
LA PETJADA DELS TROBADORS EN LA NARRATIVA CATALANA DEL SEGLE XIV: LES NOVES RIMADES DEL *CANÇONER AGUILÓ*

LAIA DANÉS SANZ

laia.danes@udg.edu

Institut de Llengua i Cultura Catalanes - Universitat de Girona

Resum: El cançoner català *E* (també anomenat *Cançoner Aguiló* en honor al seu antic possessor) és un dels dos grans transmissors de la narrativa en vers catalana i, a través del seu estudi, es poden il·lustrar els aspectes més característics del corpus de noves rimades. L'anònim copista del *Cançoner Aguiló* va transcriure, entre altres coses, un fragment de *Flamenca* i el *salut* anònim *Senyora graciosa*, datat explícitament el 1395 i que sembla que cal atribuir al mateix compilador (ambdós textos són addicions). Així, és significatiu veure com l'autor del *Senyora graciosa* manlleva alguns dels motius típics del *salut* a altres textos que li són veïns dins del manuscrit (noves rimades vinculades al gènere del *salut* líric). Tenint en compte les circumstàncies de composició d'aquest text, doncs, pren força la hipòtesi proposada per Asperti (1985) que el copista de *E* hauria transcrit el breu fragment de *Flamenca* per a utilitzar-lo com a model de composició. Així mateix, la redistribució cronològica d'alguns poemes del sector (com ara *Flamenca* i l'anònim *Fraire de Joi*, tots dos copiats a *E*) suggereix que podria haver-hi una continuïtat entre la narrativa considerada occitana i la classificada com a catalana.

Paraules clau: narrativa en vers occitanocatalana, *novas*, *noves rimades*, *Cançoner Aguiló*, cançoner català *E*

Abstract: The Catalan songbook *E* (also known as *Cançoner Aguiló* due to the name of its old owner) is one of the two large Catalan manuscripts devoted primarily to narrative poetry and its study can illustrate the most characteristic features of verse-narrative. Its anonymous scribe transcribed, inter alia, a fragment of *Flamenca* and the anonymous *salut Senyora graciosa*, dated in 1395 and whose authorship can be attributed to the compiler (both texts were added *a posteriori*). It is interesting to point out that the author of *Senyora graciosa* had borrowed some of the typical motifs of *salut* from other texts of the manuscript (*noves rimades* relating to this literary genre). Considering the circumstances of composition of this amorous epistle in verse, it seems plausible that the fragment of *Flamenca* served as a model of composition for the scribe of *Cançoner Aguiló*, as proposed by Asperti (1985). Moreover, the chronological redistribution of some of the texts of the Occitan-Catalan non-lyric corpus (such as the anonymous *Flamenca* and the *Fraire de Joi*, both copied in the *Aguiló* codex) suggests that it might exist a continuum between Occitan *novas* and Occitan-Catalan *noves rimades*.

Keywords: Occitan-Catalan verse-narrative, Occitan *novas*, Occitan-Catalan *noves rimades*, *Cançoner Aguiló*, the Catalan songbook *E*

És un lloc comú de la historiografia literària catalana l'afirmació que a les acaballes del segle XIII hom assisteix a l'agonia de la poesia trobadoresca, que s'havia anat debilitant (fins a

apagar-se del tot) des de la desfeta de Muret¹. Recentment, però, la bibliografia ha reobert el camí cap a una nova perspectiva crítica, encetada ja al segle XIX pel treball de Noulet & Chabaneau (1888), i més tard reforçada per Asperti (1985), que assenyalen la continuïtat entre la poesia primerenca del Tres-cents i la lírica de tall trobadoresc, tot aduint que el marc cronològic establert per Pillet i Carstens (1933) és un recurs metodològic que ha esdevingut equivocadament categoria epocal. Així, per exemple, l'estudi dels còdexs que transmeten la poesia de la primera meitat del XIV (com el cançoner català Gil o el cançoner occità Registre Cornet)² palesa que l'any 1300 no representa un canvi radical en la quantitat i la qualitat de la producció poètica occitanocatalana, com tampoc un tall insalvable entre els centres de difusió d'aquesta producció a banda i banda de les Corberes (Cabrè, Martí, Navàs 2009).

