

La recepció dels trobadors a la Corona catalanoaragonesa*

Meritxell Simó**

Institut de Recerca en Cultures Medievales
Universitat de Barcelona

Rebut 6 febrer 2024 · Acceptat 18 abril 2024

RESUM

L'article vol oferir una visió panoràmica de la recepció de la lírica trobadoresca occitana a la Corona catalanoaragonesa. S'hi estudien les continuïtats i les ruptures del model trobadoresc en la literatura catalana medieval des d'àmbits de recepció diversos i complementaris: el mitjà sociocultural que acollí la poesia, la producció dels trobadors catalans, el pas de l'oralitat a l'escriptura o la tradició manuscrita catalana que ha conservat el llegat trobadoresc.

PARAULES CLAU: trobadors, literatura catalana medieval, recepció.

LA LÍRICA DELS TROBADORS

Els orígens de la lírica moderna els hem d'anar a buscar sens dubte en la novetat radical que va suposar la irrupció del moviment trobadoresc a les corts feudals de l'Occitània medieval entre finals del segle XI, en què tenim documentat el primer trobador, Guilhem de Peitieu, i finals del segle XIII, quan s'apaga la veu del darrer, Guiraut Riquier. La novetat se sustentava en la confluència de tres fenòmens: la veu que parla a les composicions trobadoresques és la d'un *jo* líric que hi expressa la seva subjectivitat; es tracta de composicions que són obra d'autor conegut, que en reivindica la propietat intel·lectual, i, finalment, per primera vegada una lírica d'aquestes característiques adopta la llengua vulgar, l'occità antic, com a vehicle d'expressió. Malgrat que el lector modern de lírica trobadoresca tendeix a oblidar-ho, cal insistir en el vincle indissoluble entre mots i música. Aliena a l'escriptura, la lírica trobadoresca es «publica» a través del ritual de la *performance* cortesana en cerimònies col·lectives. En aquest context de recepció, el trobador té ocasió de mostrar els seus mèrits poètics davant un auditori elitista i refinat, capaç de reconèixer en el cant que escolta els valors ètics i estètics compartits que integren intèrpret i audiència dins d'un mateix espai físic: la cort, i simbòlic: la cortesia. Orientada a l'assoliment d'un ideal cortès fonamentat en la noblesa d'esperit més

que no pas en els béns materials, el conreu de la poesia lírica va esdevenir un element de promoció social que va permetre en aquestes corts meridionals el diàleg entre grans feudataris, pobres cavallers i fins i tot humils joglars, tots compromesos en el noble art de fer versos.

Tot i que els trobadors també conrearen altres gèneres poètics, el gènere rei va ser la *canço* amorosa, articulada al voltant de la *fin'amor*, o amor noble, concepte que designava tant un ideal amorós com una poètica, és a dir, el motlle retòric que l'encabia. La insatisfacció del desig eròtic era condició necessària perquè la passió amorosa pogués esdevenir una pulsio ennoblidora, com exigia la *fin'amor*. Aquest desig no consumat actuava com estímul d'un esforç permanent, en el pla moral i en el de la creació poètica, per assolir l'ideal cortès. Des d'aquest plantejament, la destinatària del cant només podia ser l'esposa del senyor del castell, la dona més inaccessible i alhora el millor mirall de l'ideal cortès que perseguia el trobador. D'altra banda, la identificació de la dama amb el senyor de la cort, fins i tot palesa en l'apel·latiu amb què el trobador la designa, *midons* (senyor meu), propiciava sovint, més enllà de l'abstracció de les reflexions amoroses, una projecció sobre la realitat immediata, freqüent en una poesia que també va ser una potent arma de propaganda política. Dit d'una altra manera, la relació, contradictòria i conflictiva, entre el trobador suplicant i una dama esquiva i inassolible revesteix no poques vegades una dimensió metafòrica en tant que projecció de les tensions entre senyors i vassalls que conviuen a les corts occitanes. Fortament arrelada en el teixit socioeconòmic de l'Occitània medieval, la poesia dels trobadors va ser una «poesia feudal», i també una «poesia formal», atès el seu alt grau d'elaboració retòrica

* Aquest article s'emmarca en el projecte PID2023-149444NB-I00 finançat per MICIU/AEI/10.13039/501100011033 i per FEDER, UE.

** **Adreça de contacte:** Institut de Recerca en Cultures Medievales, Facultat de Geografia i Història, Universitat de Barcelona. Carrer de Montalegre, 6, 08001 Barcelona, Catalunya, EU. Tel. +34934031342. E-mail: msimotor@ub.edu

en el marc d'un sistema tancat conceptualment i formal que apel·lava a un auditori reduït d'*entendedor*s. Lluny de convertir-se en una poètica estereotipada i rígida, però, la lírica trobadoresca va ser una poesia viva i essencialment dinàmica, definida pel diàleg constant entre trobadors en un context de producció i de recepció en què tots es coneixien i eren capaços de reconèixer el valor de les subtils variacions contingudes en cada represa intertextual.

Prova del dinamisme de la lírica trobadoresca és també la seva ductilitat, la seva capacitat d'adaptació i de recodificació constants en trasplantar-se a nous contextos geogràfics i socioculturals.

ELS TROBADORS A CATALUNYA

L'empremta dels trobadors a Catalunya va ser primerenca —des del darrer terç del segle XII—, pregona i duradora. A Europa, la irradiació de la poesia trobadoresca va esdevenir cresol de nous moviments poètics i sobretot va permetre l'emergència de diverses tradicions líriques en llengües vernacles: és el cas dels *minnesänger* alemanys, dels *trouvères* francesos o dels trobadors galaicoportuguesos, entre d'altres. Fins i tot a Itàlia, el territori on els trobadors conegueren una recepció més intensa, el llegat occità feu eclosionar el primer moviment poètic en llengua italiana a la cort siciliana de Frederic II; després, trasplantat al ric teixit urbà i mercantil de la Toscana, esdevingué embrió de la profunda renovació que aportaria el *dolce stil nuovo* impel·lint al registre més alt i sublimat la concepció ennoblidora de la passió amorosa. No va ser aquest el cas de les terres catalanes, que no tan sols perpetuaren el sistema de gèneres i els patrons poètics trobadorescos sinó també la llengua, esdevenint la koiné occitana, des d'una consciència de continuïtat natural, el canal d'expressió de la poesia lírica fins que, entrat el segle XV, fou definitivament desplaçada per la figura imponent d'Ausiàs March. Aquesta permeabilitat a casa nostra envers el moviment trobadoresc, des dels seus mateixos orígens, s'explica per diversos factors que, a grans trets, van des de la proximitat geogràfica i lingüística fins a les relacions feudals i dinàmiques entre les cases nobiliàries d'ambdós costats dels Pirineus. En el marc d'aquests contactes d'ordre polític i cultural, cal atorgar sens dubte un paper privilegiat als interessos dels monarques catalanoaragonesos, comtes de Barcelona, i marquesos de Provença des de 1166.

LA MONARQUIA CATALANOARAGONESA, IMPULSORA DE LA POÈTICA TROBADORESCA

Les mencions al casal de Barcelona en els versos dels trobadors remunten ja a l'època del comte rei Ramon Berenguer IV (1131-1162), i és possible que a la seva cort hi hàgim d'ubicar el primer trobador de què tenim notícia en una cort catalana si efectivament el gascó Marcabru hi va compondre el 1149 la cançó de croada que coneixem com

a *Vers del Lavador* en la qual fa una crida als senyors cristians a unir-se per expulsar els sarraïns de la península Ibèrica.¹

Amb tot, el veritable punt d'arrencada en la configuració de la cort reial com un espai de mecenatge i promoció de l'activitat trobadoresca el marcarà el regnat d'Alfons II, rei d'Aragó (1162-1196) i comte de Provença (1167-1173). Cal insistir, en aquest sentit, que una diferència primordial entre la gènesi occitana d'una lírica que hem titllat de «poesia feudal» i la seva recepció a Catalunya passa justament per la implicació de la monarquia catalanoaragonesa com a promotora del moviment trobadoresc.²

L'artífex d'aquesta imatge d'una monarquia cavalleresca que incorpora i fa seu el model ètic i estètic de la cortesia dissenyat en terres occitanes fou, com dèiem, Alfons II, a qui es deu la sòlida implantació del llegat trobadoresc a casa nostra ja al segle XII. Més enllà dels nombrosos trobadors que l'esmenten, tenim constància d'una vintena que freqüentaren la seva cort, entre els quals algunes de les figures més prestigioses del moment, com ara Arnaut Daniel,³ Arnaut de Maruelh, Peire Rogier, Peire Bremon de Tolosa, Uc Brunet, el Monge de Montaudou, Rambaud de Vaqueiras, Aimeric de Sarlat, Ponç de Capduelh i molt especialment Peire Vidal, que va mantenir una relació estreta i perllongada amb la cort catalana, i Giraut de Bornelh, conegut com a «mestre dels trobadors».⁴ Aquest darrer, a més de ser un dels trobadors amb més influència en la lírica catalana medieval, va tenir una presència important en l'espai cortesà d'Alfons II i fins i tot va compondre amb el mateix monarca el *partimen Be-m plairia seigner en reis* (BEDT 242,22).⁵ El *partimen* era un debat poètic en què el trobador que pren la paraula planteja en la primera estrofa (*cobla*) del poema una qüestió de casuística amorosa en forma de dilema que admet postures diferents i defensa l'alternativa contrària a la triada pel seu interlocutor. En aquest cas, Giraut de Bornelh, que obre el debat i parla en les estrofes senars, planteja un tema tan arrelat en l'univers trobadoresc com la relació entre la riquesa material, la noblesa moral i l'amor, essent la tensió eròtica generada per la impossible satisfacció d'un amor adreçat a una dona superior l'estímul que educa l'enamorat en l'espera pacient i el corona de totes les virtuts cortesanes. A ulls de Giraut, l'home poderós, avesat a disposar en tot moment d'allò que anhela, no hauria de tenir espai en el joc de la cortesia ni cap atractiu a ulls de les dames. No cal dir que el rei no es reconeix en aquest retrat i defensa la compatibilitat entre la seva dignitat reial i una noblesa de cor que l'empeny a servir la dama estimada com el més humil dels vassalls. A més d'aquest *partiment*, ens ha arribat, atribuïda a Alfons II, una *canço* amorosa, *Per mantas guizas m'es datz* (BEDT 23,1), en la qual, adoptant els motlles retòrics del vassallatge amorós, es presenta com a *fin amant* de la dama destinatària del cant. Sens dubte un dels trets més interessants de la vinculació entre Alfons II i el moviment trobadoresc és aquesta iniciació com a trobador que complementa la seva condició de mecenes. L'activitat poètica del rei, que també adornaran altres mo-

narques posteriors, devia cridar l'atenció entre els contemporanis, ja que és designat com «aquel que trobat» en una *vida* medieval, és a dir, en una de les breus biografies en prosa occitana redactades pels compiladors dels cançons de poesia trobadoresca als segles XIII i XIV com a presentació dels autors de les composicions que s'hi recollen.

