

Marta Marfany

Identificació de dues cançons franceses i el seu context literari al «Procés de Corona d'aur» (c. 1406) de Francesc de la Via

ABSTRACT This paper explores the French references in Francesc de la Via's narrative poem *Procés de Corona d'aur*. The French songs mentioned in the poem are close to some *rondeaux* that were probably sung at the court of King Martin I of Aragon.

KEYWORDS Medieval Catalan Narrative Poetry; Francesc de la Via; *chansons d'éternne*; *rondeaux*; French Poetry.

Amb el nom de *Procés de Corona d'aur contra en Bertran Tudela* es coneix un poema narratiu de Francesc de la Via (1380–1443), dels primers anys del segle xv, conservat en testimoni únic al cançoner Vega-Aguiló (Barcelona, Biblioteca Nacional de Catalunya, ms. 8, f. 3r–63v).¹ El *Procés* està compost de més de 3.000 versos en noves rimades —tirades de versos isosil·làbics aparellats—, escrits en la llengua híbrida occitanocatalana característica del període. Francesc de la Via, sotsveguer de Girona en la ficció de l'obra i també en la realitat (1405–1408),² hi narra el conflicte jurídic que hagué de resoldre entre una dama, Corona d'aur o Senyora de valor,³ i l'escuder Bertran Tudela, acusat per ella d'haver-li robat un guant i d'haver-se'n vantat en una cobla —i, doncs, d'haver-la difamada. El poema és la narració del procés judicial, amb els detalls d'un procés real, des

que la dama presenta l'acusació, el 6 de maig de 1406, fins al pronunciament de la sentència, el 24 de juny d'aquell mateix any. Francesc de la Via i molts altres personatges del poema han estat identificats amb persones reals, documentades els primers anys del segle xv. Així, s'ha proposat d'identificar Bertran Tudela amb un escrivà de la cancelleria del rei Martí I, proper a Francesc de la Via, que fou enviat, almenys en dues ocasions, a la cort papal d'Avinyó (Alberni 2007).⁴

Enmig de tant de realisme, hi destaquen les citacions líriques, de versos de trobadors, que les dues parts en litigi esgrimeixen com a arguments durant el judici. De fet, al *Procés* la comicitat s'aconsegueix justament inserint la tradició trobadoresca en l'entramat realista:

Els conceptes amorosos es descriuen en relació amb els usos dels «antics», però tant les metàfores com els altres motius trobadorescos —per exemple, la penyora robada i la relació de vassallatge de la dama i l'enamorat— es prenen de manera literal com a elements narratius. Així, el guant robat és motiu d'una denúncia per furt dins del sistema jurídic de pau i treva, que regulava els conflictes feudals. Així mateix, Corona d'aur troba Francesc en un jardí delectable a l'últimíssima moda, amb un cor d'ocells que canten polifonies franceses, i després de dis-

1. El poema està encapçalat amb la rúbrica «Poeta remullat», d'una mà moderna, que és una referència a la taca d'humitat del foli, present també al foli anterior, on començava el nostre text (vegeu, per a la reconstrucció d'aquesta part del còdex, Alberni 2006: 62–68). Les obres conservades de Francesc de la Via, editades per Pacheco (1997), són les següents: dos poemes llargs en noves rimades, el *Procés* i *A Bella Venus*; un poema llarg en codolades, el *Llibre de fra Bernat*; i dues cançons d'amor i una cobla adreçada al cavaller Narcís de Sant Dionís.

2. Per al personatge històric de Francesc de la Via, vegeu Pacheco (1997: 17–23) i Alberni (2007: 84).

3. Per al sentit i la funció d'aquests noms en el poema, vegeu Pacheco (1997: 87–88).

4. Vegeu els v. 1.730–1.731 del poema: «recorde-us qu'en satembre | anàvets Avinyó» (Pacheco 1997: 237).

cutir sobre qui ha trencat el secret amorós [...] l'enamorat es lliura a la *merce* de la dama. (Cabré & Espadaler 2013: 371–372)