Paral·lelament al que succeeix amb la lírica, l'estudi de la narrativa en vers també ha estat supeditat a aquesta noció historiogràfica. Si bé és cert que els estudiosos coincideixen a assenyalar que la cultura trobadoresca va exercir un influx remarcable en les noves rimades, també ho és que la llunyania cronològica que s'ha pressuposat que les separa dels trobadors ha portat a interpretar-les com a part d'un *revival* líric de finals del segle XIV, de manera que, en general, hom ha insistit poc en la idea que hi pugui haver una continuïtat entre la narrativa considerada occitana i la classificada com a catalana. Ara bé, d'uns anys cap aquí, alguns estudis han apuntat una datació més reculada, i per tant més acostada a la matriu trobadoresca, per a alguns poemes d'aquest corpus³; a aquest fet cal afegir-hi que el *Jaufré* i la *Flamenca* podrien admetre una cronologia propera a la dècada dels anys setanta del segle XIII (Espadaler 2011 i 2015). Si tot això és així, doncs, és lícit creure que la producció de narrativa en vers no es va interrompre bruscament amb el canvi de segle (per reprendre-la després de mig segle d'inanició), sinó que hi va haver una producció contínua en l'àmbit trobadoresc.

Com ja és sabut, el terme *novas* (en català *noves rimades*) és el nom amb el qual es fa referència a la narrativa breu en versos apariats. Es tracta d'una tradició notablement heterogènia (la varietat de les finalitats es combina també amb la diversitat dels continguts), que encara avui es resisteix als intents de classificació, en què bona part dels textos són anònims i de datació incerta. La seva transmissió manuscrita, molt dispersa, sembla que ha estat molt més accidentada que la de la lírica (un bon gruix dels poemes són *única*), i sovint ha estat titllada d'escassa, fragmentària i barroera (si bé hi ha indicis que conviden a reconsiderar de bell nou aquesta descripció⁴). Tanmateix, la tradició manuscrita catalana se singularitza respecte a l'occitana pel fet que compta amb l'existència de dos grans reculls antològics de noves rimades: d'una banda, l'anomenat *Cançoner Aguiló (E)* i, de l'altra, el

¹ Aquest treball s'inscriu dins dels projectes de recerca finançats *Mecenazgo y creación literaria en la corte catalano-aragonesa (s. XIII-XV): evolución, contexto y biblioteca digital de referencia* (MEC FFI2014-53050-C5-5-P), *Troubadours and European Identity: The Role of Catalan Courts* (Recercaixa 2015 ACUP 00127) i *Cultura escrita cortès en la Corona de Aragón: materialidad, transmisión y recepción* (PID2019-109214GB-I00 -- MCIU). Agraïem a Míriam Cabré i Sadurní Martí l'ajuda prestada en tot moment.

² Custodiats a la Biblioteca de Catalunya (ms. 146) i a la Bibliothèque Municipale de Toulouse (ms. 2885), respectivament.

³ Segons es desprèn del treball de Cabré & Rodríguez Winiarski (2016), el *Cançoner de Paris-Carpentras* transporta en bloc un grup de poemes anònims i de caràcter cortès que podrien ser del primer quart o la primera meitat del segle XIV (és a saber, el *Conte d'amor*, el *Fraire de Joi e Sor de Plaser*, els *Planys del cavaller Mataró*, el *Castell d'amor* i el *Salut d'amor*). Així mateix, L. Cifuentes té actualment en preparació l'estudi d'un nou manuscrit català del *Fraire de Joi*, el qual permet fixar com a data *ante quem* l'any 1320 (agraïm a l'autor que ens hagi deixat citar-lo). Recordem aquí que el corpus de noves rimades sovint s'ha ubicat cronològicament entre el darrer terç del segle XIV i el segle XV.