L'adhesió al model cultural de la cortesia forjat a les corts feudals occitanes cercava construir una imatge elegant i refinada de la cort reial, cimentada en el luxe, les bones maneres i el noble art del trobar; tanmateix, hem de posar en primer pla la dimensió política d'aquesta adhesió, indeslligable dels interessos de la Corona a l'altre costat dels Pirineus, on, sense anar més lluny, les pretensions d'Alfons sobre la regió de Provença topaven amb les del comtat de Tolosa i de la monarquia francesa. Acollint a la seva cort trobadors que lloessin els seus mèrits, el rei hauria volgut, d'una banda, aglutinar al seu voltant la noblesa del país i construir una imatge de la seva persona afí a la dels senyors occitans, i de l'altra, neutralitzar i contrarestar els dards que ja havia rebut d'alguns trobadors hostils. Recordem, en aquest sentit, el valor de la poesia trobadoresca com a arma política. Més enllà de la dimensió propagandística que puguem atribuir al desplaçament metonímic de la lloança de la cort i del senyor sobre la persona de la dama destinatària de la *canço* amorosa, la vocació dels trobadors d'incidir en la realitat més immediata és prou explícita en l'alt rendiment d'un gènere com el *sirventès*, composició que, amb un llenguatge directe i punyent, difon l'ideari polític del mecenes sovint a través de la desqualificació virulenta dels enemics. Val a dir en aquest sentit que Alfons havia hagut de patir mordaços sirventesos que qüestionaven les seves polítiques i fins i tot la seva legitimitat al tron.⁶ Entre aquests trobadors hostils, són dignes d'esment l'occità Bertran de Born, senyor d'Autafort, a qui el rei havia pres el castell el 1183; el rossellonès Giraut del Luc, i el trobador català Guillem de Berguedà, al qual ens referirem més endavant com a capdavanter de la revolta dels barons catalans contra l'Administració reial. La mort del monarca va ser lamentada per Aimeric de Peguilhan i Peire Vidal en sengles *planhs*, gènere trobadoresc consagrat al lament fúnebre per la mort d'un personatge important, normalment el protector o la dama del trobador.

De l'èxit de la tasca de patrocini trobadoresc endegada per Alfons II, n'és prova la continuïtat que tingué durant el regnat del seu fill, Pere II el Catòlic (1196-1213), la cort del qual esdevingué un centre important en l'espai trobadoresc.

Dediquen composicions a Pere el Catòlic diversos trobadors, com ara Peire Vidal, Aimeric de Belenoi, Pistoleta o Pons de Capduelh, i el citen ben bé una trentena⁷ fent elogi de les seves virtuts cortesies i cavalleresques i sovint comminant-lo a prendre partit en els conflictes polítics que sacsejaren Occitània durant aquest turbulent període. La imatge del regnat de Pere com una monarquia cavalleresca que, continuant el llegat d'Alfons II, incorpora al

seu ideal de vida i de govern els valors de la cortesia modelats en l'espai trobadoresc és corroborada indirectament i completada pel retrat de la noblesa catalana que construeix la literatura del període. El millor pintor d'aquests ambients és el trobador català Ramon Vidal de Besalú, de qui es parla més endavant. En les seves *novas rimadas*, narracions en versos octosíl·labs apariats, els nobles catalans, homes i dones, citen versos trobadorescos per justificar les seves actituds o censurar les d'altri, tot buscant en la poesia trobadoresca el model de conducta que ha de guiar el seu capteniment; l'*effet de réel* es veu incrementat per la convivència en la ficció de personatges inventats amb figures històriques contemporànies de l'autor, com és el cas del noble català Hug de Mataplana (~1185-~1213), que fou mecenes de trobadors i també trobador. De la seva activitat poètica, conservem un intercanvi de *coblas* amb el trobador Blacatz (BEDT 454,2), una *tenso* o debat poètic amb el joglar Reculaire (BdT 458,1) i un sirventès (BEDT 454,1) en el qual censura la descortesia del trobador Raimon de Miraval, que, per gelosia, havia abandonat l'esposa *trobairitz* (femení de trobador en occità) pretextant que n'hi havia prou amb un trobador a casa. Més enllà del to burlesc o paròdic, el posicionament del noble català denota una interessant actitud en termes de gènere, en la mesura que, reconeixent, segons els dictats de la cortesia, la natura extraconjugual de l'autèntic amor, reclama per a l'esposa *trobairitz* la mateixa llibertat de què gaudeix el marit trobador. Una altra mostra de la cultura trobadoresca de la noblesa catalana ens l'ofereix l'*ensenhamen* (ensenyament) que el vescomte Guerau IV de Cabrera adreçà al seu joglar Cabra (BEDT 242a,1). Amb el pretext d'instruir el mal documentat joglar, al llarg de 216 versos l'obra ens apropa al que devia ser la literatura de consum que corria pels cercles nobiliaris catalans. Hi destaquen un bon repertori de narracions franceses, i en el capítol de les composicions trobadoresques se cita com a trobador un N'Anfós que podria ser el rei Alfons II.

La imatge d'aquesta brillant i culta societat cortesana restà enterbolida i fins a cert punt distorsionada per la implicació del monarca català en la política occitana en el context del conflicte càtar. Com és sabut, la forta implantació de l'heretgia càtara en els territoris on la noblesa occitana havia acollit els trobadors va oferir a la Corona francesa l'ocasió d'una intervenció militar que hauria de permetre finalment exercir un control real, efectiu i durador sobre els rics feus meridionals. El triomf dels croats va suposar el desmantellament de la civilització cortesana que havia acollit els trobadors amb la consegüent diàspora als territoris limítrofs, principalment Catalunya i Itàlia. Reculant a l'inici del conflicte, recordem que l'assassinat del llegat papal Pere de Castellnou en l'entorn del comte Raimon VI de Tolosa va ser el detonant que dugué Inocenci III a proclamar una croada que, comandada pel noble francès Simó de Montfort, s'inicià cruentament amb el sanguinari setge de Besiers de 1209. Davant la pressió implacable dels croats, el comte de Tolosa Raimon VI demanà

l'ajuda del rei català, que el 1213 rebé l'homenatge dels comtats situats al nord dels Pirineus. La implicació del rei en la lluita contra els croats francesos va tenir un tràgic desenllaç quan va trobar la mort en la fatídica batalla de Muret el 12 de setembre de 1213.⁸

Aprofitem l'avinentsa per a fer notar el poc fonament dels vincles que —des de l'imaginari popular, però també des del món científic, i des d'interessos molt diversos: polítics, religiosos, identitaris i fins i tot turístics i comercials— sovint s'han establert entre el moviment religiós dels càtars i un moviment poètic, el dels trobadors, amb el qual únicament coincideix de manera parcial en el temps i en l'espai. El mite de la presumpta influència del catarisme sobre la *fin'amor*, alimentat per la interpretació errònia d'alguns aspectes de l'eròtica trobadoresca, com poden ser les paradoxes d'un amor que nega la satisfacció del desig sexual, va començar a forjar-se al segle XIX a redós de l'ocultisme amb personatges com Gabrielle Rossetti, Eugène Auroux o Joséphin Péladan. Al segle XX, estudiosos com Denis de Rougemont, autor del conegut assaig intitulat *L'amour à Occident*, defensaren que la religió càtara hauria influenciat els trobadors, determinant d'aquesta manera, atesa la difusió europea del seu llegat, la fesomia de l'amor romàntic occidental; una postura anàloga va sostenir també René Nelli basant-se en analogies entre els rituals de la *fin'amor* i la doctrina càtara quasi sempre explicables per un context cultural compartit. No és en el pla doctrinal on hem d'anar a buscar les connexions entre el catarisme i la lírica trobadoresca, sinó en el marc de les relacions interpersonals possibles en una civilització com l'occitana, refinada i culta, i potser també per això particularment oberta al diàleg i a la tolerància. Casos emblemàtics en aquest sentit podrien ser el del trobador Peire Vidal, acollit pel càtar Guilhem de Durfort al *castrum* de Fanjaus, epicentre del catarisme que el trobador va descriure com un paradís a la terra; o el del ja citat Raimon de Miraval que, sense ser càtar, va mantenir relació amb adeptes al catarisme i va acabar els seus dies a Lleida, desposseït pels croats del seu castell. Els trobadors catalans també van mantenir contactes ocasionals amb el catarisme. Fou el cas de Guillem de Berguedà (1138-1192), que, acusat de l'assassinat del vescomte Ramon Folc de Cardona, es va refugiar al comtat del càtar Arnau de Castellbò, segons els seus biògrafs medievals perquè «cap parent ni amic el va voler, ja que els violava esposes, filles i germanes». Altres càtars que apareixen en els versos de Guillem de Berguedà són Bertran de Saissac o Arnautz de Vilar, aquest darrer esmentat en una composició en què el trobador retreu a Pere de Berga que no li donés peix, tenint-ne a casa, al·lusió probable a la dieta càtara de l'hoste. Podríem engreixar la llista amb altres al·lusions puntuals o amb exemples més dubtosos; allò interessant, però, és que aquests versos denoten, com s'apuntava més amunt, una convivència estreta en un marc de civilitzada tolerància, però en cap cas afinitat doctrinal. La veritable sintonia entre càtars i trobadors, la trobem en l'àmbit de la cançó política o *sirventés*, on trobadors com Peire Car-

denal, Guilhem Figueira, Guilhem de Montanhagol o Gui de Cavaillo celebren els herois de la croada, exhorten a la lluita el comte de Tolosa i els seus aliats i llancen virulents atacs contra el clergat, acusat de tots els vicis i dels motius espuris de la croada.

L'heretgia tanmateix no tan sols va contaminar la imatge del moviment trobadoresc, sinó que probablement també va malmetre la impecable imatge de Pere el Catòlic celebrada poc abans com a campió de la cristiandat i com un dels artífexs de la victòria contra els infidels en la batalla de Las Navas de Tolosa de 1212. La derrota a Muret lluitant en el bàndol contrari al dels defensors de l'ortodòxia cristiana explica probablement l'eclipsi de la imatge reial en la historiografia i la literatura posteriors. La seva figura és discretament silenciada a les cròniques catalanes quan no se'n fa un retrat negatiu. És aquest el cas del *Llibre dels feyts*, on Jaume I atribueix la derrota del seu pare al pecat de combatre els defensors de la fe cristiana i, en un pla més mundà, a l'error tàctic de no haver pactat amb els homes de Simó de Montfort. Més ressò tingué l'anècdota que completa el record del desgraciat capteniment del monarca fent al·lusió als excessos sexuals que, incapaç de reprimir la natura feble de la seva carn, hauria protagonitzat la nit abans de la batalla: «E aquel dia que feu la batayla hauia jagut ab una dona, si que nos hoim dir depuys a son reboster qui hauia nom Gil, e fo puys frare del espi-tal, qui hauia estat en aquel conseyl, e a altres qui ho uiren per sos uyls, que anch al Evangeli no poc estar en peus, ans sasech en son seti mentres deya.»⁹ La imatge de Pere com «un rei faldiller», possible distorsió caricaturesca de l'esperit cortès d'aquest monarca protector dels trobadors, apareix en altres documents medievals com les *vidas* i les *razos*. Com ja s'ha indicat, es tracta de breus textos en prosa occitana, redactats als segles XIII i XIV, que acompanyen les composicions trobadoresques en els cançoners i que amb la intenció de contextualitzar les composicions i facilitar-ne la interpretació donaven notícies, sovint deformades o inventades, de la biografia del trobador (*vida*) i/o de les circumstàncies en què va compondre les seves cançons (*razo*).¹⁰ En la *razo* de la composició *Entre dos volers sui pensius* (BEDT 406.B.D), de Raimon de Miraval, s'arriba a dir que el motiu real de l'anada a Occitània del rei Pere II hauria estat conèixer la dama occitana Alazais de Boissazon, de la qual s'havia enamorat sense veure-la per les lloances que en feia el trobador Raimon de Miraval en les seves poesies. Martí de Riquer fa notar la coincidència entre aquest retrat del rei i l'explicació que dona Guilhem de Pueglaurenç a la seva crònica sobre la guerra dels albigeos. Segons el text cronístic, a les portes de la batalla Simó de Montfort hauria interceptat una carta del rei català que, en comptes d'una estratègia militar, li hauria descobert els amors de Pere amb una dama tolosana a la qual confessava haver estat l'autèntic motiu pel qual havia vingut a combatre els francesos.¹¹ A aquests documents que matisen el retrat certament elogiós que ofereixen altres *vidas* del sobirà, cal afegir testimonis com el del trobador Aimeric de Sarlat, que en la seva *canço Aissi mieu*

