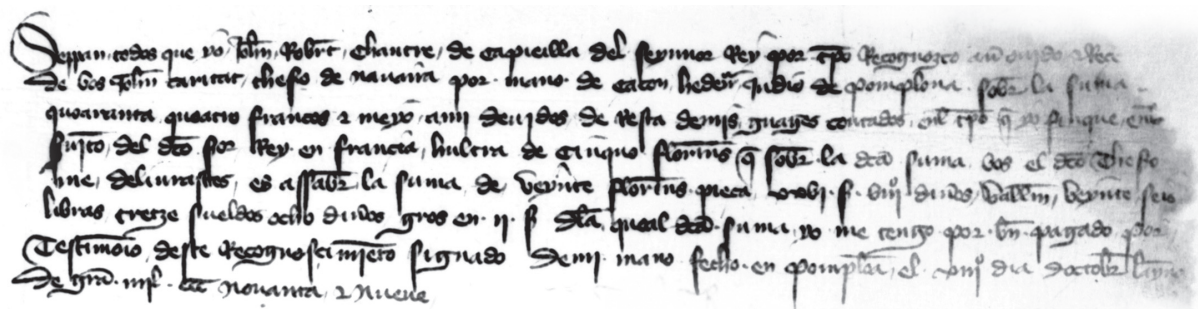


Trebor a Navarra i Aragó

Maricarmen Gómez Muntané



Rebut de la tresoreria de Carles III de Navarra, datat a Pamplona el 13 d'octubre de 1399, que correspon a la liquidació d'una suma que es devia al xantre Johan Robert (Arxiu General de Navarra, caixa 76, núm. 49/34).

Una de les poques coses que sabem del compositor anomenat Trebor; autor d'una de les produccions poeticomusicals més significatives del còdex de Chantilly (Biblioteca del castell, ms. 564), màxim exponent de l'*Ars Subtilior*, és que el 24 de juny de 1408 va ser inscrit en qualitat de xantre a la capella de Martí I d'Aragó, si es tracta de Johan Trebol, Treboll o Triboll (nom, per altra banda, poc freqüent).¹

El primer d'abril de l'any següent, Trebor va rebre una quantitat de diners per cobrir les despeses per vestir; la mateixa que havien cobrat tots els membres adscrits a la capella reial aragonesa des d'antic.² Dies després, el rei Martí va lliurar a Johan Triboll una carta de recomanació dirigida al seu fill, aleshores rei de Sicília, que probablement Trebol va saber aprofitar; perquè el seu nom –Trebol, Treboll o Triboll, les variants ortogràfiques dels noms propis són freqüents en la documentació de l'època– no torna a aparèixer als registres de la cancelleria aragonesa.

Fins al moment, llevat de comptades excepcions, els especialistes estan d'acord en admetre que Trebor és un anagrama de Robert. L'adopció d'un sobrenom, o si es vol d'un nom artístic, era un fet relativament freqüent entre els compositors i intèrprets que cul-

La carta del monarca deia així:

Lo Rey d'Aragó

Rey molt car primogenit. Segons havem entes per relació d'alguns capellans vostres, vós havets necessari un xantre per servir de vostra capella, perquè us trametem lo feel xantre de la nostra capella Johan Triboll, portador de la present, pregan-vos, Rey molt car primogenit, que aquell vos placia haver per recomanat. E sia, Rey molt car primogenit, lo Sant Sperit vostra guarda. Dada en Barcelona sots nostre segell secret, a XXIII dies d'abril del any MCCCCVIII. Rex Martinus.