Per als referents trobadorescos, és bàsic un estudi d'Isabel de Riquer (2020) sobre la penyora o el guant perdut, en el qual queden ben acotats el motiu i els trobadors que el fixaren. Així, els artífexs principals del tema són alguns dels autors dels versos que se citen al *Procés*: Guiraut de Bornelh, Peire Vidal i Cerverí de Girona, entre d'altres. Tot i així, l'anàlisi de les citacions del poema —algunes encara sense identificar— mereix un capítol a part, que abordarem en una altra ocasió. Aquí ens centrarem només en els referents francesos, essencials també per a la construcció de l'element còmic, concretament les dues cançons franceses que esmenta el narrador: la primera és una «cançó de França» a la qual es fa referència en l'escena inicial del poema, cantada per uns ocells que —se'ns diu amb ironia— han après el francès; i la segona, «un cantar de París» entonat pel seguici que acompanya la dama i el sotsveguer quan es disposen a cavalcar cap a Girona per formalitzar l'acusació —també amb comentari irònic: «I cant faray ma via | ab tanta melodia?» (v. 644–645). Vegem cada referència en el seu context:

[...]
 e sobre-l prat pausar,
 per escoltar lur so.
 E-l novelh auzelhó
 qu'estéron dins lo niu
 comenssàron piu piu,
 ab laugeres passadas
 e-z amb plasens muntades;
 affinàron lur votz
 e-z ab pauch instant, totz
 començàron cantar.
 Ladonchs van començar
 lo temps de baxa dança
 d'una cançó de França
 trop plasén per ausir:
 «*je l'am je vulh servir*»,
 ab molt graciós so;
 e puys, ab gran raysó
 féron lo segon temps
 acordan tug ensemps
 qu'ausel no-y desmantí;
 jur-vos jamay ausí
 so ten bé compassat,
 e suy marevelhat

de l'auzel qui francès
 havíon gent après.
 (v. 1–25; Pacheco 1997: 159–160)

E ladonchs tuyt ensemps
 penssam a cavalcar
 e vam-nos arrenclar
 de parelh en parelh.
 El scuder ysnelh
 ab les gayes donzelles,
 resplendens com steles,
 comenssàran cantar,
 e gran joya manar
 ab belh solaç e ris,
 us cantar de París
 mot graciós e gay:
 «*Cor e cors e quant que j'ay...*»
 E cant faray ma via
 ab tant malodia?
 A tres votz totz ensemps,
 ab tal compàs e temps,
 ab cant, contra, tenor.
 (v. 632–649; Pacheco 1997: 189)⁵

En una obra que presenta tants referents reals, identificar les dues composicions franceses, de moda pels volts de 1406, equivaldria a conèixer-les amb força seguretat. Cal tenir ben present que tant al segle XIV com al segle XV la música que sonava a les corts europees era cantada en francès, tal com testimonia la literatura catalana de l'època (Marfany 2009). Els dos versos que esmenta el narrador del *Procés* contenen un llenguatge altament tipificat que dificulta la individualització de les peces. Tot i així, la recerca en repertoris i manuscrits, i també entre les composicions de poetes francesos de l'època, apunta pistes prou sòlides per plantejar-ne, per a cada cas, una proposta d'identificació.

➤ «Je l'am je vulh servir»

Segons la descripció del narrador Francesc, aquesta cançó està formada per un primer temps, «lo temps de baxa dança» (v. 12), contraposat al «segon temps» que s'esmenta tot seguit (v. 18). El terme *baixa dansa* designava una dansa de cort, distingida i solemne, de ritme lent, en la qual els passos es feien arran de terra sense alçar gaire els peus; en l'*alta dansa*, en canvi, el temps era més ràpid i els passos saltats. La baixa dansa de «Je l'am je vulh servir» devia ser monòdica, com la majoria