mas chansos (BEDT, 1) expressa la por que el rei d'Aragó li prengui l'estimada. Sempre en l'àmbit de les *vidas* trobadoresques, un altre indicador de l'estigma que suposà per a la memòria de Pere el desastre de Muret és la cèlebre *vida* del trobador català Guillem de Cabestany. La novel·lesca biografia narra la tràgica mort del trobador i de la seva dama a mans del malvat marit; tot i ser Pere II el senyor natural del trobador, l'heroic paper d'àrbitre de la cortesia i administrador de justícia que castiga l'assassí no recaurà en la seva persona, sinó en la del seu pare, Alfons II. L'anacronisme podria ser conscient i es podria explicar pels motius adduïts.¹² No es conserven traces segures de la creació poètica de Pere II, però tal vegada és ell el «Roi d'Aragon» que participà en un debat trobadoresc transmès pel cançoner C (París, BnF, fr. 856), copiat a Narbona al segle XIV.

El fill de Pere, Jaume I (1208-1276), tot i no exercir un mecenatge equiparable al del seu pare i el seu avi, fou també ben present en els versos dels trobadors.¹³ Molts van ser els qui, en el nou context marcat per l'hegemonia francesa i del papat en terres occitanes, li retragueren l'oblit de la causa i l'abandonament de la política de mecenatge que havien practicat els seus avantpassats. Aquesta esperança decebuda és ben palesa, per exemple, en el *planh* del trobador Sordel per la mort del mecenes i trobador Blacatz d'Alms (BEDT 437,24), compost el 1236. En una original adaptació a un context cavalleresc del motiu líric del cor menjat al qual ens haurem de referir en parlar del trobador català Guillem de Cabestany, Sordel proposa que els sobirans contemporanis comparteixin el cor del difunt Blacatz menjant-ne cadascun un tros per tal adquirir d'aquesta manera les virtuts que el noble tenia en vida. Traduïm la referència a Jaume I als versos 25 al 28 de la composició: «Vull que el rei d'Aragó mengi el cor, perquè pugui alliberar-se de la vergonya que ha obtingut a Marsella i a Millau. Si no és així, ja no podrà conquerir cap honor per cap cosa que faci o digui.» La desvinculació dels interessos polítics occitans per part de Jaume en benefici de les perspectives que obrien les conquestes dels territoris ibèrics ocupats pels sarraïns també suscità altres crítiques, com les dels trobador Peire Duran i Bertran de Born el Jove, o les d'Aimeric de Belenoi en una composició (BEDT 9,12) feta a la cort catalana. Buscant sempre la connexió amb la producció autòctona, destaquem també el *sirventés* de Bernard Sicard de Maruejols *Ab greu cosire* (BEDT 67,1) perquè imita l'esquema formal de la *canço Lo dous cossire* (BEDT 213,5) del trobador català Guillem de Cabestany, una de les composicions més cèlebres i amb més projecció europea del corpus català. Aprofitem l'aviñentesa per a fer notar que la tècnica del *contrafactum*, és a dir, la utilització de la melodia o esquema mètric i rítmic d'una peça d'èxit, era freqüent en la poètica del *sirventés*, ja que, com bé saben els publicistes d'avui en dia, era una forma ràpida i efectiva d'assegurar la difusió del missatge. Al costat de les composicions que orbiten en la situació política ultrapirinenca, trobem referències al monarca en altres peces referides a conflictes interns entre la noblesa i

la monarquia, i també en cançons de croada, com la del trobador català Oliver del Temple (BEDT 312,1), que es fa ressò de la fracassada expedició a Terra Santa de Jaume I; o la del també català Guillem de Murs, promovent la participació en la croada de Sant Lluís a Egipte (BEDT 312,1). Al servei de Jaume I i adscrit a la seva cort, trobem també el trobador català Cerverí de Girona, tot i que, ja en aquest període, es mostra més estretament vinculat a la persona i els interessos de l'infant Pere que als del seu pare.

A partir del moment en què l'infant succeeix Jaume I com a Pere III el Gran (1276-1285), és quan realment assistim de forma programàtica a la represa de la política cultural iniciada per Alfons II. Com el seu avantpassat, Pere III fou protector de trobadors, entre els quals destaquen Guilhem de Montanhagol, Paulet de Marseilla o Folquet de Lunel, i segurament el rei mateix era trobador, ni que fos ocasionalment. Hom li atribueix una *tenso* datable cap a 1268 amb el joglar Peironet, que podria ser el mateix Pere Salvatge, «joglar del rei», que participa amb el rei Pere al debat de l'anomenat «Cicle de sirventesos de 1285».¹⁴ Com es veurà en parlar dels trobadors catalans, la política de mecenatge de Pere III passa essencialment per la promoció del trobador Cerverí de Girona com a poeta de cort consagrat íntegrament a la construcció de la imatge del monarca com a príncep modèlic.

A Jaume II (1267-1327), a qui Jofre de Foixà va dedicar el tractat poètic intitulat *Regles de trobar*, li hem d'atribuir la dansa *Mayre de Deu e fylha*, comentada per Arnau de Vilanova; mentre que el seu germà Frederic III de Sicília envià entre 1296 i 1298 a Ponç Hug IV d'Empúries una cobla esparsa (BEDT 160, 1) que reprèn l'esquema mètric d'un sirventès del trobador català Guillem de Berguedà; i de Pere el Cerimoniós (1335-1387) se'n conserven tres cobles amb tornada. Sembla que Pere de Ribagorça va compondre *dansas* perdudes de les quals tenim notícia per testimonis indirectes, i que promogué l'elaboració dels tractats de poètica trobadoresca de Raimon de Cornet i de Joan de Castelnou així com probablement la compilació del *Cançoneret de Ripoll*.¹⁵ L'anomenat «Bord del rei d'Aragó» (1291?-1310?), al qual s'atribueixen tres cobles burlesques bescanviades amb el trobador Rostaing Berenguier de Marseilla, podria ser un fill bastard de Jaume I o de Pere el Gran. Assenyalem finalment que Constança d'Aragó, esposa de Jaume III de Mallorca de 1325 a 1346, podria ser *La Reyna de Mallorques* a la qual el cançoner Vega-Aguiló atribueix una poesia amorosa, també inserida en la traducció catalana del *Decameró*, tot i que res no exclou que pogués tractar-se de Violant de Vilaragut, amb la qual Jaume III va contraure segones núpcies.

ELS TROBADORS CATALANS

Coneixem el nom de poc més d'una vintena de trobadors catalans,¹⁶ de talla irregular, que oscil·la entre la d'aquells que només ens han llegat una cobla i la de personatges

com Cerverí, al qual hem d'adjudicar més de cent composicions de les prop de dues-centes que conservem. Cal afegir els trobadors perduts, dels quals tenim notícia per allusions, però l'obra dels quals no ens ha arribat. És el cas d'Ot de Montcada, esmentat per Guillem de Berguedà. Si és certa, ja sigui en sentit literal o figurat, l'afirmació del trobador de Berga, que diu que Ot de Moncada ja feia versos «anz que peira pausada / fos el clochier de Vic», és a dir, abans que es construís el campanar de Vic (consagrat el 1038), aquest seria probablement el trobador més antic del qual tenim coneixement. Entre els d'obra conservada, però, la primacia en el temps correspon al rossellonès Berenguer de Palol, la producció del qual hem de situar al voltant de 1164, data de la mort de Jofre III de Rosselló, a qui el trobador envia una composició. L'interès d'aquest primer trobador català rau sobretot en l'aspecte musical, atès que el cançoner *R* ens ha conservat notació musical de vuit de les deu composicions que li han estat atribuïdes i que semblen inspirades en tonades populars, tret característic, com es veurà, de la tradició trobadoresca catalana.

Si bé hem incidit en la importància estratègica de la lírica trobadoresca per a la Corona catalanoaragonesa, principalment, com a instrument de penetració en la política occitana, cal també tenir ben present la integració d'aquesta poesia en la vida cultural i política dels llinatges comtals i vescomtals. Molts trobadors com l'esmentat Berenguer de Palol, Guerau de Cabrera, Guillem de Berguedà, Ponç de la Guàrdia, Guillem de Cabestany, Hug de Mataplana, Ponç Hug d'Empúries, etc. van ser membres de la petita noblesa i de fet sovint la poesia trobadoresca va ser per a ells una eina ben potent a l'hora de canalitzar la seva oposició a les polítiques emanades de l'Administració reial.

Quan parlem de trobadors catalans cal també insistir, més enllà de la distinció que implica l'etiqueta, en la consciència d'una continuïtat natural entre els trobadors catalans i els occitans, que palesa la utilització de la mateixa koiné lingüística, la tradició manuscrita, que no els diferencia, i els constants vincles intertextuals, és a dir, les influències literàries recíproques. Al marge de la gran recepció que tingueren a casa nostra trobadors com Giraut de Bornelh o Arnaut Daniel, són també freqüents les influències mútues, com les que va generar la relació personal entre el català Guillem de Berguedà i l'occità Bertran de Born; la projecció europea d'alguns trobadors catalans, com Guillem de Cabestany; o els casos de contrafatura, que no es limitaren, d'altra banda, al corpus occità, sinó que, sobretot en el cas dels trobadors tardans, com Cerverí, incorporen també models francesos i galaicoportuguesos.¹⁷

Ateses les limitacions d'espai, ens ha semblat oportú i econòmic dissenyar el moviment trobadoresc català a través d'una sèrie de cales estratègiques en l'obra dels trobadors més importants, tant pel volum de l'obra conservada com per la seva repercussió en la literatura catalana posterior. Són aquests també els trobadors que més bé il·lustren les diverses idiosincràsies que caracteritzen el moviment

trobadoresc a la Corona catalanoaragonesa i que tindran continuïtat en la literatura catalana posterior.

Ramon Vidal de Besalú (~1190-~1220)¹⁸

Un aspecte característic de la recepció catalana dels trobadors és la dimensió metaliterària que es manifesta a través d'una constant reflexió al voltant de la poètica, de la llengua, del cànon, és a dir, el repertori d'autors i textos de referència, com ja hem tingut ocasió d'apreciar en parlar de l'*ensenhamen* de Guerau de Cabrera; i dels valors que aquests textos vehiculen.

Emblemàtica d'aquest paradigma de recepció és l'obra de Ramon Vidal de Besalú, l'autor que més s'acosta al perfil del trobador professional, molt més arrelat entre els occitans.