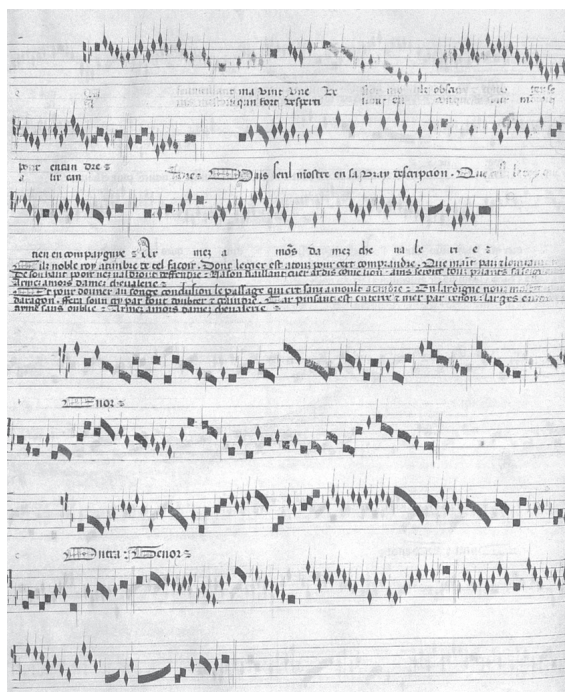
Dirigitur Regi Sicilie.

(Arxiu de la Corona d'Aragó, reg. 2187 fol. 112v).

tivaven l'estil musical *subtilior*. A més, hagués resultat molt estrany que dos músics coetanis i coterranis es fessin anomenar Trebor i Trebol, amb totes les seves variants. D'aquí que haguem de concloure, en bona lògica, que el protagonista de la nostra història és el xantre Johan Robert, àlies Trebor o Trebol, modificació de l'anagrama probablement per analogia amb la planta tan estesa en el territori, el trèvol, que la superstició considera popularment com un senyal de bona sort quan té quatre fulles enlloc de les tres habituals.

1. Arxiu de la Corona d'Aragó, Reial Patrimoni reg. 928 (sense foliar).

2. Arxiu de la Corona d'Aragó, Reial Patrimoni reg. 855 fol. 121v.



Balada *En seumeillant* de Trebor (còdex Chantilly, Musée Condé, 564, f. 21v).

Entre 1397 i 1399 trobem un xantre al servei de la capella de Carles III de Navarra que, en els documents de tresoreria de l'arxiu general, s'anomena en dos casos Jehan Robert i en tres Johan Robert.³ Al peu d'un d'aquests documents hi apareix estampada la signatura de l'interessat, que es fa dir Johan o Johannes Roubert (vegeu la il·lustració de la p. 7).

Tant si es deia Robert com Roubert, és un dels xantres que va ingressar al servei del monarca navarrès a l'estiu de 1396, poc temps després d'haver-se iniciat la formació de la capella, aprofitant la dissolució de la del rei Joan I d'Aragó després del seu traspàs al maig d'aquell mateix any. El rebut amb la firma del xantre correspon a la liquidació dels seus gatges pel període que va estar al servei de Carles III de França (1397-98), i és l'últim que el relaciona amb Navarra. Des d'allí, Robert es deuria desplaçar a la cort de Martí I d'Aragó, on sembla que era conegut pel seu pseudònim.

Tot i que no tenim constància documental del servei de Trebor a la capella de Joan I, no hi ha cap dubte de la relació entre el compositor i l'Amador de la Gentilesa. El còdex de Chantilly atribueix a Trebor sis balades a tres veus: *Passerose de beauté*,

la noble fleur (núm. 19), *En seumeillant m'avint une vesion* (núm. 20), *Se Alixandre et Hector fussent en vie* (núm. 38), *Quant joyne cuer en may est amoureux* (núm. 40), *Hélas, pitié envers moy dort si fort* (núm. 64) i *Se July César, Rolant et roy Artus* (núm. 66). Per altra banda, també se li atribueix un dels virelais, *Hé, tres doulz roussignol joly* (núm. 89), al manuscrit atribuït a Borlet. Aquest és probablement un altre pseudònim de Trebol (una altra variació de l'anagrama), cosa que corroboraria que es tracta del mateix xantre que Trebor.

