Eximenis* (els procedents d'aquestes dues composicions estaran indicats amb un asterisc [*]).

En les entrades dels substantius i dels adjectius donem preferència, com és habitual, al cas règim sobre el subjecte, al masculí sobre el femení, al singular sobre el plural, sempre que el text ofereixi la possibilitat de triar. Les entrades dels infinitius no documentats en el text adopten la forma occitana sempre que totes les formes enumerades a sota no siguin marcadament catalanes; tals entrades van marcades amb un claudàtor tancat a la dreta (]).

Els mots que presenten diverses grafies tenen entrades per a cada variant, que remeten a la més freqüent dins del cançoneret. Cada forma reportada recull un màxim de tres documentacions. Ometem la traducció d'aquelles paraules que són idèntiques en la llengua moderna per grafia, forma i sentit. Per a totes les accepcions inusitades i per als mots que presenten formes desacostumades remetem a les notes corresponents dels poemes. Acompanyem d'un signe d'interrogació [?] les traduccions conjeturals.

Heus aquí les abreviatures de què hem fet ús: *adj.* - adjectiu; *adv.* - adverbí; *art.* - article; *c. règ.* - cas règim; *c. subj.* - cas subjecte; *cond. A* - condicional tipus «amaria»; *cond. B* - condicional tipus «amera»; *conj.* - conjunció; *dem.* - demostratiu; *f.* - femení; *fut.* - futur; *ger.* - gerundi; *imp.* - imperatiu; *impf.* - imperfet; *ind.* - indicatiu; *indef.* - indefinit; *indet.* - indeterminat; *inf.* - infinitiu; *interj.* - interjecció; *m.* -

masculí; *num.* - numeral; *part.* - participi; *pas.* - passat; *perf.* - perfet; *pers.* - persona; *pl.* - plural; *pos.* - possessiu; *pr.* - present; *prep.* - preposició; *pron.* - pronom; *s.* - substantiu; *sing.* - singular; *subj.* - subjuntiu; *subst.* - oració substantiva; *v.* - verb; → - vegeu; 1, 2, 3, 4, 5, 6 - persones del verb.

- a *prep.* I, 15; II, 21; V; 10. a + le: al X, 8; XVII, 13.
 a + los: als III, 7; IV, 18; XVII, 63.
 ab *prep.* II, 17; III, 23; V, 12: 'amb'.
 abans *adv.* XIII, 32.
 abis *s. m.* XIV, 13: 'abisme'.
 abril *s. m.* VI, 6.
 abstenir] *v. subj. pr.* 3 absteya VIII, 17: 'abstenir-se'.
 aclis *adj.* VII, 14; XV, 25: 'sotmès'.
 acuyllir] *v. ind. pr.* 3 acuyll IX, 2: 'acollir'.
 adonchs → donchs.
 adop *s. m.* V, 3: 'adob'.
 adossar] *v. ind. pr.* 3 adossa XVII, 20; *subj. pr.* 1 ados XVII, 19: 'abrigar-se'.
 afan *s. m.* VII, 29; X, 2: 'afany', 'esforç'.
 afes *s. m. pl.* II, 21: 'afers'.
 afinar] *v. ind. pr.* 3 afina II, 25: 'embellir'.
 agradan *adj.* VII, 26: 'agradable'.
 aicel → aycel.
 ajuda *s. f.* XIII, 9.
 ajudar] *v. subj. pr.* 3 ajut XIII, 8.
 alba *s. f.* IV, 1.
 albir *v. inf. substantivat* XVIII, 7.

albirar] *v. ind. pr.* 1 albir XII, 13: 'ponderar', 'calcular'.
alcir *v. inf.* VI, 11; *subj. pr.* 3 alcia I, 24; 5 alciats VII, 12: 'matar'.
algun *adj. indef.* VIII, 3: 'algun'. *cf.* algun.
alechar] *v. subj. pr.* 3 aletg V, 9: 'incitar', 'induir'.
alegar] *v. subj. pr.* 3 aletg V, 18: 'llogar [dit de metalls]'.
algun *adj. indef.* I, 23. *cf.* algun.
als *pron. indef.* I, 16; III, 12; IV, 12. al (?) III, 8: 'altra cosa'.
altre *adj. i pron. indef. m.* XV, 5; altr' I, 6; altra V, 18; f. I, 13; IV, 19; XII, 14.
altruy *pron. indef.* d'altruy III, 2; IV, 15: 'd'altri'.
am *s. m.* XIII, 53: 'ham'.
amar *v. inf.* III, 18; IX, 20; *XX, 1; *ind. pr.* 1 am IV, 3; IV, 22; VI, 5. *cf.* aymar.
amich *s. m.* XVIII, 3; *XIX, 2.
amor *s. f.* I, 3, 4, 8; II, 4, 13; IV, 15, 23.
amoros *adj. m.* VII, 22; IX, 15; f. amorosa I, 1; XVI, 11.
amossar] *v. ind. pr.* 3 amossa XVII, 18: 'fixar-se', 'establir-se' (*figurat*).
an *s. m.* XVIII, 9: 'any'.
anar] *v. ind. pr.* 1 vau VII, 30; 2 vas XI, 23; 3 vay IX, 12; va XI, 5; *imper.* 2 ve XV, 22.
anch *adv.* VIII, 6: 'mai'.
angel *s. m.* X, 18; *pl.* angels X, 8.
ans *adv.* III, 19; VIII, 7; X, 17: 'sinó que', 'ans'; a. que I, 24; III, 3; XV, 3: 'abans que'.
*antichs *adj. m. pl.* XIX, 16.
apendre] *v. part. pas.* apres I, 19: 'instruït'.
apert *adv.* VI, 20: 'obertament'.
aprop *adv.* IV, 2: 'a prop'; XV, 2 'després'.
arch *s. m.* XV, 17; a. del cel XIV, 18: 'arc de sant Martí'.
archipestre *s. m.* XIV, 1: 'arxiprest'.
argent *s. m.* XVII, 21: 'diner', 'riquesa'.

arma *s. f.* XIII, 34; XVII, 23: 'ànima'.
arnes *s. m.* XI, 14.
arrancar] *v. ind. pr.* 3 arrancha III, 4: 'rebatre' (*figurat*).
arrop *s. m.* IV, 16.
asegurar] *v. ind. pr.* 3 asegura XVII, 6, 'assegurar'.
asina *s. f.* II, 8: 'ocasió'.
asorar] *v. ind. pr.* 1 asor VI, 23: 'adorar'.
atendre *v. inf.* XVII, 26: 'esperar'.
atressi *adv. a.* con III, 11: 'així com'; atreci XIII, 11: 'també'.
atrobar] *v. ind. pr.* 1 atrop IV, 12: 'trobar'.
aur *s. m.* V, 17: 'or'.
ausar] *v. ind. pr.* 1 aus XVII, 34; haus XVII, 26: 'gosar'.
ausir] *v. part. pas. m. pl.* ausits X, 7; *ind. pr.* 3 hou XV, 20: 'sentir'.
autrejar] *v. part. pas.* autrejat XI, 10: 'atorgar'. *cf.* oltrejar.
*avara *adj.* XIX, 11.
avenir] *v. perf.* 6 avengron XIV, 6. s'a. + *inf.*: 'arribar a'.
aventurar] *v. ind. pr.* 1 aventur XVII, 9: 'arriscar-se'.
aver] *v. inf.* haver X, 21; *part. pas.* agut XVIII, 3; *ind. pr.* 1 ay I, 11; IX, 12; IX, 30; hay VIII, 2; XI, 29; e IV, 24; VI, 21; 3 a I, 5; ha III, 15; III, 20; VIII, 5; 5 avets I, 14; havets II, 9; VI, 6; 6 an VII, 17; han X, 10; *perf.* 3 hac X, 25; ach XV, 2; *subj. pr.* 1 haya XVI, 21; 5 hajats II, 18; *subj. impf.* 1 agues XVIII, 11; 3 agues X, 17; XV, 21; *cond. B* 1 agra XVIII, 1; 'haver', 'tenir'.
avinent *adj.* VI, 3; avinen VI, 17; XV, 26: 'plaent'.
ay *interj.* VI, 4; IX, 3; XI, 1.
ayçel *pron. dem. m. sing.* VIII, 22; aiçel XIV, 5; 'ycels X, 10: 'aquell'.
ayço *pron. dem.* XVII, 38: 'això'.
ayda *s. f.* III, 7: 'ajuda'.
aygua *s. f.* XV, 13: 'aigua'.
ayman *s. m.* VI, 14; VII, 1: 'amant'.

- aymar *v. inf. substantivat* I, 6; II, 19; VI, 1.
aymar *v. inf.* IX, 20; XIII, 15; *ind. pr.* 1 aym XIII, 45;
ger. ayman III, 16; IV, 1; IV, 9; *cond. A* 1 aymaria III,
24: 'estimar'. *cf.* amar.
aymia *s. f.* III, 27; VIII, 18; XII, 2: 'amiga', 'amant'.
aymis *s. m. c. subj.* III, 1; IV, 22: 'amic'.
ayrar] *v. subj. pr.* 3 ayr XVIII, 10: 'avorrir'.
ayre *s. m.* bon a. VI, 3: 'bona nissaga'.
aytal *adj. indef.* XI, 22: 'tal'.
aytantes *adj. indef. f. pl.* XIV, 22: 'tantes'.
axi *adv.* XIII, 48: 'així', 'tan'; a. con II, 11; V, 1.

balba *adj. f.* IV, 14: 'insensible', 'vacillant'.
bascar] *v. ind. pr.* 1 basch XIII, 22; 3 bascha XIII, 23: 'ne-
guitejar-se'.
bascha *s. f.* XI, 22: 'neguit'.
bausia *s. f.* ses b. I, 17; XVI, 1: 'sense engany', 'honestament'.
be *s. m.* I, 21; VIII, 3; XVII, 44; ben II, 9; *c. subj.* bes
VII, 3.
be *adv.* III, 1; III, 8; VII, 24; ben III, 15; V, 5; IX, 13.
bel *adj. m.* I, 18; VI, 4; VII, 29; *c. subj.* II, 15; III, 1;
IV, 22; *f.* bela VIII, 18; XII, 3.
benestan *adj. m.* VII, 2: 'agradable'.
beutey *s. f.* VI, 26: 'bellesa'.
blanxa *adj. f.* XI, 4: 'blanca'.
blasmar *v. inf.* VII, 17; *ind. perf.* 3 blasmet XV, 8.
bon *adj. m.* VI, 3; *XIX, 14; *c. subj.* bos IV, 20; *f.* bona
XIV, 1.
brancha *s. f.* II, 6.
brau *adj. m.* VII, 24: 'aspre'.
bräu *adj.* XVI, 10; en b. XIII, 7.
buba *s. f.* XI, 25: 'bubó'.
buscar] *v. ind. pr.* 1 busch XIII, 49; 'cercar'.