Amb una sòlida formació clerical, i tal vegada un cert bagatge com a joglar, pertoca a Ramon Vidal de Besalú el mèrit de ser l'autor del primer tractat gramatical en llengua vulgar, les *Razós de trobar* (c. 1200). La finalitat de l'obra no és altra que la d'ensenyar l'ús correcte de la llengua occitana, atesa la dificultat que suposaven per al públic i per als autors catalans les peculiaritats lèxiques de la llengua veïna, o alguns aspectes de la seva morfologia, com ara la declinació bicasual. L'elaboració d'una gramàtica de la llengua occitana dona, a més a més, una idea del prestigi assolit pels trobadors, els primers autors en llengua vulgar que van rebre un tractament anàleg al dels clàssics llatins. Per tal de dur a terme el seu propòsit de definir el model de correcció lingüística i d'ensenyar la «dreicha manera de trobar», Ramon Vidal il·lustra els seus ensenyaments amb exemples pràctics. De vegades es tracta de frases inventades pel mateix autor, però sovint insereix com a model en el tractat citacions, per norma general d'un o dos versos, extreïdes de composicions trobadoresques. Aquestes citacions tenen un valor extraordinari com a testimonis de la difusió de la lírica trobadoresca occitana en terres catalanes, atès que precedeixen en el temps la compilació d'aquesta poesia en grans reculls manuscrits. Malgrat que, des de la perspectiva de la finalitat de l'obra, orientada a il·lustrar la correcció lingüística, el contingut de la citació sembla irrellevant. Un estudi acurat posa en relleu la tendència a triar afirmacions proverbials i sentencioses, en les quals puguin confluïr d'alguna manera l'aprenentatge de la llengua i el de l'*ethos* que vehicula l'eròtica de la *fin'amor*. Ja en el preàmbul de l'obra, Ramon Vidal insisteix en la dimensió didàctica de la lírica trobadoresca com a font de valors morals i de civilització («trobars et chantars son movemenz de totas gallardías»), donant així sentit a aquest doble ús de la citació com a model de correcció gramatical alhora que com a vehicle de models de comportament.

La complementarietat entre l'aprenentatge de la llengua i el de la cortesia, o, dit d'una altra manera, la consideració de la lírica trobadoresca no com un codi poètic, una experiència del llenguatge, sinó com un codi de conducta que convida a mimesi, és segurament el tret més característic de l'obra poètica de Ramon Vidal de Besalú. Malgrat

la diversitat de registres genèrics, tota la producció del trobador gira al voltant de l'univers trobadoresc: les *Razós de trobar*, les composicions líriques que ens ha llegat i fins i tot les tres narracions extenses que va escriure en *novas rimades*. Es tracta de *So fo e-l tems c'om era gais* i *Abrils issi'e mays intrava*, que incorporen citacions de trobadors, i del *Castia gilós*, que, inspirat en el triangle amorós de la *canço*, donarà nom a un tòpic, el del gelós escarmenat, que reapareixerà en novel·les occitanes com *Flamenca* o en *Las nòvas del papagai*.

Un interès particular en el marc del tema que tractem revesteixen les dues narracions que intercalen citacions de trobadors. *Abris issia* (1209-1213), a mig camí entre la nova i l'ensenyament de joglar, explica la trobada a la plaça de Besalú entre el poeta i un joglairet amb el qual debat sobre la decadència dels costums en un món en què sembla haver entrat en crisi l'ideal de vida cortès sostingut pels nobles i de retruc l'ofici de joglar. L'obra incorpora nou citacions de trobadors i en el decurs del debat els personatges citen corts reals, com la de Daufin d'Auvèrnia (1155/1160-1235), comte de Clarmont i de Montferrand, trobador i protector de trobadors; o la del mecenes català Hug de Mataplana. El lament per la decadència de la cortesia s'acompanya d'una mirada nostàlgica envers un passat gloriós projectat sobre un escenari que, no gaire reculat en el temps, se situa a poca distància respecte del present de Ramon Vidal. En aquest context, el vell tòpic de la *laudatio temporis acti*, més que entendre's com un mer artifici retòric, probablement hauria de relacionar-se amb el desenvolupament d'una consciència de pèrdua i de transformació, segurament interpretable a la llum d'un rerefons històric marcat pel clima de la croada contra els càtars a què ens hem referit més amunt.

En *So fo-l tems c'om era gais* (1204-1209) la interacció entre lírica trobadoresca i relat és molt més estreta. A l'increment de les citacions trobadoresques, que superen la quarantena, cal afegir-hi la matriu lírica de la narració, que en certa manera no és més que la dramatització d'una *tenso*, que proposa un tema tòpic en els debats trobadorescos com ara l'existència o no d'un límit temporal per a la fidelitat en l'espera pacient de l'enamorat vassall. Concretament, la *nova* planteja la situació d'un cavaller que, després de set anys de servei amorós a la seva dama, considera que ja s'ha guanyat prou l'accés a l'estadi de *drutz* (amant) i, en ser rebutjat, decideix abandonar-la per servir una donzella que li és més favorable; els fets donen lloc a un debat dels personatges que discuteixen la legitimitat de l'actuació del cavaller. Incapaç d'arribar a un acord, l'afer és sotmès al judici d'Hug de Mataplana, que resol a favor de la dama, comminant el cavaller a tornar al seu servei. En aquest debat les citacions trobadoresques funcionen com a arguments d'autoritat als quals recorren els personatges, que avalen la seva postura donant el nom del trobador i citant versos extrets d'alguna de les seves composicions.

A l'hora d'il·lustrar la diferent recepció a Catalunya i a altres indrets d'Europa de la lírica dels trobadors resulta

molt eloqüent la comparació de *So fo-l tems c'om era gais* de Ramon Vidal amb una obra francesa contemporània, el *Roman de la rose* de Jean Renart. En les mateixes dates, les dues obres de ficció van ser pioneres d'una moda literària que assolí un gran èxit arreu, consistent a intercalar en una narració en vers fragments lírics extrets de composicions trobadoresques. Ambdues obres cerquen una estètica realista incorporant a la ficció figures històriques i posen els versos trobadorescos en boca dels personatges. Tanmateix, la diferència és notable i significativa, ja que en el cas del *Roman de la rose* els versos trobadorescos no són citacions sinó cançons, de manera que l'obra resulta perfectament equiparable al que seria un musical d'avui en dia: una obra pensada per a entretenir a través d'una representació teatralitzada en la qual personatges de ficció canten per expressar les seves emocions en els punts emocionalment àlgids del relat. La poesia trobadoresca queda així completament absorbida pel pla ficcional, fins al punt que Jean Renart suprimeix el nom de l'autor real de les cançons, un trobador conegut, per afavorir la il·lusió que el cant és un discurs dels personatges de ficció. L'obra de Ramon Vidal de Besalú, en canvi, és producte d'un clima cultural molt diferent, absolutament dominat per la recepció no oral, sinó escrita dels trobadors, llegits com a clàssics, i orientada a la construcció d'un ideal ètic i estètic. A través del mecanisme de la citació, Ramon Vidal cerca el mestratge moral dels seus col·legues occitans amb la intenció de fixar un cànon d'autors i de textos i vincular-los a una determinada jerarquia de valors cortesos. Mentre que el *Roman de la rose* és una ficció novel·lesca que recrea un conte de matriu folklòrica, *So fo-l tems c'om era gais*, dramatitzant un debat poètic, cerca un ensenyament. Inserides en un text didàctic que vol fer de Catalunya l'hereva de la cultura occitana bastint un model ètic a partir de la conversió en autoritat d'una selecció canònica de versos trobadorescos, les citacions, lluny d'obrir una via d'evasió del món real, com passa en l'obra francesa, pretenen acostar el món ideal dels trobadors al del seu públic, anul·lar la fissura que separa ficció poètica i realitat. Malgrat que la *fin'amor* i la cortesia són una realitat d'ordre purament textual, Ramon Vidal les presenta com un model de conducta a imitar. La necessitat de conservació i de reglamentació ètica i estètica de la producció trobadoresca que anima l'esperit dels tractats retòrics i de les noves rimades amb citacions líriques sorgides en l'espai literari català és indeslligable de la crisi política que al segle XIII viu Occitània, convertida en un complex escquer que afavoreix la percepció de la cultura trobadoresca com una civilització en risc de periclitar. En aquest context de «rescat» de la memòria i de sistematització dels valors cortesos, cobra sentit l'insòlit relleu que assoleix en l'obra de Ramon Vidal la noció de «saber» i la figura del joglar com a motiu/personatge literari. La natura textual del saber identificat amb la conservació dels valors cortesos, emblemàticament representats pels textos lírics, atorga un paper crucial al joglar, esdevingut memòria i educador de la societat cortesana. Aquest enaltiment de la

figura del joglar transmissor de lírica trobadoresca introdueix un tema de gran actualitat al segle XIII. La qüestió sens dubte té a veure amb una recodificació del sistema literari heretat del segle XII, que, com veurem en abordar Cerverí, obrint-se a l'experimentació i concedint un espai cada cop més ample a la subjectivitat, obliga a redefinir el paper de l'intel·lectual; però també té a veure amb les noves condicions socials lligades a la diàspora trobadoresca que seguí els temps de la croada contra els càtars, i amb el fenomen real de la joglarització que il·lustren les peripècies vitals de trobadors com Paulet de Marseilla.

L'aspiració a una nova funció de l'intel·lectual dins de l'espai del lirisme cortès trobarà una veu personal i una reformulació més complexa en la figura de Cerverí.

Guillem de Berguedà (...1138-1192...)

Guillem de Berguedà és un trobador molt representatiu de les dinàmiques culturals i polítiques de la lírica trobadoresca en els cercles de la noblesa catalana. La seva obra palesa com la lírica dels trobadors, a més de ser un instrument polític en mans de la Corona, també va servir els interessos dels barons catalans, sovint en tensió amb el poder reial i eclesiàstic. Conservem 31 composicions d'aquest trobador, fill del vescomte de Berguedà i vassall dels comtes de Cerdanya i del senyor català Hug de Mataplana. Tot i que també conreà poesia amorosa i altres gèneres trobadorescos, el gruix de la seva producció gira al voltant de la poètica del sirventès, una poesia de circumstàncies que es fa ressò de la realitat immediata sovint conflictiva i que en el cas del trobador català adopta el to d'una sàtira virulenta. Els seus versos parlen del permanent enfrontament amb les polítiques del rei Alfons II, però també dels nombrosos conflictes que mantingué amb els seus veïns. Les desavinences amb un d'ells, el vescomte Ramon Folc de Cardona, que proclamà cantant (BEDT 210,8a), culminaren violentament el 3 de març de 1175, amb l'assassinat del vescomte a mans de Guillem de Berguedà, que va haver de marxar a l'exili. El 1184 el trobador apareix de nou en la mainada del rei, a qui va acompanyar a Provença, on tingué ocasió d'establir relacions personals i literàries amb alguns dels trobadors més prestigiosos del moment. En destaca per sobre de totes la relació amb el mestre del sirventès, el trobador occità Bertran de Born.¹⁹ L'estret lligam entre ambdós trobadors, manifest en el *senhal* o pseudònim *Frare* amb què Bertran designava el català, va donar lloc a influències poètiques recíproques. Allunyat novament de l'entorn reial, el trobador esdevindrà portaveu dels interessos de la lluita vescomtal contra el poder de la Corona. La *vida* conservada recorda els excessos comesos i li atribueix una mort indigna per a un cavaller, a mans d'un soldat de peu.