Si les balades *Se July Cesar* i *Se Alixandre et Hector* estan dedicades, respectivament, al comte de Foix Gastó Febus (1331-1391) i a Mateu de Castellbò, el seu successor, *En seumeillant* ret homenatge a Joan I d'Aragó. Trebor imagina en somnis un monarca valent –força allunyat de la realitat, per cert– que adquireix l'aspecte d'un drac alat, en relació amb la cimera de l'elm del Casal de Barcelona a partir de Pere el Cerimoniós, que té el seu origen en l'associació del terme 'dragó' amb 'd'Aragó'. Gràcies a l'al·lusió a l'expedició, projectada i mai duta a terme el 1392, a l'illa de Sardenya que es pot llegir a la tercera estrofa, amb l'objectiu de sufocar el moviment independentista capitanejat per Brancalion d'Oria, podem datar aquesta balada poc després de la mort de Gastó Febus. La tornada, que coincideix amb el primer vers de la balada d'Eustache Deschamps on plora la mort de Guillaume de Machaut (c. 1300-1377), musicada per Franciscus Andrieu, fins i tot sembla insinuar-ho. La balada de Trebor diu així:

*En seumeillant m'avint une vesion
moult obscure et douteuse por entendre.
Avis m'estoit qu'un fort vespertilion
en conquete sourmontait Alixandre,
mais seril monstre en sa vray' description
que c'est le roy qui tien en compagnie
armez, amors, damez, chevalerie.*

*Cilz noble roy a timbre de tel façon
dont legier est à tout pour cert' comprendre
que maint paiz et lointaine région
de son haut pooir nez valdront déffendre,
n'à son vaillant cuer ardis comme lion,
ains seront touz priants sa seignourie,
armez, amors, damez, chevalerie.*

*Et pour douner au songe conclusion,
le passage qui ert sanz moult atandre
en Sardigne nous mostre que d'Aragon*

3. Vegeu-los reproduïts a Castro & Idoate 1952-74: XXII nús. 480, 603, 668 i XXIII nús. 505, 781.

*fera soun cry partout doubter et craindre,
car puisant est en terre et mer par renon,
larges en dons, et ayme sans oublie,
armez, amors, damez, chevalerie.*

[Mentre dormia vaig tenir una visió molt obscura i difícil d'entendre: vaig veure que un gran drac alat superava Alexandre en les seves conquestes, però aquest monstre, en la seva vertadera significació, representa el rei, que a la seva companyia té armes, amor, dames, cavalleria.

Aquest noble rei porta una cota d'armes que a tothom deixa entendre immediatament que molts països i regions llunyanes no oposaran resistència al seu gran poder ni al seu cor audaç i intrèpid com el del lleó, sinó que més aviat pregaran que sigui el seu senyor; armes, amor, dames, cavalleria.

I per concloure el somni, el passatge que ja no trigarà massa a Sardenya ens mostra que [el] d'Aragó farà respectar i témer arreu el seu crit de guerra, perquè és poderós per terra i mar, generós i sempre estimat, armes, amor, dames, cavalleria.]

De manera menys explícita que en el cas de *En seumeillant*, l'argument del qual podia haver suggerit *Lo somni* a Bernat Metge, la peça *Quant joyne cuer* s'adreça també al monarca aragonès Joan I. La balada tracta d'un rei afeccionat a la música, a qui es designa amb el sobrenom de Júpiter i que combina l'or i el grana en el seu estendard.

*Quant joyne cuer en may est amoureux,
et Jupiter au palais de Gemynis
fet son séjour gay, playsant, déliteux,
au roy puissant viennent de lointain paiz
maint chevalier et dames de mout haut pris
à sa noblée, dont grant est la renon,
qui porte d'or et de gueles gonfanon.*

*Son droit atour, son maintieng gracieux
de la Table Ronde est, à mon avis,
son ardemment grant, fourt et courageux,
et dons est larges à tous, grans et petis,
tant que le monde en est touz esbahis
de la noblée qu'il a soubz son penon,
qui porte d'or et de gueles gonfanon.*

*C'est bien rayson que chans méloudieux
qui là se tient et touz autres délis
d'armonie qui tant sont précieux,
et bons souvenirs tant plaisants et sobtils*

*à servir tel seigneur soyent ententis:
pour ly se nomment en mainte région,
qui porte d'or et de gueles gonfanon.*

[Quan al maig s'enamora el cor jove i té lloc l'alegre, plaent i deliciosa estada de Júpiter al palau dels Bessons, al poderós rei acudeixen des de països llunyans molts cavallers i dames molt preuades per la seva noblesa, la fama del qual és gran, que porta d'or i de gules l'estendard.