5. Amb la puntuació dels v. 647–649 modificada.

de baixes danses, però el «segon temps», potser una alta dansa, és descrit clarament com a polifònic: els ocells s'acorden tots alhora (v. 19), és a dir, *fan l'acord* entre les tres parts vocals que conformen una peça polifònica (cant, contratenor i tenor). Malgrat el llenguatge estereotipat de la poesia francesa de l'època, i amb tota la prudència que calgui, el vers «Je l'am je vulh servir» es pot connectar amb el refrany d'un *rondeau* copiat al manuscrit Penn (Philadelphia, University of Pennsylvania Library, ms. 902), un còdex que ja ha estat relacionat en altres ocasions amb el cançoner Vega-Aguiló.⁶ El poema en qüestió, la composició número 306 (f. 92v; Wimsatt 2009), amb l'incipit «Ma belle amour, ma joyeuse esperance», forma part de la secció final del manuscrit, en la qual tots els poemes són anònims i de transmissió única. El refrany del *rondeau* són els versos «Ma belle amour, ma joyeuse esperance, | tout quant que j'aim et que je vueil servir»:

*Ma belle amour, ma joyeuse esperance,
tout quant que j'aim et que je vueil servir,
je vien à vous pour mercy requerir,
et me sommet à vo bonne ordonnance.
Se j'ay rien fait qui soit vo desplaisance,
faites de moy tout vostre bon plaisir.
Ma belle amour, ma joyeuse esperance,
tout quant que j'aim et que je vueil servir.
Et s'ainsi est que ce soit vo plaisance
sans votre amour tous jours ainsi languir,
je m'y accors mieulx ainsi pour vous mourir
que donc avoir confort ne aiegrance.
Ma belle amour, ma joyeuse esperance,
tout quant que j'aim et que je vueil servir.
(University of Pennsylvania Library, ms. 902, f. 92v)⁷*

El *rondeau* és una forma fixa francesa que neix de la dansa homònima: els termes *carole*, *ronde* i els diminutius *rondet*, *rondel*, *rondelet* i *rondeau* designaven danses en cercle en les quals s'alternaven els versos de la tornada o refrany, interpretats en grup, i els altres versos de la composició, cantats només per la persona que dirigia la dansa (Hoppin 1978 [2000]: 313).

6. Vegeu Alberni (2012), Marfany (2016) i Zinelli (2012).

7. Transcripció i puntuació del text a partir del manuscrit digitalitzat a Penn Libraries, <<https://www.library.upenn.edu/>>. Els versos en cursiva, tant en aquest rondell com en els que reproduïm més endavant, corresponen al refrany.

La forma fixa del *rondeau* dels segles XIV i XV té només dues rimes i està composta de dues seccions musicals diferents. De fet, la forma mètrica va lligada a l'estructura musical, que constava, com hem vist, de dos períodes: un en què el solista cantava els versos de l'estrofa i un altre en què el cor cantava el refrany, que encapçalava la peça i es repetia al mig de l'estrofa i al final.⁸ Els dos temps que esmenta el narrador del *Procés* podrien fer referència, doncs, a la baixa i l'alta dansa d'una dansa *rondeau*, o, altrament dit, als dos períodes musicals característics dels rondells conservats dels segles XIV i XV.⁹

Si bé al poema no hi apareix ningú ballant, el terme *baixa dansa* sembla indicar que la composició polifònica que canten els ocells era per ser ballada. Moltes danses celebraven l'arribada de la primavera, i les festes de maig —pensem en l'estampida de Raimbaut de Vaqueiras, «Kalenda maia»— poden haver-ne estat l'origen (Hoppin 1978 [2000]: 313). Cal recordar que l'acció del poema de Francesc de la Via —hi tornarem més endavant— transcorre durant el mes de maig.

☛ «Cor e cors e quant que j'ay»

Pel que fa a la segona composició, «Cor e cors e quant que j'ay», és descrita pel narrador com una peça polifònica, a tres veus, amb cant, contratenor i tenor (v. 647–649). Malauradament, el manuscrit està esquinçat en aquest punt i no podem saber si la descripció musical era més extensa. El vers citat —de set síl·labes, en lloc de les sis dels aparats— és una expressió fixada que, amb variants, apareix en poemes dels grans autors francesos de l'època. Per exemple, en el *Prologue* de Guillaume de Machaut, hi trobem aquests octosíl·labs: «Einsois y doy mon sentement | mettre et mon entendement, | cuer, corps, pooir et quant que j'ay» (v. 135–137; Chichmaref 1909: I, 8). També en una *complainte* d'Eustache Deschamps: «Mon tresdoulz cuer, m'amour tresdesiree, | a qui je doing cuer, corps et quant que j'ay» (v. 1–2; Laidlaw &

8. Aquesta és la característica principal dels rondells (refrany a l'inici, al mig i al final de la composició), també dels catalans conservats, entre els quals un de Cerverí, dos inclosos al *Salut d'amor* i un de Pere Serafi (Romeu 2000: 31).