Com apuntàvem, el més característic de la producció de Guillem de Berguedà és la virulència de la sàtira que canalitza a través dels seus sirventesos. En el sistema de gèneres trobadorescos, el sirventès es presenta com un gènere d'una vitalitat extraordinària, la qual cosa mostra clarament que una de les funcions primordials de la poe-

sia trobadoresca a les corts tant reials com feudals és la funció propagandística encaminada a crear un estat d'opinió, atacar els adversaris o promoure un determinat posicionament ideològic. La immediatesa que reclama aquesta funció explica prou bé que la poètica del sirventès passi per la freqüent contrafactura d'esquemes melòdics i formals d'èxit. De fet, una de les etimologies proposades per al nom occità *sirventès*, ja en els tractats medievals, fa referència al fet que aquest gènere poètic fa servir l'esquema mètric i la melodia d'una composició preexistent, la qual cosa s'ha de relacionar amb l'efectivitat i la difusió ràpida que demana un gènere abocat a l'actualitat sobre la qual vol incidir en un sentit o altre.

En l'arc cronològic que va de la dècada dels setanta a principis dels vuitanta del segle XII, Guillem de Berguedà va atacar amb els seus versos un ampli ventall d'enemics: el seu veí Pere de Berga, Ramon Folc de Cardona, el rei Alfons i una sèrie de personatges que gravitaven en la seva òrbita, com ara el bisbe d'Urgell, Arnau de Preixens o Ponç de Mataplana. En un pla estilístic, en aquestes composicions, el domini de les convencions retòriques de la lírica àulica conviu amb una sèrie de recursos que busquen l'efectivitat de la sàtira a través de mecanismes com l'humor i en què les subtileses de la ironia conviuen amb una comicitat histriònica. El trobador recorre a la hipèrbole caricaturesca i utilitza moltes vegades un lèxic obscè i grogler per a bastir jocs de paraules que vehiculen amenaces o continguts injuriosos.²⁰ Jugant amb el codi trobadoresc, que fa preceptiu l'encobriment de la identitat del destinatari sota un *senhal* o pseudònim, crea apel·latius còmics per als seus enemics (Ramon Folc de Cardona = Folcalquer; Ponç de Mataplana = Nas-de-corn, etc.), o explota el contrast entre el registre elevat dels estilemes cortesos i la brusca caiguda de to que genera la incursió d'un element lèxic obscè o escatològic, com en el cas de BEDT 210,10: «A vós m'atorgo, bona dama de Berga: vós sou or fi i el vostre marit "merga".»

En un pla melòdic i formal, la immediatesa i l'ampla difusió que reclama la propaganda passa per l'adopció d'un estil *leu* (lleuger, senzill), amb una marcada propensió a patir la contaminació de gèneres popularitzants precortesos com ara la presència de la tornada. Així, sobre una cançó popular es construeix segurament la melodia del sirventès contra Ponç de Mataplana (BEDT 210,10), com ja suggereixen els primers versos: «Cansoneta leu i plana / leugereta, ses ufana / cantarei» i on la tornada, recurs aliè al registre àulic de la *canço* trobadoresca, reitera al final de cada cobla la maldat del marquès: «A, Marques, Marques, Marques, d'engan etz farsitz e ples.»

Isabel Grifoll ha analitzat el sincretisme de les fonts que convergeixen en la sàtira de Guillem de Berguedà, des de la retòrica escolàstica fonamentada en la imitació dels clàssics fins a un corrent panromànic de literatura satírica que troba algunes de les seves millors realitzacions en les *cantigas d'escarnho* galaicoportugueses, sense oblidar la vena satírica de la lírica occitana des dels seus orígens. La mateixa autora assenyala una fissura important en la poe-

sia política de Guillem de Berguedà que hauria generat la trobada amb l'occità Bertran de Born. El contacte i les sinèrgies entre els dos trobadors haurien comportat, en el cas del català, una elevació de registre tant en el pla retòric i formal, conduint a esquemes molt més elaborats, com en el pla del contingut, conduint a explorar filons temàtics com l'exaltació de la guerra o a una reflexió moral, que acusa la influència del trobador Marcabru.

Un darrer aspecte important que aporta l'estudi de Grifoll i que abunda en qüestions que ja hem fet notar és el redimensionament del caràcter personal de la poesia política de Guillem de Berguedà inserida en un context ideològic. Els atacs contra Pere de Berga, Ramon Folc de Cardona o Ponç de Mataplana, més enllà de les rivalitats territorials inherents al veïnatge, són testimonis de la revolta vescomtal contra un monarca que havia derivat els antics pactes per la possessió de la terra (els *Usatges*) i la *pax* pública diocesana en instrument de l'Administració reial. No reflectirien, doncs, tant un posicionament personal com documentarien el descontentament d'un sector de la noblesa amb la política reial i eclesiàstica i amb la seva instrumentalització de la poesia trobadoresca.²¹

Assenyalant finalment que el gènere trobadoresc del *planh*, o elogi fúnebre, té una singular representació en el de Guillem de Berguedà *Consirós cant e plan e plor* (BEDT 210,9), dedicat al desaparegut Ponç de Mataplana, l'enemic a qui havia escarnit cruelment en els seus sirventesos. El plany destaca per la seva profunda originalitat, ja que el trobador trenca amb totes les convencions retòriques prescrites per la poètica del gènere, reemplaçant-les per un discurs en què es penedeix dels excessos envers el difunt i acaba amb una sensacional imatge del paradís que li desitja. Es tracta d'un ben poc ortodox paradís cortès i cavalleresc, on el marquès, sobre una catifa de flors, gaudeix de la companyia de dames i de joglars i dels herois èpics Rotllà i Olivier. Aquesta originalitat ha estat interpretada en clau sincera, però també en clau de darrer escarni pòstum per part dels qui hi han volgut veure una subtil ironia només copsable per un reduït cercle d'entesos.²²

Guillem de Cabestany (...1212...)

A diferència dels dos anteriors, Guillem de Cabestany és un trobador de producció íntegrament amorosa. El tret diferenciador de la seva lírica en el panorama català passa pel ressò internacional i pel fet d'haver donat lloc a una biografia llegendària que integraria el trobador en la mitologia amorosa de la literatura occidental des de l'edat mitjana fins als nostres dies. El trobador rossellonès va viure al voltant de 1212, data en què apareix documentat en la batalla de Las Navas de Tolosa. Ens ha llegat nou cançons, dues de les quals d'atribució dubtosa. D'entre aquest reduït corpus, despenja la composició *Lo dous cossire* (BEDT 213,5) per la seva extraordinària difusió (conservada en 23 manuscrits) i per les imitacions a què donà lloc per part de Bernart Sicart de Marvejols (*Ab greu cossire*, BEDT 67,1), Peire Basc (*Ab greu cossire* BEDT 327,1), Peire Cardenal (*Quals aventura*, BEDT 335,43) i Cerverí

de Girona (*Pus fis amayre* BEDT 434a,51). Sens dubte la posteritat del trobador català comporta l'anècdota biogràfica que confegiren els autors de *vidas* i *razos* que el convertiria en «el trobador del cor menjat»²³. Sotmetent a una reelaboració en clau cortesa el vell motiu folklòric del «cor menjat», els orígens del qual es perden en la nit dels temps, la llegendària *vida* narra la tràgica mort del trobador assassinat per Ramon de Castell Rosselló, espòs de la seva dama Saurimonda. Després de matar-lo, el marit culmina la venjança extraient-li el cor del pit i fent-lo cuinar per després donar-ne de menjar a la dama sense revelar-li de què es tracta; només quan la dama ha consumit la menja li és desvelada la terrible procedència. Lluny d'horroritzar-se, realitzant el que s'ha d'entendre com un acte simbòlic de rebel·lió, atesa la dimensió metafòrica de la ingesta del cor com a imatge de la unió carnal, la dama replica que ha rebut tan dolça menja que ja mai més voldrà tastar-ne cap altra. Iracund, el marit corre vers ella per colpir-la amb l'espasa, però ella s'hi avança i es dona mort deixant-se caure al buit des d'un balcó. Convertits en emblema de la més exquisida cortesia, els amants màrtirs susciten la pietat dels habitants de totes les contrades, que demanen justícia al rei. Com ja s'ha comentat, i probablement per les raons adduïdes, el rei Pere el Catòlic és anacrònicament suplantat en el relat per Alfons II, el Rei Trobador, que actua aquí com a jutge i garant de la cortesia.

El substrat històric de la inversemblant llegenda, explorat per Montserrat Cots i, més recentment, per Joan Dalmaes, apunta a la identificació de l'heroïna amb Saurimonda de Navata, filla de Maria de Peralada i germana de Bernat de Navata, documentada el 1197 com a esposa del baró rossellonès Ramon de Castell Rosselló.²⁴ Una possible explicació de l'elecció de Guillem de Cabestany com a protagonista d'aquesta llegenda potser passa no tan sols per la natura íntegrament amorosa del seu cançoner, sinó també pel tractament «tràgic» a què sotmet els motius tòpics de la *fin'amor*. Una de les paradoxes de la concepció amorosa dels trobadors rau en l'exaltació joiosa d'un desig insatisfet. Malgrat que els trobadors lamenten la no correspondència amorosa en els seus versos, són ben conscients que la tensió eròtica que se'n deriva és el que genera el gaudi suprem (*joi*) que alimenta el cant. Davant d'aquesta celebració vitalista del *joi*, la poesia de Guillem de Cabestany apareix dominada per un pessimisme tràgic sobre el qual plana l'ombra de la mort i que troba la seva millor expressió en la martirologia del cor tractat com a entitat autònoma que només anhela ser al costat de la dama. Aquest ús metafòric del cor és ben palès en la composició més celebrada (BEDT 213,5 v. 1-8) i en les nombroses ramificacions que tingué en la lírica europea.²⁵

El mite de Guillem de Cabestany depassà amb escreix els límits de la lírica catalana i fou recreat en textos francesos, alemanys, italians, etc.; i en gèneres diversos, que, més enllà de la poesia lírica, ens porten també a l'àmbit de la narrativa breu o la novel·la cavalleresca. Dante tria justament el motiu del cor menjat associat a la figura de Guillem de Cabestany, la *vida* del qual el florentí podia haver

conegut a través del cançoner *P* copiat a Itàlia, per plasmar a l'inici de la *Vita Nuova* el significat de la seva obra poètica amb relació al llegat trobadoresc. La magnífica visió allegòrica que obre el llibret, on apareix Beatriu morta menjant el cor en flames de Dante abans que Amor se l'endugui cap a la glòria celestial, lliga la poesia dantesca a l'univers trobadoresc, alhora que suggereix la reorientació d'aquesta herència poètica en una direcció nova, atorgant una dimensió teològica a l'amor per Beatriu, inexplorada i del tot aliena a la tradició trobadoresca. Les reminiscències eròtiques i carnals, inherents al motiu de la ingesta del cor en la tradició trobadoresca, subtilment suggerides en el sonet dantesc, es transfiguren en una comunió espiritual en què l'amor per Beatriu ja només podrà conduir al Paradís de la *Commedia*.

Cerverí de Girona (...1259-1285...)