La seva presència, les seves maneres gracioses, el seu gran valor; fort i valent és, al meu parer, el de la Taula Rodona, així com la seva generositat amb tothom, joves i vells, fins al punt que el món en queda bocabadat de la noblesa que impregna el seu penó, que porta d'or i de gules l'estendard.

És just que els cants melodosos que hi tenen lloc, com tants d'altres delits d'harmonia, que són tan exquisits, i els bons records, tan plaents i subtils, s'escoltin al servei d'aquest senyor; en moltes parts si existeixen és gràcies a ell, que porta d'or i de gules l'estendard.]

Al drac alat, símbol del Casal de Barcelona, s'hi afegeixen, doncs, els pals d'or i les gules del



Armes de Pere el Cerimoniós i dels seus successors al tron.

conegut emblema dels reis d'Aragó, que encara roman en les insígnies de bona part dels seus antics territoris.

Si l'ingent nombre de músics documentats en el seu pas per la cort de Joan I des de la més primeirenca joventut no fos suficient per a demostrar la seva condició de melòman, que ratllava l'obsessió, el testimoni d'un dels seus col·laboradors més propers, Bernat Metge, és concloent. A *Lo Somni*, Metge imagina Joan I al Purgatori, on expia les seves culpes, que es resumeixen en quatre: la caça; el plaer d'escoltar xantres i ministrers; el «molt donar e despendre», o sigui, dilapidar la hisenda per atendre a les seves aficions personals; i la tafaneria. D'aquest rei, que al parer de Trebor és tan generós —«est largues à tous» diu a *Quant joyne cuer*—, però que va comprometre greument les arques de l'estat, Francesc Eiximenis (1327-1409), l'influent escriptor franciscà, insinua en més d'una ocasió que li agradava ser considerat com un déu;⁴ atès que en cap cas es pot tractar del Déu cristià, potser es devia tractar d'algun altre, tal vegada Júpiter, la màxima autoritat de la tríada del Capitoli, que és precisament el sobrenom que emprà Trebor en referir-se al rei protagonista de *Quant joyne cuer*.

Júpiter reapareix en una altra de les balades de Trebor, *Passerose de beauté*, on s'explica que es va casar amb la seva esposa en la flor de la joventut. La primera cobla i el principi de la segona diuen:

*Passerose de beauté, la noble flour,
margarite plus blanche que nul cygne,
dont Jupiter l'espousa par sa valour
en Engaddy, la précieuse vigne:
car du printemps à tous monstre la douçour
pour esbaudir cuer qui vray amour garde:
resjouis est quicunques la regarde.*

*En son cler vis sont trestuy li gay séjour:
plaisanse, odour, honnesté très benygne,
[...].*

[Bella malva-rosa, la noble flor, margarida més blanca que cap cigne, amb qui Júpiter esposà pel seu valor a En-Gaddí, la preuada vinya: a tothom mostra la dolçor de la primavera per a l'alegria del cor que professa amor de debò: qualsevol persona que la miri s'alegra.

En el seu rostre clar es reflecteixen totes les qualitats: plaer, perfum, molt benigne honestat, ...]

La dona a qui Trebor dedica la balada no pot ser altra que Violant de Bar, neboda de Carles V de França, que el 30 d'abril de 1380 va maridar-se a Perpinyà amb l'hereu de la Corona d'Aragó, vidu de Mata d'Armanyac. La balada *Du doubz vergier*, que Deschamps va adreçar a Maria de França, duquessa de Bar i mare de Violant, dissipa qualsevol dubte al respecte, ja que el seu nom s'acompanya amb l'epítet «la del rostre clar», que recull Trebor a l'inici de la segona cobla. La balada de Deschamps comença amb les paraules següents:

*Du doubz vergier de toute douçour plain
vi planter hors une plante de lis,
qui en Barrois reprint et fist son raim
long, grant et droit, et gesta, ce m'est vis,
.vi. nobles flours pour repeupler pays,
et tel douçour, ains qu'elle fut antée,
que de l'odeur fut chascuns esbahis
qu'elle sema, et en mainte contrée.*

*De cette flour saillit au primerain
une autre flour, Yolent au cler vis:
en Arragon rent s'odour soir et main;
[...].*

[Del dolç i perfumat verger vaig veure semblar una planta de lli, que arrelà a Barrois i germinà llarga, gran i esvelta i va infantar sis nobles flors per a repoblar la terra, i desprenia tanta olor abans de marcir-se que del perfum que sembrà la gent d'arreu en quedava meravellada.