- ça *adv.* IX, 12: 'aquí'.
calba *adj. f.* IV, 11.
caler] *v. ind. pr.* 3 cal IV, 15: 'caldre'.
*cambiar] *v. ind. pr.* 3 cambia XIX, 8.
can *conj. temporal* II, 5; VII, 5; cant III, 14; quant XV,
23: 'quan'.
car *adv.* VI, 23: «sollícitament».
car *conj. causal* I, 12; II, 8; III, 20: 'perquè'. *sense matís*
causal II, 11; IV, 11; V, 6. VII, 22: 'tant de bo'. cor
III, 9.
cassar] *v. ind. pr.* 1 cas XIII, 52: 'caçar'.
cascar] *v. ind. pr.* 1 casch XIII, 24; 3 cascha XIII, 25: 'col-
pejar'.
cascun *adj. i pron. indef.* VIII, 20; xascun I, 27; *f.* xascuna
XIV, 12: 'cada', 'cadascun'.
*castigar] *v. subj. pr.* 2 castichs XIX, 9: 'reprendre'. *cf.* *xas-
tiar.
catiu *adj.* XVI, 19: 'captiu'.
cel *s. m.* X, 8; XV, 22.
cel *pron. i adj. dem.* III, 15; V, 1; *f.* çela XI, 8; *pl.* çels
XVIII, 8: 'aquell'.
*celar] *v. cond. A* 3 celaria XIX, 15: 'amagar'.
celestina *adj.* I, 22: 'celeste'.
*cembeyls *s. m. pl.* XIX, 23: 'paranys'.
cent mil *adj. num.* XIV, 11.
cenyer] *part. pas.* cint IV, 23; *c. subj.* cintz XIII, 43: 'cenyir'.
cert *adv.* VI, 21.
cint *s. m.* I, 3; VI, 26: 'cinyell'.
ciscar] *v. ind. pr.* 1 cisch XIII, 29; 3 cisca XIII, 30: 'cridar'.
clamar] *v. ger.* claman VII, 10; *ind. pr.* 1 clam VIII, 7.
clar *adj. m.* VI, 4; VII, 16; XIV, 25.
clasch *s. m. pl. c. subj.* XIII, 28: 'campanes'.
claire] *v. part. pas.* claus XIII, 40; quaus V, 7 (?): 'tancar'.

clerchs *s. m.* XV, 7: 'clergue'.
 ço *pron. dem.* ç. que II, 8; III, 16; IV, 7; per ç. quo XIII, 45: 'per tal com'; per ç. quom XI, 16: 'per tal que'; en ç. que XIV, 21: 'en tant que'.
 cobrir *v. inf. substantivat* IX, 9: 'discreció'.
 cobrir] *v. subj. imperf.* 3 cubris XV, 7; *part. pas.* cubert V, 7
 cofisar] *v. ger.* cofisan XII, 27: 'confiar'.
 colpa *s. f.* IV, 24: 'culpa'.
 comensadura *s. f.* XV, 3: 'comensament'.
 cominal *adj. m.* VIII, 21: 'compartit'.
 complimen *s. m.* X, 25: 'compliment'.
 comprar] *v. ind. impf.* 3 comprava V, 14.
 complir *v. inf. substantivat* XII, 16: 'perfeccions'.
 con *conj. modal* II, 11; III, 11; IV, 22; quo X, 11; XI, 5; XI, 11; quom X, 19; XIV, 22; quon XIV, 14: 'com'.
 conexença *s. f.* XVII, 56; XVII, 62: 'agraïment', 'pietat'.
 conexens *adj. f.* XVII, 61: 'pietosa'.
 confort *s. m.* VII, 14; XII, 29.
 conoiser] *v. part. pr.* conexens XVII, 55; XVII, 61; *subj. pr.* 1 conoscha XI, 13; *subj. impf.* 1 conogues IX, 17: 'conèixer'.
 conort *s. m.* VII, 13: 'conhort'.
 conquerre] *v. part. pas.* conques I, 14; *ind. perf.* 3 conquis VII, 15: 'conquerir'.
 consentir *v. inf. substantivat* IX, 8: 'consentiment'.
 consir *s. m.* VI, 12: 'pensament'.
 contrafar *v. inf.* V, 10: 'imitar'.
 cop *s. m.* V, 15: 'copa'.
 cor *s. m.* I, 2; VI, 16; VII, 6. ab c. que VII, 7: 'amb voluntat que'. de c. XII, 4: 'sincerament'.
 cor → car.
 corrompre] *v. ind.* 3 corromp IV, 17.
 corrompimen *s. m.* X, 22: 'corrupció'.

cors *s. m.* VI, 4; VII, 2; XIV, 25: 'cos'. est c. VII, 22: 'jo'. son c. XI, 20: 'ella'. cos. vostre c. IX, 14; XI, 19: 'vos'.
 cortejar] *v. ind. pr.* 1 cortetg IV, 18.
 cortes *adj.* XV, 27; *f.* cortesa VIII, 4.
 cortesia *s. f.* I, 10; XII, 10.
 cos → cors.
 cosis *s. m.* VI, 8; XIV, 5: 'cosí'; *f.* cosina III, 8; VIII, 25: 'amiga', 'amant' (?).
 cossirar] *v. ind. pr.* 6 cossiron XV, 12: 'buscar'.
 cossiros *adj.* VIII, 14: 'pensarós'.
 covenir] *v. ind. pr.* 3 cove XI, 9.
 creatura *s. f.* III, 18; XII, 14: 'criatura'.
 creire] *v. ind. pr.* 1 crey VII, 16; XIII, 7; XVII, 60; *ind. fut.* 5 creurets VIII, 27: 'creure'.
 creisser] *v. ind. perf.* 6 creguon XV, 4: 'acréixer'.
 cridar] *v. ger.* cridan I, 27; XVI, 27.
 cris *s. m. c. subj.* XII, 29: 'crit'.
 crots *s. f.* II, 24: 'creu'.
 cruel *adj.* IX, 5.
 cura *s. f.* II, 18; XII, 6: 'cura'.
 cusch *adj.* XIII, 43; *f.* cuscha XIII, 44: 'tardaner'.
 dan *s. m.* VI, 12; X, 26; XVIII, 5; dam VIII, 24: 'dany'.
 dança *s. f.* XI, 2; XI, 5: 'dansa'.
 dar] *v. ind. pr.* 3 da XV, 9; *ind. impf.* 3 dava V, 15; *ind. fut.* 3 dara XVI, 15; *subj. pr.* 3 do XIV, 2; *XIX, 12; don XI, 2; 5 dets I, 22; XIV, 9; *subj. impf.* 3 des V, 12; XIII, 25: 'donar'. *cf.* donar].
 de *prep.* I, 3; II, 9; III, 2. de + el: del V, 22. d'estiu e d'ivern XVII, 47: 'a l'estiu i a l'hivern'.
 defallir] *v. ind. pr.* 3 defayl II, 5: 'fallar'.
 defendre *v. inf.* XVII, 30: 'impedir', 'evitar'.

defunct *adj.* XIII, 7: 'difunt'.
 dejus *prep.* XIV, 19: 'sota'.
 demandar] *v. ind. pr.* 1 deman VII, 9; *ind. perf.* 5 deman-
 das X, 18: 'reclamar', 'preguntar'.
 demoratge *s. m.* XIV, 29: 'esperança' (*figurat*).
 departir *v. inf.* XIV, 6: 'repartir'.
 deport *s. m.* VII, 13: 'delit'.
 depres *adv.* I, 12: 'a prop'.
 deprop *adv.* II, 14; IV, 5: 'a prop'.
 desafiar] *v. ind. pr.* 3 desafia III, 17: 'renegar', 'desconfiar de'.
 desaventura *s. f.* XVII, 10: 'desventura'.
 descasernar] *v. ind. pr.* 3 descaserna XVII, 42: 'desposseir'.
 desclaratge *s. m.* XIV, 2: 'aclariment'.
 descolpar] *v. ind. pr.* 3 descolpa V, 20: 'disculpar'.
 *desconexent *adj. f.* XIX, 13: 'ingrata'.
 descosuts *adj. m. c. subj.* XI, 14 'descosit'.
 deseisir] *v. ind. pr.* 1 desisch XIII, 31; *subj. pr.* 3 desischa
 XIII, 32: 'desprendre'.
 desfinar] *v. ind. pr.* 3 desfina III, 25: 'deformar' (?).
 desijar] *v. ger.* desiran VII, 4; VIII, 12; *ind. pr.* 1 desig
 I, 12; IV, 5; VI, 15; desir VII, 8; XVI, 17; XVI, 23;
 3 *desija XX, 2: 'desitjar'.
 desir *s. m.* XII, 22; *c. subj.* desirs I, 16: 'desig'.
 desirar] → desijar].
 desprendre *v. inf.* XVII, 32; *ind. pr.* 1 despen XVII, 31.
 despít *s. m.* a d. de VIII, 22: 'malgrat'.
 destrenyer] *v. subj. pr.* 3 destrenya VIII, 15; *subj. impf.* 3
 destreyes VIII, 18: 'obligar'.
 dever] *v. ind. pr.* 1 dey XII, 6; detg IV, 22; 3 deu III, 2;
 XII, 20; XIV, 24; *cond. B* 5 degrets II, 3: 'deure'.
 deytat *s. f.* II, 2: 'deïtat'.
 dia *s. m.* I, 27; VIII, 20; XII, 30; die XVI, 15.
 digne *adj.* XII, 9.
 dins *prep. i adv.* VII, 8; XIII, 36: 'dintre'.

dir *v. inf.* VII, 6; VII, 22; IX, 4; *ger.* disen III, 6; IX, 12;
part. pas. dit XV, 7; *ind. pr.* 1 dic IV, 21; dich VIII, 24;
 3 *diu XIX, 16; 5 deys X, 11; X, 14; *ind. fut.* 1 diray
 XI, 3; 5 direts XI, 17; *imp.* 5 diats XI, 11; XIV, 14;
 dyats IV, 24; *subj. pr.* 5 XIV, 9.
 divers *adj.* XIV, 12; XV, 18.
 divina *adj. f.* II, 1.
 doctrina *s. f.* II, 22.
 dol *s. m.* XVII, 25: 'dolor'.
 dolç *adj. m.* I, 23; V, 17; VI, 12; *f.* dolça VI, 2.
 dolçor *s. f.* XII, 29.
 doler] *v. ind. pr.* 1 duy I, 29: 'doldre'.
 dolor *s. f.* VIII, 16.
 dompna *s. f.* IV, 19; VI, 2; VII, 4; dona VIII, 4; VIII,
 13; XIV, 25.
 dona → dompna.
 donar] *v. ger.* donan X, 9; *ind. pr.* 3 dona XIV, 10; *imp.* 5
 donats XIV, 2. *cf.* dar].
 donchs *conj.* I, 8; II, 6; II, 18; adonchs XI, 20: 'doncs'.
 dormir] *v. ger.* durmen I, 26; IX, 25.
 dos *adj. num.* *XIX, 20. *adv.* d. tan VII, 25: 'doblement'.
 duptar *v. inf.* XIII, 21: 'témer'.
 dur *v. inf.* XVII, 11: 'suportar'.
 dura *adj. f.* XVII, 12.
 durar] *v. ind. pr.* 3 dura XVI, 9; XVII, 4; *subj. pr.* 3 dur
 XVII, 3.
 e *conj. copulativa* I, 2; II, 5; IV, 1; es VI, 13; XIII, 12.
 eisir] *v. ind. pr.* 1 isch XIII, 33; 3 ix XIV, 15; *subj. pr.* 3
 ischa XIII, 34: 'sortir', 'reeixir'.
 eixivernar] *v. ind. pr.* 3 exiverna XVII, 48: 'passar l'hivern'.
 el *pron. personal de tercera pers. m. sing.* III, 23; XVI, 20;
 XVII, 36. *il* II, 19. *f. sing.* XII, 17; XII, 27. *leys* III, 9;
 XI, 4. *luy* XII, 11; XII, 16; XII, 30. *formes à tones sing.*

lo X, 4; ·1 I, 14; III, 3; IV, 5; 1' II, 14; la IV, 18;
pl. *·ls XIX, 2.
 en → ne
 en *prep.* II, 1; III, 5; IV, 8. en + le: [el] ·1 I, 21.
 En *art. m.* II, 1; V, 11; XIII, 42; ·N V, 13; *f.* Na XI, 18;
 XI, 32.
 enalbar] *v. ind. pr.* 3 enalba IV, 4: 'tornar clar'.
 enans *adv.* XIII, 3: 'abans'.
 enapres *adv.* X, 7: 'després'.
 encabatge *s. m.* XV, 10: 'finalitat, funció' (?).
 encar] *v. ind. pr.* 3 enqua II, 13: 'començar'.
 encendre] *v. part. pas. m.* ences I, 7.
 enclinar] *v. ind. pr.* 3 enclina I, 8: 'inclinat'.
 encolpar] *v. ind. pr.* 3 encolpa IV, 10: 'acusar'.
 endevinar] *v. ind. pr.* 3 ·ndivina III, 1: 'interpretar'.
 endreçar] *v. ind. pr.* 1 endres XII, 12: 'dirigir'.
 enfan *s. m.* X, 3: 'infant'.
 *enfastigar] *v. ind. pr.* 3 enfastiga XX, 5: 'enutjar'.
 enfantatge *s. m.* XV, 24: 'naixença'.
 engan *s. m.* VII, 1; enjan X, 24: 'engany'.
 *enganar] *v. part. pas. f.* enganada XIX, 20: 'enganyar'.
 engen *s. m.* III, 26: 'enginy'.
 enjan → engan
 enpendre] *v. ind. fut.* 1 enpendray VII, 16: 'rebre'.
 enpero *conj.* XI, 28: 'però'.
 enquer *adv.* XIV, 9: 'encara'.
 ensenyar] *v. ind. pr.* 3 enseya VIII, 27.
 enten *s. m.* III, 2; *c. subj.* entens III, 25: 'opinió', 'intenció'.
 entendiment *s. m.* IX, 23: 'enteniment'.
 entendre *v. inf.* XVII, 36; *ind. pr.* 3 I, 16; IX, 27; XVII,
 35: 'escoltar', 'prestar atenció'. e. en I, 16: ' cercar'.
 enteyramen *adv.* II, 2: 'íntegrament'.
 entrar *v. inf.* XI, 19; *part. pas. f.* entrada XVIII, 14.
 entremis *adj.* XV, 26: 'esforçat'.