Cerverí de Girona, que és també el Guillem de Cervera autor dels *Proverbis*, és una presència obligada en aquesta visió panoràmica tant pel volum com per la qualitat de l'obra conservada.²⁶ El seu corpus, que supera el centenar de composicions, el converteix en autor de dues terceres parts de la producció trobadoresca catalana conservada. El cançoner de Cerverí, tal vegada ordenat pel mateix autor, sembla, a més, haver estat l'embrió a partir del qual es va articular el cançoner Gil (Sg) de la Biblioteca de Catalunya, un dels dos reculls catalans més importants de poesia trobadoresca.²⁷ La secció acèfala de 104 composicions de Cerverí, que inaugura el cançoner, posa en relleu el tractament de clàssic concedit a aquest trobador, que tindrà una influència important i duradora en la literatura catalana posterior.

Abans d'entrar en la valoració d'aquest llegat poètic, fem notar que Cerverí és un trobador interessant des de la perspectiva de la vinculació entre activitat trobadoresca i monarquia que hem assenyalat com un dels trets diferencials d'aquest moviment poètic a la Corona catalanoaragonesa. Tot i que inicià la seva trajectòria poètica al servei del vescomte Ramon Folc V de Cardona i després al de Jaume I, Cerverí de Girona és essencialment, com subratlla el títol del llibre de Miriam Cabré, *El trobador de Pere el Gran*.²⁸ Com ha posat de manifest l'estudiosa, el llarg vincle amb Pere el Gran s'inicia ja a la cort de Jaume I, autèntic promotor i destinatari, encara com a infant, de molts dels sirventesos que Cerverí va compondre entre 1270 i 1275. Com ja s'ha dit, Pere el Gran reprèn el model de mecenatge iniciat per Alfons II i l'orienta íntegrament a construir la seva imatge com a príncep modèlic. El context, però, ha canviat en el decurs dels anys i la diferència es manifesta, entre d'altres fenòmens, en la nova dimensió que pren la figura del trobador de cort encarregat d'aquesta missió. Tant per la seva vinculació fixa i permanent al servei del rei Pere i de la seva cort com pel seu perfil intel·lectual, Cerverí encarna un nou tipus de poeta de cort que amalgama la tradició lírica cortesana amb un saber nou de matriu escolàstica, i que, en un context marcat pel pas de la lírica trobadoresca de l'oralitat a la conservació

escrita, enriqueix aquest llegat amb coneixences llibresques de procedència diversa. Miriam Cabré ha explorat com el propi trobador reflexiona sobre el seu paper en tant que intel·lectual de cort elaborant en la seva obra un complex autoretrat com a mestre de saber i de trobar. Dona idea del caràcter polièdric i complex de la nova figura del trobador de cort la diversitat de rostres sota els quals Cerverí s'autorepresenta i que van des de la figura del joglar a la del conseller àulic.²⁹

La finalitat de servir el seu patró i representar-ne la cort com un espai culte i cortesà és clarament l'objectiu primer i últim de tota la producció de Cerverí, tant de l'obra lírica com de la narrativa, de la poesia lírica com de la poesia política. La poesia lírica de Cerverí ha estat definida per l'experimentació formal, la hibridació de gèneres i la recuperació de formes populars, i segurament l'hem d'ubicar en el context de la «festa cortesana», és a dir, en un espai en què les peces de ball i la vistositat formal reemplacen en cert sentit el vell model de *performance* trobadoresca adreçada a un auditori reduït i elitista capaç de gaudir apreciament subtils variacions en l'expressió d'una determinada doctrina amorosa.

Cerverí mostra una notable predilecció per gèneres com ara la pastorella, l'alba —que declina en clau religiosa—, algunes modalitats de la *chanson de femme*, i per la *dansa*, gènere també conreat per altres trobadors tardans, com Guiraut d'España o Paulet de Marseilla.

Malgrat la innegable mediació, en aquesta renovació temàtica, formal i genèrica, dels models francesos que es difonien a la cort de Carles d'Anjou, hom ha destacat també la influència de la lírica galaicoportuguesa i de certs trobadors occitans, com Rambaud de Vaqueiras, autor de composicions plurilingües (BEDT 392,7) i d'innovadores formes mètriques i musicals que semblen també inspirar-se en la literatura francesa.

Prova de la diversitat d'influències que nodreix l'experimentalisme de Cerverí és la *viadeyra*, una de les composicions més originals del seu repertori. Es tracta d'una peça de circumstàncies composta el 1269 amb motiu d'un viatge (la *viadeyra* és una cançó que es canta fent camí) de l'infant Pere a la cort toledana d'Alfons X per pactar una aliança contra Carles d'Anjou. Coneguda és la faceta del Rei Savi com a trobador, que Cerverí mateix elogia en la *Cançó de Madona Santa Maria* (BEDT 434a,54). És molt probable que aquesta vessant poètica de l'amfitrió tinguí també a veure amb l'estètica singular de la *viadeyra*, caracteritzada per l'ús de jocs de paral·lisme i estructures iteratives de tota mena, que no estalvien la tècnica coneguda com a *leixa-pren*, característica de la tradició galaicoportuguesa que es difonia a la cort castellana.³⁰

La complexitat i el virtuosisme en el pla formal contrasten amb la senzillesa del repertori temàtic de regust tradicional, tot i que a vegades no exempt de lectures allegòriques que, sota una simplicitat aparent, poden amagar un contingut de caire doctrinal o polític.³¹

La lírica de Cerverí marcarà de forma determinant la lírica i la recepció dels models trobadorescos en la litera-

tura catalana posterior. Una de les formes conreades per Cerverí, la dansa, ocupa un gran espai al *Cançoneret de Ripoll*, que, datat a mitjan segle XIV, pot considerar-se el punt de partença d'una tradició lírica genuïnament autòctona. A aquest gènere pertany també la composició mariana de Jaume II *Mayre de Deu e fylha* i altres composicions religioses, com les incloses als reculls de Castelló d'Empúries i de Sant Joan de les Abadesses, que donen testimoni de la difusió d'aquests models poètics en ambients clericals. La declinació en clau religiosa i mariana de la dansa conegué una gran fortuna en la literatura catalana i esdevingué el motlle formal dels goigs. El *Cançoneret de Ripoll*, manuscrit 129 de Ripoll, conservat a l'Arxiu de la Corona catalanoaragonesa, compilat probablement en l'entorn de Pere de Ribagorça entre 1325 i 1341, ens forneix les primeres mostres de danses retrinxades a Catalunya, gènere de gran vitalitat en la poesia dels segles XIV i XV.

Costanzo Di Girolamo subratllava també el pes de Cerverí en la fortuna mètrica del decennari en la literatura catalana fins ben entrat el segle XV, atesa la predilecció del trobador per la cadència lenta que imposa aquesta tria en els textos morals, que contrapunten els ritmes breus i ràpids de les seves danses.³²

ELS CANÇONERS CATALANS

Dediquem un últim apunt a valorar la recepció trobadoresca a Catalunya a través de la tradició manuscrita. Dels reculls catalans de lírica trobadoresca, únics en tota la península Ibèrica, la prioritat en termes cronològics correspon a la selecció antològica del cançoner V de la Biblioteca Marciana de Venècia, datat el 1268 i copiat pel català Ramon de Capellades, que conté dues peces del trobador català Berenguer de Palazol i ens dona també útils informacions des del punt de vista de la recepció del llegat poeticomusical dels trobadors provençals. Són, però, els dos grans reculls tardans conservats a la Biblioteca de Catalunya, el manuscrit 146, conegut com a *Sg* o *Cançoner Gil*, i el Vega Aguiló (*VeAg*), els que revesteixen un interès més gran.

De factura molt acurada i luxosa, *Sg* inclou, com ja s'ha dit, cent quatre composicions de Cerverí de Girona, divuit de trobadors clàssics, entre els quals ocupa un lloc preeminent Giraut de Bornelh, i cinquanta set de poetes del segle XIV. Aquests poetes més moderns apareixen vinculats a l'ambient cultural dels burgesos de Tolosa de Llenguadoc que fundaren el Consistori de la Gaia Ciència el 1323 amb la intenció de revitalitzar la poesia trobadoresca tot sotmetent-la a una rígida observança en matèria moral i a una reglamentació poètica que podem llegir en les *Leys d'amor* de Guilhem de Tolosa, redactades entre 1328 i 1333. Participaren en els certàmens poètics auspicats pel Consistori poetes catalans com Joan Blanch, Llorenç Malloll, Jaume Rovira, Bernat de Palol, Lluís Ycart, Lluís de Masdovelles i els autors o autores de dues peces anònimes de veu femenina.³³ A imitació de la iniciativa

tolosana, se celebraren uns Jocs Florals a Lleida el 1388 i es creà el Consistori del gai saber de Barcelona l'any 1393. Ja hem comentat com a tret definidor del cançoner la categoria de «clàssic» que atorga a Cerverí de Girona i la voluntat de confegir una proposta canònica de models lírics per als poetes catalans de la segona meitat del segle XIV. Aquesta vocació modèlica o didàctica connecta clarament amb una de les principals dinàmiques de recepció de la lírica trobadoresca a Catalunya, que ja il·lustra l'obra de Ramon Vidal al segle XIII i que continua als segles successius amb la redacció de tractats poètics: la traducció catalana de les *Leys d'amor*, conservada al ms. 239 de la Biblioteca de Catalunya, copiat a finals del segle XIV o començaments del XV, o, també en aquesta època, el *Llibre de concordances* de Jaume Marc o el *Torcimany* de Lluís d'Averçó.

Noves perspectives per a la recerca han obert els estudis de Miriam Cabré i Sadurní Martí sobre els cançoners catalans i la seva relació amb els circuits cortesans de producció i difusió. Els estudiosos han relacionat el cançoner *Sg* amb un comitent proper a l'entorn reial, possiblement el comte Pere II d'Urgell, i han analitzat l'estructura interna del recull a la llum de la seva vinculació a aquest centre de poder. Un interès particular té la valoració que fan de la secció de poetes del segle XIV, en la qual reconeixen un criteri selectiu que no té tant en compte la vinculació al certamen tolosà com la vinculació dels poetes a l'entorn polític dels Urgell (sobretot Jaume I d'Urgell, comte de 1324 a 1347 i pare de Pere II) i en el cas de Joan de Castelnou i Raimon de Cornet probablement també la seva tasca com a redactors de tractats poètics. Aquests plantejaments s'emmarquen en el context d'una acurada revisió de plantejaments que, arrelats a la historiografia literària, porten a contemplar la lírica catalana de la primera meitat del segle XIV com una poesia menor íntegrament situada sota l'òrbita del Consistori de Tolosa, que hauria nascut per revitalitzar una tradició extingida ja al segle XIII. Els dos autors afirmen la relació de continuïtat que lliga aquests poetes amb l'obra dels trobadors tardans tot documentant la vitalitat d'una àrea cultural occitanocatalana que en aquests segles troba un important punt d'ancoratge en la cort catalana.³⁴

El *VeAg*, còdex miscel·lani compilat en cercles propers al rei Alfons el Magnànim entre 1420 i 1430, constitueix la font principal de què disposem per a l'estudi de la lírica catalana anterior a Ausiàs March. El cançoner inclou, a més a més, una trentena de composicions de trobadors actius entre el segle XII i l'època del Cerimoniós, setze composicions anònimes escrites en occità, vint-i-dues composicions franceses del segle XIV i una notable selecció de poemes narratius. S'han destacat, en aquest sentit, com a trets més característics del cançoner la juxtaposició de textos lírics i narratius que l'assimila als grans reculls catalans de narrativa en vers —l'Estanislau Aguiló (*E*) i el còdex de Carpentras-París (*Fa* i *Fb*)—, propers en certa mesura a la tradició occitana, o la combinació de l'obra de trobadors clàssics i poetes contemporanis.³⁵