9. Vegeu una breu explicació de l'estructura musical i textual de la forma fixa del *rondeau* a Marfany (2009: 20–21).



Rondeau de Baude Cordier

Belle, bonne, sage, plaisante et gente,
 A ce jour cy que l'an se renouvelle,
 Vous fais le don d'une chanson nouvelle
 Dedans mon cuer qui a vous se presente.
 De recevoir ce don ne soyés lente,
 Je vous suppli, ma douce damoysele;
 Car tant vous aim qu'aillours n'ay mon entente,
 Et sy scay que vous estes seulle celle
 Qui fame avés que chascun vous appelle:
 Flour de beauté sur toutes excellente.

IMATGE 1 · Còdex Chantilly (Chantilly, Musée Condé, ms. 564, f. 11v).

Scollen-Jimack 2017: 326). I un vers d'un rondell de Christine de Pisan presenta també força similitud amb la citació de Francesc de la Via: «Mon cuer, mon corps, quanque j'ay en loier» (v. 5; Roy 1886-96: I, 180). Tanmateix, el vers de Francesc de la Via és més proper a un que fa servir Charles d'Orléans en el refrany de dos rondells diferents:¹⁰

10. Si considerem que Francesc de la Via va escriure el *Procés* poc després de 1406, la data que dona al text, és evident que no hauria pogut conèixer aquests rondells de Charles d'Orléans, escrits amb posterioritat. Els citem, però, per il·lustrar una tradició que Francesc de la Via sí que devia conèixer (vegeu, tot seguit, el poema d'Eustache Deschamps, anterior a 1406).

*J'estraîne de bien loing m'amie,
 de cuer, de corps et quanque j'ay,*

en bon an lui sohaideray
 joye, santé et bonne vie.
 Mais que ne m'estraîne d'oublie,
 ne plus ne moins que la feray.
*J'estraîne de bien loing m'amie,
 de cuer, de corps et quanque j'ay.*

Mon cuer de chapel de sussie,
 ce jour de l'an, estreneray
 et à elle presenteray
 des fleurs de ne m'oubliez mie.
*J'estraîne de bien loing m'amie,
 de cuer, de corps et quanque j'ay.*
 (Champion 1956: 304)

*Ad ce premier jour de l'année,
 de cuer, de corps et quanque j'ay,*

priveement estreneray;
 ce qui me gist en ma pensée,
 c'est chose que tondray cellée,
 et que point ne descouvreray.
*Ad ce premier jour de l'année,
 de cuer, de corps et quanque j'ay.*

Avant que soit toute passée
 l'année, je l'aproucheray,
 et puis à loisir conteray
 l'ennuy qu'ay, quant m'est eslongnée.
*Ad ce premier jour de l'année,
 de cuer, de corps et quanque j'ay.*
 (Champion 1956: 323)

És molt possible que Charles d'Orléans cone-
 gués aquest rondell d'Eustache Deschamps:¹¹

*A ce bon jour que temps se renouvelle,
 que moys et ans et la lune est nouvelle,
 vous doing mon cuer, mon corps et quanque j'ay,
 comme cellui qui tous ostres seray
 a tousjours maiz, ma dame bonne et belle.*

Or vous plaise, tresdouce damoiselle,
 quant feruz sui d'amoureuse estincelle,
 moy retentir, et lors m'esjoïray.
*A ce bon jour que temps se renouvelle,
 que moys et ans et la lune est nouvelle,
 vous doing mon cuer, mon corps et quanque j'ay.*

