

LA LÍRICA  
OCCITANOCATALANA DE LA  
PRIMERA MEITAT DEL  
SEGLE XIV: UN ESTAT DE  
LA QÜESTIÓ

Laia Danés Sanz

Tutor: Sadurní Martí

Llengua i Literatura Catalanes

Facultat de Lletres

Universitat de Girona

Juny 2015

# ÍNDEX

Introducció .....	3
Estat de la qüestió .....	9
Conclusions .....	39
Bibliografia .....	42
Apèndix .....	47

# INTRODUCCIÓ

## *Els trobadors oblidats*

Una convenció àmpliament acceptada ha establert que es deixin d'anomenar *trobadors* els poetes que produeixen en llengua occitana més enllà del segle XIII. Quins són, però, els fonaments d'aquest canvi d'etiqueta? És només una pura qüestió metodològica. La historiografia literària ha fet coincidir aquest canvi amb una decadència en el conreu líric que seguiria la croada albigesa, emmenada per les pressions inquisitorials, les subsegüents restriccions exigides un Consistori poètic de Tolosa (també tenyit d'inquisitorial), i per la desaparició dels motors econòmics i socials que patrocينaven aquest tipus de poesia. En aquest sentit la crítica ha presentat aquest període com un erm literari, en què les cendres del llegat trobadoresc i la influència restrictiva del consistori expliquen un gruix menor de producció lírica i una còpia escassa de manuscrits.

L'òptica interpretativa tradicional ha descrit la primera meitat del segle XIV com un dels capítols més foscos de la poètica catalana medieval i l'ha condemnada gairebé a l'oblit, en un període buit entre trobadors i premarquians. Aquest cúmul de consideracions negatives sobre el període ha provocat que un ampli sector de la crítica tendeixi a emfatitzar la discontinuïtat entre la lírica consistorial i la dels trobadors i presenti el consistori com la represa d'una lírica que havia entrat en severa decadència arran de la desfeta de Muret. Així mateix, s'ha atribuït un hermetisme formal i temàtic a tota la poesia de l'època per efecte del patró tolosà.

Ja des del principi dels estudis sobre aquests poetes ha existit una tensió evident entre dos pols: els historiadors que assumien la decadència de la poesia de conreu trobadoresc després de Guiraut Riquier i Cerverí —és especialment el cas de Joseph Anglade (1905) i, encara de manera més aprofundida, a (1919-20)— amb d'altres que de manera ambivalent (Jeanroy 1941 i 1941) accepten el conreu i en dibuixen les bases però sempre amb una mirada un xic despectiva, i finalment amb un grup de filòlegs que miren d'estudiar la matèria sense enganyaments valoratius (Noulet 1852 i 1860 i

també Noulet-Chabanneau 1888, i des d'una fredor més taxonòmica Massó i Torrents 1914, 1915-16 i 1932).

Desgraciadament en l'àmbit de la filologia catalana ha imperat el model negatiu i els manuals d'ús han tendit a convertir el període en un erm no només de producció sinó també de condicions socials per al conreu. Vegem-ne alguns dels exemples més coneguts (i influents):

L'any 1323 un grup de tolosans, en llur majoria burgesos, fundava el Consistori de la Gaya Sciència, o del Gay Saber, i publicava una convocatòria en vers provençal per a premiar poesies en la llengua trobadoresca. Uns quaranta anys abans havia callat, al migdia de les Gàl·lies, la lírica provençal clàssica i hi havia desaparegut el trobador, o sia el poeta professional. [...] La societat constituïda per aquells tolosans, dita també Sobregaya Companhia dels set trobadors de Tolosa, tenia una noble finalitat: ressuscitar la ja gairebé morta poesia dels trobadors i conservar la llengua provençal clàssica, la qual, sense un conreu operant i elevat, es fraccionava dialectalment i evolucionava amb gran rapidesa. (Riquer 1964, p. 21)

El Consistori de Tolosa, per tal de jutjar bé les poesies que li eren presentades, decidí que es redactés una mena de codi de les lleis gramaticals i poètiques, i n'encarregà la tasca al jurista tolosà Guilhem Molinier, autor principal de les anomenades *Leys d'amors*. [...] Aquesta important obra gramatical i poètica es divulgà extraordinàriament per Catalunya, no tan solament mitjançant còpies manuscrites que hi foren executades, ans encara mercès a l'obra d'alguns tractadistes [...]. És obra que té gran interès per a l'estudi dels aspectes formals de la poesia catalana de mitjan segle XIV i fins ben entrat el XV. (Riquer 1964, pp. 21-23)

El defecte essencial i gairebé general de les poesies presentades al Consistori de Tolosa és llur aclaparadora monotonia i l'absència de la més petita vibració.

Aquest defecte es deu, en gran part, a les temences de mantenidors i poetes d'ésser titllats d'heretges o d'immorals per part dels inquisidors. [...] (Riquer 1964, p. 23)

L'escola de Tolosa tingué funestes conseqüències per al normal desenvolupament de la poesia catalana. Imposà una esclavitud en la forma: les estrofes de decasíl·labs amb cesura darrera la quarta síl·laba, que tiranitzà els millors poetes catalans [...]. Imposà, no res menys, l'escola de Tolosa, una intolerable limitació dels temes poètics [...]. I imposà, finalment, un arbitrari provençalisme lingüístic que pesarà com una llosa sobre els lírics catalans fins a l'aparició d'Ausias March. I, cosa pitjor encara, l'escola tolosana, vulgar, fada i prosaica, no deixà veure als catalans del segle XIV, que dominaven políticament i militar una part d'Itàlia, que mantenien relacions mercantils amb les repúbliques de la península veïna, que en aquelles terres s'estava produint una poesia nova i admirable. (Riquer 1964, p. 32)

La fundació, el 1323, de la "Sobregaya Companhia dels Trobadors" de Tolosa va voler renovar la tradició decadent de la poesia occitana. Les seves bases foren acadèmiques; religiosos i moralitzadors els seus temes; el seu ambient, el certamen; la seva inevitable conseqüència, posar el virtuosisme tècnic, la imitació i la retòrica casuística per damunt de la llibertat i l'espontaneïtat de creació. [...] S'havia tancat el cercle i les essències que el català Ramon Vidal, autor de les *Razos de trobar*, havia extret de les poesies de l'època d'or de la lírica trobadoresca, al començament del segle XIII, les rebrien de segona mà i a través de Tolosa i dels seus preceptistes, els trobadors catalans del segle XIV. (Rubió i Balaguer 1984, pp. 157-158)

El gai consistori que set honorables ciutadans de Tolosa varen fundar l'any 1323, va repercutir talment en el desenrotllament de la nostra poesia, que

aquesta sempre més va ressentir-ne la influència. [...] Els bons ciutadans de Tolosa varen intentar posar caminadors a la lliure poesia, ja en plena decadència. (Massó i Torrents 1932, p. 309)

La poesia que intentava ressuscitar la “Sobregaya Companhia Dels VII Trobadors de Tolosa” era acadèmica, i per tant complicada, freda i morent, i venia tal volta a ésser censurada per la Inquisició; podria per això no produir-se amb llibertat. Res de poesia amorosa, res de varietat de formes, que havia emmudit amb els veritables trobadors, en la llarga lluita que la França del Nord havia emprès contra el Migdia. (Massó i Torrents 1932, p. 311)

La poesia catalana del segle XIV que ens han conservat els manuscrits ja no és obra de joglars. Els trobadors que l’escriuen no cerquen l’aplaudiment de la gent de les places, sinó d’un petit món lletraferit que tenia el seu centre en la cort reial. Formen escola, ço que vol dir que es mouen dins d’una tradició acadèmica. Respecten uns mestres, s’ajusten a una preceptiva i posen llur major esforç a excel·lir-hi. No viuen de la poesia i s’han alliberat de la preocupació de defensar materialment el pa de cada dia amb llur art. Però són esclaus d’un convencionalisme literari, i l’una esclavitud val per l’altra. [...] Els poetes tanquen les finestres als vents del carrer i quan escriuen no tenen altre preocupació que plaure als jutges dels certàmens on seran discernits els premis cobejats. [...] La poesia s’ha convertit en ciència i els qui la conreen aspiren a doctorar-s’hi, és a dir, a esdevenir-ne mestres. [...] És la *ciència del gai saber*, que paralitza la llibertat creadora. (Rubió i Balaguer 1992, pp. 146-147)

La perspectiva de Riquer, Rubió i Balaguer i Massó i Torrents són un reflex paradigmàtic de la visió més divulgada sobre la lírica de la primera meitat del XIV, que es caracteritza, a grans trets, per oferir una imatge de la lírica del període, subordinant-la a la normativa tolosana. Així mateix, bona part de la bibliografia erudita

atribueix al consistori la voluntat d'imposar una forma artificiosa acompanyada d'un contingut moral i religiosament ortodox.

La visió tradicional, doncs, ha tendit a reduir la lírica primerenca del XIV a la poètica de certamen i, en conseqüència, a considerar, també, que es produeix una ruptura radical amb la tradició precedent, és a dir, la poesia de tall trobadoresc. El Consistori de la Gaia Ciència (altrament anomenat Escola de Tolosa) va ser fundat a Tolosa de Llenguadoc el 1323 amb la intenció de celebrar anualment un concurs de poesia occitana i, per tal de dotar els concursants i els jutges d'uns criteris permanents en la participació dels certàmens, va promoure una normativa poètica àmplia, les anomenades *Leis d'amors*. Els exemples citats anteriorment constitueixen una mostra ben il·lustrativa de la noció que encara avui prolifera de la poesia posttrobadoresca, influenciada, sobretot, pel judici pejoratiu que gran part de la crítica ha formulat sobre el consistori i que, per extensió, s'ha aplicat a tota la producció lírica de la primera meitat del Tres-cents.

La bibliografia erudita sovint s'ha servit d'aquesta preceptiva literària per estudiar els aspectes formals de la lírica occitanocatalana de la primera meitat d'aquest segle, moltes vegades etiquetada de consistorial d'una manera massa laxa. La filigrana formal, l'ambigüitat, el culte a la Verge o l'adoctrinament són alguns dels trets que caracteritzen la poètica primerenca del XIV i que s'han atribuït a la influència restrictiva de l'Escola Tolosana i de la Inquisició. És així com la crítica dels nostres dies massa sovint ha tendit a jutjar els gèneres d'aquesta època segons la definició que n'ofereixen els vasts compendis de les *Leis*, que destaquen per un zel moral insistent i un gust manifest per les formes rebuscades.

En els darrers anys ha començat una relectura general d'aquests poetes, que mira d'esquivar aquesta lectura, considerada superficial, de la crítica a l'ús (sobretot l'associació sistemàtica de tota la poesia occitanocatalana del tombant del XIII al XIV amb la poesia de certamen tolosana), i ha proposat indicis clars de continuïtat amb la poesia trescentista d'arrel trobadoresca. Aquest TFG té com a objectiu resseguir aquestes noves propostes de lectura, que s'inicien als anys vuitanta, remarcar-ne els

aspectes principals en relació a les propostes tradicionals i veure, en conjunt, cap a on enfoquen la recerca sobre aquest període per als propers anys.

En aquest sentit, diversos autors conservats de la primera meitat del segle XIV, per exemple Joan de Castellnou, Peire de Ladils i, sobretot, Ramon de Cornet ofereixen un perfil que no acaba d'ajustar-se a la lectura consistorial i restrictiva, i s'obre cap a una continuïtat amb els trobadors del segle XIII, cap una circulació de poetes i poesies en un àmbit molt més ampli que les perspectives locals que se'ls atribuïen, i en una presència en la tradició manuscrita que apunta a lectors interessants en les seves obres, sovint en els mateixos ambients que copiaven els trobadors i que més tard donarà suport a la lírica catalana del segle XV.

En aquest TFG, doncs, contribuïrem a matisar una sèrie de conceptes que sovint s'han interposat en l'estudi de la lírica trescentista occitanocatalana i l'han relegada gairebé a l'oblit. Pensem especialment en el monopoli consistorial, el trencament amb la tradició trobadoresca, la influència de la crisi occitana sobre la cultura, els greuges comparatius amb altres èpoques o el desinterès per la lírica dels trobadors atribuït a unes corts ja francesitzades, entre altres. Creiem que la revisió d'aquesta tirallonga de consideracions negatives és fonamental per revaloritzar la lírica cultivada en llengua d'oc del període que ens ocupa.

El treball s'organitza bàsicament al voltant d'un estat de la qüestió que presenta detalladament quines són les principals aportacions d'aquesta relectura, que llista les obres i autors del període en una llista unificada i que proposa, finalment, una síntesi de l'estat actual dels coneixements i de les línies futures de treball. Per raons pràctiques la nostra aportació se cenyirà, doncs, a aquelles lectures que contribueixin, en major o en menor grau, a refermar aquesta nova línia interpretativa, caracteritzada, a grans trets, per relativitzar l'impacte restrictiu de l'Església i estudiar les obres conservades pel seu propi interès, *id est* sense emetre judicis de valor anticipadament. El cos del nostre TFG és, fonamentalment, un buidatge bibliogràfic per permetre un estat de la qüestió sobre aquest període. I hi afegim, finalment, com a complement, un cens de poetes i obres implicades.



# ESTAT DE LA QÜESTIÓ

## **BADIA (1983)**

BADIA, Lola, 1983. *Poesia catalana del s. XIV. Edició i estudi del Cançoneret de Ripoll*, Barcelona: Quaderns Crema.