envejar] *v. ind. pr.* 3 envetg IV, 19; envey VI, 9: 'desitjar'.
 envejos *adj.* VII, 21: 'desitjós'.
 envolpar] *v. ind. pr.* 3 envolpa IV, 20: 'embolcallar'.
 er *adv.* II, 16; X, 24; XVII, 56; eras IV, 27; XI, 21: 'ara'.
 eras → er.
 erguyl *s. m.* IX, 1: 'orgull'.
 esclarir] *v. ind. perf.* 3 esclari X, 6.
 escrits *s. m.* XIII, 40: 'escriny'.
 escur *adj.* XVII, 1; *f.* escura XIV, 3; XVII, 2: 'obscur'.
 escuyl *s. m.* IX, 31: 'manera de ser'.
 esglay *s. m.* VII, 23: 'esglai'.
 esguar *s. m.* I, 18: 'esguard'.
 esma *s. f.* IV, 14: 'desig'.
 esmay *s. m.* VII, 23: 'inquietud'.
 expandir] *v. ind. pr.* 3 espan XV, 20: 'estendre's'.
 esplechar] *v. ind. pr.* 3 espley XII, 10: 'prendre al servei'.
 esquinçar] *v. ind. pr.* 1 esquins XIII, 38; 3 esquinsa XIII, 39.
 esser *v. inf.* XVII, 15; *ind. pr.* 1 suy I, 7; IV, 1; VII, 1; soy
 XVII, 49; 3 es I, 21; II, 5; III, 6; 4 em II, 22; III, 9;
 XIV, 4; 5 ets V, 8; VII, 13; XIII, 44; sots XVI, 11; 6
 son X, 7; *ind. impf.* 6 eron XIV, 5; *ind. perf.* 1 fuy XVIII,
 5; XVIII, 12; 3 fo VIII, 6; XV, 6; fou XV, 6; XV, 7;
 5 forets VII, 24; *ind. fut.* 3 sera VI, 14; XVI, 10; er XV,
 23; *subj. pr.* 3 sia III, 10; XI, 29; XVI, 17; 4 siam X,
 26; 5 siats X, 27; *subj. impf.* 1 fos I, 12; IV, 5; VIII,
 12; *cond. B* 1 fora IX, 13; 3 fora VIII, 21; XII, 30.
 est *pron. i adj. dem.* VII, 22; XVII, 37: 'aquest'.
 estamen *s. m.* XVII, 28: 'estament'.
 estar *v. inf.* XIII, 36; XIII, 37; *ger.* stan X, 17; *ind. pr.* 1
 estich VIII, 14; 2 estas XV, 25: 'estar', 'ésser'.
 estatge *s. m.* XIV, 24: 'estada'.
 estern *adj. m.* XVII, 45: 'extern'.
 estiu *s. m.* XVII, 47.
 estrayre *v. inf.* VI, 1. s'e. de: 'deixar de'.

- estretz *adj. m. c. subj.* XVI, 7.
 esxalbar] *v. ind. pr. 3* 'sxalba V, 1: 'emblanquinar'.
 eu *pron. personal de primera pers. sing. c. subj.* IV, 2; IV, 22; VI, 15; ieu VII, 17; yo XVIII, 11; *c. règ.* mi I, 3; V, 19; VI, 13; me I, 6; I, 11; VI, 19; m III, 8; III, 10; VI, 1; m' I, 5; I, 14; I, 24.
 eterna *adj. f.* XVII, 46.
 etg *pron. dem.* V, 19: 'mateix'.
 exarop *s. m.* V, 16: 'xarop'.
 exausiment *s. m.* I, 23: 'atorgament'.
 fada *adj. f.* XVIII, 12: 'beneita'.
 fadejar] *v. ind. pr. 1* fadetg IV, 9: 'cometre nicieses'.
 fadrina *s. f.* III, 15.
 falcia *s. f.* II, 24: 'falsedat'.
 falen *adj. m.* II, 26; *c. subj.* falens XVII, 49: 'mancat, pe-cador'.
 falença *s. f.* XVII, 50: 'error'.
 falia *s. f.* II, 3: 'falta'.
 falir *v. inf.* XVI, 12; *ind. pr. 3* fal XVII, 53; *fall XIX, 6: 'fallar'.
 *fals *adj. m. pl.* XIX, 23: 'falsos'.
 far *v. inf.* II, 9; III, 19; VI, 19; *fer XIX, 10; *part. pas.* fayt XVIII, 7; *f.* fayta III, 20; III, 22; *ind. pr. 1* fas XI, 26; XIV, 28; XVII, 35; 3 fa IV, 10; VIII, 20; *XIX, 5; fay II, 12; IV, 11; 5 fets VIII, 10; *ind. perf.* 3 fis XIV, 22; *fut. 1* faray IX, 3; 3 fara IV, 14; XI, 19; 5 farets VI, 12; XI, 31; 6 faran V, 23; *imper. 2* fay XI, 17; 5 ffayts II, 8; *subj. pr. 3* fassa XII, 28; *subj. impf. 3* fes VIII, 19; *cond. A 6* *farien XIX, 21.
 faunia *s. f.* II, 17: 'tristeses'.
 fayt *s. m.* VIII, 21; XV, 9; *pl. c. règ.* fayts IV, 18; IV, 20; *c. subj.* fayt XVII, 1: 'fet'.
 fe *s. f.* VI, 21; XI, 6.

- febra *s. f.* XVII, 18: 'febre'.
 *femna *s. f.* XIX, 1; XX, 1: 'dona'.
 fendre] *v. ind. pr. 3* fen XVII, 29: 'trencar'.
 fenir *v. inf.* XII, 7: 'acabar'.
 ferm *adj. m.* VII, 2; XVI, 23; de *f.* XII, 18: 'fermament'.
 feu *s. m.* XII, 18.
 fiar] *v. ind. pr. 3* *fia XIX, 3; *subj. pr. 5* fiets II, 6. *f. en* II, 6: 'confiar-se a'.
 fi *adj. m.* VI, 14; VII, 7; *c. subj.* fis VII, 1; *f.* fina I, 15; fin' XII, 1.
 figura *s. f.* XII, 22.
 figurar] *v. ind. pr. 3* figura XV, 17: 'representar'.
 fis *conj. f.* que XIII, 28: 'fins que'.
 flor *s. f.* I, 22; VI, 18; X, 1; *pl.* flos V, 8; *f. de lis* VII, 16.
 florins *s. m. pl.* V, 15.
 florir *v. inf.* X, 14.
 flums *s. m. c. subj.* XIV, 15: 'riu'.
 foch *s. m.* XV, 18.
 fol *adj. m.* XIV, 28; *foll XIX, 2; *foyl XIX, 3: 'foll'.
 folatge *s. m.* XV, 8: 'follia'.
 folia *s. f.* III, 3: 'follia'.
 fondar] *v. ind. perf. 3* fondet XIV, 13: 'fonamentar-se'.
 fons *s. f. pl.* XV, 14: 'fonts'.
 forsar] *v. ger.* forsan XV, 4; *ind. pr. 3* fors' V, 24: 'forçar'.
 fort *s. m.* XVI, 19: 'fortalesa'.
 fort *adv.* VII, 21; XIV, 3: 'fortament'.
 fortment *adv.* XVI, 7.
 fortuna *s. f.* XVII, 12.
 foscha *adj. f.* XI, 13.
 foscura *s. f.* XIV, 11: 'obscuritat'.
 fossa *s. f.* XVII, 24.
 franch *adj.* XII, 18; *c. subj.* franchs XV, 27; *f.* francha I, 4.
 frayre *s. m.* II, 1; II, 18; V, 21; *pl.* frayres XIV, 5: 'germà', 'frare'.

T fas XIII, 9

si ha de posar
 fins d'ara
 el nom de fa

- fruyts *s. m. pl.* II, 12: 'fruit'.
 fugir] *v. ind. pr. 3* (?) fusch XIII, 47; *subj. pr. 3* (?) fuscha XIII, 48.
 fums *s. m. c. subj.* II, 15.
 fuyls *s. m. pl.* II, 12: 'fulles'.
 fyl *s. m.* X, 23; *pl.* fylls XIV, 4; XV, 1: 'fill'.
 *gasardo *s. m.* XIX, 14: 'guardó'.
 gastar] *v. ger.* gastan XVII, 31; *ind. pr. 3* *guasta XX, 4; 'gastar', 'malmetre'.
 gay *adj. m.* VI, 4; guay XI, 20; XIII, 1; jay IX, 33; *c. subj.* gays XVI, 5; guays XII, 1; *f.* gaya XII, 26: 'joiós'.
 gen *adv.* I, 5; I, 19; jen II, 25; gin VII, 15; gint XVI, 4: 'gentilment'. *jent adj.* XII, 2: 'gentil'.
 gençar] *v. ind. pr. 3* gença XVII, 52: 'millorar'.
 gent *s. f.* XVII, 40; gen III, 23; IX, 26; *pl.* gens XVII, 51: 'gent'.
 gentil *adj.* VI, 6; IX, 1; XV, 8.
 gin → gen.
 girar] *v. subj. pr. 1* gir VII, 8; XII, 15; *imp.* 5 girats IX, 11.
 gitar] *v. ind. pr. 3* gita X, 2; *imp.* 5 gitats IX, 21: 'treure'.
 g. odos X, 2: 'produir olors'.
 glay *s. m.* IX, 30: 'espant'.
 gloria *s. f.* X, 9.
 govern *s. m.* XVII, 39.
 governadura *s. f.* XV, 9: 'govern'.
 governar] *v. ind. pr. 3* guoverna XVII, 40.
 gracios *adj. m.* IX, 16; *f.* graciosa XVI, 13.
 gran *adj.* VII, 18; VII, 30; X, 23.
 grasir *v. inf.* XII, 6: 'glorificar'. *part. pas. f.* grasida XVI, 6: 'agradable'.
 greu *adj.* VIII, 19; IX, 5; XIII, 6. *adv.* XIII, 17: 'greument'.
 grog *adj.* XIV, 19: 'groc'.