En primer lloc aquesta flor infantà una altra flor, Violant, la del rostre clar: nit i dia espargeix la seva fragància per Aragó; ...]

Per altra banda, *Passerose de beauté* inclou una doble citació, musical i literària —tret característic de l'*Ars Subtilior*—, dins la balada *Roses et lis ay veu en une flour* del mestre Egidius, recopilada també al còdex de Chantilly (núm. 21). Parlem de citació literària perquè el sisè vers de la balada d'Egidius coincideix amb el quart vers de *Passerose*: «en Engaddy, la précieuse vigne», i de citació musical perquè el motiu final de la veu superior a la primera frase de *Passerose* coincideix amb la del final del vers de *Roses et lis* que menciona Trebor.

4. Wittlin (2004: 495-515), que cita els passatges on Eiximenis hi fa referència.

a) *Roses et lis*, compassos (37)-40b) *Passerose de beauté*, compassos 3-(5)

Fragment de la veu superior de les balades *Roses et lis* d'Egidius (a) i *Passerose de beauté* de Trebor (b).

L'argument de *Roses et lis* tracta d'una flor olorosa que encara no ha fructificat i per a qui l'autor, de forma al·legòrica, formula els millors desitjos a En-Gaddí, l'oasi situat a la ribera occidental de la mar Morta, les palmeres i les vinyes del qual són lloades a la Bíblia, particularment al *Càntic dels Càntics*. És aquí on diu l'esposa: «El meu estimat és un raïm de flor d'henna de les vinyes d'En-Gaddí» (1,13); de ben segur que aquest és el passatge que al·ludeix Egidius i, per extensió, Trebor. Si a *Passerose* l'esposa de Júpiter, la noble flor; és Violant de Bar, la futura muller; la flor de *Roses et lis* és altament probable que sigui ella mateixa.

Quan el 1380 Violant viatjava de París a Perpinyà per casar-s'hi, es va aturar a Avinyó del 7 al 17 o 18 d'abril, on degué rebre tot tipus d'afalacs tant pel seu alt llinatge com per la proximitat de les seves noces. És probable que Egidius, autor de la balada *Courtois et sages* dedicada al papa avinyonès Climent VII (1378-1394), fos també a la ciutat, i encara amb més motiu si es tracta de l'Egidius d'Aurelianis que va rebre el doctorat, de mans del Papa, el desembre de 1379 i que posteriorment es convertiria en el seu ajudant.

El còdex de Chantilly transmet dues balades més que podem enllaçar, si més no per semblança, amb *Quant joyne cuer* i *Passerose de beauté*. Es tracta de *Corps femenin par vertu de nature* (núm. 24) i *Le basile de sa prope nature* (núm. 79), ambdues atribuïdes a Solage, el compositor més ben representat al cançoner (seguit per Trebor), de qui ho desconeixem tot excepte les deu cançons que s'hi copien. El tret més destacable de *Corps femenin*, a banda de l'elogi que l'enamorat tributa al físic de la seva estimada, és l'acròstic «Cathelline, le royne d'amours», i atès que el protagonista de *Le basile* és designat com a «le roy d'amours» i no desitja més que «jouir de la belle au corps gens» ('fruir de

la bella de cos gentil'), la conclusió sembla òbvia. Vegem la lletra de la primera d'aquestes balades:

*Corps femenin, par vertu de nature
A droit devis traitis et compasé
Tant noblement, certes, que vo figure,
Humble sans per, passe flour de beauté;
Et tant est doulz et plaisant
L'amoureux ray de vostre oeil riant,
Lequel me fait par un doulz souvenir
Jieux et gay en ses las maintenir.*