### **Resum:**

El terme *Cançoneret de Ripoll* designa el conjunt de divuit poesies catalano-occitanes, acompanyades per una gran part de les *Regles de trobar* de Jofre de Foixà i dos tractadets anònims sobre mètrica i versificació, que ens ha transmès un manuscrit fragmentari inclòs en el volum 129 del fons de Ripoll de l'Arxiu de la Corona d'Aragó. El treball de Badia analitza amb detall aquesta col·lecció de textos poètics i en proposa, a partir del conjunt de dades històriques dels poetes transcrits, una cronologia aproximada que oscil·la entre els anys 1324 i 1358, en relació amb l'entorn de l'infant Pere d'Aragó (1305-1380).

La funció del recull poètic podria ser exemplificar la teoria dels tractadets, l'autoria dels quals Badia ha suggerit atribuir-la al mateix compilador —possiblement d'origen clerical. El gènere predominant del *Cançoneret* és la dansa; així mateix, es potencien determinats elements per sobre d'altres, com ara les rimes internes, riques i derivatives. Tant als tractadets com als poemes es palpa la influència de Cerverí. Malgrat la predominança del sector eclesiàstic, convé destacar que alguns dels autors recollits pertanyen a la noblesa, com és el cas, per exemple, de Dalmau de Castellnou i de Pere de Vilademany.

\*\*\*

## **ASPERTI (1985)**

ASPERTI, Stefano, 1985. «*Flamenca* e dintorni. Considerazioni sui rapporti fra Occitania e Catalogna nel XIV», *Cultura Neolatina*, 45, pp. 59-102.

## Resum:

La localització d'un petit fragment de la novel·la en vers occitana *Flamenca* al cançoner català F, permet una reconstrucció de l'ambient de producció poètica occitanocatalà del segle XIV i un estudi de les seves fonts manuscrites (especialment F, Sg i el Cançoneret de Ripoll). Un ampli sector de la crítica ha tendit a considerar la producció lírica de la primera meitat del Tres-cents com a menor, en qualitat i en quantitat, i situada sota l'ombra restrictiva del Consistori del Gai Saber de Tolosa, després d'una ruptura radical amb la poesia trobadoresca, de manera que l'antiga unitat cultural de l'àrea occitanocatalana quedaria reduïda al segle XIV a la influència de l'escola consistorial. En realitat, però, la xarxa de relacions culturals a banda i banda de les Corberes persisteix al tombant dels segles XIII i XIV, encara que amb un gruix de producció menor, i el consistori tolosà, lluny de monopolitzar el cultiu poètic de l'època, coexisteix amb altres centres promotors de cultura distribuïts per tota l'àrea occitanocatalana. La relació amb el consistori no era, per tant, l'única existent entre Occitània i Catalunya a aquella època, sinó que diversos exemples donen tangiblement la mesura d'una profunditat i continuïtat molt més grans de les relacions, també no estrictament literàries, als dos costats dels Pirineus.

En efecte, l'anàlisi de les tradicions manuscrites no només ha confirmat el persistent influx exercitat pels models poètics occitans sobre la literatura catalana, sinó també ha demostrat com vincles efectius —per exemple el cas de les relacions entre les corts de Foix i de Barcelona— s'han mantingut durant bona part del Tres-cents. D'aquest conjunt d'indicis es perfila un quadre articulat en el qual la mateixa relació amb el Consistori de Tolosa es complementa amb altres relacions i contactes que impliquen molt sovint centres menors que no presenten un tal grau d'institucionalització però que han demostrat ser de gran interès. Ens referim, especialment, a la importància que té, dins d'aquesta xarxa de relacions, la regió mediterrània del Migdia francès. Se situen aquí els textos catalans copiats a Occitània i és en aquesta regió on hi havia els grans centres universitaris de Montpeller i d'Avinyó, tots dos intensament freqüentats per estudiants catalans.

Així mateix, l'anàlisi d'algunes tradicions manuscrites palesa com la circulació de les obres poètiques no succeeix en una sola direcció. Diversos indicis corroboren aquesta substancial igualtat de situacions i de condicions existents entre Catalunya i Occitània: a tall d'exemple, l'existència d'algunes còpies manuscrites d'obres catalanes editades a Occitània i la dificultat de precisar l'exacta matriu lingüística d'alguns poemes religiosos anònims. Fins i tot en el camp de la poesia lírica i narrativa, és a dir allà on precisament la influència occitana devia ser més forta i unívoca, no manquen indicis d'un cert coneixement a Occitània d'obres catalanes, inclús fora del vincle oficial establert amb la participació de poetes catalans als concursos de Tolosa.

La presència de poetes tolosans al costat de trobadors dels segles XII i XIII al cançoner líric *Sg* demostra el sentit de continuïtat entre la tradició antiga i l'activitat poètica contemporània. Podem atribuir a la primera meitat del Tres-cents alguns textos d'arrel clarament trobadoresca procedents de zones distintes i sovint allunyades entre elles: la *dansa* mariana de Jaume II d'Aragó, comentada per Arnau de Vilanova; la cançó de la Reina de Mallorca i l'alba anònima transcrites a *VeAg*; el sirventès polític del pare de Raimon de Cornet; i, unes dècades més endavant, el *planh* per la mort de Robert d'Anjou. Tenint en compte aquestes dades, la fundació del Consistori del Gai Saber de Tolosa no s'hauria d'interpretar com l'origen d'una represa *ex nihilo* de l'activitat poètica trobadoresca, sinó com la reinstitucionalització de l'art de *trobar*, un saber gai fins aleshores incapaç d'organitzar-se en escola i tancat en restringits àmbits de cort, ciutat o regió. El consistori pretén omplir aquest buit regularitzant l'aprenentatge de l'occità, paral·lelament a la universitat.

\*\*\*

### **AVALLE (1991)**

AVALLE, d'Arco Silvio, 1991. *I manoscritti della letteratura in lingua d'oc*, ed. Lino Leonardi, Torí: Einaudi.

**Resum:**

Aquest llibre ha estat considerat tradicionalment com la millor introducció a l'estudi de la transmissió manuscrita dels trobadors. El seu plantejament de síntesi d'un tema complet exclou quasi completament el problema que ens ocupa en aquest treball per tal com A Valle se centra en l'estudi de les grans compilacions trobadoresques. Només en dos casos tracta de testimonis que afecten poetes del nostre període: en tractar del cançoner català d'origen trobadoresc *Sg*, on es copien diversos autors que ens interessin, principalment Cornet i Castellnou, i en parlar de la gran compilació *R* on es copia l'obra de Peire Lunel de Montech. En el primer pas es caracteritza com a testimoni dels anys seixanta del segle XIV, d'adscripció complexa perquè pertany a un grup molt complex a causa de les contaminacions i que incorpora elements tan de la família italiana com de la llenguadociana. En el segon cas, se situa la còpia a mitjans del segle XIV a la zona tolosana, tot i que el nostre poeta és traslladat més tardanament per una altra mà.

\*\*\*

**DI GIROLAMO (1995)**

DI GIROLAMO, Costanzo, 1995. «L'heredità dei trovatori in Catalogna», *Filologia antica e moderna*, 9, pp. 7-25.

**Resum:**

A Catalunya, en dissemblança amb la resta d'Europa, l'adopció de la cultura trobadoresca com a model de lírica i de cortesia persisteix més enllà del segle XIII, data en què, com ja és sabut, la convenció erudita situa l'acabament de l'època daurada de la literatura occitana. Els catalans no només foren pioners a l'hora d'apropiar-se de les formes i maneres de la poesia trobadoresca, sinó també de la llengua mateixa. En efecte, s'assisteix a una espècie de bilingüisme literari, de manera que els dos autors de més relleu del segle XIII català, Cerverí de Girona i Ramon Llull, escriuen en dues llengües diferents (Llull canvia de llengua quan compon lírica).

El fort arrelament de la tradició trobadoresca a terres catalanes justifica la continuïtat de l'herència dels trobadors en la poesia catalana dels segles XIV i XV. Això no significa, tanmateix, que la producció poètica dels catalans fins a Ausiàs March sigui merament repetitiva, sinó tot el contrari. Al costat d'aquesta persistència del llegat trobadoresc, nous models són posats en circulació, alguns dels quals eren ja presents en els trobadors catalans de l'època clàssica. Ens referim, en primer lloc, a la lírica tardana dels *trouvères* i, posteriorment, a la lírica italiana dels segles XIII i XIV; col·laterals a aquests, podem incloure-hi els gèneres i les formes d'aires populars i, si de cas, d'allunyada ascendència galaicoportuguesa.

Així doncs, a la Corona d'Aragó la lírica de tall trobadoresc sobreviurà en el pas dels segles XIII i XIV, encara que aquesta, de manera gradual, anirà integrant noves aportacions. Alguns dels trets que distingiran la poesia catalana fins ben entrat el segle XV —per exemple l'enciclopedisme literari, la presència de gèneres tradicionals, sobretot els lligats a la *dansa*, o la predilecció pel vers decasíl·lab— beuen de l'herència de trobadors tardans com Ramon Vidal de Besalú o Cerverí de Girona i palesen aquesta continuïtat amb la tradició occitana a què fèiem referència. Al parer de C. Di Girolamo, el Consistori de la Gaia Ciència va tenir poc pes sobre el que constitueix el millor de la poesia catalana del segle XIV i la primera meitat del XV.

\*\*\*

### **ESPADALER (2001)**

ESPADALER, Anton M. , 2001. «La Catalogna dei re», *Lo spazio letterario del medioevo, 2: Il medioevo volgare, I: La produzione del testo*, II, ed. Piero Boitani et al., Roma: Salerno Editrice, pp. 873-933.

#### **Resum:**

La dinastia dels comtes-rei de Barcelona és un exemple únic de longevitat en la història de l'Europa medieval, ja que cap altre llinatge va poder transmetre el poder durant tants segles dins d'una mateixa família. Sis-cents llargs anys, en el curs dels quals el compromís en el camp cultural, i en particular l'interès per les lletres, va esdevenir una

constant. De cap a cap d'aquest vast període, monarques i membres de la Casa d'Aragó –com també representants de les branques col·laterals que van governar importants territoris vinculats a la corona catalanoaragonesa– van promoure sense treva el mecenatge de la lírica trobadoresca i, en algun cas, fins i tot, van constituir-se com a brillants versificadors. Anton M. Espadaler ressegueix aquesta extensa trajectòria cultural i fa palès l'important paper del casal de Barcelona en l'evolució de la poesia catalana antiga. En aquest resum ens centrarem en els capítols IV i V del seu treball, període comprès entre el regnat d'Alfons II el Liberal (1285-1291) i el regnat de Pere III el Cerimoniós (1336-1387).

Durant el breu regnat d'Alfons el Liberal, l'atenció es concentrà en bona part sobre l'illa de Sicília, el rei de la qual, Jaume II, fou sens dubte el protagonista cultural d'aquells anys, i també del període successiu, ja que es va fer càrrec del tron d'Aragó des de la mort del seu germà fins al 1327. Just en el curs del seu regnat a Sicília, Jofre de Foixà, monjo empordanès, escriví les *Regles de trobar* per encàrrec del monarca. Malauradament, l'única prova de l'afecció del rei a la poesia és una dansa de tipus al·legòric en què compara l'Església amb una nau que perilla en una tempesta i de la qual Arnau de Vilanova en féu un llarg comentari exeegètic en llatí. El trobador més prominent dels que tingué relació amb el sobirà, a més de Jofre de Foixà, fou Amanieu de Sescars (...1278-1295...), que li dedicà la composició *Dona per qui planc e sospir* quan era rei de Sicília, i també *l'Ensenhamen de la donzella*, després del seu ascens al tron d'Aragó.

Tenim constància que l'any 1355 Pere el Cerimoniós va trametre, des de Sardenya, un sirventès que havia compost ell mateix al seu oncle, l'infant Pere. Desafortunadament aquesta composició de lloança de l'illa no s'ha conservat, així com no queda res de les dues disputes en les quals el rei pren part. Es conserven, però, dues poesies, en les quals es palesen trets inconfusibles del seu caràcter. L'agost de 1378 envià unes estrofes al seu fill Martí quan l'investiren cavaller. Dels dos primers versos de la tornada se'n desprèn que el rei hauria cultivat, també, lírica de temàtica amorosa. També escriu en to humorístic al seu fill Joan per expressar la seva disconformitat pel que fa al seu matrimoni amb Violant de Bar, en lloc de fer-ho amb

Maria de Sicília, tal com ell li havia proposat. Tomàs Périz de Fozes, conseller aragonès del monarca, també va dirigir-li una composició en què invocava clemència pel seu parent comú, el rei Jaume III de Mallorca.

Respecte al regne de Mallorca és interessant destacar la figura de Jaume III (1315-1349), també conegut com el Temerari. Fou un príncep refinat, i com a tal regulà la vida de la cort amb les sumptuoses *Leges Palatinae*, promulgades el 1337, que, entre l'entreteniment proporcionat, no va deixar mai de banda la música trobadoresca interpretada pels joglars. D'aquestes *Leges* se'n serví, després, Pere el Cerimoniós per escriure les *Ordinacions* de la seva cort. En un ambient sensible a les manifestacions artístiques, Berenguer d'Anoia, recuperant el fil directe amb Ramon Vidal de Besalú, compon, vers el 1340, un nou tractat de poètica, el *Mirall de trobar*, mentre una de les dues esposes del rei Jaume (potser Constança d'Aragó i d'Entença, encara que l'anècdota fa pensar més aviat amb Violant de Vilaragut) compon un sentit poema en motiu de l'absència del seu marit. També Jaume IV, fill del precedent sobirà, sabem que era afeccionat a l'art de trobar.