⁴ Vegeu la contribució de Laura Gallegos Ambel en aquest mateix volum.

Cançoner de París-Carpençtràs (F), ambdós compilats probablement a finals del segle XIV o començaments del XV⁵.

Els aspectes més característics del corpus de noves rimades es poden il·lustrar amb l'estudi del còdex Aguiló, objecte de la meua tesi doctoral, en la qual combino l'anàlisi literària i codicològica a l'hora de caracteritzar-lo. Es tracta d'un volum escrit sobre suport paper que, actualment, es compon de dos fulls inicials de guarda (un bifoli de paper modern encolat al primer fascicle) i de 101 folis útils (del f. 102 només en resta un bocí inservible de l'angle superior esquerre⁶). Encara que la còpia no palesi una cal·ligrafia regular (el manuscrit s'enceta amb una part més cal·ligràfica i acurada, de lletra petita i regular [ff. 1-32], que contrasta amb la de la resta del recull, que és més grossa i relaxada), la lletra és, amb tota probabilitat, d'una sola mà, que no era la d'un copista professional (Bohigas 1971-1975 [1980]: 1). Quan el va descriure Bohigas (1971-1975 [1980]), l'exemplar presentava un estat de conservació força precari: el paper es trobava brut i degradat, amb nombrosos folis esquinçats per les vores i amb forats, i també d'altres de desapareguts, al mateix temps que el sisè plec se situava entre els actuals tercer i quart a causa d'un mal relligat. El manuscrit tenia com a tapes un pergami reutilitzat (un document notarial datat a València el 1388, que fou escapçat per a la relligadura), molt deteriorat, amb taques d'humitat, dobles i vores esquinçades. L'any 1979 el còdex fou restaurat pel Centro Nacional de Restauración de Libros y Documentos, que va reintegrar els folis amb paper modern, en va substituir l'antiga enquadernació per una de similar i va relligar-lo de nou.

Consta d'un total de 8 plects, la composició dels quals varia en el nombre de folis, amb predomini notori de plects de sis i de vuit. En l'estat actual, després de la restauració, el contingut del manuscrit s'estructura de la manera següent: al bloc inicial de 32 folis s'hi copia tota l'obra narrativa de Bernat de So i dels germans March, tots tres cortesans en temps del regnat de Pere III el Cerimoniós (això és: la *Visió* de Bernat de So; el *Roser de vida gaia*, el *Debat d'Honor i Delit* i *La Joiosa Guarda* de Jaume March; i *Lo compte final*, *El mal d'amor* i *l'Arnès del cavaller* de Pere March); el bloc central (ff. 33-65) transmet el *Compendi* de Joan de Castellnou, identificat recentment amb un xantre de la capella del Cerimoniós i la seva muller Elionor (Martí 2017); als darrers fulls del volum (ff. 67-101) s'hi transcriuen dos poemes anònims, el *Fraire de Joi e Sor de Plaser* i el *Déu d'amor caçador*, així com la *Faula* del mallorquí Guillem de Torroella (que també era contemporani dels altres autors coneguts de *E*, tot i que, a diferència de la resta, ignorem si comptava amb el favor del monarca catalanoaragonès quan va escriure el seu relat⁷). En general, doncs, els textos copiats a *E* es presenten com un conjunt força homogeni tant pel que fa a la temàtica com pel que fa a la cronologia, cosa que va portar Asperti (1985: 62) a interpretar aquest còdex com un bon termòmetre del to de la poesia catalana entre els darrers anys del regnat del Cerimoniós i l'època de Joan I el Caçador.

Així mateix, val la pena fer notar que als ff. 32v, 66r i 81v-82v, que inicialment havien romàs en blanc, s'hi van copiar en un segon moment peces breus trobadoresques, és a

⁵ El primer està custodiat a l'Arxiu del Regne de Mallorca (ms. SAL 5); el segon, actualment mutilat, esquarterat i desordenat per obra del lladre i bibliòfil Guglielmo Libri, està dipositat a la Biblioteca Municipal de Carpençtràs (ms. 381) i a la Biblioteca Nacional de França (ms. esp. 487). Per al *Cançoner Aguiló*, vegeu Ensenyat i altres (2000) i la tesi en curs de Laia Danés; sobre el *Cançoner de París-Carpençtràs*, vegeu Rodríguez Winiarski (2008) i la tesi en curs de M. V. Rodríguez Winiarski.