- gros *adj.* III, 26; XVII, 15; *f.* grossa XVII, 16: 'gros', 'gras', 'opulent'.
 grunyir] *v. ind. pr. 3* gruyn XIII, 21.
 gualbar] *v. refl. ind. pr. 3* gualba V, 4: 'envanir-se'.
 gualiar] *v. ger.* gualian XI, 24: 'burlar'.
 guardar] *v. subj. pr. 3* quart XVII, 50; 5 guardets XVII, 64: 'tenir en compte', 'considerar'. *part. pas. m. pl.* guardats X, 26: 'preservar'.
 guarir *v. inf.* IX, 7; *ind. fut.* 5 guarrets XI, 22.
 guatge *s. m.* XV, 29: 'recompensa'.
 guay → gay.
 guionatge *s. m.* XIV, 10: 'guia'.
 guisa *s. f.* XVI, 24: 'manera'.
 haura *s. f.* XI, 7 pendre h.: 'establir una hora'.
 haver] → aver].
 ho *pron. neutre* VI, 22; VIII, 10; VIII, 27; u XVIII, 11.
 hom → om.
 honor *s. f.* XII, 12.
 honrar *v. inf.* XII, 5.
 humil *adj.* VI, 7; *c. subj.* humils XV, 26: 'bondadós'.
 humilment *adv.* XVI, 2.
 humor *s. f.* X, 16: 'saba'.
 i *pron. adverbial* XVIII, 8; y V, 24; ych XVIII, 14: 'hi'.
 infern *s. m.* XIV, 23; XV, 22; XVII, 37.
 inferna *s. f.* XVII, 38: 'damnació' (?).
 ira *s. f.* XVII, 25; XVII, 29: 'pena', 'dolor'.
 ibern *s. m.* XVII, 47: 'hivern'.
 jamay *adv.* VII, 24; jamais XIV, 15: 'mai'.
 jausents *adj. c. subj.* XII, 1: 'joiós'.
 jay → gay.
 jay *s. f.* XI, 2: 'joia'.

jen → gen.
 jent → gen.
 jes *adj.* II, 12; IV, 14; XIII, 51: 'gens'.
 joios *adj.* IX, 13; yoyos VII, 21.
 jorn *s. m.* VIII, 14: 'dia'. tots jorn *adv.* II, 9; VIII, 7;
 tots jorns XIII, 29: 'sempre'.
 joy *s. m.* I, 22; II, 20; VIII, 23: 'goig'.
 juliu *adj.* XVI, 21.
 junyer] *v. ind. pr.* 3 juny XIII, 19; *subj. pr.* 3 junya XIII,
 20; *part. pas. m. junct* XIII, 1; *f. junct* XIII, 2: 'ajuntar'.
 junctura *s. f.* III, 20: 'unió'.
 justs *adj. m. pl. c. règ.* XVII, 36.

lampech *s. m.* XIV, 20; XV, 19.
 languir *v. inf.* XII, 23: 'llanguir'.
 las *adj. m.* IX, 3; IX, 6; *f. lassa* XVIII, 1: 'trist', 'desven-
 turat'. *interj.* ay I. XI, 7.
 laus *s. m.* XII, 24: 'elogi'.
 lausar *v. inf.* V, 9; XII, 6: 'lloar'.
 lay *adv.* V, 2; V, 23: 'allí'.
 le *art. m. sing. c. subj.* I, 11; III, 5; *c. règ.* III, 4. lo
c. subj. II, 26 *c. règ.* VIII, 23; *el c. subj.* V, 11; *c. règ.*
 I, 11. l' II, 10; II, 23; III, 2. *f. sing.* la II, 1; II, 11;
 III, 23. l' II, 4; IV, 1; IV, 14. *m. pl. li c. subj.* XVII,
 1; XVII, 45. *f. pl. c. règ.* VII, 23. los *c. subj.* XV, 1;
c. règ. XIV, 6. *f. pl. les c. règ.* XV, 1.

lencha I, 13 (?).
 languabossis *adj.* XV, 6: 'escarnidor'.
 letg *adj.* IV, 23: 'lleig'.
 leu *adv.* IX, 7; *XIX, 6: 'fàcilment'.
 leyar] *v. imp.* 5 lexats II, 21: 'deixar'.
 leyal *adj.* VII, 14: 'lleial'.
 leyn *s. m.* V, 12: 'embarcació'.

liar] *v. ind. pr.* 3 lia I, 3; *part. pas. m. liat* I, 5: 'engalanar',
 'lligar'.
 linatge *s. m.* XIV, 4: 'llinatge'.
 loch *s. m.* XV, 11; *pl. lochs* II, 27: 'lloc'.
 lonch *adj.* VIII, 5; XIV, 24: 'llarg'.
 lonjamen *adv.* XVI, 9: 'llargament'.
 lop *adj.* V, 5: 'cobejós' (?).
 luyñ *adv.* XIII, 15: 'lluny'.
 lunyar] *v. ind. pr.* 3 luya XIII, 16; *ger. luyan* VII, 30: 'allu-
 nyar'.
 lurs *adj. pos. m. pl.* XVII, 52.

majorius *adj.* XV, 5: 'poderós'.
 majormen *adv.* X, 15: 'sobretot'.
 mal *s. m.* I, 24; VII, 22; VIII, 2; *pl. *mals* XIX, 16.
 mals *adj. c. subj.* III, 25. mal *adv.* IV, 10: 'malament'.
 maldir *v. inf.* VI, 11.
 manar] *v. ind. pr.* 6 manon XV, 14: 'brollar'.
 mancar] *v. ind. pr.* 3 mancha I, 6; II, 4.
 manera *s. f.* X, 19.
 mans *adj. indef. m. pl.* II, 27; *f. sing. manta* XVII, 40; *pl.*
 mantes XVII, 51: 'mant'.
 mantener] *v. subj. pr.* 3 manteya VIII, 10; XVI, 20: 'man-
 tenir'.
 mar *s. f.* XIV, 16; XV, 9.
 maraveyles *s. f. pl.* X, 5: 'meravelles'.
 maridar] *v. part. pas. f. maridada* XVIII, 2.
 marinatge *s. m.* XV, 16. lo fayt del m.: 'assumpte marítim'.
 marines *s. m. pl.* XV, 12.
 maris *adj. m. sing. c. subj.* XV, 15: 'marí'.
 martir *s. m.* IX, 5: 'martiri'.
 mas *conj. adversativa* I, 17; II, 26; XII, 25.
 masestria *s. f.* II, 27: 'mestria'.
 matayl *s. m.* V, 18: 'metall'.

may *s. m.* VI, 18: 'maig'.
 mayhorquina *adj. f. sing.* I, 1: 'mallorquina'.
 mayre *s. f.* XII, 17; XVII, 61: 'mare'.
 mays *adv. de quantitat* II, 5; III, 8; IV, 7; *adv. de temps* X, 20: 'mai'. mes V, 7: 'més'.
 mayti *s. m.* VII, 9: 'matí'.
 melodia *s. f.* XII, 26.
 membrar] *v. ger.* membran X, 27: 'recordar'.
 menar] *v. subj. pr.* 3 men XVII, 27: 'conduir'.
 mendre *adj. grau comparatiu c. subj.* XVII, 28: 'menor'.
 merce *s. f.* I, 27; VI, 5; VIII, 1; *c. subj.* merces VII, 3.
 mes → mays.
 mesquina *adj. f. sing.* II, 15.
 mesura *s. f.* II, 20; XII, 16; XV, 1.
 metre] *v. ind. pr.* 3 met III, 14; *subj. pr.* 3 meta XVIII, 10;
part. pas. m. mes III, 21; *f.* mesa XVIII, 8.
 meyns *adv.* III, 6; III, 13: 'menys'.
 midons *s. f.* I, 9; IV, 2; IV, 17: 'senyora'.
 miga *adj. f.* X, 4: 'mitja'.
 *mil *adj. num.* XIX, 21.
 mils *adv.* XII, 14: 'millor'.
 miradura *s. f.* XV, 11: 'contemplació' (?).
 mirayl *s. m.* IX, 31: 'mirall'.
 missatge *s. m.* XIV, 20: 'missatge'.
 mon *s. m.* I, 21; XV, 17; XVII, 37.
 mon *adj. pos. m. sing.* I, 2; III, 26; VI, 16. meu VII, 25.
pl. mos XVII, 33. *f.* mia XVI, 10; ma VIII, 16; meu XVI, 24.
 monjar] *v. part. pas. f.* mongada XVIII, 4; monjada XVIII, 5: 'fer monja'.
 montar] *v. ind. pr.* 3 monta XIV, 16: 'pujar'.
 morir *v. inf.* XVI, 14; *XIX, 17; *ind. pr.* 1 muyr VII, 17;
ind. fut. 3 morray IX, 3.
 mort *s. f.* II, 14; VII, 16; XIII, 28.

morts *s. m. pl.* XVII, 63.
 mos *s. m.* XVII, 17.
 mostrar] *v. ind. pr.* 3 mostra XIV, 19.
 moure] *v. ind. pr.* 3 mou XV, 11.
 mudar] *v. ind. pr.* 1 mut XIII, 12; 3 muda XIII, 13.
 mundanal *adj.* II, 4; II, 13; II, 22.
 naiser] *v. ind. pr.* 3 nax XV, 19; *subj. pr.* 3 nascha XI, 25: 'néixer'.
 naletg *s. m.* V, 8: 'culpa'.
 natura *s. f.* I, 18; XV, 19; *XIX, 11.
 naus *s. f. pl.* XIV, 11: 'vaixells'.
 ne *pron. adverbial* X, 27; XIII, 54; n' II, 10; II, 26; IV, 24. en XV, 28.
 ne *conj. copulativa* IV, 8; V, 13; V, 15. ni IV, 13; VI, 11. *equivalent a 'i no' sense cap negativa anterior* I, 16; IV, 19; *XIX, 15; ni ... ni V, 24; VI, 8. tan ne quan ne X, 16; XI, 27. pauch ne gran X, 23.
 *negar] *v. cond.* A 3 negaria XIX, 24.
 netz *adj. m. c. subj.* VI, 4; XVI, 5; *f.* neta I, 20: 'net'.
 ni → ne.
 nina *s. f.* X, 20.
 no → non.
 noirir] *v. part. pas. m.* noyrit I, 19; *f.* noyrida XVI, 4: 'no-drir' (*figurat*).
 non *adv. de negació* I, 13; IV, 9; VI, 6; no II, 6; III, 12; V, 17 n' V, 7.
 nos *pron. personal de primera pers. pl. c. règ.* II, 21; [e]ns II, 16.
 nuls *pron. indef.* XI, 16: 'ningú'.
 nuu *adj.* XV, 7; *c. subj.* nuts XI, 17: 'despullat'.
 nuyl *adj. indef.* VII, 29; VIII, 6; XVII, 5: 'cap'.
 nuyt *s. f.* VIII, 13; X, 4; XIV, 11: 'nit'.

obesir] *v. subj. pr.* 3 obesis XIV, 27: 'obeir'.
 obres *s. f. pl.* XIV, 22.
 obs → ops.
 oc *adv. d'afirmació* VI, 13: 'sí'.
 odos *s. f. pl.* X, 2: 'olors'.
 oir] *v. ind. pr.* 3 hou XV, 20.
 oler] *v. ger.* olen X, 1: 'fer olor'.
 oltrejar *v. inf.* XIV, 27; *ind. pr.* 1 oltreg V, 19: 'atorgar'.
cf. autrejar.
 om *s. m.* X, 21; hom III, 14; XI, 17: 'home'.
 omilment *adv.* XII, 31: 'humilment'.
 on *adv.* I, 21; V, 2. *cf.* un.
 onimen *s. m.* II, 23: 'ofensa'.
 ops *s. m. sing.* esser obs II, 5: 'ésser necessari'. [a]ls o. III,
 7: 'en cas de necessitat'. as obs de XII, 32: 'a profit de'.
 orde *s. m.* II, 10.
 orsapop *s. m.* V, 12.
 os *s. m.* V, 24; XVII, 13.
 ossa *s. f.* XVII, 14: 'ossamenta'.
 pahor *s. f.* XVII, 27: 'por'.
 par *adj.* XIV, 22; XV, 21: 'semblant'. *s.* III, 8: 'dona'.
 paradís *s. m.* XII, 28; XIV, 23.
 parasen *adj.* I, 25: 'de bell aspecte' (?).
 paratge *s. m.* XIV, 8: 'noble'.
 parer] *v. ind. perf.* 3 parech X, 6.
 pariatge *s. m.* XV, 18: 'combinació' (?).
 parir *v. inf.* X, 12; X, 23; *perf.* 3 pari X, 3; X, 4.
 parlar *v. inf.* XII, 30; *ger.* parlan IX, 26.
 patro *s. m.* V, 11.
 pats *s. f.* X, 10: 'pau'.
 paubre *adj.* XI, 14: 'pobre'.
 pauch *adj.* X, 23: 'petit'.
 pauquet *adj. substantivat* un p. XI, 33: 'una mica'.
 pausar *v. inf.* XIII, 22: 'reposar'.