Si non je sui en la mer sanz nacelle,
 près de perir, se Pitez ne m'appelle.
 En ce torumant par Reffus periray,
 maiz a Amour et a vous m'atendray;
 juges vous faiz tous deux de ma querelle.
*A ce bon jour que temps se renouvelle,
 que moys et ans et la lune est nouvelle,
 vous doing mon cuer, mon corps et quanque j'ay,
 comme cellui qui tous ostres seray
 a tousjours maiz, ma dame bonne et belle.*
 (Laidlaw & Scollen-Jimack 2017: 332–333)

De fet, tots tres rondells són *chansons d'étren-
 nes*, un subgènere líric de circumstàncies per ce-

11. «Two of the lyrics by Charles d'Orléans [...] share the line "De cuer, de corps et quanque j'ay", a formulation also found in a lyric by Deschamps, who served Charles's parents; we know Charles inherited from them a book of Deschamps's poems» (Plumley 2015: 379).

lebrar l'arribada de l'any nou. Les composicions d'estrenes són molt sovint de temàtica amorosa, adreçades a una dama, i el poeta sol oferir el seu cor com a regal, o també, com en el nostre cas, el cor acompanyat del cos i de totes les seves possessions. En un altre grup important de composicions, l'obsequi que s'ofereix és el poema mateix (per exemple, el rondell «Belle, bonne, sage, plaisante et gente» de Baude Cordier; imatge 1). L'origen d'aquests poemes es remunta al costum, heretat dels romans, d'oferir obsequis el primer de gener, que a finals del segle XIV es convertí en una de les principals cerimònies de les corts franceses i francòfones. També, doncs, a la corona catalanoaragonesa, tal com testimonia la famosa carta que Joan I, quan era infant d'Aragó, adreçà al seu germà Martí, el 4 de gener de 1380, per enviar-li un rondell que ell mateix havia musicat justament per a la recent festa de cap d'any («festa de ninou prop passada»):

Car frare. Sapiats que lo jorn de la festa de ninou prop passada nos, entrevenents alguns dels nostres xantres, fahem I rondell notat ab sa tenor e contratenor e ab son cant, traslat del qual vos trametem dins la present entreclus, pregants vos, frare car, que l cantets e l façats cantar e que l mostrets o l façats mostrar a tots aquells qui us sera semblant, e si vos ne altre alcu qui ab vos sia vol fer viralay o rondell o ballada en ffrancès, enviats la ns quan feta sia car nos la us trametrem notada ab so novell.

Arxiu de la Corona d'Aragó, reg. 1658, f. 108 (*apud* Gómez Muntané 1979: I, 200)

El rondell en qüestió no s'ha conservat, però aquest document ha estat citat en diverses ocasions pel valor que té per a l'estudi de la presència de la poesia i la música franceses a la cort d'Aragó. Aquí el posem en relleu també com a testimoni d'una celebració cortesana, la de ninou o cap d'any, en la qual es cantaven rondells polifònics en francès, alguns dels quals devien ser cançons d'estrenes. Potser també el rondell perdut de Joan I.

De *chansons d'étrennes* se n'han conservat tant amb música com sense, i el repertori ha estat ben establert i estudiat (Ragnard 2005; Plumley 2015). Així, el corpus inclou, entre molts d'altres, poemes d'Eustache Deschamps, d'Oton de Grandson i de Christine de Pisan; peces del manuscrit de Chantilly (Musée Condé de Chantilly, ms. 564), un còdex luxós amb notació musical,

considerat un dels repertoris més importants de música polifònica francesa del segle XIV, relacionat també amb la cort d'Aragó;¹² i finalment, d'una etapa més tardana, composicions dels músics Gilles Binchois i Guillaume Dufay. D'altra banda, es considera un precedent de les *chansons d'étrennes* l'únic rondell polifònic de Jean de Lescuriel, «Belle et noble, à bonne estraine» (copiat en un manuscrit datat el 1316), que curiosament conté un vers al refrany, «vous doins cuer et quanque j'ay», proper als que hem vist més amunt:

*Belle et noble, à bonne estraine,
vous doins cuer et quanque j'ay.
Amès me aussi de cuer vrai.
Dieu vous doint bon jour sanz painne,
Belle et noble, à bonne estraine.
Je vous aim d'amour certaine,
Et ferai tant com vivrai.
Puisqu'ainsi est, de cuer gai,
Belle et noble, à bonne estraine,
vous doint cuer et quanque j'ay.
Amès me aussi de cuer vrai.
(Montaignon 1855: 27)*

La repetició d'aquest vers en diversos rondells no és un fenomen estrany si pensem que les *chansons d'étrennes* i, en general, la lírica i la música polifònica dels segles XIV i XV, presenten un alt grau d'intertextualitat, atès que les formes fixes «quickly became a locus for competitive demonstrations of lyric ingenuity and allusive play held at court and in urban contexts» (Plumley 2015: 374). Cal fer notar que gairebé totes les citacions de la lírica d'aquest període solen ser o bé de l'incipit o bé del refrany, també en aquestes composicions

12. El manuscrit conté cent tretze composicions: setanta balades, dotze virelais, disset rondells i tretze motets, deu dels quals en llatí (Plumley & Stone 2008). És font principal de l'*ars subtilior*, nom amb el qual es designa un estil musical que apareix a finals del segle XIV derivat de l'*ars nova* francesa. L'*ars subtilior* neix i es desenvolupa en tres corts meridionals: la cort papal d'Avinyó, la dels reis d'Aragó (la cort de Pere III i sobretot la de Joan I) i la cort del comte de Foix (1378–1394). La música del nord de França, més simple i continguda, rebé cert influx d'aquest estil, i els compositors francesos l'adoptaven quan entraven a formar part d'alguna d'aquestes corts (Hoppin 1978 [2000]: 486). Així doncs, diversos compositors i peces del manuscrit de Chantilly es relacionen amb la cort papal d'Avinyó, amb la cort del comte de Foix i sobretot amb la de Joan I, tot i que el còdex no en procedeix directament.

de cap d'any, entre les quals ja s'han detectat diverses coincidències textuais i musicals (Plumley 2015: 379–380). Cal afegir, en relació a la cançó del *Procés de Corona d'aur*, que les *chansons d'étrenne* tenen moltes similituds amb les composicions que celebraven l'arribada del mes de maig —la primavera i les festes de la Verge—, que era una de les tres grans festivitats de les corts franceses tardomedievales, juntament amb Sant Valentí i el cap d'any (Poirion 1965: 112; Ragnard: 105).¹³ Vegeu, per exemple, les similituds i coincidències textuais entre aquests dos rondells de Guillaume Dufay, l'un classificat com a *chanson d'étrenne* i, l'altre, una composició que celebra l'arribada del mes de maig:

*Entre vous, gentils amoureux,
ce jour de l'an soyés songneus
de bien servir chascun s'aimie
et de fuir merancolie,
se vous volés estre joieux.*

Ne soiés de riens curieux
que de faire gales et jeux
et de mener tres bone vie.

*Entre vous, gentils amoureux,
ce jour de l'an soyés songneus
de bien servir chascun s'aimie
Et ne vous chaut des envieus
Qui sont felons et despiteus.
Chantés, dansés, quaque nul die;
et qui ne peut chanter, se rie;
je ne vous ay consilier mieulx.*

*Entre vous, gentils amoureux,
ce jour de l'an soyés songneus
de bien servir chascun s'aimie
et de fuir merancolie,
se vous volés estre joieux.*

(<<https://www.lieder.net/lieder/index.html>>)

Pel que fa a la celebració cortesana, a la imatge dedicada al mes de maig de *Les très riches heures du duc de Berry* (imatge 2), s'hi pot observar un se-

13. Pel que fa al primer dia de l'any, no totes les corts i administracions europees de l'època seguien el mateix calendari, sinó que variava segons el lloc, per exemple: «Pour l'administration florentine, elle est fixée à l'Annonciation (25 mars), la chancellerie royale française se réfère à la fête mobile de Pâques (entre le 22 mars et le 25 avril)» (Ragnard 2005: 106). Segons Ragnard (2005: 106), el costum de repartir estrenes se celebrava a tot arreu l'1 de gener, fos quin fos el calendari que se seguis. Un bon nombre de les peces classificades com a *chansons d'étrenne*, però, no fan cap menció del dia 1 de gener.