*Nul ne sçaroit prisier l'envoisseüre
Et la dolçor que j'ay en vos truvé;
La joyë aussi doune nourreture
A cuer d'amant de loyauté paré.
Rien, certes, ne me pot tant
Onquez plaire come vo corps jovant,
Ysnell et gent, ne rien plus ne desir,
Ne ja ne quier jamais autre cherir.*

*Et c'est raison que de gens de fayture
Digne d'ounour, vous soit le pris doné.
Au gré d'amours, qui de volenté pure
M'a enrichi du tresor desiré
Ou tout bien est surendant,
Veuillez me donc retenir pour amant.
Raison le vult, quar pour leyal servir
Svelt hon souvent bon guardon acquerir.*

[Cos femení, per virtut de la natura fet i disposat de manera tan perfecta i noble com el vostre rostre, humil sens par, flor malva de bellesa. L'amorós raig de la vostra mirada riallera és tan dolç i plaent que el seu record dolç, joiós i alegre em reté entre els seus llaços.

Ningú sabia lloar la joia i la dolçor que he trobat en vós, ni l'alegria d'un aliment pel cor d'un amant lleial. En realitat, res em pot agradar tant com el vostre cos jove, esvelt i gentil ni res desitjo tant, ni mai més vull desitjar una altra.

És just que se us atorgui el premi de mans dels experts, digna d'honor. En pro de l'amor, que lliurement m'ha enriquit del tresor desitjat del qual depèn tot bé, vulgueu, doncs, retenir-me com a amant. La raó ho vol, ja que per servir amb fidelitat sovint hom obté un bon guardó.]

Solage va escriure una segona balada en honor a la jove protagonista de *Corps femenin*, de la qual el cançoner de Chantilly només conserva la primera de les tres estrofes (núm. 24). Deixant de banda la curiosa coincidència de la darrera paraula amb l'àlies de l'autor, la cobla repeteix, al lloc que correspon, l'acròstic que hem vist més amunt: CATHELLU[NE].

*Calextone, qui fut dame d'Ar[t]jouse,
A Jupiter fit un douz sacrefice,
Tant qu'il la mist, comme sa vraye espouse,
Hault ou troune et li fut moult propice.
Et puis amouusement
La courouna sur toutes richement:
Lors touz les dieux li feirent per homage,
Joieux recept et amoureux soulage.*

[Cal·listo, que fou dama d'Àrtemis, féu a Júpiter un dolç sacrifici, tant que, com a vertadera esposa, la va col·locar alta en el tron i li fou molt propici. Llavors, amorosament, la coronà ricament per sobre de totes: llavors tots els déus li reteren homenatge, recepció alegre i amorós deport.]

La mitologia relata que la nimfa Cal·listo s'uní al seguici d'Àrtemis i féu vot de castedat, però la seva gran bellesa enamorà Zeus, que aconseguí seduir-la, i això féu despertar la ira d'Àrtemis, que la volgué matar. Zeus, per tal de salvar-la, la convertí en l'Óssa Major.

Per comptes de Zeus, Solage emprà el nom romà del rei de l'Olimp, Júpiter, cosa que planteja un problema curiós, una contradicció aparent. Si Júpiter es va aparellar amb la Catalina de *Calextone* i *Corps Femenin*, hi hauria d'haver dos monarques o dos hereus d'un tron als quals s'atorgués poèticament aquest apel·latiu. Ambdós havien de ser coetanis, com Trebor i Solage, ja que la balada *S'ainci estoit que ne feust la noblesce* d'aquest darrer el relaciona amb el duc Joan de Berry (c. 1340-1416). Si en les composicions respectives Solage i Trebor es refereixen al mateix