pays *s. m. pl.* XIV, 6.
 pecat *s. m.* XVIII, 6; *pl.* pecats XVII, 33.
 pena *s. f.* VII, 23.
 pencha *s. f.* III, 13: 'penca'.
 pendre *v. inf.* XI, 7; *ind. pr.* 1 pren XVII, 33; 3 pren XV,
 13; *XIX, 4; *subj. pr.* 3 prenda VII, 3; prenya VIII, 1;
 XVI, 18; *subj. pr.* 5 prendats VIII, 9; *subj. impf.* 3 pren-
 gues XV, 3; *cond.* A 3 *pendria XIX, 10; *part. pas. m.*
 pres I, 5; II, 24; XVI, 6.
 penidença *s. f.* XVII, 58: 'penitència'.
 penidens *adj. c. subj.* XVII, 57: 'penitent'.
 pens *s. m.* I, 11; IV, 11: 'pensament'.
 pensar *v. inf.* III, 2; *ind. pr.* 1 pens XVI, 12; *subj. imp.* 3
 pensas X, 20; *imp.* 5 pensats II, 23.
 per *prep.* I, 3; III, 9; IV, 18; per + el: pel X, 25.
 percurar] *v. subj. pr.* 3 percur XVII, 7: 'percaçar'.
 perdre] *v. ind. pr.* 3 *pert XIX, 1; *subj. pr.* 1 perda VIII,
 16; *part. pas. m.* perdut V, 4; XIII, 10; *f.* perduda
 XIII, 11.
 perquè *conj. causal* II, 15; V, 4; V, 9. *conj. consecutiva* per
 que III, 22; VII, 9; VII, 14.
 *perversa *adj. f.* XIX, 6.
 pes *s. m.* II, 7.
 pescar] *v. ind. pr.* 1 pesch XIII, 52; 3 pesca XIII, 53.
 pex *s. m.* III, 11: 'peix'.
 pia *adj. f.* XII, 27.
 pits *s. m. sing.* XIII, 24: 'pit'.
 pits *adv.* XVII, 38: 'pitjor'.
 planyer] *v. ind. pr.* 1 plany VIII, 26.
 plasen *adj.* I, 4; IV, 12; VI, 7: 'plaent'.
 plasentier *adj.* XV, 27: 'plaent', 'agradable'.
 playre *v. inf.* VI, 15; *ind. pr.* 3 play VI, 19; IX, 21; XI, 11;
 plats XIV, 2; *XIX, 12; *subj. pr.* 3 playa I, 20; VIII, 3:
 'plaure'.

plena *adj. f.* II, 17.
 plevir] *v. ind. perf.* 1 plevi VII, 5: 'prometre'.
 plombar] *v. subj. pr.* 3 plomp V, 17: 'encunyar'.
 plombura *s. f.* XIV, 17: 'caiguda' (?).
 plorar] *v. ind. pr.* 1 plor VIII, 26; 3 *plora XIX, 7.
 poch. *adv.* XVIII, 12.
 poder *v. ind. pr.* 1 pux VI, 1; XII, 14; XVII, 30; pusch
 VI, 22; VII, 6; XIII, 22; podi IX, 4; 3 pot III, 19;
 *XX, 3; *ind. fut.* 5 porets XI, 7; *ind. perf.* 3 poch X, 11;
 X, 14; *subj. pr.* 3 puxa XII, 9; puscha X, 12; XIII, 46;
subj. impf. 1 pogues VI, 15.
 poirir] *v. part. pas.* poyrit V, 2: 'podrit'.
 polpa *s. f.* V, 24: 'carn animal'.
 portar] *v. ind. pr.* 1 port I, 15; VII, 14; XVII, 22.
 pos *s. m.* XVII, 23: 'descans', 'repòs'.
 precios *adj.* IX, 14.
 prec *s. m. pl.* XVII, 36; prechs XVII, 52.
 presans *adj. c. subj.* XIII, 6: 'valuós'.
 presen *adj.* II, 16.
 pretz *s. m.* VI, 4; prets VII, 18: 'mèrit'.
 preyar] *v. ind. pr.* 1 prech VIII, 15; XVI, 20; XIV, 9;
 prey VI, 23; XVI, 2; *ger.* preyan XIII, 24: 'pregar'.
 primer *adv.* XV, 20.
 prim *adj. c. subj.* III, 4: 'primer'. als p. VII, 5: 'al comen-
 cement'.
 princeps *s. m. pl.* XIV, 7.
 prior *s. m.* XII, 32.
 privadesa *s. f.* X, 21: 'intimitat'.
 prometre] *v. ind. pr.* 1 promet XII, 31; *part. pas. f.* promesa
 VIII, 6.
 prop *adv.* V, 23.
 prous *adj.* VIII, 13: 'valent'.
 puncta *s. f.* XIII, 6: 'punxa'.

punyer] *v. ind. pr.* 3 puyñ XIII, 17; *subj. pr.* 3 puya XIII,
 18; *part. pas. punct* XIII, 5.
 pura *adj. f.* I, 20; XII, 8.
 pus *adv.* V, 17; XVII, 2; XVII, 9: 'més'; *conj. causal* I, 8;
 VI, 5; VII, 3: 'puix que'.
 puyar *v. inf.* II, 3: 'pujar'.
 qual *adj. interrog.* X, 19; XIV, 18.
 qualche *adj. indef.* XVI, 15.
 quant *pron. indef.* I, 21; IX, 20; *adj. indef. pl.* quants VII, 6.
 quant → can.
 quasern *s. m.* XVII, 41: 'quadern'.
 que *conj. causal* III, 7; V, 16; VI, 15; *conj. comparativa*
 I, 6; III, 13; IV, 4; *introduceix subst. de compl. direc-*
te III, 6; IV, 5; V, 20; *introduceix subst. de subjecte* I,
 22; IV, 15; VIII, 3; *depèn d'un substantiu* VII, 4; VIII,
 5; XI, 8. qu' III, 11; VIII, 3; VIII, 12.
 que *pron. relatiu* I, 11; II, 10; II, 12. *c. règ. cuy* XII, 4;
 XIII, 26; quuy XIII, 1. *pron. interrog.* IX, 3.
 querre] *v. ind. pr.* 1 quir I, 10; *cond. A* 1 querria XII, 31:
 'demanar'.
 quern *s. m.* a q. XVII, 43: 'quaduplicat'.
 quets *adj. c. subj.* XI, 19: 'silenciós'.
 qui *pron. relatiu equivalent a 'que'* II, 14; XIV, 3; XV, 6;
equivalent a 'aquell qui' III, 1; IV, 10. *c. règ.* IX, 19; IX,
 28. *valor concessiu* XVIII, 13. VIII, 27 (?).
 quo, quom, quon → con.
 raxida *s. f.* VIII, 11: 'desvetllament' (?).
 rayso *s. f.* II, 25; XIV, 3; *c. subj.* raysos III, 25: 'raó'.
 raysonar *v. inf.* X, 13: 'explicar'.
 re → res.
 reclamar] *v. pr.* 1 reclam XII, 11: 'proclamar-se'.
 recollir] *v. pr.* 3 recuyñ IX, 28: 'reunir-se'.

- regir] *v. ind. pr.* 3 retg IV, 8: 'mantenir-se dret'.
 rembre] *v. part. pas.* remut XIII, 14: 'redimir'.
 remirar] *v. ind. pr.* 1 remir XII, 24.
 rendre] *v. ind. pr.* 1 ren XII, 4: 'concedir'.
 renyar] *v. ind. pr.* 3 reya VIII, 22: 'regnar'.
 repayre *s. m.* VI, 25: 'refugi'.
 rependre *v. inf.* XVII, 34; *subj. pr.* 3 reprenya VIII, 25;
part. pas. repres III, 19.
 reprous *s. m. c. subj.* III, 4: 'retret'. *cf.* retretg.
 reprovar] *v. subj. pr.* 3 reprou III, 3.
 res *s. f. c. subj.* III, 12; IX, 10; IX, 28; re VI, 7 çela r. XI,
 8: 'aquella criatura'.
 respost *s. m.* VII, 24: 'resposta'.
 retratge *s. m.* XV, 12: 'retorn'.
 retrayre *v. inf.* VI, 22: 'contar'.
 retre] *v. ind. pr.* 3 *ret XIX, 14; *ind. fut.* 3 retra XV, 24;
 XV, 28: 'restituir', 'cedir'.
 retretg *s. m.* V, 22: 'retret'. *cf.* reprous.
 reves *adj.* III, 14: 'desavinent'.
 revenir *v. inf.* XII, 25: 'recordar'.
 reyal *adj.* XII, 20.
 reyna *s. f.* I, 25.
 ribatge *s. m.* XIV, 16: 'riba'.
 rich *adj.* VIII, 23.
 ris *s. m.* VII, 15; IX, 16; XIV, 26: 'somriure'.
 rius *s. m. pl.* XV, 14; XV, 15: 'rierols'.
 robar] *v. subj. pr.* 1 rop IV, 15.
 rog *adj.* XIV, 19: 'roig'.
 rompre] *v. ind. pr.* 3 romp IV, 7; XIII, 38; *part. pas. c. subj.*
 romputs XI, 15.
- saber] *v. ind. pr.* 1 say VII, 24; XII, 8; XV, 23; 5 saubets
 X, 24; XIV, 17; *impf.* 3 *sabia XIX, 17; *imp.* 5 sapyats

- XVI, 4; *cond.* A 3 saubria X, 13; *part. pas.* saubut
 XVIII, 11.
 sal *adv.* III, 27; sau I, 7: 'excepte'.
 saludar] *v. ind. fut.* saludar ... ets XI, 1.
 salvar *v. inf.* XII, 18.
 sanch *s. f.* XV, 18.
 sancha *adj. f.* III, 6: 'inhàbil'.
 sau → sal.
 saubers *s. m. c. subj.* XVII, 54: 'saber'.
 saura *adj. f.* XI, 4: 'rossa'.
 savis *s. m. c. subj.* III, 5: 'savi'.
 say *adv.* VI, 20; XIII, 39: 'aquí'.
 scrinça *s. f.* XIII, 41: 'escriny' (?).
 scriptura *s. f.* XII, 24.
 se *pron. refl.* III, 14; XIII, 19; *XIX, 1; si III, 21; 's III,
 21; IV, 7; IV, 8; s' I, 8.
 seca *adj. f.* X, 17.
 *secrets *s. m. pl.* XIX, 15.
 seguons *prep.* II, 10; XVIII, 7; seguons que XIII, 51.
 segur *adj.* XVII, 5.
 semblar] *v. ind. pr.* 3 sembla XIV, 3.
 sen *s. m.* I, 2; III, 15; IX, 24. *seny XIX, 8. *sens c. subj.*
 XVII, 53: 'seny'.
 senes → ses.
 sens → ses.
 senyer *s. m. c. subj.* XI, 1; XI, 12; XI, 30: 'senyor'.
 ser *s. m.* VII, 8: 'tarda'.
 serchar *v. inf.* XV, 22; *ind. pr.* 1 serch XIII, 49: 'cercar'.
 servidor *s. m.* VIII, 9.
 servir *v. inf.* I, 9; I, 17; XII, 5; *part. pas.* servit VI, 21.
 servis *s. m.* XV, 27: 'servei'.
 ses *prep.* I, 17; II, 20; III, 12. *sens* II, 3; IX, 1. *senes*
 XVI, 8; XVI, 12. *ses que no + indic.* IV, 9; XIII, 47;
 XIII, 49. *ses tot* XIII, 35: 'completament'.