\*\*\*

### **PUJOL CANELLES (2001)**

PUJOL I CANELLES, Miquel, 2001. *Poesia occitanocatalana de Castelló d'Empúries. Recull de poemes de finals del segle XIII i primer terç del XIV*, Figueres: Institut d'Estudis Empordanesos.

#### **Resum:**

L'interès dels comtes d'Empúries per la poesia propicià, sens dubte, un clima cultural a Castelló que no només afavoria el coneixement, sinó també la imitació de la poesia trobadoresca els segles XIII i XIV. Un passatge de la primera de les noves de Ramon Vidal de Besalú, *Abrils issi'e mays intrava*, mostra que la cort castellanina ja era objecte de consideració a finals del segle XII per part dels trobadors, alhora que constitueix un bon exemple d'aquesta presència trobadoresca a Castelló. D'alguns dels comtes d'Empúries, a més, tenim constància que l'interès per l'art de trobar va fer que

conreessin personalment aquest tipus de poesia. Aquest és el cas, per exemple, de Ponç Hug IV d'Empúries (1277-1313), de qui li coneixem els versos responsius al missatge que féu enviar Frederic II de Sicília a terres catalanes arran de la imminent guerra que s'acostava entre ell i el seu germà, el rei Jaume II. Però, indiscutiblement, el gran protagonista cultural d'aquell moment és l'infant Pere d'Aragó (1305-1381), gran amant de la poesia i comte d'Empúries des del 1326 fins al 1341, tot i que, dissortadament, res de la seva producció poètica ha sobreviscut. També el seu germà Ramon Berenguer, que l'any 1341 havia bescanviat amb ell les Muntanyes de Prades pel comtat d'Empúries, era afeccionat a la poesia fins al punt de preferir-la, segons els coneguts versos de Jacme de Tolosa, a qualsevol altre joiell.

La vintena de poemes que figuren a les cobertes de pergamí de diversos protocols notariais originaris de Castelló d'Empúries són un valuós testimoni per a la poesia catalana antiga, ja que no només donen fe d'aquest clima trobadoresc a la vila castellanina, sinó que també contribueixen a il·luminar, encara que sigui modestament, una de les etapes més obscures de la tradició poètica medieval al nostre país. Bartomeu Batlle, Pere Perrin, Pere de Serra i Francesc Cervera són alguns dels pocs noms supervivents d'aquesta etapa, descoberts des de fa relativament poc i rescatats de l'oblit gràcies a l'estudi de Miquel Pujol Canelles. No hi ha dubte que la política cultural dels comtes d'Empúries estimulà als nostres lletraferits (notaris, jurisperits i escriptors jurats) de final del segle XIII i primer terç del XIV a compondre poesia a imatge i semblança dels trobadors clàssics, tot i que, tal com molt bé subratlla M. Pujol, «ja sense l'alè i la inspiració dels mestres».

Els protocols a les cobertes dels quals hi ha escrits els poemes pertanyen a una de les dues notaries públiques creades, al segle XIII, pel comte d'Empúries a Castelló i que, gairebé dos segles més tard, prendria la denominació del seu primer arrendatari, Joan Mallén. Malgrat el nombre reduït de persones que tenia accés legítim a aquests documents, constatem que en algun cas no és possible formular cap hipòtesi seriosa sobre la identitat de l'autor o autors dels poemes a causa de l'estat fragmentari d'algunes de les peces versificades o la migradesa de referències personals que presenten algunes d'elles. Afortunadament, però, aquesta situació no és traslladable a



totes les composicions i per a un nombre reduït de poemes la identificació del poeta autor no ofereix cap dificultat, ja que el seu nom i cognom apareix a l'espècie de rúbrica que figura a la capçalera de la respectiva peça poètica *manu propria* del qui ha escrit en qualitat d'autor del poema.

Respecte a la datació del recull, cal destacar que en cap de les peces versificades hi figura la data, fet que no permet determinar la cronologia dels poemes amb total exactitud. Únicament disposem de les dates dels protocols pròpiament dits, enumerats segons el catàleg general de Mirambell del fons notarial de Castelló d'Empúries. Cada volum o número d'ordenació de protocol correspon a un o més anys. Així, el volum 4 correspon a l'any 1288; el 30, als 1312-1313; el 32 comprèn els anys 1311 a 1321; el 35, als 1318-1319; el 37, al 1319; el 38, al 1321; el 39, als 1321-1322; el 40, als 1322-1323; el 42, comprèn els anys 1322 a 1324; el 47, als 1327-1328; el 52, als 1329-1330, i finalment el 63, correspon a l'any 1338. Tant el sistema d'enquadernació com la paleografia concorren a assenyalar que els poemes foren escrits els mateixos anys, o amb molt poca variació, en què foren redactats els llibres de protocols que els contenen. Hi ha encara altres indicis que corroboren aquest punt de vista, com ara certes expressions i, sobretot, alguns noms propis escrits a les cobertes. Es tracta de noms que fan esment de personatges coetanis, residents a Castelló d'Empúries la segona meitat del segle XIII i primeres dècades del XIV. Els gèneres presents als poemes són principalment de debat.

\*\*\*

### **ALBERNI (2002)**

ALBERNI, Anna, 2002. «El *Cançoner Vega-Aguiló*: una proposta de reconstrucció codicològica», in *Literatura i cultura a la Corona d'Aragó*, ed. L. Badia, M. Cabré i S. Martí, Barcelona: Curial – PAM, pp. 151-171<sup>1</sup>.

---

<sup>1</sup> Per a una descripció més aprofundida sobre l'estructura i el contingut de *VeAg* vegeu la tesi doctoral d'ALBERNI (2003) i la síntesi que en fa, posteriorment, a ALBERNI (2006).

## Resum:

Els manuscrits 7 i 8 de la Biblioteca de Catalunya formen un sol cançoner, enquadernat en dos toms, que la tradició ha batejat amb el nom de *Cançoner Vega-Aguiló (VeAg)*. A causa dels efectes devastadors de la humitat i de les modernes enquadernacions l'estructura original del manuscrit ha estat alterada, i el cançoner, en conseqüència, se'ns mostra com un conjunt aparentment desordenat i mancat de criteri en la successió de textos que el conformen. A causa d'aquests accidents materials, a més, el recull presenta llacunes importants: el còdex, tal com ha arribat fins a nosaltres, és acèfal. En efecte, la foliació antiga, que es comença a llegir a partir del segon plec, demostra que falten exactament divuit folis, és a dir un octern sencer (el plec de vuit bifolis) i dos folis del següent (que és el primer que es conserva).

No obstant aquest desori, la reconstrucció fascicular proposada per Alborni evidencia que el còdex s'originà com un cançoner dissenyat i estructurat amb cura i que el malendreç actual no és fruit sinó dels agents corrosius i de les intervencions posteriors. Per a la reconstrucció material i l'ordenació dels folis d'un manuscrit tan malmès com *VeAg* l'autora no només se serveix de la foliació primigènia, de la seqüencialitat dels plecs a través dels reclams deixats pel copista al final de cada fascicle, o de la disposició de les marques d'aigua del paper en els bifolis, sinó també de l'examen i de la comparació minuciosa dels accidents materials que afecten les diverses zones del còdex (taques d'humitat, rastres de corcs, variacions en l'estat de conservació del paper i en la intensitat de la tinta, canvis de *ductus* o de mans, etcètera).

El *Cançoner Vega-Aguiló*, datat entre 1420 i 1430, constitueix un recull excepcional de la lírica catalana posttrobadoresca anterior a Ausiàs March. El cançoner, a més, conté una gran quantitat d'obres de trobadors dels segles XII i XIII, diverses peces líriques anònimes occitanes d'estil trobadoresc, composicions trescentistes franceses i una mostra significativa de poesia narrativa en català. Però el valor més notable del còdex, si ens cenyim als límits cronològics d'aquest treball, resideix en el fet que corrobora la durabilitat de la difusió del Capellà de Bolquera, del qual selecciona *Li fait Dieu son escur*, i de Ramon de Cornet, de qui en transcriu una

peça moral, el *Guardacors*. Se situa aquí també el poema de l'enigmàtica «reina de Mallorca» i una alba anònima. La tria, sens dubte, és significativa, ja que indica que a mitjan segle XV alguns autors primerencs del Tres-cents encara despertaven interès i que havien passat a engruixir la nòmina dels clàssics al costat dels trobadors.

\*\*\*

### **OLIVELLA (2002)**

OLIVELLA, Pilar, 2002. *La poesia en llengua occitana de la primera meitat del segle XIV: l'exemple de Raimon de Cornet*. Tesi doctoral inèdita. Universitat de Barcelona.

#### **Resum:**

L'excel·lent tesi doctoral d'Olivella, que lamentablement ha romàs inèdita, enfocava de manera molt acurada la poesia de Raimon de Cornet, proposant l'edició crítica i l'estudi literari de les poesies que se'n conserven a Sg. L'estudi previ, dividit en cinc parts traça, en primer lloc, un panorama general dels testimonis que conserven les obres del període i dels poetes implicats; en segon lloc elabora un cens complet dels poetes premiats al Consistori de Tolosa a la primera meitat del segle XIV; en tercer lloc, estudia la personalitat de Raimon de Cornet i n'edita diverses peces presents a Sg; i finalment, estableix un balanç anomenat "Noves perspectives a propòsit de la poesia occitanocatalana del pas del segle XIII al XIV" (441-513), del qual podríem destacar A) l'anàlisi de la procedència dels poetes, dividits en tres àmbits: un de majoritàriament tolosano-albigès i gascó; un de català, notable; i un altre de provençal, molt minoritari. B) Les peces del *Registre Cornet* estan deslligades gairebé totalment del Consistori; C) Hi ha corts de diversa procedència que acullen i promouen poesia en aquest període (Foix, Levis, Castelnaudary, Empúries, etc.); D) La relació del *Cançonet de Ripoll* amb la poesia occitana contemporània és més acusada del que s'ha dit; E) Matisa molt l'impacte real i restrictiu del Consistori, especialment la perspectiva inquisitorial que se li atribueix; F) Anàlisi de la variació i la complexitat de la poesia amorosa del període, que desmenteix un cert color unitari.

\*\*\*

## **OLIVELLA (2002a)**

OLIVELLA, Pilar, 2002a. «El joc acrobàtic d'Austorc de Galhac i Joan de Castellnou», in *Literatura i cultura a la Corona d'Aragó*, ed. L. Badia, M. Cabré i S. Martí, Barcelona: Curial – PAM, pp. 385-407.

### **Resum:**

A la segona redacció de les *Leys d'Amors* es defineix el terme «retrogradació» com un recurs propi de l'art de trobar que consisteix a repetir en un ordre divers, o invers, de l'original, les rimes (*acordansas*), els versos (*bordos*), les paraules (*dictios*), les síl·labes (*sillabas*) o les lletres (*letras*) dels mots que formen un poema. Els rims retrogradats van gaudir d'una certa consideració entre els poetes de l'esfera tolosana, atrets sobretot per les possibilitats formals que aquest recurs els oferia. No és d'estranyar, doncs, que aquesta tècnica poètica seduís els dos màxims exponents de la primera meitat del Tres-cents (Ramon de Cornet i Joan de Castellnou), o també un autor de prestigi com era de ben segur Bernat de Panassac aleshores, senyor de Roda i un dels set trobadors fundadors del Consistori de Tolosa.

En contraposició amb l'èxit que va tenir entre els trobadors la retrogradació per *acordansas*, la retrogradació que afecta l'ordre dels versos, de les síl·labes i de les lletres va comptar amb un reduït nombre d'adeptes, tots ells actius al llarg del segle XIV. Si les dificultats i els límits que imposen aquests tipus de retrogradació justifiquen les reticències de poetes i tractadistes, el gust per l'artificiositat i la filigrana formal, així com també l'anhel d'innovació en les formes i els gèneres, tots ells propis de la poesia tardomedieval, expliquen l'atracció que van sentir els poetes d'aquest període per aquests ginys versificatoris.

A banda de les estrofes soltes que il·lustren la teoria tolosana (de limitat interès literari ja que ni tan sols són poemes sencers), la cançó mariana d'Austorc de Galhac, doctor en lleis i jutge de Vilallonga, construïda a partir de la retrogradació per *bordos* i premiada l'any 1356 pel certamen poètic de Tolosa, certifica el prestigi d'aquest recurs en l'entorn consistorial. Així mateix, la cançó de Joan de Castellnou "Valor ses frau, dona, tenetz en car", retrogradada per rimes, per versos i per mots que " quant hom la

lig tot dretg, ditz be; e retrogradan las diccios, ditz mal” mostra la popularitat d’aquesta tècnica poètica entre els autors de la primera meitat del XIV.