guici a cavall, amb tres dames vestides de verd —la nostra Corona d'aur, en canvi, va vestida de vermell (v. 80)—, precedits de músics amb trompetes, que es dirigeixen al bosc a collir fulles, branques i flors que faran servir per fer adorns i xapellots. En les celebracions del mes de maig, la cort seguia uns rituals festius en els quals la música, la dansa i la poesia hi tenien un paper privilegiat (Crane 2002). D'aquí la proliferació de poemes situats o dedicats al mes de maig, com el rondell «Doulx moys de may, vrais dieux des amoureux» d'Eustache Deschamps (Laidlaw & Scollen-Jimack 2017: 334), la balada «Du mois de May je me tieng pour contente» de Christine de Pisan (Roy 1886-96: I, 258) o el rondell «Le premier jour du mois de mai» de

Charles d'Orléans (Champion 1956: 304), per citar-ne només alguns de coneguts.

En definitiva, la cronologia precisa del *Procés de Corona d'aur* en diverses dates del mes de maig no és només un mecanisme de versemblança per enllaçar el poema amb la suposada anècdota real que l'origina, sinó també un recurs per construir la comicitat inserint el text en la tradició lírica francesa.¹⁴ No es tracta només de les cançons citades, segurament, com hem vist, totes dues rondells, sinó de la mateixa carcassa argumental del *Procés*, que correspon a grans trets amb la de nombrosos *dits* i *lays* en què el protagonista comença una «aventura» amorosa el primer de maig —o durant el mes de maig— enmig d'un

14. Potser també en la trobadoresca i els seus nombrosos poemes amb exordis primaverals o que celebren l'arribada del mes de maig i la primavera. En aquest sentit, el *Llibre de fra Bernat*, una altra obra paròdica de Francesc de la Via, se situa al mes de gener, quan els gats estan en zel (v. 1–11), potser per subvertir l'exordi primaverall trobadoresc (Cabrè & Espadaler 2013: 370) o també, més probablement, per parodiar l'inici dels *lais* narratius i d'altres composicions del gènere *chanson d'aventure*, amb el qual es relacionen, per exemple, la *Faula* de Guillem de Torroella (a. 1375) i el *Llibre de Fortuna i Prudència* de Bernat Metge (1381). Vegeu un breu resum d'aquesta tradició, a propòsit del «primer jorn de may» en què comença el *Llibre de Fortuna i Prudència*, a Cabrè (2010: 86, n. als v. 26–47).

jardí, d'un bosc o d'una praderia envoltat d'ocells que canten i d'un paisatge idíl·lic. Francesc de la Via podria haver conegut molts d'aquests textos francesos, des de *Le joli moys de may* i *La Court de May* de Jean Froissart fins al *Lay de Franchise* d'Eustache Deschamps, passant pels poemes d'Oton de Granson i de Christine de Pisan. Només tenia sentit parodiar-los si eren àmpliament coneguts. La tradició francesa estava ben arrelada en la família reial, i les cançons franceses esmentades en el poema de Francesc de la Via devien formar part del repertori que a principis del segle xv es cantava en les celebracions de la cort de Martí I i, poc abans, del seu germà Joan I.



IMATGE 2 · El mes de maig, a les «Les très riches heures du duc de Berry» (Chantilly, Musée Condé, ms. 65, f. 5).