seyorar] *v. ger.* seyoran XV, 4: 'governar'.
 seyoratge *s. m.* XV, 2: 'govern'.
 seyoria *s. f.* XII, 19: 'senyoria'.
 si → se.
 si *adv.* XVII, 35: 'certament'.
 si *conj. condicional amb ind. pr.* VI, 11; VII, 17; VIII, 4;
amb subj. impf. VIII, 18; IX, 14; *conj. concessiva* V, 11;
 *XIX, 17; si be XIII, 13; XIII, 41; *conj. optativa* III,
 10; XIV, 1; XVI, 17; *introdueix una interrogativa indi-*
recta IV, 24; XIV, 14; XIV, 17.
 siença *s. f.* XVII, 54: 'ciència'.
 sidons *s. f.* V, 5: 'la seva senyora'.
 significatge *s. m.* XIV, 18: 'significat'.
 sitot *conj. concessiva* IX, 30; XVII, 49.
 sobre *prep.* I, 18; sobres II, 20.
 sobremuntar] *v. ind. pr. 3* sobremunta XIII, 4; *subj. pr. 3*
 sobremont XIII, 3: 'vèncer', 'dominar'.
 sofrir] *v. ind. pr. 1* sofrir IX, 6; *3* sofer II, 7; sofre III, 10;
part. pas sofert VIII, 2; IX, 30; *ger.* sofrén XVI, 26;
 sufren XVI, 58.
 sol *adv.* III, 9: 'solament'. sol no VI, 22: 'ni tan sols'.
 sol *s. m.* XIV, 17; XV, 17.
 sol *adj. m.* *XX, 4; f. sola III, 7.
 solament *adv.* IX, 8.
 soler] *v. ind. pr. 1* suyl IX, 20; *ind. impf. 1* solia XVII, 15.
 somp *adj.* V, 21: 'mancat' (?).
 somsir] *v. part. pas.* somp V, 7 'submergir' (?).
 son *adj. pos.* XII, 24; XV, 17. suy XIII, 40.
 sonar] *v. subj. pr. 6* sonen XIII, 28.
 sopleyar] *v. ger.* sopleyan VII, 9: 'suplicar'.
 *sopte *adv.* *XIX, 7: 'sobtadament'.
 soptil *adj. m.* XII, 26: 'subtil'.
 sospirar] *v. ind. pr. 1* sospir I, 26; XII, 21.
 sospirs *s. m. pl.* XIII, 26.

sotmis *adj.* XIV, 7; XV, 5: 'sotmès'.
 soven *adv.* XII, 21; XIII, 50: 'sovint'.
 sovenir] *v. ind. pr. 3* sove V, 22; VIII, 4; *subj. pr. 3* soveya
 VIII, 8: 'recordar-se'.
 stela *s. f.* XIV, 10; XV, 10: 'estrella'.
 'sxalbar → esxalbar].
 tal *adj. indef.* II, 6; IV, 6; XVII, 17; *pl.* tals II, 21; IV, 4.
 talan *s. m.* VII, 2. talen XVI, 23: 'intenció'.
 tan *adv.* VI, 14; VII, 24; VII, 30. tan ... que I, 5. tant ...
 que VIII, 16. tan ... can VI, 9. tan ... tan VI, 2. dos tan
 VII, 25: 'doblement'. tant ... con XV, 16.
 tans *adj. indef. c. subj.* XIV, 15: 'tan gran'.
 tanyer] *v. ind. pr. 3* tayn II, 8: 'pertanyer'.
 tart *adv.* *XIX, 6; tart o prim XV, 28: 'tard o d'hora'.
 temps *s. m.* lonch t. VIII, 5: 'molt temps'. nuyl temps VIII,
 6: 'mai'.
 tencha *s. f.* III, 11: 'tenca'.
 tener] *v. ind. pr. 1* tench IV, 2; *3* ten XVII, 25; *5* tenits
 I, 2; IX, 22; XVI, 19; *subj. pr. 1* teya VIII, 24: 'tenir'.
 terna *s. f.* XVII, 44: 'jugada' (?).
 terra *s. f.* XIV, 13; XV, 13; *pl.* terres XV, 1.
 testa *s. f.* IV, 11: 'cap'.
 tolre] *v. ind. pr. 1* tuyl IX, 19; *3* tol XIII, 53: 'prendre',
 'privar-se'.
 torn *s. m.* XV, 17: 'volta'.
 tornar] *v. ind. fut. 1* tornaray XI, 32.
 tort *s. m.* XIII, 54.
 *tost *adv.* XIX, 6: 'aviat'.
 *tostemps *adv.* XIX, 4: 'sempre'.
 tot *adj. indef.* I, 6; II, 25; VI, 25; *pl.* tots IV, 20; VII, 6.
 traire] *v. ind. pr. 1* tray VII, 22; trasch XIII, 26; *3* trau
 V, 2; *subj. pr. 3* trascha XIII, 27; *part. pas.* trayt XVII,
 17: 'treure'.

- traure] → traire].
 tremer] *v. ind. pr.* 3 tremis XV, 13; *ind. perf.* 3 tremet XIV, 14: 'tremolar'.
 trencar] *v. ind. pr.* 3 trencha I, 11.
 tres *adj. num.* XI, 10.
 tresca *s. f.* XIII, 51: 'mena de dansa'.
 trescar] *v. ind. pr.* 1 tresch XIII, 50: 'caminar de pressa' (?).
 tresdossa *s. f.* XVII, 22: 'farcell'.
 triar] *v. refl. ind. perf.* 3 triet XIV, 8: 'distingir-se'.
 triencha *s. f.* II, 11: (?).
 trist *adj.* IV, 11.
 trixar] *v. ger.* trixan XI, 23: 'trair'.
 tro *s. m.* XIV, 20; XV, 19.
 tro *prep.* XVII, 13: 'fins a'.
 trobar *v. ind. pr.* 1 trop IV, 6; XIII, 8; XVII, 10; *subj. pr.* 3 trop IV, 13.
 trombar] *v. ind. pr.* 1 tromp IV, 21: 'trompetejar'.
 tronatge *s. m.* XV, 20: 'tro'.
 trop *adv.* IV, 3; V, 9; VIII, 2: 'massa', 'massa temps'.
 trosar] *v. subj. pr.* 1 tros XVII, 21: 'traginar'.
 turmen *s. m.* XVI, 26.
- u → ho.
- un *adv. de lloc* V, 23. *adv. interrogatiu* XI, 3. u. mays XII, 24. u. pus XVII, 9. *adv. relatiu causal* d'u. I, 7; IV, 5; IV, 18; VII, 16. u. que sia XII, 11; XII, 18. u. que'm gir XII, 15. on I, 21; V, 2.
- un *art. indet.* V, 3; IX, 16; *c. subj.* us III, 24; *f.* una XI, 13; *pl.* uns XIV, 7.
- us → vos.
- usatge *s. m.* XV, 4: 'ús'.
 uy X, 25: 'avui'. d'uymay VI, 18; IX, 33; d'uymays VIII, 5.
 uyl *s. m. sing. c. règ* IX, 11; *pl. c. subj.* huyl IX, 32: 'ull'.

- valen *adj.* I, 9: 'de valor'.
 valer] *v. ind. pr.* 3 val III, 8; III, 12; V, 24; *imp.* 5 valets XVII, 62; *cond. B* 3 valgra IV, 7; *part. pas.* valgut XVIII, 1.
 valor *s. f.* IX, 29; XII, 9; XII, 25.
 vas *prep.* V, 21; VI, 16; IX, 11: 'envers'.
 veg *interj.* II, 14: 'vet', 'heus'.
 ven *s. m.* XV, 13: 'vent'.
 vencer] *v. ind. pr.* 3 vens XVII, 59; *subj. pr.* 3 vença XVII, 60.
 venir] *v. ind. pr.* 5 venits XI, 3; 6 venon XVII, 43; *subj. pr.* 3 veyra VIII, 3; 5 veniats XI, 13; *part. pas.* vengut XIII, 15; XVII, 13.
 ventura *s. f.* XIV, 1.
 veramen *adv.* X, 8: 'verament'.
 verdura *s. f.* XIV, 19: 'verdor'.
 verge *s. f.* III, 21; X, 18; X, 27; *c. subj.* verges X, 3; X, 12.
 vergela *s. f.* X, 15: 'petita verga'.
 verguonya *s. f.* XVII, 59.
 vers *adj. m. c. subj.* XVII, 57: 'vertader'. ver *adj. substantivat* XII, 8: 'veritat'.
 veser *v. inf.* XII, 22; *part. pas.* vis XV, 23; *ger.* vesen III, 16; *ind. pr.* 1 vey VI, 2; XII, 16; XVII, 39; 2 *veus XIX, 24; 3 veu III, 17; XIV, 26; 5 vesets VI, 5; *fut.* 5 veyrets XI, 20; XI, 28; *perf.* 1 vi VII, 5; 2 vis XIV, 14; *subj. pr.* 3 veja XI, 8; 5 vejats X, 5: 'veure'.
 vesina *adj. f.* III, 22: 'veïna'.
 vetlar] → veylar].
 vets *s. f. pl.* XI, 10; vetz XVII, 53: 'vegades'.
 veylar] *v. ger.* veylan I, 26; vetlan IX, 25: 'vetllar'.
 via *s. f.* II, 10.
 viatge *s. m.* XIV, 12.
 vida *s. f.* II, 16; XVI, 10.
 vigor *s. f.* XII, 20.

- *vil *adj.* XIX, 19.
 vila *s. m.* XIV, 8; *c. subj.* vilas XV, 6: 'pagès'.
 vis *s. m.* VII, 16: 'cara'.
 visch *s. m.* XIII, 35: 'vesc'.
 viure *v. inf.* *XX, 3; *ger.* viven III, 9.
 vivents *s. m. pl.* XVII, 63.
 *volentat *s. f.* XIX, 8: 'voluntat'.
 volenteros *adj.* IX, 17: 'de bona voluntat'.
 voler] *v. ind. pr. 1* vuyt IX, 10; XVI, 22; vuy XIII, 27;
 3 vol XIV, 12; XVII, 4; *XIX, 5; 5 volets VI, 11; VI,
 18; *cond. A 3* volria *XIX, 22.
 volpa *s. f.* V, 10: 'guineu'.
 vos *pron. personal de segona pers. pl. c. subj.* V, 8; *c. règ.*
 I, 3; IV, 21. us I, 12; II, 6; IV, 21.
 vostre *adj. pos.* II, 7; II, 26; IX, 14; vostron XVI, 21;
 vostr' I, 4; V, 20; III, 27.
- xan *s. m.* III, 26; VII, 25; xant II, 25; XII, 12; XII, 26;
pl. xans X, 7: 'cant'.
 xantar] *v. ind. pr. 1* xanti XII, 1; *ger.* xantan IV, 21: 'cantar'.
 xantor *s. m.* XII, 28: 'cantor', 'cantaire'.
 xarnida *adj. f.* VIII, 13: 'distingida'.
 xascun → cascun.
 *xastiar] *v. ind. pr. 3* xastia XIX, 1: 'reprendre'.
 xausir *v. inf.* XII, 14; *part. pas.* xausit XII, 2: 'escollir'.
 xop *adj.* V, 2.
 xi *adv.* I, 14; II, 13; III, 13: 'així'. xi con VIII, 20; X, 1;
 xi que IX, 25.
- y → i.
 ych → i.
 yo → eu.
 yoyos → joios.
 ysop *s. m.* V, 6: 'hisop'.

ÍNDEX DE NOMS PROPIS CITATS EN ELS POEMES

Adaz XIV, 4: Adam, el primer home.
 Anticrist XIV, 24; Antecrist XV, 23: El fals profeta anunciador del Judici Final.
 Babilonia XV, 24: La pàtria de l'Anticrist.
 Bel Joy IV, 1: ¿Senyal?
 Cham XV, 6: Un dels fills de Noè.
 Cosina VIII, 25: ¿Senyal?
 Crist III, 20.
 Etiques, l' III, 5: Les *Ètiques* d'Aristòtil.
 d'Amor Cintz, En XIII, 42: L'autor del poema.
 Deu II, 19; Deus II, 24; etc.
 Dolç Mirayl IX, 31: Senyal.
 França IV, 8.
 Francesch XIII, 54: Personatge no identificat.
 Gualba, En V, 11: Personatge no identificat.
 Inça XIII, 37: ¿Aïnsa de Sobrarb?
 Jacop, En V, 13: Personatge no identificat.
 Japhet XV, 8: Un dels fills de Noè.
 Jesucrist XIV, 20.
 Luts, Na IX, 18 i IX, 20: La dama de Pere Alamany.
 Maria, Santa XII, 3.
 Masis XIV, 21: El Messies.

Mayre Dieu XVII, 61.

Mon Bel Liaman VII, 29: Senyal usat pel Capellà de Bolquera.

Montagut XVIII, 11: ¿Castell del vescomtat de Bas?

Namroth XV, 2: El rei bíblic.

Nohe XV, 1 i 7: El patriarca bíblic.

Per Alamayn, En XI, 26: L'autor del poema XI.

Salvador, lo XII, 17: Jesucrist.

Savis, le III, 14: Aristòtil.