⁶ El plec que clou el manuscrit és, actualment, un quintern, si bé cal remarcar que no ens han pervingut tots els folis que l'integraven (sembla que foren esquinçats): bona part del f. 102, així com els ff. 103, 104 i 105 (els quals formaven full amb els ff. 99, 98, 97 i 96, respectivament) són de paper modern, com les guardes inicials.

⁷ De fet, sabem que els Torroella sempre s'havien mostrat partidaris de la dinastia mallorquina i que, arran del procés contra el governador de Mallorca Arnau d'Erill, iniciat el 1345, alguns dels membres d'aquesta família, com ara l'avi del poeta, van ser víctimes de la repressió del rei Pere contra els jaumistes. Per aprofundir en la biografia de Guillem de Torroella, vegeu Vicent Santamaria (2011).

saber, un *escondit* anònim, l'*Ar agnes eu mil marcs de fin argen* (BEdT 372,3) de Pistoleta (copiat a línia tirada) i l'*Així com cell qui del tot s'abandona* (BEdT 336a,1) que la rúbrica atribueix a Peire Vidal, però que segurament cal atribuir a Peire Català; aquestes addicions ens forneixen exemples de la compatibilitat entre la lírica i la narrativa (aquí de caràcter principalment al·legòric i cortès), característica que *E* comparteix sobretot amb el *Cançoner Vega-Aguiló*⁸, que aglutina una secció de lírica catalana (que intercala blocs de poesia trobadoresca clàssica i peces franceses) i una secció de narrativa catalana en vers (Alberni 2003: 178-179). La inserció d'aquestes peces líriques trobadoresques en un corpus íntegrament dedicat a les noves rimades (deixant de banda el tractat retoricogramatical de Castellnou) és d'especial importància perquè permet dilucidar quins eren els gustos i interessos culturals del compilador (i, per extensió, dels ambients literaris que devia freqüentar) i, doncs, allò que se li feia més indispensable de seleccionar i imitar de la tradició poètica per tal d'estar a la moda.

Un d'aquests afegits és un fragment de vuit versos de la *Flamenca*, identificats per Asperti (1985: 63-66). Aquest breu fragment apareix copiat al verso de l'actual f. 66, un full que restà en blanc al final del *Compendi* i que el copista va destinar íntegrament a la transcripció de textos menors i «extravagants» respecte a l'enfocament general del recull: el recto fou aprofitat per copiar-hi tres versos decasíl·labs anònims que no rimen entre ells i el poema del trobador Pistoleta; al verso s'hi copiaren els vuit versos de la novel·la occitana juntament amb dos octosíl·labs més, també anònims. Tal com proposa Asperti (1985: 65-68), és preferible pensar que el compilador de *E* va conèixer el *roman* occità en la seva totalitat i que va seleccionar-ne el fragment copiat. De fet, és interessant de destacar que el *topos* de l'amor arquer (present en la *Flamenca*, però insòlit en les noves rimades de l'època) també apareix en l'anònim *Déu d'amor caçador* i en *La Joiosa Guarda* de Jaume March⁹ (tots dos conservats en testimoni únic a *E*).