Les composicions d’Austorc de Galhac i de Joan de Castellnou, tot i la seva originalitat, han passat gairebé de puntetes per la història de la lírica d’arrel trobadoresca, que, en general, les ha considerades simples accidents poètics d’escàs valor literari, mostres d’una poesia decadent i limitada pel dogmatisme ideològic i formal del cenacle de Tolosa. Però la realitat és que els nostres poetes tardomedievals, lluny d’aquesta mediocritat amb què bona part de la crítica els ha condemnat, recorren a imatges senzilles, i de vegades tòpiques, a l’acumulació de categories lèxiques i a gèneres poètics com el panegíric marià, la lloa amorosa o el vituperi misogin arran de les restriccions estructurals imposades per l’artifici poètic de la retrogradació, la qual van considerar primordial en els seus textos, fins i tot per damunt d’altres elements, com els temàtics, ideològics o retòrics, i no pas per manca de talent, d’enginy o d’ironia, com una part de la crítica ha argumentat.

Joan de Castellnou és, al costat de Ramon de Cornet, una de les figures de més relleu entre els poetes lírics de la primera meitat del segle XIV. Castellnou, possiblement un xantre d’origen occità que produí a la cort catalana, és l’autor d’un total d’onze poesies conservades al ms. 146 de la Biblioteca de Catalunya (cançoner *Sg*) i d’un parell de tractats sobre l’art de trobar: el *Compendi* (anterior a 1341 i redactat a petició de Dalmau VII de Rocabertí) i la *Glosa* o *Glosari* (1341), obra, aquesta última, adreçada a l’infant Pere de Ribagorça i que es presenta com un comentari crític al *Doctrinal* (1324) de Cornet. De la seva producció poètica se’n desprèn que va estar relacionat amb algunes de les personalitats polítiques i intel·lectuals més insignes de la cort aragonesa, com Alfons el Benigne, a qui va dedicar dos dels seus *vers*, i el rei Pere III, a qui va adreçar un sirventès i una cançó.

\*\*\*

## **BELTRAN (2006)**

BELTRAN, Vicenç, 2006. «El cançoner perdut de Girona: els Mayans i l'occitanisme il·lustrat», in *Trobadors a la península Ibèrica. Homenatge al Dr. Martí de Riquer*, ed. V. Beltran, M. Simó i E. Roig, Barcelona: PAM, pp. 91-120.

### **Resum:**

Beltran rastreja l'existència de dos volums, en foli, avui perduts, que eren al Seminari de Girona al segle XVIII i que avui es troben desapareguts. El primer volum reproduïa les *Leys d'amors*. El segon volum, les *Razos de trobar* de Ramon Vidal de Besalú, *Regles de trobar* de Jofre de Foixà, *Doctrinal* de Raimon de Cornet, *Compendi* de Joan de Castellnou, un diccionari de mots equívocs, *Les flors del gay saber*, i finalment incloïa una antologia poètica. És aquest darrer element el que ens interessa especialment. Tenim una mínima descripció proporcionada segurament per la mà de Gregori de Maians, on es descriuen succintament les peces d'aquesta antologia poètica. Els continguts apunten cap a un model semblant al de Sg i encara al de VeAg, és a dir un cançoner que combina trobadors clàssics, poetes del XIV i poetes de la primera meitat del segle XV. Desgraciadament la nòmina llistada és molt succinta i no permet fer-se una idea del gruix del recull, però sí de la varietat d'autors. L'aspecte més remarcable és la presència entre els autors antologats de poetes del període que ens interessa, com ara Joan Flamenc —del qual no es conserva cap poesia—, Pere Català, Guilhem Alaman i Ramenat de Montaut, així com altres poetes dels quals desconeixem absolutament cap menció que no sigui en aquest còdex perdut (Gabriel d'Arques, Miquel Llopis o Nicolau Canyellas).

\*\*\*

## **RADAELLI (2007)**

RADAELLI, Anna, 2007. «La dansa en llengua d'oc: un gènere d'èxit entre Occitània i Catalunya», *Mot so razo*, 6, pp. 49-60.

## Resum:

El sobtat reconeixement cultural que van rebre les danses i la seva fortuna consegüent són mesurables per l'espai que se'ls reserva a les codificacions occitanocatalanes i tolosanes del pas del segle XIII al XIV. En aquests tractats, de contingut mètric i retòric, s'atorga al gènere un lloc d'honor, enumerant la dansa entre els dictats principals i descrivint minuciosament les regles a seguir per disposar-ne el contingut i els elements formals. Parlen de la dansa, per exemple, el *Glosari* i el *Compendi* de Joan de Castellnou, la *Doctrina de compoundre dictats* i el primer dels tractadets de Ripoll, entre altres.

L'èxit tardà de les danses corteses va anar seguit d'un interès pel gènere en els concursos literaris del consistori tolosà, on les danses ocupaven un segon lloc en l'escala de valor dels gèneres premiats, només superades pel primer lloc atorgat a *cansos*, *descorts* i *vers*. Es té constància que entre el 1324 i el 1484 el consistori de la Gaia Ciència va coronar disset composicions, tretze de les quals eren danses a la Mare de Déu. Malauradament, poquíssimes són d'autor conegut: tres de Peire de Ladils i una de Joan de Castellnou. A aquestes s'hi ha d'afegir l'exemple de dansa ofert per les *Leys*: "Bos sabers joyos".

La presència francesa als territoris del sud-est d'Occitània, en particular durant la regència angevina del comte Carles a Provença, va propiciar la composició, la difusió i la legitimació (a través de la compilació escrita i organitzada) de cançons de ball compostes a la manera francesa, tot seguint l'èxit dels virolais, dels *rondels* i de les balades. La influència francesa, però, no va ser percebuda positivament pels conreadors de la forma de dansa trobadoresca cortesa més sofisticada: el deute formal amb la tradició veïna no només no va ser reconegut pels tractadistes, sinó també rebutjat.

A Catalunya les formes de dansa també van gaudir d'un èxit immediat. La difusió del gènere va arribar a l'altra banda de les Corberes a través, segurament, de la cort de Rodés (situada a la Roergue, Occitània) i gràcies a personalitats poètiques de gran volada. Els comtes de Rodés van acollir els darrers exponents del trobar tardà, i

allà segurament es van poder relacionar i influir mútuament tot un seguit de trobadors, que conreaven gèneres d'inspiració francesa i amb sabor popular.

\*\*\*

### **ALBERNI (2009)**

ALBERNI, Anna, 2009. «El poemet de la reina de Mallorca: assaig de restauració textual i mètrica», *Medioevo romanzo*, 33, pp. 343-368.

#### **Resum:**

La rúbrica que reporta el cançoner *VeAg* ha estat el punt de partida de bona part de les hipòtesis atributives que s'han elaborat al voltant del poemet de la Reina de Mallorca, les quals, generalment, han admès l'atribució a la reina Constança. En efecte, ja Manuel Milà i Fontanals -primer editor del testimoni conservat a *VeAg*- va proposar aquesta candidata a l'autoria del poema: es tracta de la reina Constança (1313-1346), filla d'Alfons el Benigne i germana de Pere el Cerimoniós, primera muller de Jaume III de Mallorca, que va ser rei de 1324 a 1343, quan l'illa va ser annexada a la Corona d'Aragó, i que va trobar la mort a la batalla de Lluçmajor el 1349 després d'haver venut la senyoria de Montpeller al rei de França.

Però Constança va morir el 1346, i al cap de poc Jaume es va tornar a casar amb Violant de Vilaragut, que va ser reina de Mallorca durant tan sols 3 anys, en una cort gairebé sempre itinerant pel sud de França. Segons Martí de Riquer, tant Constança com Violant tenen les mateixes possibilitats teòriques de ser la *Reyna de Mallorques* de la rúbrica del cançoner. No obstant això, i tal com subratlla Alberni, la veu femenina del poema no implica, necessàriament, una autoria femenina. Ja ho advertia Alfred Jeanroy insinuant que «l'attribution à 'la reine de Majorque' pourrait être du fait d'un scribe, séduit, comme Milà lui-même, par l'analogie des situations». Desconeixem, per tant, si la rúbrica es refereix a la condició real de l'autora o si, per contra, es tracta d'un apel·latiu de caràcter literari.

Conservem dos testimonis del poemet de la Reina de Mallorca: per una banda, el del cançoner *VeAg*, que consta de dues cobles d'estrofisme no coincident més una



tornada i, per l'altra, el de la traducció catalana del *Decameron*, format d'una sola cobla, a grans trets equivalent a la primera en la lliçó de *VeAg*. Les variants substancials del text del *Decameron*, posades en relació amb les del testimoni del cançoner, són poques. Tanmateix, la incertesa que plana damunt l'atribució a una «Reina de Mallorca» històricament documentada creix i s'accentua si ens fixem en la variant del v. 16: si la lliçó del *Decameron* català («quant lo say en la dança», contra «cant lo say lay ves Ffrança» *VeAg*) és la correcta, tota al·lusió a un viatge a França desapareix del poema, i amb ella s'enfonsen les tesis atributives del text a Constança o a Violant de Mallorca, que perden així la justificació històrica.

Deixem en l'aire, però, aquest interrogant, per analitzar un altre aspecte del poema: la seva forma. La reconstrucció hipotètica proposada per Alberni demostra que el poema de la Reina de Mallorca i les dues albes anònimes que es conserven, també en testimoni únic, a *VeAg*, comparteixen un patró sil·làbic i, fins a cert punt, rítmic, i que es tracta d'una cançó laiada reduïble a un esquema conegut, encara que ens hagi arribat mutilada a causa de problemes en la transmissió manuscrita. L'estructura sens dubte singular del nostre poema ha quedat emmascarada, com molt bé prova Alberni, per la capriciosa disposició dels versos en la pàgina de l'únic testimoni conegut i per un error de transcripció en la primera edició del poema.

\*\*\*

### **CABRÉ & MARTÍ & NAVÀS (2009)**

CABRÉ, Miriam; MARTÍ, Sadurní; NAVÀS, Marina, 2009. «Geografia i història de la poesia occitanocatalana del segle XIV», in *Trasllatar e transferir. La transmissió dels textos i el saber (1200- 1500)*, ed. L. Badia, L. Cabré, A. Alberni, Santa Coloma de Queralt: Obrador Edèndum, pp. 349-76.

### **Resum:**

Les endreces a personatges de la noblesa occitana i la conservació de poesies compostes per nobles al cançoner Gil (*Sg*) i al Registre Cornet (*t*) demostren a bastament la pervivència de l'associació entre noblesa i lírica encara al segle XIV. Els

centres de producció i circulació poètica que indiquen aquests dos reculls lírics no només evidencien que existeix una forta connexió entre ells, sinó també que aquests centres formen una xarxa activa de corts trescentistes, connectada políticament, vinculada als mateixos autors i, de manera puntual, al consistori de Tolosa. Aquesta xarxa occitanocatalana de conreadors i receptors de poesia està constituïda, en primer lloc, per un nucli vinculat a la cort catalana, tant als monarques com als infants, i, en segon lloc, per un altre nucli vinculat a les corts occitanes que encara perviuen a finals del segle XIII: Comenge, Foix, Armanyac, Lunel, Bazadàs i Rodés. A aquesta llista s'hi hauria d'afegir, també, la ciutat de Tolosa i el seu patriciat urbà.

Dins d'aquest context occitanocatalà, doncs, el buit de producció que presenta la lírica catalana a la primera meitat del XIV podria ser només aparent i s'hauria de poder omplir, indistintament, tant amb poetes occitans com catalans, perquè és perfectament coherent comptar com a producció d'un entorn determinat aquella que s'hi produeix i consumeix, independentment del lloc de naixement de l'autor. Un gir interpretatiu semblant podria explicar, també, perquè la tradició manuscrita a la primera meitat del Tres-cents és tan escassa. Si la quantitat de testimonis d'aquest període no sembla adequada és, a banda de les pèrdues documentades o presumibles, perquè hi apliquem dos factors de distorsió d'acord amb la història de la literatura romànica. Per una banda, comparem la migradesa d'aquesta època amb l'abundància de cançoners trobadorescos copiats a Itàlia entre la meitat del segle XIII i el primer terç del segle XIV; per l'altra, comparem els manuscrits del període amb la respectable quantitat de cançoners lírics catalans del segle XV. A aquests greuges comparatius cal agregar-hi, a més, un altre factor de distorsió: l'exhaustivitat no és, necessàriament, el criteri principal a l'hora de seleccionar el material de cadascun dels testimonis manuscrits.

Un altre punt que convé replantejar és la naturalesa del consistori de Tolosa. La participació de la noblesa a les activitats del consistori, en qualitat de concursants, però també com a promotors, palesa que no és precís situar el seu origen en una iniciativa de caràcter burgès. Certament el concurs tolosà suposa una novetat en el sentit que s'empara sota una institució pública, com és el consistori del burg de Tolosa,

però la celebració d'un concurs poètic no és una iniciativa nova. En alguns burgs del nord de França i de Flandes feia temps que se celebraven els *puys*, certàmens literaris sovint de caràcter marcadament marià amb una estructura, procediments, terminologia i continguts anàlegs als consistorials. Alguns investigadors han situat l'origen d'aquesta institució francesa en una imitació dels antics *puis* occitans, però podria haver estat un viatge d'anada i tornada. La tradició occitana primitiva podria haver influït en el naixement dels *puys* francesos i, posteriorment, la tradició tardana francesa haver-se convertit en model per al consistori de Tolosa. Per il·lustrar la intersecció que els *puys* permeten entre la poesia cortesa dels *trouvères*, la devoció mariana i la tradició trobadoresca de debat els autors se serveixen de l'exemple d'Arràs, un dels certàmens més antics, anterior a 1245.