Sem XV, 7: Un dels fills de Noè.

Scriptura, la XII, 24: La Bíblia.

Ugo prior XII, 32: Personatge no identificat.

Verge III, 21; X, 2; X, 18.

Vilalba V, 12: ¿Vilalba Sasserra, del Vallès Oriental?

ÍNDIX DE PRIMERS VERSOS

Amorosa mayhorquina (I)	163
Axi con cel qui be 's'alba (V)	189
—Ay senyer, saludar m'ets? (XI)	225
Ayman suy Bel Joy e l'alba (IV)	183
Bels aymis, qui be 'ndivina (III)	175
Dompna, de mi merce'us prenya (VIII)	207
En frayre, en la divina (II)	169
Ffis vos suy ayman (VII)	201
Gentil dompna sens erguyl (IX)	213
Guays e jausents xanti per fin'amor (XII)	231
Lassa, mays m'agra valgut (XVIII)	281
Le guay dolç cors a quuy s'es junct (XIII)	237
Li fayt Dieu son escur (XVII)	271
Los fylls Nohe les terres per mesura (XV)	255
Midons qu'eu aym ses bausia (XVI)	265
N'archipestre, si Deus bona ventura (XIV)	247
No'm pux d'aymar vos estrayre (VI)	195
Pert se qui femna xastia (*XIX)	285
Qui femna amar vol (*XX)	291
Xi con la flor ben olen (X)	219

283	Les deux seigneurs (II)
184	Les deux seigneurs (VI)
229	Les deux seigneurs (VII)
181	Les deux seigneurs (VIII)
172	Les deux seigneurs (IX)
207	Les deux seigneurs (X)
180	Les deux seigneurs (XI)
201	Les deux seigneurs (XII)
212	Les deux seigneurs (XIII)
211	Les deux seigneurs (XIV)
281	Les deux seigneurs (XV)
221	Les deux seigneurs (XVI)
271	Les deux seigneurs (XVII)
241	Les deux seigneurs (XVIII)
261	Les deux seigneurs (XIX)
247	Les deux seigneurs (XX)
193	Les deux seigneurs (XXI)
282	Les deux seigneurs (XXII)
201	Les deux seigneurs (XXIII)
218	Les deux seigneurs (XXIV)

ABREVIATURES BIBLIOGRAPHIQUES

[The text in this section is extremely faint and largely illegible. It appears to be a list of abbreviations or references, possibly including names of authors or institutions, but the characters are too light to transcribe accurately.]

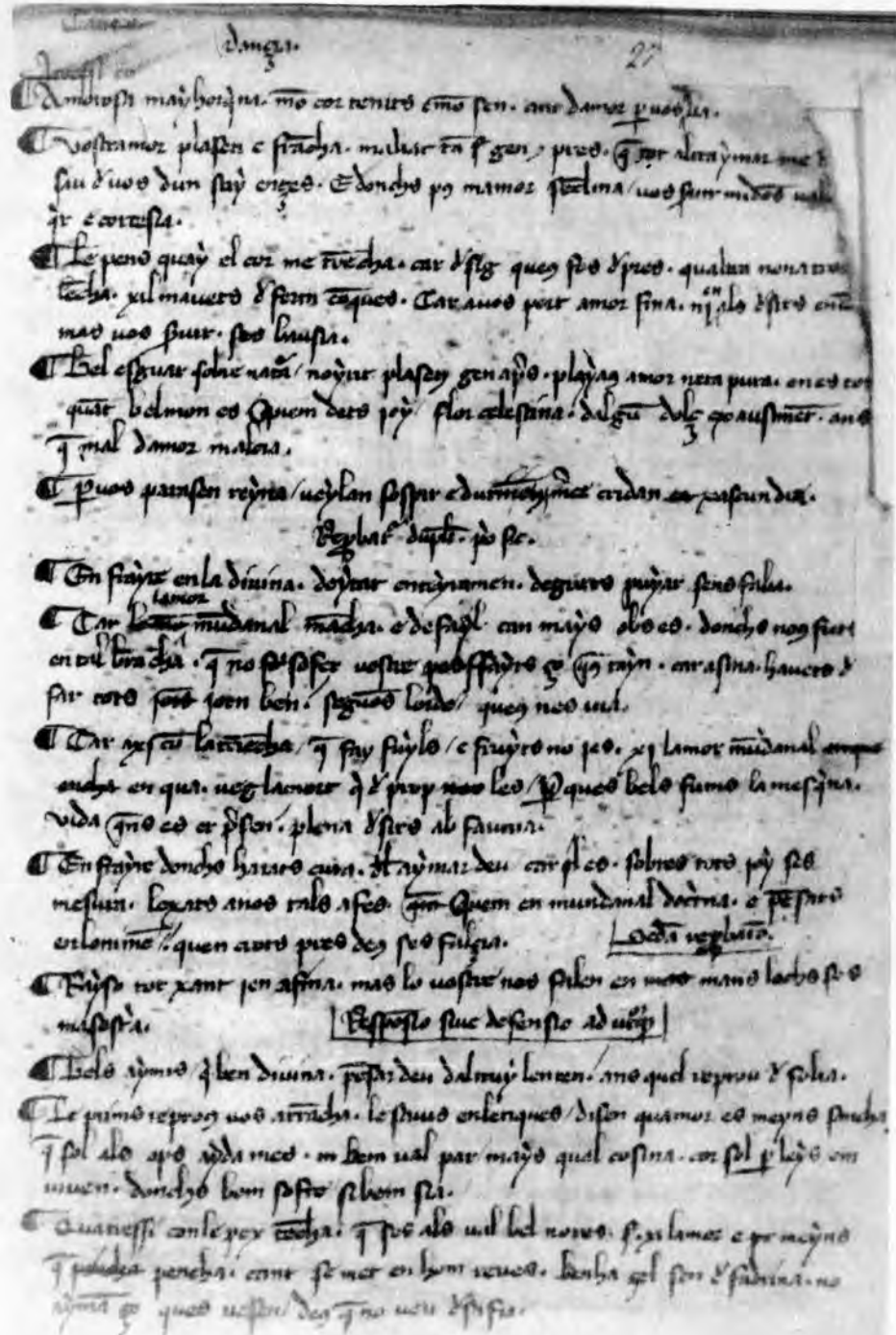
- AdM = «Annales du Midi».
- AFA = «Archivo de Filología Aragonesa».
- AIA = «Archivo Ibero-Americano».
- AM = «Analecta Montserratensia».
- Anglade,
Gr. de l'a. prov. = Anglade, J., *Grammaire de l'ancien provençal*, Paris, 1921.
- Appel,
Prov. Ined. = Appel, C., *Provenzalische Inedita aus pariser Handschriften*, Leipzig, 1890 (Reprint, Wiesbaden, 1967).
- Badia,
Gram. hist. cat. = Badia i Margarit, A. M., *Gramática histórica catalana*, Barcelona, 1951.
- Bartsch,
Chrest. = Bartsch, K., *Chrestomatie Provençale (X^e-XV^e siècles)*, Marburg, 1904 (Reprint, Ginebra, 1973).
- Bartsch,
Denk. = Bartsch, K., *Denkmäler der provenzalischen Literatur*, Stuttgart, 1856 (Reprint, Amsterdam, 1966).
- BHS = «Bulletin of Hispanic Studies».
- BRALB = «Boletín de la Real Academia de Buenas Letras de Barcelona».
- BSCC = «Boletín de la Sociedad Castellonense de Cultura».
- CCM = «Cahiers de Civilisation Médiévale».
- Chambers,
Proper Names = Chambers, F. M., *Proper Names in the Lyrics of the Troubadours*, Chapel Hill, 1971.

- Compendi* = Joan de Castellnou, *Compendi de la coneixença dels vicis en els dictats del Gai Saber i Glossari al Doctrinal de Ramon de Cornet*, ed. Casas Homs, J. M., *Obres en Prosa de J. de C.*, Barcelona, 1969.
- Corominas,
Dic. etim. = Corominas, J., *Diccionario crítico etimológico de la lengua castellana*, 4 vols., Madrid, 1974 (reimpressió).
- Coromines,
Entre dos llenguatges = Coromines, J., *Entre dos llenguatges*, 3 vols., Barcelona, 1976-77.
- Coromines,
Lleures i converses = Coromines, J., *Lleures i converses d'un filòleg*, Barcelona, 1971.
- CuNeo = «Cultura Neolatina».
Dicc. = Jaume March, *Diccionari de rims*, ed. Griera, A., Barcelona, 1921.
- Dict. étym.* = Bloch, O., Wartburg, W. von, *Dictionnaire étymologique de la langue française*, París, 1975^o.
- DCVB = Alcover, A. M., Moll, F. de B., *Diccionari Català-valencià-balear*, 10 vols., Palma de Mallorca, 1930-62.
- Deux mss. prov.* = Noulet, J. B., Chabaneau, C., *Deux manuscrits provençaux du XIV^e siècle*, Montpellier, 1888 (Reprint, Ginebra-Marsella, 1973).
- Du Cange = Du Cange, Ch., *Glossarium ad scriptores mediae et infimae latinitatis*, París, 1678.
- EF = «Estudios Franciscanos», «Estudis Franciscans» (1923-1936).
- ER = «Estudis Romànics».
- EUC = «Estudis Universitaris Catalans».
- Fabra, *Dicc. gen.* = Fabra, P., *Diccionari general de la llengua catalana*, Barcelona, 1968⁵.
- FEW = Wartburg, W. von, *Französisches Etymologisches Wörterbuch*, 18 vols., 1922-48.
- FR = «Filologia Romanza».
- Frank, *Rép.* = Frank, I., *Répertoire métrique de la poésie des troubadours*, 2 vols., París, 1966².
- FS = «French Studies».

- Gatien-Arnoult = Gatien-Arnoult, eds., *Las flors del Gay Saber estiers dichas las Leys d'amors*, París-Tolosa, 1840-43 (Reprint, Ginebra, 1977).
- GEC = *Gran Enciclopèdia Catalana*, 15 vols., Barcelona, 1969-80.
- Godefroy = Godefroy, F., *Dictionnaire de l'ancienne langue française et de tous ses dialectes du IX^e au XV^e siècle*, 10 vols., París, 1880-1902.
- Historia general* = Rubió, J., *Literatura catalana*, dins *Historia general de las literaturas hispánicas*, vol. I, Barcelona, 1949.
- HLC = Riquer, M. de, *Història de la literatura catalana*, 3 vols., Barcelona, 1964.
- HLF = Jeanroy, A., *La poésie provençale dans le sud-ouest de la France et en Catalogne*, dins *Histoire Littéraire de la France*, vol. XXXVIII, París, 1941.
- Kniazzezh-Neugaard,
Vides = Kniazzezh, Ch. S. M., Neugaard, E. J., *Vides de sants rosselloneses*, 2 vols., Barcelona 1977-78.
- Langlois,
Connaissance de la nat. = Langlois, Ch. V., *La connaissance de la nature et du monde d'après quelques écrits français à l'usage des laïcs*, vol. III de *La vie en France au Moyen Âge de la fin du XI^e siècle au milieu du XIV^e siècle*, París, 1911.
- LR = Raynouard, M., *Lexique roman ou dictionnaire de la langue des troubadours*, 5 vols., París, 1834-44.
- Marshall = Marshall, J. H., *The «Razos de Trobar» of Raimon Vidal and Associated Texts*, Oxford, 1972.
- Massó,
Repertori = Massó i Torrents, J., *Repertori de l'antiga literatura catalana. I La Poesia*, Barcelona, 1932.
- MeRo = «Medioevo Romanzo».
- Meyer,
Derniers troubadours = Meyer, P., *Les derniers troubadours de la Provence*, París, 1871 (Reprint, Ginebra, 1973).