Per analitzar aquests afegits és rellevant l'observació que el copista de *E* no era un professional de l'ofici, sinó més aviat «un lletraferit que copià per al seu ús un grup d'obres que li interessaven», tal com es va repetint des de la descripció de Bohigas (1971-1975 [1980]: 19). En la mateixa línia, Asperti (1985: 68) va suggerir que el fragment de la *Flamenca* hauria estat transcrit «in forma di appunto», a tall de «materiale di lavoro e forse modello di composizione», alhora que la seva presència podria explicar-se per l'hàbit —fortament arrelat— d'inserir citacions líriques trobadoresques en la poesia narrativa entre els autors catalans fins ben entrat el segle XV. En efecte, les noves rimades no són alienes a la cultura que fa de la remissió entre textos, de la citació i del discurs al·lusiú la seva nota constitutiva: és així com escoltar esdevé un exercici que implica la memòria. L'obra de Ramon Vidal, farcida de citacions d'altres autors, n'és una bona mostra. El record de Ramon Vidal en l'obra narrativa de Cerverí n'és una altra (Cabrè, Espadaler 2013: 315).

Les noves rimades copiades al *Cançoner Aguiló* són un bon camp d'observació del que s'ha comentat suara. El lligam de la narrativa en vers amb la tradició trobadoresca (especialment amb Cerverí de Girona) es fa evident tant per la pràctica del florilegi de frases, sentències i autoritats, com per la represa de formes mètriques i rítmiques. La producció narrativa dels germans March (bona part de la qual s'ha conservat en testimoni únic a *E*) ens en forneix exemples preciosos. D'una banda, hom pot observar com en el

⁸ Dipositat a la Biblioteca de Catalunya (mss. 7 i 8).

⁹ Pujol (1995: 163, nota 7) va insistir en el fet que la figuració cinegètica del déu d'Amor està perfectament assumida en *La Joiosa Guarda* (1371) de Jaume March, ja que en aquesta l'autor-narrador demana al rei d'Amor que llanci una de les seves sagetes a la seva dama: «Mas, pus vos ay trobat, | homilmén sopleyar | vull que'l denyets tirar | ab l'arch una sageta, | qu'en la ciutat secreta | qu'ara volets obrar | eylla dejats poblar, | e mi ab ella:nsemps » (vv. 130-137, seguim Ped. de Pujol 1994). Igualment, convé recordar que el relat de Jaume March ens ha pervingut acèfal (presumiblement per la pèrdua material d'un foli) i que, per tant, no es pot descartar que la part perduda del poema contingüés, tal com proposa l'editor del text, una descripció del personatge segons els motius iconogràfics tradicionals.

poema al·legòric *Roser de vida gaia* de Jaume March (ff. 12r-14r) la fixació d'un univers cortès es manifesta formalment en la inclusió de quatre citacions trobadoresques, de les quals les dues primeres (una de no identificada i una altra de Folquet de Marsella) tenen la funció d'emmarcar el monòleg amorós que pronuncia el narrador just després d'arribar bruscamment en un jardí de delícia, mentre que les altres dues (una pendent d'identificació i l'altra de Rigaut de Berbezhil), s'integren al discurs del donzell (que glossa i explica la significació cortesa dels diversos components del verger) com a autoritats de les seves afirmacions didàctiques, en la línia de Ramon Vidal i de Cerverí (Pujol 1994: 40-49).

Que les noves rimades destaquen per la continuada presència dels motius trobadorescos també ho posa de manifest el poema al·legòric *La Joiosa Guarda* (ff. 17r-19vb), actualment compost per 366 hexasíl·labs apariats¹⁰, en el qual Jaume March s'erigeix en defensor i propagador dels valors cortesos de la *fin'amor*. En aquesta composició, el poeta reprèn diversos elements de la *Faula del rossinyol* de Cerverí de Girona, com ara la introducció d'un narrador que acaba convertint-se en protagonista, la passejada matinal ocupada per l'activitat poètica i el fet que situa el públic en un *locus amoenus*. La petja de Cerverí és present, també, al poemeta de 94 hexasíl·labs intítulat modernament *Lo compte final* (ff. 19vb-20va). En aquesta epístola, Pere March es dirigeix al seu senyor per passar uns comptes ficticis que resumeixen la seva trajectòria professional al servei d'Alfons de Gandia, fill de l'infant Pere de Ribagorça. El text es tanca amb una exhortació al bon regiment, avalada per l'autoritat de l'infant Pere, i uns versos proverbials de Cerverí, fet que confirma la fama duradora d'aquest trobador com a autoritat moral i com a model mètric (Cabré 1993).