\*\*\*

### **CABRÉ & MARTÍ (2010)**

CABRÉ, Miriam; MARTÍ, Sadurní, 2010. «Le chansonnier *Sg* au carrefour occitano-catalan», *Romania*, 128, pp. 92-134.<sup>2</sup>

#### **Resum:**

El *Cançonier Gil* o de Saragossa —conegut com *Sg* pels occitanistes- és el manuscrit custodiat a la Biblioteca de Catalunya de Barcelona amb la signatura 146. Es tracta d'un còdex de pergami, amb caplletres miniades, compilat a Catalunya i que s'ha de datar al darrer terç del segle XIV. La seva descripció revela un cançoner luxós (encara que inacabat), ordenat, homogeni, que segueix a consciència un disseny acurat i que copia un corpus preseleccionat. A banda d'aquest disseny material, que indica la continuïtat amb la tradició i el valor que s'atorga a la poesia que s'hi copia, també és molt interessant el fet que *Sg* reproduïx l'obra de trobadors i poetes occitanocatalans

---

<sup>2</sup> Contemporàniament a aquest treball va aparèixer un estudi de Simone Ventura (datat el 2006, però publicat realment 2009) que es val en bona part la recerca anterior inèdita de Cabré i Martí i afegeix, de manera més original, un primer esbòs d'estudi de fonts de *Sg*, centrat sobretot en l'ordenació de les *vidas* i *razos* i de les poesies de Giraut de Bornelh i Raimbaut de Vaqueiras.

del segle XIV sense diferenciar-los ni jerarquitzar-los de cap manera en la imaginació i els elements gràfics del manuscrit. És així com, en el context dels pocs cançoners trescentistes de mà catalana, *Sg* ocupa un lloc singular, no només per la factura luxosa i l'excursionista amplitud del recull —certament una raresa en la tradició local—, sinó també perquè trobadors i poetes del segle XIV hi apareixen copiats en peu d'igualtat, fet que esdevé, de la mateixa manera, una raresa en la tradició occitana (que acostuma a recollir la lírica dels trobadors en cançoners monogràfics sense incloure-hi poesia d'altres èpoques o tradicions).

Un cançoner d'aquestes característiques no es podia haver confegit gaire lluny de l'ambient reial. En efecte, l'anàlisi codicològica i l'examen del context històric del recull permeten de situar-lo a l'entorn de la casa dels comtes d'Urgell, concretament a l'època del comte Pere II (1337?- 1408), propietari d'una còpia del *Breviari d'amor* i comitent del *Cançoner dels comtes d'Urgell*, que conté la narrativa de Cerverí i la *Faula* de Guillem de Torroella. El cançoner va ser ideat a partir d'una col·lecció que pertanyia, probablement, al pare de Pere, el comte Jaume I d'Urgell (1320-1347), i és a Lleida on l'hem de situar, dins d'un taller que produí en aquella mateixa època un *Breviari d'amor* i diversos manuscrits jurídics, reproduint tots els models d'il·luminació tolosana. Afegir, com a darrer element, que la primera esposa de Pere, Beatriu de Cardona, pertanyia al llinatge al qual Cerverí (l'autor col·locat al capdavant del recull) va dedicar bona part de les seves poesies. Això permet formular una hipòtesi molt més arriscada sobre la interpretació del cançoner: si Beatriu va ser realment una de les persones que van intervenir en la construcció d'un exemplar luxós d'una antologia de poesia de prestigi (basada en les col·leccions relacionades amb el llinatge del seu marit, però també amb el seu) la seva mort, el 1375, podria explicar la interrupció de la decoració del manuscrit. La presència i la interpretació de les poesies de Tomàs Peris de Fozes —noble aragonès proper als Urgell, en concret al comte Jaume— són fonamentals per identificar l'origen del cançoner, alhora que constitueixen l'exemple més evident de la no-exclusivitat del factor tolosà com a criteri de tria a l'antologia de poetes del segle XIV.

El disseny de les seccions d'autor és uniforme a tot el recull amb una sola excepció: la presència de dos blocs antològics de poetes del segle XIV, la majoria guanyadors del concurs tolosà. En efecte, es concedeix el mateix tractament a la vasta col·lecció de Cerverí (un total de cent quatre peces), a alguns trobadors dels segles XII i XIII i a dos mestres del segle XIV, *id est* Joan de Castellnou i Ramon de Cornet. Inicialment potser estava previst, tal com Asperti ha suggerit, que el cançoner s'acabés amb les obres dels trobadors; tot i així, tal com ens ha arribat, el manuscrit revela la voluntat de copiar tots els materials d'acord amb la disposició inicial, de no deixar el recull obert i de no fer diferències internes entre els autors. Per ara, la hipòtesi de treball de M. Cabré i S. Martí sobre les fonts de contingut, encara per confirmar, considera un cançoner de Cerverí de Girona, una col·lecció de trobadors pertanyents, potser, al comte Jaume, i una col·lecció de poetes contemporanis amb vincles recents amb el comte i la seva dona, Cecília de Comenge (?-1384), que pertanyia a un poderós llinatge occità.

\*\*\*

### **NAVÀS (2010)**

NAVÀS, Marina, 2010. «La figura literària del clergue en la poesia de Ramon de Cornet», *Mot so razo*, 9, pp. 75-93.

### **Resum:**

Ramon de Cornet és el poeta de la primera meitat del XIV amb més obra conservada i que ha gaudit d'una difusió més àmplia a l'àrea occitanocatalana. El seu corpus poètic —en total una cinquantena de peces, vint de les quals transmeses per manuscrits catalans— destaca per una gran varietat de gèneres i registres, alhora que presenta un gran interès perquè permet esbossar la xarxa de circulació i difusió de la lírica occitana de llavors: el món clerical, el cercle literari entorn del Consistori de Tolosa i les corts d'Occitània i la Corona d'Aragó. Dissortadament no disposem d'una biografia fiable de Ramon de Cornet i les escasses dades biogràfiques s'han deduït a partir de la seva obra, de les referències en els poemes d'altri i de les rúbriques. Sabem que era originari de Sant Antoní de Roergue (Llenguadoc) i que va escriure poesia entre els

anys 1324 i 1341. Dels primers versos del *Doctrinal de trobar* se'n deriva que era capellà i d'una altra peça se'n desprèn que abans havia estat framenor, tot i que per un breu període de temps, ja que sempre s'hi refereix com una mala experiència. L'any 1333 fou guardonat amb la violeta d'or al certamen tolosà per una cançó mariana que és al mateix temps un calendari lunar. Sabem, també, que abans de 1335 va ingressar a l'abadia cistercenca de Pontaut, a la diòcesi d'Aire (Gascunya), on segurament morí.

Les notables llacunes biogràfiques i la manca d'esperit crític d'alguns estudiosos a l'hora d'interpretar les dades han contribuït, sens dubte, a potenciar encara més la fama d'autor singular, gairebé estrofolari i ple de contradiccions que Ramon de Cornet arrossega des de fa temps. Un ampli sector de la crítica sovint ha qualificat el nostre poeta de rara avis en el context de la poesia consistorial i és que, certament, la producció poètica cornetiana sembla no encaixar ni de bon tros amb la noció que encara avui prolifera de la poesia posttrobadoresca. Però si estudiem la seva obra en el marc de la tradició literària més immediata, *id est* la dels darrers trobadors, i no només en el context consistorial de la poètica de certamen, veurem que Cornet, lluny d'ésser un personatge excepcional, és més aviat el contrari: el seu testimoni, juntament amb els seus companys generacionals Joan de Castellnou, Peire de Ladils o el capellà de Bolquera, és una peça clau a l'hora d'esbossar i entendre la poètica de la primera meitat del Tres-cents.

La construcció literària que Cornet ha forjat d'ell mateix sovint ha concorregut a distorsionar, encara més, la seva imatge com a poeta. La dualitat de les seves presentacions —la manera de retratar-se varia segons el tipus de composició— ha desconcertat una bona part dels estudiosos, però en realitat aquesta aparent contradicció no representa més que part d'un joc i d'una caracterització propiciats per la formació intel·lectual de *clericus* que ha rebut, com també demostra el capellà de Bolquera. El poeta de Roergue recull l'herència de trobadors com Peire Cardenal, Cerverí de Girona o Jofre de Foixà, com també de la lírica satírica goliardesca, i és per això que a vegades es presenta sota la màscara de mestre savi, bon coneixedor de la matèria de trobar, d'una banda, i en matèria moral, de l'altra, mentre que altres vegades s'apropia de la figura del fals clergue —és a dir, s'autoparodia— i es presenta

com un capellà abocat als plaers mundans, a la manera dels goliards. Arran d'aquesta dualitat, alguns dels seus contrincants poètics, com Peire de Ladils o Guilhem Alaman, aprofitaren per denigrar-lo burlescament i per retreure-li el comportament arquetípic d'un personatge goliardesc com a impediment per a les seves altes aspiracions poètiques.

\*\*\*

### **CABRÉ (2011)**

CABRÉ, Miriam, 2011. «La circolazione della lirica nella Catalogna medievale». *La tradizione della lirica nel medioevo romanzo. Problemi di filologia formale. Atti del convegno internazionale (Firenze-Siena, 12-14 novembre 2009)*, ed. Lino Leonardi, Firenze: Edizioni del Galluzzo, pàgs. 363-407.

#### **Resum:**

Aquest article de Cabré és un primer intent de síntesi global de la transmissió manuscrita de la lírica catalana medieval. Tot i que des del principi s'hi remarca la dificultat de l'empresa, per tal com la recerca sobre aquest camp és encara a les beceroles i hi ha molts forats negres per estudiar, traça les línies mestres de la tipologia dels cançoners lírics (i també narratius) conservats, des del segle XIII al segle XV. Interessa especialment la caracterització de *V*, *Sg*, *Mh* i potser *s*, cançoners trobadorescos de factura catalana (380-388), atribuïbles *grosso modo* al període que estudiem, i també el cas especial de les poesies de Castelló d'Empúries, el Cançoneret de Ripoll i el fragment de cançoner G (388-392). De l'anàlisi se'n pot deduir que el buit de producció és només aparent perquè a) hi ha traces de poesia perduda, b) els manuscrits mostren la continuïtat amb la lírica occitana tardana tot i que evolucionada, i c) els autors presents demostren l'existència d'un espai occitanocatalà de circulació de productes culturals ben actiu a la primera meitat del XIV.

\*\*\*

## CABRÉ (2013)

CABRÉ, Miriam, 2013. «La lírica d'arrel trobadoresca», in *Història de la literatura catalana. Literatura medieval, I: Dels Orígens al segle XIV*, dir. Lola Badia, Barcelona: Enciclopèdia Catalana, Editorial Barcino i Ajuntament de Barcelona, pp. 219-296.

### Resum:

Dos factors s'han associat insistentment a la influència del consistori de Tolosa: els tractats teòrics, de caràcter retòric i gramatical, i els certàmens poètics patrocinats per aquesta institució. En realitat, però, a la Corona d'Aragó, els tractats representaren una part molt important d'una cultura i una reflexió literària més antiga que el consistori tolosà, relacionada amb una operació d'enaltiment de la cultura trobadoresca per equiparació amb la llatina. Un bon exemple d'això el trobem a les *Rasós de trobar* de Ramon Vidal de Besalú, datades entre 1199 i el 1213, i a les *Regles de trobar* de Jofre de Foixà, escrites cap al 1286-91.

Així mateix, al llarg de la primera meitat del segle XIV trobem diverses obres teòriques d'origen català que precedeixen o se situen al marge de les *Leis d'amors*. Ens referim a l'anònima *Doctrina de compondre dictats* -que enumera els gèneres poètics-, als breus tractadets del *Cançoneret de Ripoll* -que amplien les *Regles de trobar* amb consideracions sobre les formes mètriques i estròfiques i l'articulació dels gèneres- i al *Mirall de trobar* de Berenguer d'Anoia -que comença per l'alfabet, però tracta sobretot qüestions retòriques.

A més a més, a banda dels tractats catalans anteriors al consistori, també hi havia hagut certàmens literaris que precedien els de Tolosa -de vegades dedicats a la lírica mariana-, alguns a la zona d'oïl i d'altres també a Occitània: els anomenats *puis*. A aquests precedents, cal afegir-hi altres testimonis que corroboren el desenvolupament primerenc d'aquests certàmens en terres catalanes. Per exemple, es tenen notícies que el 1338 a Lleida es va dur a terme un concurs poètic presidit pel rei Pere i que el 1339 el Cerimoniós va aprovar la compra d'una rosa d'or per a premiar una composició amorosa.



**NAVÀS (2013)**

NAVÀS, Marina, 2013. «Le Registre Cornet: structure, strates, et première diffusion», *Revue des Langues Romanes*, 117/1, pp. 161-92.

**Resum:**

El *Registre Cornet* (Biblioteca Municipal de Tolosa, ms. 2885, *olim* Acadèmia dels Jocs Florals, 500.010) és un cançoner format per dos manuscrits (**t**<sup>1</sup> - **t**<sup>2</sup>) connectats entre si pel contingut, així com també pels aspectes formals. Es tracta d'un còdex de paper, de factura més aviat modesta —per exemple no trobem dins dels manuscrits ni caplletres miniades ni varietat cromàtica— que, malauradament, ens ha arribat en un estat de conservació força precari (de les 64 peces que transmet, 35 són fragmentàries). No obstant la seva austeritat, el *Registre Cornet* té unes pretensions estètiques evidents ja que, a diferència del *Cançoneret de Ripoll*, el disseny és ordenat, l'escriptura és cal·ligràfica i el text és copiat línia per línia en lloc de la línia contínua de costum, que busca aprofitar el màxim d'espai.