- Moll,
Gram. hist. cat. = Moll, F. de B., *Gramàtica històrica catalana*, Madrid, 1952.
 MS = «Medieval Studies».
Paisatges = Nicolau d'Oliver, L., *Paisatges de la nostra història*, Barcelona, 1929.
Patrol. SL = Migne, J. P., *Patrologia. Series Latina*, 221 vols., Paris, 1879-1890.
 PD = Levy, E., *Petit dictionnaire provençal-français*, Heidelberg, 1961.
 PSW = Levy, E., *Provenzalisches Supplement-Wörterbuch*, 8 vols., Leipzig, 1894-1924.
 RABM = «Revista de Archivos, Bibliotecas y Museos».
 RBC = «Revista de Bibliografía Catalana».
 RFE = «Revista de Filología Española».
 RH = «Revue Historique».
 RJ = «Romanistisches Jahrbuch».
 Ro = «Romania».
- Rubió,
Del ms. 129, = Rubió, J., *Del manuscrit 129 de Ripoll del segle xivè*, RBC, VIII, 1905 [1911].
- Schultz-Gora,
Altprov. El. = Schultz-Gora, O., *Altprovenzalisches Elementarbuch*, Heidelberg, 1973°.
- SM = «Studi Medievali».
- Torcimany* = Casas Homs, J. M., *El Torcimany de Lluís d'Àverçó. Tractado retórico gramatical y diccionario de la rima*, 2 vols., Barcelona, 1956.
- Tr = «Traditio».
- Tresor català* = Latini, B., *Llibre del tresor*, ed. C. J. Wittlin, 2 vols., Barcelona, 1971-77.
- Los trov.* = Riquer, M. de, *Los trovadores*, 3 vols., Barcelona, 1975.
- ZrPh = «Zeitschrift für romanische Philologie».

Els textos dels trobadors se citen amb la referència de Pillet-Carstens, *Bibliographie der Troubadours*, Halle, 1933 (Reprint, Nova York, 1968). Les edicions particulars són localitzables a través de la bibliografia que inclou el vol. III de *Los trov.*, a excepció de Berenguer de Palou, que és citat de l'edició de F. Noy (tesi de doctorat de la Universitat Autònoma de Barcelona, 1974), i de Guillem de Cabestany, que ho és de la de M. Cots (tesi de doctorat de la Universitat Autònoma de Barcelona, 1975).



no pusty ne n'admirer c'uy maye pusty. auy s'moz ses que'nal pusty
 d'lebe n'ay pusty. ses qual'admirer / no pusty n' d'pusty.
 ser tot le mon eu souen n'pusty / no ses sequis que' si n'pusty. e'no p'lepy
 amor pusty / e'at lam g'elo qui p'ed no p'pusty. & tot ne fa gran ame f'ran
 aply.

Parhipe'ar si des bonuetra / uos do sin plars / donard mun d'clarage. d'una m'p' qu'm
 simbla f'or e'f'ra. car e'ed em f'illo d'anz e' dun linage. Enay'g' t'ep' quere f'uyres
 esto co f'ue'gon d'p'ar los qu'ys / q' uno f'ossen p'ncipe a'nes p'emo. ne quod t'rat
 lo ula d' parange.

En quer uos p'ch / que' dyard eud d'ed' cura. d'una f'icla co d'oua qu'onange. a. c. g.
 n'ay d'nyr enla f'om' / q' r'ast'una / uol f'ar d'uers u'ange. H'ela r'ia av' f'onder
 cr'abio. ne quon t'remer / e' d'ard me' f'ius. d'un p' m'no f'luma / qui j'amays n'ona
 f'io. ne co la n'ur no n'ora p'el r'ibange.

Dyars d'el / si p'ubers d'el p'ombura. ne laich d'el. p' qual f'ig'ange. se
 n'ost'ing'az. n'g' / d'quo f'ar u'durn. ne lo t'ap'ch co' co' d' m' missange. H'e' f'hu' p'
 c'ng' quel f'ar m'ast' / quom f'o no paz / n'p'ent'as d'uers f'io / ne qu'm'abe d'nf'ez
 ap'ad'io. ne m'nc'ust' / p'day d'eu f'ar lonch e'p'ange.

En am' d'ona / ab'el av' d'ar cl'is / e' qu'm' me' u'eu / f'ama d'ol'g' p'lar' n'o. mas
 d'ov'ia: nom uol quem ob'eso / a dyard m' / si f'io f'el d'morange.

Deff'ap'io
 Los f'illo n'be. los d'os p' m'f'ura / van ap'ap' / nam'och n'ach f'ov'ange / m'o q' a'lu'm
 f'os p'eg'ued com'p'ad'um. e' p'p'om' f'os'm' c'eg'no l'ust'age. Cham f'o u'las q' fou lon
 g'ua b'ost'io. f'om fou d'ur d'ech' / q' n'be m'u' cub'is. j'aph'et g'e'ul / q' l'ast'ina d' p'ly

Al f'ayr d'mar / d'ay d' g'ou'nd'um. no l'ast'icla / mas a. i. en'c'ab'ange / nos mou d'un loch
 m'o en f'a m'ard'um. los m'om'ed' c'off'ion l'ue r'ev'ange / l'ad'g'us p'ien u'eu / e'lar'ia
 t'rem'io / le m'ard' f'm' f'luc'ed' f'om' d' qu'uy m'no los n'g' / los n'g' f'ar f'lum' / qu'au
 al'och m'ard'. m'ur d' co' p'ur / lo f'ayr d' m'ar'ange.

Don roen d'el / co' d' m'ion l'uch f'ig' / ay'g'us f'ach f'ach / d' d'uers p'arange.
 lo l'amp'ch n'ax d' m'o p' f'i n'ara / y'm' f'ep'pan / quom non hou lo r'ov'ange.
 d'ay f'o no p'ia. p' que' p'ar no ag'ued. d'el p'f'ez. ue f'eb'ar los p'ay' / no f'ip'
 lo e'f'ed' / d'ant'ar' / qu'ant' ex u'is. b'ab'ilon'a. u'od' u'na f'op'ange.

Al' b'ela / ray' e'f'ed' r'ed'io / f'lars hum'ild' / a'um' e'nc'om'io / f'amb' / c'ov'ed' al'
 m'one f'uid' / au' t'ur a' p'm' / u'od' en u'at' lo g'ange

Al' f'ayr d'os f'or e'f'ar / p'o que' la n'ur e'f'ra. e'nd'os co' qu'om' p'uch' d'ur. e' co'
 d'ies uol d'urn n'uy'lo f'ayr' no f'or f'eg'ur / f'ides n'ol'ast'eg' / lo ad' qu'om' be' p'ur
 mas f'ed' d'ay p'uch' u'ol cur' / que' un m'ay' m'it'et' m'ay' m'ay' d'ep'ant' / e'nd'
 p'ust' los m'ald' d'ur. t'ant' m'od' f'ov'ara d'ur.

En'it' m'o t'rop' p'f'ez. a'con'ed' p'ro d'nf'ara. e'nt' u'ey' / q' mal g'ou'ant. m'ant' g'
 f'ur' g'ou'ant. e' no t'rop' un qu'ant' d'ay / q' que' d'nf'ara. los g'ay' / m' f'or e'f'ra
 e' la m'ort' m'od' e'na. e' d'nf'ra e' d'uc'ra. m'ala m' g'ou'ant.

En' d'el m'e' r'eh. t'ant' q' non aud' e'nd'it' / m' p'uch' h' / q'm' m'ion al' q'ant' p'ur
 m'ed' / q' lo cor d'urn f'or. e'no m'o p'ust' d'nf'ara. g'ou'ant' lo'at' d'ep'ant. e' no m'ay'
 q' d'ep'ant. p' m'o p'ent' m'ol' p'ur. e' non aud' d'ay r'ep'ant. si f'io e'nt' no m'et'or
 quel d'eu j'ust' p'uch' d'nf'ara.

De'g'ur f'or m' al' os. ala p'el e' al'ost'ia. p'lu' e'f' g'aw' / r'ich' d' m'onda g'aw'p'.
 e' d'ay h'm' t'ar t'ol' m'o / q' f'ab'alar' m'om'f'ia. e'no n'ay' q' m'ad'os' / q' quom' p'
 f'ic' f'id'ost'ia. n'oh'ay' n'g'ez' que' m'o / m'o p'or' d'elo m'ald' n'ast'ost'ia. p'l' l'om'au
 l'on' p'od' / lo cor' f'or al' f'ap'ia.

En'ay' d'ay am'ard'. u'alar' p' con'g'ez' / al' m'ard' e' al' u'uem' / e' no g'ue'
 d'ed' p'it'ez. e'nt' m'ion u'ed' f'el' f'and' e' f'ab'ez. f'ic'enz. e' al' p'ud' con'g'ez'
 m'od' e' h'ay' e'nd'ez' / que' f'uy' u'ey' p'ent'ed'. f'if'ien' g'rau' p'ent'ed' / t'ant' q'
 u'g'oy'ant' u'ent'. e' c'uy' q' m'or' m' u'ent'.

En' d'os que' u'ym. f'ed' b'au'la. d'cor' u'os p'ay' hum'ild' / que' d'ay' p' d'nf'ara.

En'ay'ard' m' d'os g'ir' n'oy'rd' / quel' u'ost'ur' co'is g'ay' / n'ez'. m' p'ay' p'ud' am'oz g'aw'p'
 e'nt' e'nt' f'orm' e'f'ez' / q' d'ay' u'os f'and' f'ig' / q' f'om' d'urn l'oy'm'e' / b'rau' f'ur' l'is
 u'ida' m'p'. l'on' p'ay'

En'ay'ard' u'os f'or m' am'or' / q' d'ay' u'os f'and' f'ic' / q' u'ost'ar' m'oz g'aw'p' / no f'om'
 a'yan' m'or'. m' d'urn quel' que' d'ie' / lo f'ur' e'nd' m' m'ion. que' d'nf'ara t'rop'.
 f'ib'om' f'ia.

En' d'os d'ay' m'ay' p'm'a / q' t'ant' e'nt' f'or' e'nt' / f'ides p'ch' quel' u'os m'ay' /
 h'ada' u'ost'ur' co'is f'ulu'. que' u'oy' m'ay' / q' u'ed' q' f'ia' e'f'it' al' f'om' m'io. quel'
 t'eg'ued' al' m'au' g'aw'p'.

En'ay'ard' u'os f'ip'it' b'au'la / f'if'ien' l'is m' g'rau' f'ic'ant'. e'nt' e'nt' m'ay' e' d'nf'ara.

... en deu es quon puch dur. e q
... no la faga. lo es quon se
par. mas ses des deu puch ual en. car un qy muer. mays noy qy
ueta. e no puch los mald dur. car mes fortuna dura.

Si degur sey no al os. ala pel e al ossi. sola esser good / rido d monca
gussa. mas des ma may cal mod / q sebra cor miossa. e no hay qy
ado es quo p fier p dossa. ne hay mger qm noy / ano port d mal qy
sa larina quod lon pod / el cor fos en la fossa.

Si pa e dal meren / tant q non haq accorde. tal pavor hay no man / a l'espera
pa mendre. q d'ual cor me fan. e no me pux d fendre / gasta lo cor de pper
eno nay q d'esperdre. p mod peccat mal pren / e non sas des t'esperdre. q fia
en no menten / quel deu justis quere castidar.

Si en est mon corp p'feca. ayse ayse mes p'is d'infema. au uey quab
mal gouern / man gent se guouna. eno trop en quafem dieu p qm deson
fema. quelo malo uenon a quern / debe no nay ma. si guays ni son este
clamar mes etna. e despu e diuern / malo abmy exuma.

Si est ur soy silens. no guate des ma p'feca. car ual amates gend / els au
luro p'ajo de g'ec / car mares uarz fal sens. e pt saubero e sienca. ne
alo qy coneced / p quei ay conecca. e sup uer pendes / susien greu
pendeca. tant q uguoyam uens / e ay q mon me uegi.

Si o m're dieu coneced uelars p conecca. alo moie e alo m'ues en lo
guadere p'feca

Si l'assi may d'ingr. d'ulgar. q fos mardada. e conecd emich ague. q an say
magari.

Si venida suy amo dieu. peccat gran / han faye segues mo illu. me q' d'lo
qy m'esi ni han. an mal en. los meir des els ay. Car si you ague
huy may say. un poch fidi. quin donas car mo ague. noy de f'at' d' d'.

Aquest volum de
Poesia catalana del segle XIV
ha estat acabat d'imprimir,
als tallers de Tipografia Empòrium, S. A.,
de Barcelona,
el 12 de febrer de 1983,
dia de Sta. Eulàlia.