Els ressons trobadorescos en la narrativa marquiana evidencien que els trobadors del segle XIII (especialment Cerverí) tenen un paper decisiu en la configuració de les noves rimades del segle següent, tot posant de manifest la permeabilitat d'aquests dos grans àmbits literaris (lírica i narrativa). La continuïtat cortesa de les noves rimades catalanes amb la lírica i la narrativa de tall trobadoresc indica, per tant, que la primera meitat del Trescents ha de ser, per força, la baula intermèdia entre els trobadors antics i els seus epígons tardomedievals. El *Cançoner Aguiló*, que aglutina textos antics (com el breu fragment de la *Flamenca* o el *Fraire de Joi*) i peces contemporànies (datades al tercer terç del XIV), es converteix, doncs, en un testimoni de pes d'una tradició que al segle XV es renova, però sense una ruptura radical, atès que una part del corpus podria admetre una datació més reculada i, per tant, encavalcar-se amb la narrativa occitana (de fort component català i que, com hem vist, en alguns casos té propostes de datació força tardana, cap a finals del XIII).

De fet, no és sobrer recordar aquí que el copista de *E* va aprofitar un dels espais en blanc disponibles per a inserir-hi el *salut* anònim *Senyora graciosa*, copiat a línia tirada al f. 85v, entre la fi del *Dén d'amor caçador* (f. 85r) i el començament de la *Faula* de Guillem de Torroella (f. 86r). La singularitat d'aquest text breu, que sembla que cal atribuir al mateix compilador, rau en el fet que s'inspira directament i literal en textos copiats a *E*¹¹. Així, és

¹⁰ Vegeu nota 9.

¹¹ Grifoll (1996) va fer notar que l'ignorant autor del poema havia agafat cinc versos al *Fraire de Joi* amb una literalitat pràcticament impecable, fet pel qual va especular la possibilitat d'atribuir-ne la paternitat al mateix copista de *E*. L. Cabré i Torró (2008) van ser els primers en adonar-se que l'anònim autor d'aquesta «epístola en vers maldestre, d'aprenent» (p. 46) manlleva literalment un passatge de la *Faula* de Guillem de Torroella. Però encara n'hi ha més: els autors addueixen diversos arguments que evidencien que els versos de *Senyora graciosa* (vv. 20-22, seguim l'ed. de Brunat) s'inspiren directament en la versió de la *Faula* continguda a *E*, fet pel qual van concloure que el compilador del manuscrit havia de ser, per força, l'autor d'aquesta composició. Uulders (2010) també va cridar l'atenció sobre les relacions intertextuals entre el *Senyora graciosa* i altres obres contingudes a *E* —és a dir el *Fraire de Joi* i la *Faula*—, les quals va analitzar amb deteniment. L'estudiós, sobretot, va recalcar les singulars circumstàncies de composició del poema, ja que aquest es basteix a partir d'elements característics del *salut* procedents d'altres textos que li són propers (noves rimades vinculades al gènere del *salut* líric).

significatiu veure com l'autor d'aquesta epístola amorosa (datada explícitament el 1395) manleva alguns dels motius típics del *salut* a altres textos narratius que li són veïns dins del manuscrit: primer, l'escena de declaració amorosa al *Fraire de Joi*; després, la comparació amb els amants cèlebres a la *Faula* de Torroella. Com ja fa notar Ulders (2010: 229), el copista no ha fet sinó seguir el mateix procediment quan ha extret el fragment de la *Flamenca*: l'aura de monòleg líric adolorit (els vuit octosíl·labs en qüestió formen part d'un llarg plany amorós per part del protagonista, Guillem de Nevers, a Amor i Mercè) ens acosta a les *complaintes d'amour* franceses (Asperti 1985: 64), que d'altra banda són genèricament properes al *salut*.