De factura humil i copiat per copistes no professionals, el model del nostre cançoner difereix de la resta de la tradició coneguda. D'una banda, s'escapa de la transmissió habitual de la poesia lírica en forma d'antologia o de recull col·lectiu; de l'altra, és un dels pocs testimonis que proven la continuïtat de l'activitat poètica en l'últim període de la lírica dels trobadors. Però, a més, el *Registre Cornet* és singular perquè, a diferència dels cançoners contemporanis que transmeten la producció lírica de la primera meitat del XIV, no conté obres de trobadors clàssics. Només el *Cançoneret de Ripoll*, d'origen català, recull els textos d'aquesta generació tardana, però ho fa amb un objectiu ben diferent, com és el d'il·lustrar les *Regles de trobar* de Jofre de Foixà i dos breus tractats anònims de mètrica i versificació.

D'entre els onze poetes que reuneix el *Registre*, tots de la mateixa generació i de la mateixa àrea geogràfica, Ramon de Cornet és de lluny l'autor més representat, seguit per Peire de Ladils. La proximitat temporal entre la confecció del cançoner i la

cronologia dels autors compilats permeten de preguntar-se si els mateixos autors podrien haver estat involucrats en el projecte editorial del cançoner. Davant la disjuntiva entre si el cançoner cornetià respon a una iniciativa personal de l'autor o a la d'un admirador de la seva obra, Marina Navàs creu que l'estudi codicològic dels manuscrits apunta a una combinació de les dues hipòtesis inicials. Probablement un admirador de Cornet va decidir compilar, a mitjà segle XIV, un recull de la seva obra reunint diversos materials, entre els quals hi havia un cançoner d'autor elaborat pel mateix Cornet.

El primer manuscrit es divideix en tres parts:  $t^{1a}$  és una secció monogràfica dedicada a Ramon de Cornet, estrictament ordenada per gèneres i que es presenta com el nucli inicial del recull;  $t^{1b}$  afegeix quatre peces de poetes locals;  $t^{1c}$  copia obres de Cornet i de Ladils sense obeir, aparentment, cap criteri d'organització. El segon manuscrit,  $t^2$ , és una continuació de  $t^{1c}$ , amb una presència remarcable de peces morals i religioses. La confecció de  $t$  respon a un únic projecte editorial que es va portar a terme en diverses fases, tal com ho prova la presència de més d'un copista (al parer de M. Navàs, més aviat tres) i els dos manuscrits conservats, com també la diversitat de fonts materials que s'han utilitzat. Gràcies a una intrusió del copista de  $t^2$ , l'autora proposa, a títol d'hipòtesi, l'any 1349 per l'acabament de  $t^1$  i l'inici de  $t^2$ . El conjunt ben disposat que formen  $t^{1a}$  i  $t^{1b}$  remunta a un model de còpia diferent de la resta, que M. Navàs data de l'any 1335, el qual és l'origen d'un cançoner d'autor compilat dins del cercle íntim de Cornet (potser a l'abadia cistercenca de Pontaut mateix).

\*\*\*

### **NAVÀS (2014)**

NAVÀS, Marina, 2014. «Saber, sen i trobar: Ramon de Cornet i el Consistori de la Gaia Ciència», *SVMMA*, 3, pp. 54-72.

## Resum:

La concepció del Consistori de la Gaia Ciència és, sens dubte, un dels factors que tradicionalment han perjudicat l'estudi de la poètica occitanocatalana al segle XIV i n'han obstaculitzat una visió de conjunt. Una part de la crítica ha tendit a considerar que aquesta institució —que neix amb la voluntat de recuperar, de manera restrictiva, la poesia trobadoresca— monopolitza el cultiu poètic de l'època en substitució dels antics nuclis cortesans que abans protegien i patrocinaven la cultura dels trobadors. Paradoxalment, aquesta visió del Consistori no encaixa amb l'obra dels poetes de més difusió del moment, com Joan de Castellnou, Peire de Ladils o, sobretot, Ramon de Cornet, que conrea una gran varietat de gèneres, els quals no es poden justificar dins de les suposades coaccions consistorials.

Si les obres dels autors principals no encaixen amb la noció que encara avui prolifera de la poesia posttrobadoresca, sembla evident que cal replantejar-se la visió de conjunt d'aquesta lírica i el paper que hi juga el Consistori, sobretot si tenim en compte que tant Joan de Castellnou com Ramon de Cornet, els màxims exponents d'aquest període, s'hi relacionen directament, d'una manera o altra. Així doncs, l'anàlisi de la seva obra, en lloc de considerar-la marginal, ha de servir de base a l'hora de descriure els usos i els gustos literaris de l'època. Per il·lustrar l'abast de l'Escola de Tolosa i algunes de les característiques de la poesia del XIV Marina Navàs se serveix d'uns fragments de l'epístola cornetiana «Al noble cavalier», datada de l'any 1327.

El testimoni d'aquesta peça mostra com la poesia primerenca del Tres-cents és una evolució natural de les darreres tendències trobadoresques i que el Consistori, encara que sigui una institució dedicada exclusivament a la promoció i regulació de lírica, és un nucli més de patrocini dins d'aquest espai cultural occitanocatalà, al costat de les corts i part del clergat. Per tant, no substitueix el paper que antigament assumien els centres cortesans, sinó que exerceix una funció paral·lela, *id est* una funció escolar i pedagògica en vernacle. Ara bé, no hem d'interpretar la tasca consistorial en clau conservadora, entesa en el sentit de recuperar, i sense èxit, l'època daurada dels trobadors, ja que la lírica trobadoresca, lluny d'haver desaparegut,

continua ben viva, tot i que ha evolucionat en les formes i continguts per adaptar-se a la moda dels seus temps.

La poesia que des del Consistori es pretén institucionalitzar és, doncs, la que arrela en els trobadors de final segle XIII. El seu objectiu principal és l'enaltiment de l'exercici poètic concebut com una ciència o un saber gai i el seu aprenentatge en un centre que intenta emular la universitat. Si considerem l'Escola de Tolosa en el conjunt europeu, i no només en referència al passat daurat trobadoresc i a unes circumstàncies polítiques, socials i religioses concretes (com la croada albigesa, la invasió francesa o la Inquisició) observem que la complexitat formal, com la preferència per la temàtica religiosa i moral, no són fruit d'una imposició, sinó que responen a les tendències principals de la poètica del XIV més enllà de l'àrea cultural occitanocatalana. Per tant, els fruits poètics emanats d'aquest període no responen a una estètica caduca ni decadent, sinó a la moda estesa a tota l'Europa tardomedieval: la riquesa formal, l'ambigüitat, l'obscuritat conceptual o l'adoctrinament són, precisament, els valors estètics en alça.

\*\*\*

### **CABRÉ & NAVÀS (2014)**

CABRÉ, Miriam; NAVÀS, Marina, 2014. «'Que·l rey franses nos ha dezeretatz...': la poètica occitana després de Muret», in *800 anys després de Muret. Els trobadors i les relacions catalanooccitanes*, ed. V. Beltran, T. Martínez, i I. Capdevila, Barcelona: Publicacions i Edicions de la Universitat de Barcelona, pp. 102-22.

#### **Resum:**

La batalla de Muret és, sens dubte, un dels episodis més emblemàtics en la història de la Corona d'Aragó: va tenir lloc a Muret, al sud de Tolosa de Llenguadoc, el setembre del 1213, i va enfrontar Ramon VI de Tolosa i els seus aliats (entre els quals hi figurava Pere I el Catòlic) contra els croats i les tropes de Felip II de França que participaven a la croada albigesa, comandades per Simó IV de Montfort. La desfeta de Muret (Pere el

Catòlic hi fou vençut i mort) faria retirar oficialment les tropes catalanes d'Occitània i significaria la fi de l'expansió catalana a l'altra banda de les Corberes.

En clau cultural, la derrota de Muret sovint s'ha interpretat com l'inici del declivi de la lírica d'arrel trobadoresca, ja que aquesta va comportar el debilitament o, fins i tot, la desaparició, de les famílies nobles occitanes que acollien els trobadors i patrocينaven l'art de trobar. Bona part de la crítica n'ha destacat el pes decisiu i alhora destructiu en la cultura trobadoresca posterior: es considera el punt de partida d'un genocidi cultural reeixit, de l'anihilament de la cultura dels trobadors.

En realitat, però, hi ha elements per matisar aquest judici i revalorar l'abast de la influència de la batalla de Muret sobre la poesia tardotrobadoresca, especialment en el moment del traspàs cultural cap a la lírica de la primera meitat del segle XIV, un període tan important com sovint desatès. Si, per una banda, és cert que no es pot negar l'impacte cultural de la croada ni dels fets de Muret, sí que convé, per l'altra, destriar allò que s'escapa de l'abast extraordinari atribuït al desenllaç de la croada per tal d'entendre i caracteritzar satisfactòriament la lírica del període.

Per revalorar la lírica occitanocatalana del període postmuretjà, en especial la que se situa a la xarnera entre els segles XIII i XIV, convé abandonar les explicacions catastrofistes –que en el millor dels casos no expliquen com és la poesia després de Muret, sinó com hauria pogut ser-, bandejar conceptes caducs com decadència i atorgar a la Corona d'Aragó el lloc que li pertoca en la història de la cultura occitana, cosa que passa per interpretar els testimonis conservats sense disgregar-los arbitràriament en «catalans» i «occitans».

La poesia de tema polític cultivada després de la desfeta de Muret contribueix a reforçar aquesta línia interpretativa que relativitza l'abast desmesurat que tradicionalment s'ha atribuït al desenllaç de la croada. N'és un bon exemple el sirventès fragmentari que s'atribueix *ex aequo* a Ramon de Cornet i a Peire de Ladils, el qual s'emmarca a la guerra de Saint-Sardos (1324-1327). Aquesta peça és un testimoni paradigmàtic de la pervivència d'un gènere trobadoresc i d'un filó antifrancès, que

recorre la lírica postmuretiana, que vincula la poesia a les corts i a la immediatesa que li ha negat bona part de la crítica.

En efecte, la poesia de comentari polític i de crítica partidista d'aquesta època té models comuns, però respon a diversos moments conflictius, força diferents, i no sembla que remeti invariablement a la croada. En època molt més propera a Muret, per exemple, no es detecta cap ressò de temes de postguerra en l'obra de Cerverí, que en canvi compon poesia política de caràcter obertament antiangeví en diverses ocasions: els estímuls de la seva lírica política són molt més tangibles i immediats.

NOTA: En l'elaboració d'aquest estat de la qüestió no s'ha pogut emprar Cura Curà (2012) perquè és totalment inaccessible als investigadors.

\*\*\*

# CONCLUSIONS

## *L'hàbit no fa el monjo*

Des de fa temps l'ombra de l'oblit ha planat sobre els poetes occitanocatalans de la primera meitat del Tres-cents: Ramon de Cornet, Peire de Ladils, Joan de Castellnou o el Capellà de Bolquera són alguns dels noms que, encara avui, són arraconats per bona part de la crítica, hereva de la lectura consistorial i restrictiva que ens ha llegat la historiografia literària. És així com els autors primerencs del XIV, eclipsats per trobadors i premarquians per una banda, i encadenats a tota una sèrie de pressupòsits negatius per l'altra, han hagut de resignar-se a un segon pla dins de la poètica catalana medieval.

Recentment, però, la bibliografia erudita ha obert camí cap a una altra perspectiva crítica, iniciada ja al segle XIX pel treball de Noulet & Chabaneau, i més tard reforçada pels estudis de Stefano Asperti, que relativitza l'impacte restrictiu de l'Església i estudia les obres conservades sense deixar-se influenciar per la versió *vulgata*. Gràcies a aquest capgirell interpretatiu hem pogut matisar tota una sèrie de tòpics que tradicionalment havien danyat la imatge de la primera poesia posttrobadoresca i l'havien confinat en una atmosfera tancada, malsana i pestilent de prejudicis.

En primer lloc, hem constatat que no és oportú reduir tota la producció lírica d'aquest període a la poètica de certamen. L'Escola de Tolosa, lluny de monopolitzar l'activitat literària posttrobadoresca, coexisteix amb altres centres promotors de cultura, com per exemple les corts i part del clergat. Per tant, no substitueix el paper que antigament assumien les corts, sinó que exerceix un rol paral·lel, *id est* escolar i pedagògic. A això, cal afegir-hi que moltes de les endreces que ens ha llegat la tradició manuscrita es destinen a senyors de la noblesa i, amb menor freqüència, a càrrecs eclesiàstics, fet que revela tant una activitat poètica extraconsistorial com la continuació de les corts en la protecció de la lírica occitana.