◆ Referències bibliogràfiques

- ALBERNI, Anna, 2006: *Barcelona, Biblioteca de Catalunya*. VeAg (7 e 8), Mòdena, Mucchi.
- ALBERNI, Anna, 2007: «El Procés de Francesc de la Via, una nota de societat gironina de 1406», *Actes del tretzè colloqui internacional de llengua i literatura catalanes (Girona 2003)*, ed. S. Martí et al., Barcelona, Publicacions de l'Abadia de Montserrat, 82–101.
- ALBERNI, Anna, 2012: «El Roman de Cardenois i l'empremta de Guillaume de Machaut en la poesia catalana medieval», *Romania*, 130.1, 74–108.
- CABRÉ, Lluís (ed.), 2010: Bernat Metge, *Llibre de Fortuna i Prudència*, Barcelona, Barcino.
- CABRÉ, Miriam; ESPADALER, Anton M., 2013: «La narrativa en vers», *Història de la literatura catalana, vol. III, Literatura medieval (III). Segle xv*, dir. L. Badia, Barcelona, Enciclopèdia Catalana–Barcino–Ajuntament de Barcelona, 297–372.
- CHAMPION, Pierre (ed.), 1956: Charles d'Orléans, *Poésies*, París, Honoré Champion.
- CHICHMAREF, Vladimir (ed.), 1909: Guillaume de Machaut, *Poésies lyriques*, París, Honoré Champion, 2 vols.
- CRANE, Susan, 2002: «Maytime in Late Medieval Courts», *The Performance of Self: Ritual, Clothing, and Identity during the Hundred Years War*, Philadelphia, University of Pennsylvania Press, 39–72.
- GÓMEZ MUNTANÉ, M^a Carmen, 1979: *La música en la casa real catalano-aragonesa 1336–1442*, Barcelona, Bosch, 2 vols.
- HOPPIN, Richard H., 1978 (2000): *La música medieval*, trad. Pilar Ramos, Madrid, Akal.
- LAILAW, James; SCOLLEN-JIMACK, Christine (ed.), 2017: *Eustache Deschamps, ca 1340–1404: anthologie thématique*, París, Classiques Garnier.
- MARFANY, Marta, 2009: «Balades, lays i rondells francesos en la literatura catalana del segle xv», *Mot so raso*, 8, 16–26.
- MARFANY, Marta, 2016: «Les balades franceses del cançoner català Vega-Aguiló», «Cobles e lays, dances e bon saber». *La poesia catalana abans d'Ausiàs March: text, forma, edició*, ed. A. Alberni, S. Ventura, Barcelona–Roma, Institut de Recerca en Cultures Medievales (UB)–Viella Libreria Editrice, 127–134.
- MONTAIGLON, Anatole de (ed.), 1855: *Chansons, ballades et rondeaux de Jehannot de Lescurel*, París, P. Jannet.
- PACHECO, Arseni (ed.), 1997: Francesc de la Via, *Obres*, Barcelona, Quaderns Crema.
- PLUMLEY, Yolanda, 2015: «French Lyrics and Songs for the New Year, ca. 1380–1420», *The Cambridge History of Fifteenth-Century Music*, ed. A. Busse Berger, J. Rodin, Cambridge, Cambridge University Press, 374–400.

- PLUMLEY, Yolanda; STONE, Anne (ed.), 2008: *Codex Chantilly, Bibliothèque du Château de Chantilly, MS 564*, Turnhout, Brepols, 2 vols.
- POIRION, Daniel, 1965: «Les rites de la cour et leur image poétique», *Le poète et le prince. L'évolution du lyrisme courtois de Guillaume de Machaut à Charles d'Orléans*, Paris, Presses Universitaires de France, 112–121.
- RIQUER, Isabel de, 2020: «...e fon sazos | Que per un gan | Er'hom bautz e ioios!», *Revue des langues romanes*, 124.2, 235–265, <<http://journals.openedition.org/rlr/3482>> [19/12/2020].
- ROMEU, Josep, 2000: *Corpus d'antiga poesia popular*, Barcelona, Barcino.
- ROY, Maurice (1886-96): *Œuvres poétiques de Christine de Pisan*, Paris, F. Didiot, 3 vols.
- WIMSATT, James I., 2009: *Chaucer and the poems of "Ch" (revised edition)*, Kalamazoo, Medieval Institute Publications, <<https://d.lib.rochester.edu/teams/publication/wimsatt-chaucer-and-the-poems-of-ch>> [30/12/2020].
- ZINELLI, Fabio, 2012: «Il Roman de Cardenois, Guillaume de Machaut e Oton de Grandson tra Francia del sud e Catalogna», *Romania*, 130.2, 294–354.