El sorgiment de la narrativa coincideix, com hom ja sap, amb la renovació de la lírica en gèneres que duen un germen de narrativitat (com el mateix *salut*), que al seu torn contribueixen a fer més sòlida, estructuralment i estètica, la narració. No és debades que en el *Jaufré* i en la *Flamenca*, doncs, el *salut* hi tingui un paper destacat. Si ho anem a mirar, és exactament el contrari del que succeeix amb el *Senyora graciosa*, ja que el compilador-autor se serveix de textos narratius (vinculats al gènere del *salut* líric) per a construir la seva epístola amorosa. La proposta de reconstrucció fascicular del *Cançonier de París-Carpentràs* efectuada per Rodríguez Winiarski (2010) suggereix que algunes de les noves rimades anònimes que es relacionen amb els *saluts*, com ara el *Conte d'amor*, el *Salut d'amor* o els *Planys del cavaller Mataró*, podrien ser del primer quart o de la primera meitat del segle XIV, talment com succeeix amb el *Fraire de Joi*. Si fos així en tots els casos, seria possible resseguir una continuïtat en la producció i en el consum dels textos narratius (i, de retruc, la pervivència del *salut* al llarg del Tres-cents), tot posant èmfasi en la seva proximitat a la poesia dels trobadors.

La presència en un cançonier català d'un petit fragment de la *Flamenca* exemplifica la continuïtat, potser fragmentària, de la tradició narrativa occitana en una àrea en què la literatura que es feia a Occitània no era vista com quelcom forà, sinó com a part fonamental de la mateixa tradició literària. A la vista de les circumstàncies de composició del *Senyora graciosa*, doncs, pren força la hipòtesi aspertiana que el copista del *Cançonier Aguiló* hauria transcrit els vuit versos de la novel·la occitana per a utilitzar-los com a model de composició. I, per consegüent, potser tampoc no seria forassenyada la idea d'Espadaler (2015: 31) que tant en la situació inicial del *Fraire de Joi* com en la figuració cinegètica del déu d'Amor a *Déu d'amor caçador* hi podria haver reminiscències de la *Flamenca*. En aquest sentit, ja Riquer (1954-1956: 155) va apuntar que la novel·la occitana fou obra viva en els cercles cortesans del finisecular XIV, a partir d'una lletra que el futur Joan I escrivia a la seva esposa Violant de Bar en què li demanava que digués a «Na Beatriu de Queralt que En Garau, son marit, és així inflammat ab la *flamencha* que no l'hic havem pogut fer partir, bé que'ns ha promès que se'n irà ab nós con irem d'aquí». Tot i que l'expressió és ambigua i no permet d'arribar a conclusions fermes, no deixa de ser significatiu que el document insinuï el coneixement de la *Flamenca* en un ambient pròxim al que hem de reconduir el *Cançonier Aguiló*¹².

LAIA DANÉS SANZ

laia.danes@udg.edu

Institut de Llengua i Cultura Catalanes - Universitat de Girona

¹² Recordem aquí que el noble Guerau de Queralt va participar en els anomenats cicles de poesies de 1374 (malauradament avui perduts), en què van intervenir el Cerimoniós i el seu fill i successor, el futur Joan I, i diversos personatges relacionats amb la cort reial (és a saber, Bernat de Bonastre, Pere March i Bernat de So).