En segon lloc, hem vist que la lírica de la primera meitat del XIV no és fruit d'una represa *ex nihilo* de l'activitat poètica trobadoresca, sinó que respon a l'evolució natural de les tendències poètiques encetades a la segona meitat del segle XIII per part dels poetes de més renom d'aleshores, com ara Guiraut Riquier, At de Mons o Cerverí de Girona i que, al llarg del segle XIV, i encara més al XV, es van anar renovant per empelt amb altres tradicions. Així mateix, la instrucció moral, la lloa mariana, l'ambigüitat o la riquesa formal no són producte de les restriccions imposades pel Consistori ni, tampoc, d'una estètica caduca o decadent, sinó que responen a la moda estesa a tota l'Europa tardomedieval.

En tercer lloc, hem observat que l'origen del Consistori de la Gaia Ciència de Tolosa no se situa en una iniciativa aïllada i de caràcter burgès: la participació de la noblesa a les activitats d'aquesta institució, en qualitat de concursants, però també com a promotors, palesa que no és precís identificar la poesia d'aquest període només amb aquest estament de la societat medieval. Igualment, el Consistori no pretén, com s'ha dit sovint, recuperar l'antiga poesia trobadoresca, sinó que el seu objectiu és enaltir l'exercici poètic concebut com una ciència o un gai saber i difondre el seu aprenentatge en un centre que pren el seu impuls dels models universitaris.

En quart lloc, hem comprovat que, encara a les primeries del segle XIV, es mantenen les relacions culturals occitanocatalanes, tot i que, certament, amb un gruix menor de producció lírica i amb una còpia escassa de manuscrits. Aquest buit, tanmateix, creiem que podria ser només aparent, ja que, per una banda, s'hauria de poder omplir tant amb poetes occitans com catalans, perquè és perfectament coherent acceptar la Corona d'Aragó com a part integrant de l'àmbit cultural trobadoresc; per l'altra, creiem que hem d'evitar els greuges comparatius amb altres èpoques i tenir en compte, a banda de les pèrdues documentades o presumibles, que alguns poemes de datació incerta, així com també la narrativa en vers, que forma part d'aquest mateix ambient literari, contribuirien a compensar el cabdal de producció.

A banda de constatar aquests punts, la recerca que hem inventariat apunta també molt clarament cap a punts foscos que encara convindria d'aclarir, sobretot focalitzant diversos àmbits de recerca per al futur. En primer lloc, caldria continuar



amb els intents d'identificació dels personatges, poetes, dedicataris, etcètera, que intervenen en la producció o la distribució d'aquesta poesia. El cens actual, tot i que representa un gran avanç respecte de l'estat de coneixement de fa una dècada, continua sent insuficient i caldria esmerçar-hi més esforços. En segon lloc, es troba a faltar un estudi literari d'aquests autors, situant-los de manera inequívoca en la seva tradició literària, tant en relació als precedents del segle XIII, com als mateixos poetes coetanis, com als autors francesos paral·lels dels segles XIII i XIV. En tercer lloc, caldria també una reescriptura de la història del Consistori en el sentit de documentar els personatges que hi intervenen i la pròpia vida interna de la institució, per vies independents (fins on sigui possible) de les fonts que fins avui s'han utilitzat, principalment les *Leys d'amors*. En quart lloc, i no precisament el menys important, establir un inventari definitiu de les obres produïdes en aquest període, incorporant les darreres novetats, i relacionant aquesta producció amb la transmissió manuscrita (existent o perduda) de la qual tenim notícia. És un programa ambiciós, però ja se'n comencen a veure els primers resultats en alguns dels treballs estudiats.

En definitiva, en aquest TFG hem sobrevolet, des d'un altre punt de vista alternatiu, els llocs comuns a què fèiem referència a la introducció. Esperem haver aportat, modestament, una mica de llum a un dels episodis més obscurs de la nostra literatura (i la nostra historiografia literària) i haver ofert arguments prou convicents que contribueixin a revalorar el panorama de la lírica de la primera meitat del segle XIV.

## BIBLIOGRAFIA

ALBERNI, Anna, 2002. «El *Cançoner Vega-Aguiló*: una proposta de reconstrucció codicològica», in *Literatura i cultura a la Corona d'Aragó*, ed. L. Badia, M. Cabré i S. Martí, Barcelona: Curial – PAM, pp. 151-171.

ALBERNI, Anna, 2003. *El Cançoner Vega-Aguiló (BC, mss. 7 i 8): estructura i contingut*, Tesi doctoral inèdita, Barcelona: Universitat de Barcelona. Se'n pot llegir una versió electrònica a <<http://www.tdx.cesca.es/TDX-0506105-132942/>>.

ALBERNI, Anna, 2006. *Intavulare. Tavole di canzonieri romanzi. I Canzoniere provenzali, 1. Barcelona, Biblioteca de Catalunya: VeAg (mss. 7 e 8)*, dir. Anna Ferrari, Mòdena: Mucchi.

ALBERNI, Anna, 2009. «El poemet de la reina de Mallorca: assaig de restauració textual i mètrica», *Medioevo romanzo*, 33, pp. 343-368.

ANGLADE, Joseph, 1905. *Le Troubadour Guiraut Riquier. Étude sur la décadence de l'ancienne poésie provençale*. Bordeaux: Féret et fils - Paris: Albert.

ANGLADE, Joseph, 1919-1920. *Les Leys d'Amors. Manuscrit de l'Académie des Jeux Floraux*. 4 vols. Toulouse: Privat.

ASPERTI, Stefano, 1985. «*Flamenca* e dintorni. Considerazioni sui rapporti fra Occitania e Catalogna nel XIV», *Cultura Neolatina*, 45, pp. 59-102.

AVALLE, d'Arco Silvio, 1991. *I manoscritti della letteratura in lingua d'oc*, ed. Lino Leonardi, Torí: Einaudi.

BADIA, Lola, 1983. *Poesia catalana del s. XIV. Edició i estudi del Cançoneret de Ripoll*, Barcelona: Quaderns Crema.

BEdT: *Bibliografia Elettronica dei Trovatori*, [http://www.bedt.it/BEdT\\_04\\_25/](http://www.bedt.it/BEdT_04_25/), [2015/05/28]

BELTRAN, Vicenç, 2006. «El cançoner perdut de Girona: els Mayans i l'occitanisme il·lustrat», in *Trobadors a la península Ibèrica. Homenatge al Dr. Martí de Riquer*, ed. V. Beltran, M. Simó i E. Roig, Barcelona: PAM, pp. 91-120.

CABRÉ, Lluís, 2005. «L'infant Pere d'Empúries i la tradició familiar: estampes en el setè centenari del seu naixement», *Mot so raso*, 4, pp. 69-83.

CABRÉ, Miriam, 2011. «La circolazione della lirica nella Catalogna medievale», in *La tradizione della lirica nel Medioevo romanzo. Problemi di filologia formale*, ed. L. Leonardi, Florència: Edizioni del Galluzzo.

CABRÉ, Miriam, 2013. «La lírica d'arrel trobadoresca», in *Història de la literatura catalana. Literatura medieval, I: Dels Orígens al segle XIV*, dir. Lola Badia, Barcelona: Enciclopèdia Catalana, Editorial Barcino i Ajuntament de Barcelona, pp. 219-296.

CABRÉ, Miriam; ESPADALER, Anton M., 2013. «La narrativa en vers», in *Història de la literatura catalana. Literatura medieval, I: Dels Orígens al segle XIV*, dir. Lola Badia, Barcelona: Enciclopèdia Catalana, Editorial Barcino i Ajuntament de Barcelona, pp. 297-372.

CABRÉ, Miriam; MARTÍ, Sadurní, 2010. «Le chansonnier *Sg* au carrefour occitano-catalan», *Romania*, 128, pp. 92-134.

CABRÉ, Miriam; MARTÍ, Sadurní; NAVÀS, Marina, 2009. «Geografia i història de la poesia occitanocatalana del segle XIV», in *Traslatar e transferir. La transmissió dels textos i el saber (1200- 1500)*, ed. L. Badia, L. Cabré, A. Alborni, Santa Coloma de Queralt: Obrador Edèndum, pp. 349-76.

CABRÉ, Miriam; NAVÀS, Marina, 2014. «'Que-l rey franses nos ha dezeretatz...': la poètica occitana després de Muret», in *800 anys després de Muret. Els trobadors i les relacions catalanooccitanes*, ed. V. Beltran, T. Martínez, i I. Capdevila, Barcelona: Publicacions i Edicions de la Universitat de Barcelona, pp. 102-22.

CURA CURÀ, Giulio, 2012. «Seguen a ponx las leys del Gay Saber». *I trovatori del XIV seculo*, Roma: Bagato Libri.

DI GIROLAMO, Costanzo, 1995. «L'eredità dei trovatori in Catalogna», *Filologia antica e moderna*, 9, pp. 7-25.

ESPADALER, Anton M. , 2001. «La Catalogna dei re», *Lo spazio letterario del medioevo*, 2: *Il medioevo volgare*, I: *La produzione del testo*, II, ed. Piero Boitani et al., Roma: Salerno Editrice, pp. 873-933.

HASENOHR, Geneviève; ZINK, Michel, 1992. *Dictionnaire des lettres françaises. Le moyen âge*, Paris: Fayard.

JEANROY, Alfred, 1940. «Poésies provençales inédites du XIV siècle d'après le manuscrit de Barcelone», *Annales du Midi*, 52, pp. 241-279.

JEANROY, Alfred, 1941. «La poésie provençale dans le Sud-Ouest de la France et en Catalogne du début au milieu du XIVe siècle», in *Histoire littéraire de la France*, XXXVIII, Paris: Imprimerie Nationale, pp. 1-138.

MASSÓ I TORRENTS, Jaume, 1913-14. «Bibliografia dels antics poetes catalans», *Anuari de l'Institut d'Estudis Catalans*, 5, pp. 3-276.

MASSÓ I TORRENTS, Jaume, 1914. «Poésies en partie inédites de Johan de Castellnou et de Raimon de Cornet», *Annales du Midi*, 26, pp. 449-474.

MASSÓ I TORRENTS, Jaume, 1915-16. «Poésies en partie inédites de Johan de Castellnou et de Raimon de Cornet», *Annales du Midi*, 27-28, pp. 3-36.

MASSÓ I TORRENTS, Jaume, 1932. *Repertori de l'antiga literatura catalana. La poesia*, I, Barcelona: IEC - Editorial Alpha, pp. 309-48.

NAVÀS, Marina, 2007. *El Registre de Cornet t1-t2 (BMT, 2885). Descripció codicològica*, Treball de recerca inèdit, Girona: Universitat de Girona.

NAVÀS, Marina, 2010. «La figura literària del clergue en la poesia de Ramon de Cornet», *Mot so razo*, 9, pp. 75-93.

NAVÀS, Marina, 2013. «Le Registre Cornet: structure, strates, et première diffusion», *Revue des Langues Romanes*, 117/1, pp. 161-92.

NAVÀS, Marina, 2014. «Saber, sen i trobar: Ramon de Cornet i el Consistori de la Gaia Ciència», *SVMMA*, 3, pp. 54-72.

NOULET, Jean Baptiste, 1852. «Étude sur quelques troubadours du XIVE siècle (Bernard de Panassac, Guillaume d'Alaman)», *Mémoires de l'Académie de Toulouse*, 4/2, pp. 85-90 i 404-408.

NOULET, Jean Baptiste, 1860. «Recherches sur l'état des lettres romanes dans le Midi de la France au XIV siècle, suivies d'un choix de poésies». *Mémoires de l'Académie de Toulouse*, 5/4, pp. 1-48.

NOULET, Jean-Baptiste; CHABANEAU, Camille, 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*, Montpellier. Reimpr. Ginebra – Marsella: Slatkine Laffitte, 1973.

OLIVELLA, Pilar, 2002. *La poesia occitana de la primera meitat del segle XIV: L'exemple de Raimon de Cornet*, Tesi doctoral inèdita, Barcelona: Universitat de Barcelona.

OLIVELLA, Pilar, 2002a. «El joc acrobàtic d'Austorc de Galhac i Joan de Castellnou», in *Literatura i cultura a la Corona d'Aragó*, ed. L. Badia, M. Cabré i S. Martí, Barcelona: Curial – PAM, pp. 385-407.

PUJOL I CANELLES, Miquel, 2001. *Poesia occitanocatalana de Castelló d'Empúries. Recull de poemes de finals del segle XIII i primer terç del XIV*, Figueres: Institut d'Estudis Empordanesos.

RADAELLI, Anna, 2007. «La dansa en llengua d'oc: un gènere d'èxit entre Occitània i Catalunya», *Mot so razo*, 6, pp. 49-60.

RIQUER, Martí de, 1964. *Història de la literatura catalana. Part Antiga, I*, Barcelona: Ariel.

RUBIÓ I BALAGUER, Jordi, 1984. *Història de la Literatura Catalana*, Barcelona: Departament de Cultura de la Generalitat de Catalunya – PAM.

RUBIÓ I BALAGUER, Jordi, 1992. *Estudis de literatura catalana, X*, Barcelona: PAM.

SPAGGIARI, Barbara, 1977. «La poesia religiosa anonima catalana o occitanica», in *Annali della Scuola Normale Superiore di Pisa, Classe di Lettere, s. Vol. 3, 7, 1*, pp. 117-349.

VENTURA, Simone, 2006. *Intavulare. Tavole di canzonieri romanzi. I Canzoniere provenzali, 10. Barcelona, Biblioteca de Catalunya: Sg (mss. 146)*, dir. Anna Ferrari, Mòdena: Mucchi.