Al millor coneixement d'aquests grans còdexs en els darrers anys s'hi ha d'afegir la descoberta de nous testimonis, com ara el fragment *Mh*³⁶ o els registres de Castelló d'Empúries localitzats per Miquel Pujol a l'Arxiu Històric de Girona, en la coberta d'uns llibres notariais.³⁷ Igualment valuoses són les notícies que fan referència a l'existència de testimonis perduts, com el cançoner de Girona estudiat per Vicenç Beltran i que ofereix una combinació de trobadors clàssics i poetes del segle XIV anàloga, en certa mesura, a la dels dos grans reculls trobadorescos que conservem.³⁸ Aquestes troballes fonamenten, a més, la hipòtesi d'una circulació del llegat trobadoresc més ampla de la que permeten deduir els testimonis pervinguts, direcció cap a la qual, d'altra banda, i com es desprèn de la lectura dels estudis citats, també apunten els còdexs conservats. Recordem, per exemple, la secció de Cerverí de Sg, que fa pensar en la circulació d'un recull d'aquest trobador, o, en un altre àmbit, els estudis sobre el cançoner occità C de la Biblioteca Nacional de París, on el nombre i la seqüència de les composicions de trobadors catalans suggereixen l'existència d'una font catalana perduda.³⁹

Al marge dels cançoners, l'estudi de les composicions conservades en espais blancs romanos en protocols notariais i documents de tota mena ha incrementat en els darrers temps el corpus conegut de la lírica occitana que circulava a Catalunya.⁴⁰ La reconstrucció a partir de tots aquests testimonis del panorama de gustos i modes i de les formes poètiques de l'escola de Barcelona ha dut igualment a qüestionar, sobretot durant els anys del regnat de Pere el Cerimoniós i de Joan I, la concepció monolítica de la cort com a centre impulsor de cultura i a reivindicar el paper de centres culturals perifèrics i de grups socials burgesos i eclesiàstics a l'hora de promoure l'obertura de la lírica catalana al registre popularitzant i d'introduir innovacions poètiques que només en un segon moment hauria incorporat la cultura cortesana.

NOTES I REFERÈNCIES

- [1] El context de la composició de Marcabru ens porta a recordar que el 13 d'abril de 1147 el papa Eugeni havia beneït la lluita contra els infidels a la península Ibèrica i que l'any següent, el 1148, va donar caràcter de croada a la conquesta de Tortosa atorgant els mateixos privilegis que conferia la croada a Terra Santa. El nom amb què coneixem la composició de Marcabru fa referència a la imatge que construeix el trobador de la croada com un *lavador*, és a dir, com un bany que ha de permetre als cristians rentar els seus pecats. Cf. A. M. MUSSONS. «*Preizicar en cantan* a la lírica trobadoresca occitana». A: G. AVENOZA, M. SIMÓ i L. SORIANO ROBLES (COORD.). *Estudis sobre pragmàtica de la literatura medieval*. Publicacions de la Universitat de València, València 2017.
- [2] Sobre la importància del patronatge reial com a tret diferenciador de la lírica trobadoresca a Catalunya, vegeu des dels treballs clàssics d' I. CLUZEL. «Princes et trouba-

dours de la maison royale de Barcelone-Aragon». *Boletín de la Real Academia de Buenas Letras de Barcelona*, núm. XXVII (1957-1958), p. 321-373; Martí de RIQUER. «La littérature provençale à la cour d'Alphonse II d'Aragon». *Cahiers de Civilisation Médiévale*, núm. II (1959), p. 177-201; C. ALVAR. *Poesía trovadoresca en España y Portugal*. Planeta i Reial Acadèmia de Bones Lletres de Barcelona, Barcelona 1977; *Textos trovadorescos sobre España y Portugal*. Planeta i Reial Acadèmia de Bones Lletres de Barcelona, Barcelona 1978; «Reyes trovadores». A: *Scène, évolution, sort de la langue et de la littérature d'oc: Actes du VII^e Congrès International de l'Association Internationale d'Études Occitanes*. Reggio Calabria-Messina, 7-13 juillet 2002. Vol. 1. Viella, Roma 2004, p. 15-24, fins a les aportacions més recents de S. ASPERTI. «I trovatori e la Corona d'Aragona. Riflessioni per una cronologia di riferimento». *Mot so Razo*, núm. 1/1999, p. 12-31. Sobre el regnat d'Alfons, vegeu M. AURELL. «Les troubadours et le pouvoir Royal. L'exemple de Alphonse Ier (1162-1196)». *Revue des langues romanes*, núm. 85 (1981), p. 54-67; J. E. RUIZ DOMÈNEC. *A propósito de Alfonso, rey de Aragón, conde de Barcelona y marqués de Provenza*. Barcelona, Reial Acadèmia de Bones Lletres de Barcelona i Servei de Publicacions de la Universitat Autònoma de Barcelona, Barcelona 1996; Isabel DE RIQUER. «Presencia trovadoresca en la Corona de Aragón». *Anuario de Estudios Medievales*, núm. 26/2 (1996), p. 933-966.

- [3] D'entre els diversos criteris gràfics vigents per a reproduir els noms dels trobadors occitans, adoptem el del *Corpus des Troubadours* de l'Institut d'Estudis Catalans: https://trobadors.iec.cat/autors_d.asp.
- [4] A la seva relació amb Alfons, s'hi ha d'afegir la fortuna manuscrita (72 composicions conservades en el cançoner Sg de la Biblioteca de Catalunya) i la constant i notòria petja en l'obra dels trobadors catalans, des de Ramon Vidal de Besalú fins a trobadors tardans com Cerverí. Vegeu en aquest respecte els estudis d'Isabel de RIQUER: «Giraut de Bornelh en las obras de Ramon Vidal de Besalú y Jofre de Foixà». *Boletín de la Real Academia de Buenas Letras de Barcelona*, núm. XLII (1989-1990), p. 161-184, i «Presencia trovadoresca en la Corona de Aragón». *Anuario de Estudios Medievales*, núm. 26/2 (1996), p. 933-966.
- [5] Les referències entre parèntesis amb què identifiquem els textos corresponen a *BEdT: Bibliografia elettronica dei trovatori*, dir. Stefano Asperti, Università degli Studi di Roma La Sapienza, Facoltà di Lettere e Filosofia - Dipartimento di Studi Romani, con la collaborazione dell'Istituto de Recherche et d'Histoire des Textes del CNRS-Paris, 2002-2004. URL: <<http://www.bedt.it>>.
- [6] Alguns adversaris del rei havien semblat dubtes sobre la seva legitimitat com a successor a la Corona d'Aragó donant suport a un impostor que pretenia ser Alfons el Bataller, germà de l'avi del rei, Ramir II el Monjo, i que va ser executat el 1170. Cf. Antonio UBIETO ARTETA. «La aparición del falso Alfonso I El Batallador». *Argensola: Revista de Ciencias Sociales del Instituto de Estudios Al-*

- toaragoneses, núm. 33 (1958), p. 29-38; Martí AURELL. «Les troubadours et le pouvoir royal. L'exemple d'Alphonse I^{er} (1162-1196)». *Revue des langues romanes*, núm. 85 (1981), p. 54-67.
- [7] Aquests trobadors són: Ademar Jordan, Ademar lo Negre, Aimeric de Belenoi, Aimeric de Peguilhan, Aimeric de Sarlat, Albertet, Bernart Arnaut de Moncuc, Bertran de Born lo fill, Elias Fonsalada, Gui de Cavaillo (si se'l considera l'autor de la segona part del la *canso* de la croada albigena), Gui d'Ussel, Guilhem Ademar, Guillem de Cabestany, Guilhem Magret, Guilhem Rainol d'At, Guilhem de Tudela, Guiraut de Cabrera, Guiraut de Calanson, Hug de Mataplana, Peire de Bragairac, Peire Vidal, Perdigon, Pistoleta, Pons Barba, Pons de Capduelh, Ponç d'Ortafà, Raimon de Miraval, Raimon Vidal i Uc de Sant Circ. A aquesta llista cal sumar-hi l'autor del sirventès *Vai, Hugonet, ses bitensa* (sempre que es consideri que no és Raimon de Miraval) i el *trouvère* Andrieu amb el qual Pere el Catòlic podria haver intercanviat uns versos. Cf. Saverio GUIDA. «Pietro il Cattolico ed i trovatori». A: *Els trobadors a la península Ibèrica*. Ed. a cura de Vicenç Beltran, Meritxell Simó i Elena Roig. Publicacions de l'Abadia de Montserrat, Barcelona 2006, p. 223-240.
- [8] Cf. Martin ALVIRA CABRER. *El jueves de Muret: 12 de septiembre de 1213*. Universitat de Barcelona, Barcelona 2002.
- [9] Ferran SOLDEVILA. «La figura de Pere el Catòlic en les cròniques catalanes». *Revista de Catalunya*, núm. 4 (1926), p. 495-506.
- [10] Els trobadors catalans dels quals els cançoners ens han conservat *vidas* i *razos* són Berenguer de Palou, el rei Alfons d'Aragó, Guillem de Berguedà, Guillem de Cabestany i Hug de Mataplana.
- [11] Cf. Martí DE RIQUER. *Los trovadores*. Vol. I. Ariel, Barcelona 1975, p. 955.
- [12] Isabel de Riquer fa notar que en la versió de la llegenda escrita per Pompeu Gener el 1916 és Pere II i no Alfons el rei implicat en l'afer. Cf. Isabel de RIQUER. *El corazón devorado*. Siruela, Barcelona, 2007.
- [13] Per a la lírica trobadoresca sota el regnat de Jaume I, cf. Albert HAUF. «Història i literatura. Jaume I i els trobadors». A: *Jaume I: Commemoració del VIII centenari del naixement de Jaume I*. Institut d'Estudis Catalans, Barcelona 2011, p. 897-920; Miriam CABRÉ. «Trobadors i cultura trobadoresca durant el regnat de Jaume I». A: *Jaume I: Commemoració del VIII centenari...*, p. 921-938.
- [14] Cf. Martí DE RIQUER. *Los trovadores...*, vol. III, p. 1590-1600.
- [15] Cf. Lola BADIA. *Poesia catalana del segle XIV: Edició i estudi del Cançoneret de Ripoll*. Quaderns Crema, Barcelona 1983.
- [16] Prescindint dels personatges vinculats al casal reial, citats en el cos de l'article, els trobadors catalans de què tenim notícia són: Berenguer d'Anoia, Berenguer de P., Bernat Vidal, Cerverí de Girona, Formit de Perpinyà, Guerau de Cabrera, Guillem de Berguedà, Guillem de Cabestany, Guillem de Murs, Guillem de Ribes, Guillem Ramon de Gironella, Guiraut de Luc, Huguet de Mataplana, Jofre de Foixà, Olivier del Temple, Ot de Moncada, Palazol, Peire de la Roca, Peire Ramon de Tolosa, Peire de Montsò, Peironet, Pere Salvatge, Pere Galceran, Ponç de la Guàrdia, Ponç d'Ortafà, Ponç Hug IV, comte d'Empúries, Raimon Vidal de Besalú, Ramon de Rosselló, Tremoleta. Per a una aproximació als respectius perfils, vegeu Antoni ROSSELL. *Els trobadors catalans*. Dinsic, Barcelona 2006, p. 69-159.
- [17] Per a l'estudi d'aquests casos, vegeu Antoni ROSSELL. *Els trobadors catalans*, i Dominique BILLY. «Contrafactures des modèles troubadouresques dans la poésie catalane (XIV^e siècle)». A: *Le rayonnement des troubadours: Actes du colloque de l'Association Internationale d'Études Occitanes*. Amsterdam, 16-18 octobre 1995, Rodopi, Amsterdam 1998, p. 51-74.
- [18] Per a un estat de la qüestió sobre l'autor i la cronologia de l'obra conservada, cf. Anton M. ESPADALER. *Ramon Vidal de Besalú: Obra completa*. Edicions de la Universitat de Barcelona, Barcelona 2018.
- [19] Cf. Stefano ASPERTI. «L'heredità lírica di Bertran de Born». *Cultura Neolatina* (Mòdena), núm. 64 (2004), p. 475-525.
- [20] Cf. Martí de RIQUER. *Guillem de Berguedà*. Abadia de Poblet 1976 (2 v.); Martí de RIQUER. *Les poesies del trobador Guillem de Berguedà: Text, traducció, introducció i notes per...* Quaderns Crema, Barcelona 1976; Vicent SALVADOR. «Sobre la poesia del trobador Guillem de Berguedà. Recursos estilístics i pragmàtica del discurs». A: *Actes du XVIIe Congrès International de Linguistique et Philologie Romanes: Aix en Provence, 1983*. Université d'Aix-en-Provence, Aix de Provença 1986.
- [21] Isabel GRIFOLL. «Guillem de Berguedà: de la cançó satírica al sirventès». A: Aitor CARRERA i Isabel GRIFOLL (ed.). *Occitània en Catalonha: De tempses novèls, de novèlas perspectives*. Actes de l'XI^{en} Congrès de l'Associacion Internacionala d'Estudis Occitans. Generalitat de Catalunya i Diputació de Lleida, Lleida 2017, p. 529-542.
- [22] Vegeu Antoni ROSSELL. *Els trobadors catalans*, p. 117-122.
- [23] Montserrat COTS. «Notas históricas sobre el trovador Guillem de Cabestany». *Boletín de la Real Academia de Buenas Letras*, núm. XXXVII (1977-1978), p. 23-65; «Las poesías del trovador Guillem de Cabestany». *Boletín de la Real Academia de Buenas Letras de Barcelona*, núm. XI (1985-1986), p. 227-330; Montserrat COTS. «Pervivencias de una leyenda medieval: el corazón comido». A: *Studia in honorem prof. M. de Riquer*. Vol. IV. Quaderns Crema, Barcelona 1991, p. 401-410; Luciano ROSSI. «Il cuore, mistico pasto d'amore: dal "Lai Guirun" al "Decameron"». *Romanica Vulgaria*, quadern 6 (1983), *Studi provenzali e francesi*, p. 28-128; Isabel de RIQUER i Meritxell SIMÓ. «Cor de dona, dolça vianda». A: *Miscellanea Mediaevalia: Mélanges offerts à Philippe Ménard*. Honoré Champion, Vol. 2. París 1998, p. 1109-1122; Joan DALMASES. *Dones que mengen el cor de l'amant: La poesia de Guillem de Cabestany, el Châtelain de Coucy i Reinmar von Brennenberg*. Viella, Roma 2023.