BIBLIOGRAFIA

- Asperti, S. (1985) «*Flamenca* e dintorni: considerazioni sui rapporti fra Occitania e Catalogna nel XIV secolo», *Cultura Neolatina* 45, pp. 59-102.
- Alberni, A. (2003) *El Cançoner Vega-Aguiló (BC, mss. 7 i 8): estructura i contingut*, tesi doctoral inèdita, Barcelona, Universitat de Barcelona.
- Bohigas, P. (1971-1975 [1980]) «La llengua del cançoner d'Estanislau Aguiló», *Estudis Romànics* 16, pp. 1-19.
- Cabré, L. (1993) (ed.) Pere March, *Obra completa*, Barcelona, Barcino.
- Cabré, L., Torró, J. (2008) «Vicenç Comes, camérier royal, poète et ami de Bernat Metge», *Revue des Langues Romanes* 114, pp. 203-216.
- Cabré, M., Espadaler, A.M. (2013) «La narrativa en vers», dins Badia, L. dir., *Història de la Literatura Catalana, Literatura Medieval (I): Dels orígens al segle XIV*, Barcelona, Enciclopèdia Catalana/ Barcino/ Ajuntament de Barcelona, pp. 297-372.
- Cabré, M., Martí, S., Navàs, M. (2009) «Geografia i història de la poesia occitanocatalana del segle XIV», dins Badia, L., Cabré, L., Alberni, A. eds., *Translatar e transferir. La transmissió dels textos i el saber (1200-1500)*, Santa Coloma de Queralt, Obrador Edèndum, pp. 349-376.
- Cabré, M., Rodríguez Winiarski, M.V. (2016) «El *Conte d'amor* i el recull narratiu de París-Carpentràs», dins Badia, L., Cifuentes, L., Martí, S., Pujol, J. eds., *Els manuscrits, el saber i les lletres a la Corona d'Aragó, 1250-1500*, Barcelona, Publicacions de l'Abadia de Montserrat, pp. 11-40.
- Cifuentes, L. (en preparació) «Un nou manuscrit català del *Fraire de Joy* de la primera meitat del segle XIV».
- Ensenyat, G. i altres (2000) *Cançoner Aguiló (facsimil)*, Palma: SAL.
- Espadaler, A. M. (2011) «“La cort del plus onrat rei”: Jacques Ier d'Aragon et le *Roman de Jaufrés*», *Revue des Langues Romanes* 115, pp. 183-198.
- Espadaler, A. M. (2015) *Flamenca*, Barcelona, Publicacions i Edicions de la Universitat de Barcelona.
- Grifoll, I. (1996) *Fraire de joy e sor de Plazer. Edició i estudi*, tesi doctoral inèdita, Barcelona, Universitat de Barcelona.
- Uulders, H. (2010) «“Letres qui valen per a tal afar”: un nouveau *salut* occitano-catalan et la fortune du genre en Catalogne (II)», *Estudis Romànics* 32, pp. 215-248.
- Martí, S. (2017) «Joan de Castellnou revisité: notes biographiques», *Revue des Langues Romanes* 121.2, pp. 623-659.
- Noulet, J.B., Chabaneau, C. (1973 [1a ed. 1888]) *Deux ms. Provençaux du XIVe siècle contenant des poésies de Raimon de Cornet, de Peire Ladils et d'autres poètes de l'École Toulousaine*, Ginebra / Marsella, Slatkine Laffitte.
- Pillet, A., Carstens, H. (1933) *Bibliographie der Troubadours*, Halle, Niemeyer.
- Pujol, J. (1994) (ed.) Jaume March, *Obra poètica*, Barcelona, Barcino.
- Pujol, J. (1995) «El narrador al verger: tradicions i models en les *Ventures al·legòriques* amoroses del segle XIV», dins *La narrativa in Provenza e Catalogna nel XIII e XIV secolo*, Pisa, ETS, pp. 161-184.
- Riquer, M. de (1954-1956) «Miscelánea de poesía medieval catalana», *BRABLB XXVI*, pp. 151-185.
- Rodríguez Winiarski, M. V. (2008) *El cançoner de Carpentràs: descripció codicològica*, treball de recerca de màster de la Universitat de Girona.
- Rodríguez Winiarski, M. V. (2010) «Nova aproximació al cançoner de París-Carpentràs: una proposta de reconstrucció», Seminari Internacional *La fi dels trobadors? L'espai occitanocatalà als segles XIII i XIV: Velles preguntes i noves respostes*, Girona, Institut de Llengua i Cultura Catalanes / Universitat de Girona.

Vicent Santamaria, S. (2011) (ed.) Guillem de Torroella, *La faula*, Edició, notes i estudi, València, Tirant lo Blanch.