ZUFFEREY, François, 1981. *Bibliographie des poètes provençaux des XIVe et XVe siècles*, Ginebra: Droz.

# APÈNDIX

## CENS D'AUTOR DE PECES LÍRIQUES OCCITANOCATALANES DE LA PRIMERA MEITAT DEL SEGLE XIV

Els poetes actius durant la primera meitat del Tres-cents es troben dispersos principalment en tres manuscrits: *Sg*, *c* i *VeAg* (aquest darrer pertanyent al segle successiu). Convé diferenciar, tanmateix, els cançoners, que es van dissenyar com a reculls de poesia, dels manuscrits que copien lírica ocasionalment però que han estat concebuts per a altres continguts, ja que els indicis sobre la transmissió que poden aportar són molt diferents. Així, hauríem d'excloure del cens de cançoners catalans *c* i els reculls notariais de Castelló d'Empúries. No obstant això, la tradició catalana és tan exigua que qualsevol estudi de conjunt de la seva transmissió lírica ha de tenir en compte el total dels testimonis, sense oblidar-ne la diversitat.<sup>1</sup>

A l'altra banda de les Corberes la tradició manuscrita és igualment escassa i els cançoners que transmeten els autors primerencs del XIV es poden comptar amb els dits d'una mà: *t*, *f*, *C* i *R* (en aquest cas un cançoner trobadoresc que recull accidentalment poesia contemporània). A més d'alguns manuscrits no lírics que recullen poesies aïllades, hi hauríem d'afegir-hi els pocs autors antics de *t*<sup>3</sup> i el cançoner *a*, dissortadament perdut, el qual sabem que copiava autors d'aquest període i altres testimonis molt fragmentaris, generalment copiats per autors de l'Edat moderna.

### SIGLES

Els cançoners o manuscrits als quals fem referència són els que figuren a la llista que donem a continuació:

<i>c</i>	Barcelona, ACA, ms. Ripoll 129 (Cançoneret de Ripoll)
<i>C</i>	París, BNF, ms. fr. 22543 (Cançoner trobadoresc <i>C</i> )
<i>f</i>	París, BNF, ms. fr. 12472 (Cançoner trobadoresc <i>f</i> )
<i>P</i>	Florència, Biblioteca Laurenziana, pl. XLI, 43
<i>R</i>	París, BNF, ms. fr. 856 (Cançoner trobadoresc <i>R</i> )
<i>Sg</i>	Barcelona, BC, ms. 146 (Cançoner Gil)
<i>t</i> ( <i>t</i> <sup>1</sup> - <i>t</i> <sup>2</sup> )	Tolosa de Llenguadoc, B. Municipale, ms. 2885 (Registre Cornet)
<i>t</i> <sup>3</sup>	Tolosa de Llenguadoc, B. Municipale, ms. 2886 (Registre Galhac)

<sup>1</sup> Per als detalls de la transmissió d'aquests dos cançoners remetem als treballs de Cabré-Martí i Albèrni ja analitzats a l'Estat de la qüestió. Per al cançoner C remetem a Anna Radaelli, *Intavulare 1-7. Paris, Bibliothèque Nationale de France C (fr. 856)*, Modena: Mucchi 2005; per a *f* remetem a Stefano Asperti, *Carlo d'Angiò e i trovatori*, Ravenna: Longo, 1995, pàgs.19-42; per a *R*, remetem a Avallè (1991: 91-92); per a la descripció de *t* i *t3* remetem als treballs de Navàs comentats a l'Estat de la qüestió; per a la descripció de *c* remetem a Badia (1983), comentat a l'Estat de la qüestió.

AUTOR	PROCEDÈNCIA	CONDICIÓ SOCIAL	CORPUS LÍRIC CONSERVAT
ALAMAN, Arnaut (467)	Occitània	probablement noble	1 <i>partimen</i> amb R. de Cornet ( <i>t</i> i <i>Sg</i> )
ALAMAN, Guilhem (497)	Occitània (prop d'Albi)	cavaller/noble	1 <i>tenso</i> amb Ramon de Cornet ( <i>t</i> )
ALEMANY, Pere (Rao 4)	desconeguda	desconeguda	1 <i>dansa a c</i>
ALAIRAC, Ramon d' (554)	Occitània (Albigès)	capellà	1 <i>canso</i> (i potser també 1 <i>canso religiosa</i> ) a <i>t</i>
ANÒNIMS DE CASTELLÓ D'EMPÚRIES (---)	Castelló		22 peces de debat (principalment <i>coblas en tenso</i> )
BATLLE, Bartomeu (---)	Catalunya (Castelló d'Empúries)	notari	3 peces als documents de Castelló ( <i>sirventes, cobla i vers</i> )
BLANC, Joan (516)	Catalunya ("català" segons la rúbrica)	manquen dades que permetin proposar una identificació precisa	1 <i>canso a Sg</i>
BOLQUERA, Capellà de (Rao 20)	Occitània	capellà	6 peces a <i>c</i> i 1 a <i>VeAg</i> (4 <i>dansas</i> i 3 <i>versos</i> )
BORZATS D'AURILHAC, Guilhem (499)	Occitània (Orlhac)	Manquen dades que permetin proposar una identificació precisa	1 <i>canso</i> i 1 <i>sirventes a Sg</i>
CASTELLNOU, Dalmau de (Rao 33)	Catalunya	noble	1 <i>dansa a c</i>
CASTELLNOU, Joan de (518)	Occitània	xantre	11 peces a <i>Sg</i> (1 <i>tenso</i> , 1 <i>dansa</i> , 5 <i>cansos</i> , 4 <i>sirventes</i> )
CERVERA, Francesc (---)	Castelló		1 <i>cobla</i> als



			documents de Castelló
CORNET, Pare de Ramon de (557)	Occitània	Desconeguda	1 <i>sirventes</i> a <i>t</i>
CORNET, Ramon de (558)	Occitània	capellà	51 peces: 18 a <i>Sg</i> , 1 a <i>VeAg</i> , 1 al ms.239 de la BC; 50 a <i>t</i> (19 <i>sirventes/vers</i> , 12 <i>cansos</i> , 4 <i>tensos</i> , 2 <i>partimens</i> , 1 <i>planh</i> , <i>còmput</i> i <i>cobla</i> ) + obra llatina (3 peces)
DASPOL (Guilhem d'Autpol?) (206)	Occitània, Provença		4 peces (2 a f: <i>tenso fictícia</i> i <i>planh</i> )
DURAN, Peire (540)	Occitània (Limós)	Artesà	1 peça a <i>t</i> (el mateix <i>vers</i> es llegeix també al <i>Registre de Galhac</i> ( <i>t</i> <sup>3</sup> ), on s'atribueix erròniament a Peire de Monlasur)
EMPÚRIES, Ponç Hug IV d' (180)	Catalunya	comte d'Empúries (1277-1313), vescomte de Bas (1285-1291)	2 <i>coblas</i> i <i>tornada</i> en resposta a Frederic de Sicília al cançoner trobadoresc P
ESPANYA, Bertran d' (484)	Occitània	Manquen dades que permetin proposar una identificació precisa: podria ser el cavaller d'aquest nom que consta com a senescal de l'host del comte de Poitiers el 1358.	1 <i>canso</i> a <i>Sg</i>
FALGAR, Bertran del (485)	Occitània	Senyor de Vilanova (prop de Tolosa)	1 <i>canso</i> i un <i>sirventes</i> a <i>Sg</i>
FOCES, Tomás Peris (565)	Aragó	Conseller de Pere III	1 <i>canso</i> i 1 <i>sirventes</i> a <i>Sg</i>
FOIX, Gastó II (495)	Occitània	Comte de Foix. Manquen dades que permetin proposar una identificació precisa: tant podria ser Gastó II el Pros (1315-1343) com Gastó III Febus (1343-	1 <i>canso</i> a <i>Sg</i>

		1391)	
FONTANAS, Guilhem de (502)	Occitània		1 <i>judici d'un partimen</i> entre Guilhem Gras i R. de Cornet copiat a t
FONTANAS, Joan de (521)	Occitània		1 <i>judici d'un partimen</i> entre Guilhem Gras i R. de Cornet copiat a t
FRANCESC (Rao 68)	Rosselló?		1 <i>canso</i> a c
GALHAC, Auster de (473)	Occitània		1 <i>canso religiosa</i> a R. Galhac
GRAS, Guilhem (505)	Occitània	Desconeguda	1 <i>partimen</i> amb R. de Cornet transcrit a t
HUGÓ, Fra (Rao 82)	Rosselló?		1 <i>dansa</i> a c
JAUME II d'Aragó (Rao 84bis)	Catalunya	Comte de Barcelona, rei d'Aragó i rei de València (1291-1327), rei de Sicília (1285-1296), rei de Mallorca (1291-1295) i rei de Sardenya (1324-1327).	1 <i>canso religiosa</i> : es conserva al ms. Vatic. lat. 3824 gràcies al comentari que en féu Arnau de Vilanova
LADILS, Peire de (543)	Occitània (Bazàs)	advocat	10 peces a t (4 <i>cansos</i> , 3 <i>dansas</i> , 2 <i>tensons</i> amb R. de Cornet, 1 <i>pregaria</i> )
LUNEL de Montec, Peire (544)	Occitània	Doctor en lleis, <i>mantenedor</i> del Consistori del Gay Saber de Tolosa	6 peces afegides a <i>posteriori</i> a R (1 <i>canso de crosada</i> , 2 <i>sirventes</i> , 1 <i>canso</i> , 1 <i>canso religiosa</i> , 1 <i>ensenhamen</i> )
MALLORQUES, Reina de (Rao 92)	Catalunya ?	Manquen dades que permetin proposar una identificació precisa: tant podria ser Constança, germana de Pere el Cerimoniós i esposa de Jaume III de Mallorca (1324-1343) com Violant de Vilaragut, segona muller del	1 peça a VeAg (La primera estrofa també es troba com a anònima a la traducció catalana del <i>Decameron</i> de 1429 (BC, ms. 1716, ff. 43v-44r)

		monarca mallorquí	
MARSELHA, Rostanh Berenguier (427)	Occitània, Provença		8 peces a <i>f</i> (4 <i>coblas</i> , 2 <i>cansos</i> , 1 <i>sirventes</i> , 1 <i>estampida</i> )
MOLINIER, Guilhem (508)	Occitània	Autor de les redaccions en prosa de les <i>Leys d'amors</i>	Probablement se li poden atribuir les 45 peces anònimes reproduïdes a les <i>Leys</i>
MONTAUT, Ramon At ( o «Ramenat») de (563)	Occitània	Cavaller i senyor de Puidaniel, al comtat de Tolosa	2 <i>cansos</i> a <i>Sg</i>
MOTE D'ARLES, Jacme (259)	Occitània, Provença		1 <i>sirventes</i> a <i>f</i>
NICOLAS de PINHANS, Joan (570)	Occitània, Provença		<i>Canso</i> satírica al ms. Marselha, Arxiu Depart. des Bouches du Rhône, B 421, K
PANASSAC, Bernat de (482)	Occitània	És presentat com a donzell a la rúbrica de la cançó transcrita a <i>Sg</i> i com a senyor de Roda a <i>t</i> . (=d'Arroeda, al comtat d'Astarac (Armanyac). Fou un dels set fundadors del Consistori de Tolosa	1 <i>canso</i> a <i>Sg</i> . 1 <i>canso</i> a <i>t</i> , on es transcriu la <i>glosa</i> cornetiana a aquest poema.
PERE d'Aragó, Infant	Catalunya	Comte de Ribagorça (1322-1381), comte d'Empúries (1325-1341), comte de les muntanyes de Prades (1341-1381), senyor de la baronia d'Entença (1341-1381) i senyor de Gandia (1323-1359)	Res del seu corpus poètic ha sobreviscut
PERRIN, Pere (---)	Catalunya	notari	1 <i>cobla</i> als documents de Castelló
PRINAC, Pons de (553)	Occitània		1 <i>vers</i> a <i>t</i>
SANT ROSCA, Bertran de (487)	Occitània	Canonge de Sent Esteve de Tolosa	2 <i>cansos</i> i una <i>canso dansa</i> a <i>Sg</i>

		segons la rúbrica.	
SICÍLIA, Frederic II de (160)	Catalunya	rei de Sicília (1295-1337)	2 <i>coblas</i> i <i>tornada</i> al cançoner trobadoresc <i>P</i> (Resposta de Pons Hug d'Empúries)
TOLOSA, Jaume de (513)	Occitània (Tolosa?)		2 <i>cansos</i> a <i>Sg</i>
TRENCAVEL, Peire (549)	Occitània (Albi)		1 <i>partimen</i> amb R. de Cornet transcrit a <i>t</i>
TROVEL, Berenguier (50)	Occitània, Provença		1 <i>canso</i> i 1 <i>sirventes</i> a <i>f</i>
VETZINAS, Guilhem (511)	Occitània	Manquen dades que permetin proposar una identificació precisa	1 <i>canso</i> a <i>Sg</i>
VIDAL DE CASTELNAUDARI, Arnaut (472)	Occitània (Castellnou d'Arri)	Probablement <i>mestre</i> en lleis/advocat. Noble?	1 <i>canso</i> religiosa a <i>Sg</i>
VILADEMANY, Pere de ()	Catalunya	noble	1 peça fragmentària a <i>c</i>
VIULAIRE, Joan (---)	Castelló		1 <i>dansa</i> als documents de Castelló