- [24] Cf. Montserrat COTS. «Notas históricas»; Joan DALMASES. *Dones que mengen...*
- [25] Cf. Luciano ROSSI. *Le poesie di Guilhem de Cabestanh*. Japadre, Aquila 1987; Joan DALMASES. *Dones que mengen...*
- [26] Martí de RIQUER (ed.). *Obras completas del trovador Cerverí de Girona*. Instituto Español de Estudios Mediterráneos, Barcelona 1947. Informacions i bibliografia sobre Cerverí de Girona es troben a la pàgina web dedicada a aquest trobador que Miriam Cabré manté actualitzada: <http://narpan.net/recerca/cerveri.html>.
- [27] Cf. Simone VENTURA. «Intavulare»: *Tavole di canzonieri romanzi*. Sèrie coordinada per Anna Ferrari. Vol. I. *Canzonieri provenzali: Barcelona, Biblioteca de Catalunya*, Sg (ms. 146). Mucchi, Mòdena 2006, p. 48; Miriam CABRÉ. «Un cançoner de Cerverí de Girona?». A: *Canzonieri ibèrici: Atti del Convegno, Padova-Venezia, 25-27 maggio 2000*. Vol. I. Toxosoutos, Pàdua i la Corunya, 2001, p. 283-299.
- [28] Miriam CABRÉ. *Cerverí de Girona: Un trobador al servei del príncep*. Universitat de Barcelona i Universitat de les Illes Balears, Barcelona i Palma 2010.
- [29] Miriam CABRÉ. «“Ne suy juglars ne-n fay capteniments”. L’ofici de trobador segons Cerverí de Girona». A: *Actes du Cinquième Congrès International de l’Association Internationale d’Études Occitanes*. Vol. I. Université de Toulouse-Le Mirail, Pau 1998, p. 211-224.
- [30] Cf. Stefano ASPERTI. «Generi poetici di Cerverí de Girona». A: *Els trobadors a la península...*, p. 29-72; Dominique BILLY. «Les influences galégo-portugaises chez Cerverí de Girona». A: Dominique BILLY, François CLÉMENT i Annie COMBES (ed.). *L’espace lyrique méditerranéen au moyen âge: nouvelles approches*. Presses Universitaires du Mirail, Tolosa 2006, p. 251-263; Dominique BILLY. «L’hybridation générique dans l’œuvre de Cerverí de Girona». *Méthode*, núm. 17 (2010), p. 25-37.
- [31] Irenée CLUZEL, «L’hermétisme du troubadour Cerverí». *Annales de l’Institut d’Études Occitanes*, tom II (1970), p. 49-64.
- [32] Costanzo DI GIROLAMO. «Excursus. L’herència dels trobadors a Catalunya». A: *Els trobadors*. Edicions Alfons el Magnànim i Generalitat Valenciana, València 1994, p. 283-302.
- [33] Martí de RIQUER. «Contribución al estudio de los poetas catalanes que concurrieron a las justas de Tolosa». *Boletín de la Sociedad de Cultura Castellonense*, núm. 26 (1950), p. 280-310.
- [34] Miriam CABRÉ, Sadurní MARTÍ i Marina NAVÀS. «Geografia i història de la poesia occitanocatalana del segle XIV». A: Anna ALBERNI, Lola BADIA i Lluís CABRÉ (ed.). *Translatar i transferir: La transmissió dels textos i el saber (1200-1500)*. Obrador Edendum i Universitat Rovira i Virgili, Santa Coloma de Queralt 2010, p. 349-376; Miriam CABRÉ i Sadurní MARTÍ. «Les corts catalanes i els manuscrits trobadorescos». *Plecs d’Història Local*, núm. 174 (2019), p. 5-7.
- [35] Per al cançoner Vega Aguiló, vegeu el treball d’Anna ALBERNI. «Intavulare»... *Biblioteca de Catalunya: VeAg (mss. 7 e 8)*, p. 48.
- [36] Madrid, Real Academia de la Historia, 9-24-6/4579. El fragment, que donà a conèixer S. Pellegrini, incorpora textos de Bertran de Born, Falquet de Romans, Jaufre Rudel, Guilhem Ademar, Giraut de Bornelh i Guilhem Magret. Vegeu François ZUFFEREY. *Recherches linguistiques sur les chansonniers provençaux*. Droz, Ginebra 1987, p. 274-279. A la Real Academia de la Historia, Maria Careri va trobar un segon còdex, que va siglar Mh2. Vegeu «Alla ricerca del libro perduto: un doppio e il suo modello ritrovato». A: Madeleine TYSENS (ed.). *Lyrique romane médiévale: La tradition des chansonniers. Actes du Colloque de Liège, 13-17 décembre 1989*. Publications de la Faculté des Lettres de l’Université de Liège, Lieja 1991, p. 329-378.
- [37] El *Recull* de Castelló d’Empúries aplega vint-i-un poemes, alguns de fragmentaris, datables entre 1288 i 1330: catorze cobles, tres sirventesos, dues danses, una cançó i una composició classificada per Miquel Pujol com a estampida. L’edició i estudi filològic dels poemes es completa amb una reconstrucció del clima cultural del comtat de Castelló d’Empúries, que afavorí la recepció i imitació dels models trobadorescos, i amb una comparació entre el *Recull* i el *Cançoneret de Ripoll*, que contempla la temàtica, la mètrica, les influències literàries, l’hibridisme lingüístic (molt més a prop de l’occità per al *Recull*) i la condició d’entreteniment lúdic de les dues antologies. Pujol defineix el *Recull* com «un conjunt d’entreteniments literaris propis de notaris i escrivans i jurisperits, afeccionats a l’art de trobar». Miquel PUJOL i CANELLES. *Poesia occitanocatalana de Castelló d’Empúries: Recull de poemes de final del segle XIII i primer terç del XIV*. Institut d’Estudis Empordanesos i Patronat Eiximenis, Figueres i Girona 2001, p. 76.
- [38] Vicenç BELTRAN. «El cançoner perdut de Girona: els Mayans i l’occitanisme il·lustrat». A: *Els trobadors a la península...*, p. 91-117.
- [39] Magdalena LEÓN. «Los trovadores catalanes de C». A: *Els trobadors a la península...*, p. 241-270.
- [40] Vegeu Stefano ASPERTI. «Flamenca e dintorni. Considerazioni sui rapporti fra Occitania e Catalogna nel XIV secolo». *Cultura Neolatina*, núm. 45 (1985), p. 59-103; Isabel de RIQUER i María del Carmen GÓMEZ. *Las canciones de Sant Joan de les Abadesses: Edición filológica y musical*. Reial Acadèmia de Bones Lletres, Barcelona 2003; Gemma AVENOZA. «Poemas catalano-occitanos en un ms. del s. XIV. La huella de Cerverí de Girona y del Capellà de Bolquera». *Revista de Literatura Medieval*, núm. XXI (2009), p. 7-33.

NOTA BIOGRÀFICA

Meritzell Simó és professora de filologia romànica i directora de l'Institut de Recerca en Cultures Medievals (IRCVM) de la Universitat de Barcelona (UB), i membre numerària de la Secció Històrico-Arqueològica de l'IEC, on dirigeix el projecte «Corpus des Troubadours». Ha dedicat la seva recerca a la historiografia romànica i, primordialment, a la recepció europea dels trobadors i a la creació i la representació literàries de les dones, àmbits en els quals ha treballat com a directora de grups de recerca consolidats i de diversos projectes finançats tant de recerca com de divulgació científica. S'ha interessat per la traducció de textos romànics dels segles XII i XIII des de la reflexió teòrica i també en qualitat de traductora. Ha estat investigadora del Centre Dona i Literatura de la UB (2003-2013). És codirectora de les col·leccions «Medieval Cultures» (Roma, Viella), «MVNERA» (Barcelona, EUB) i «IRCVM Premis» (Barcelona, EUB), directora de la revista *SVMMMA* i membre de diversos comitès científics i consells editorials internacionals. En l'àmbit de les humanitats digitals, és *Time Machine ambassador* de la xarxa europea Time Machine Organisation, orientada a la gestió de dades massives per a la reconstrucció del passat cultural d'Europa, i directora del projecte finançat «Veus líriques femenines i filologia digital».