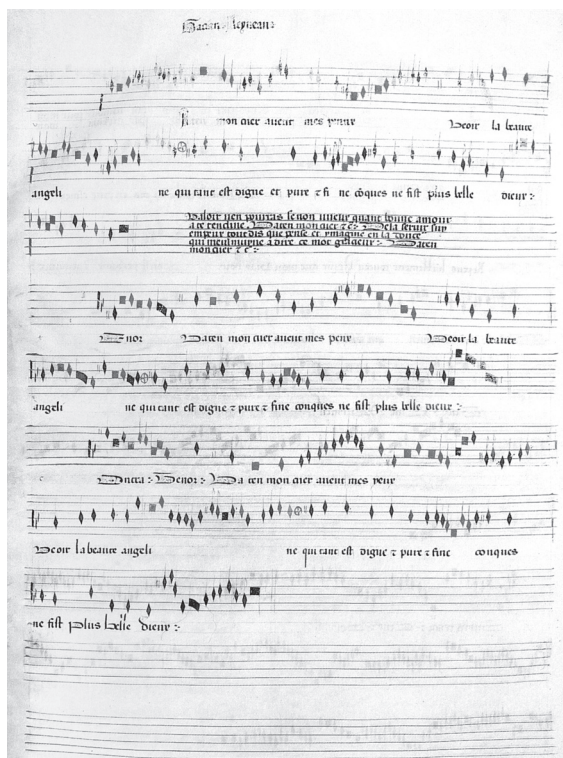
individu, en resulta que Catalina, la reina d'amors, i Violant, la del rostre clar, són la mateixa persona.

Aquesta Catalina s'havia volgut identificar amb la germana de Carles VI de França, mullerada el 1386 amb el seu cosí, el duc de Montpensier, fill de Joan de Berry. En aquesta atribució s'ha passat per alt que cap del membres de la noble parella no va ocupar, ni ho va pretendre mai, el tron reial, la qual cosa encaixa difícilment amb el símil de la reina i el rei d'amors, Júpiter; fins i tot en llenguatge poètic. Per altra banda, el 1990 Terence Scully va cridar l'atenció sobre quatre cartes enviades per l'hereu de la corona catalanoaragonesa entre mitjan 1379 i principis de 1380 i que fan referència al festeig amb Violant, a qui curiosament anomena Caterina (que potser era el primer dels seus tres noms cristians). Hi ha dues dades, sempre seguint Scully (1990: 509-21), que avalen aquesta hipòtesi: la primera és que la seva germana petita era coneguda com a Violant 'la jove' i, per tant, el nom de pila de la germana gran havia de ser diferent. L'altra és la imatge de santa Caterina «tota d'aur» que presidia l'oratori de Catalina de Bar ¿àlies Violant? (potser el segon o el tercer dels seus noms cristians). Però tampoc podem descartar que es tracti d'un error per part del duc de Girona (el futur Joan I), tenint en compte el seu afany per casar-se amb la neboda del rei de França –en contra de la voluntat del seu pare– que no pararia en detalls.

Si acceptem la identitat de Catalina amb Violant de Bar, *Le basile*, que tracta de la victòria del rei d'amors contra l'enemic traïdor, potser té alguna cosa a veure amb el comte d'Armanyac, germà de l'anterior esposa de Joan I, que va irrompre a la frontera aragonesa a finals d'octubre de 1389 i en va fugir cinc mesos després, cosa que va permetre al monarca aragonès i la seva família instal·lar-se còmodament al palau de Perpinyà.

Cronològicament, la primera de les possibles balades relacionades amb Joan I i Violant de Bar seria *Roses et lis*, del mestre Egdius, que podem datar als primers mesos de 1380, poc abans de celebrar el seu casament. *En seumeillant* vincula Trebor amb Joan I al 1391 o 1392, després de la mort de Gastó Febus. Les altres dues balades, *Passerose* i *Quant joyne cuer*, són difícils de datar però, en tot cas, van ser escrites després de la coronació de Joan I, ja que Trebor l'hi al·ludeix amb l'apel·latiu de Júpiter.

L'inici de *Passerose*, que cita *Roses et lis*, recorda el quart vers de *Corps femenin*, quan diu «passe flour de beauté». Si es tracta d'una citació, la peça de Solage seria segurament anterior a la de Trebor, i tant el seu argument com l'acròstic del nom Catalina apunten



El rondell *Va t'en mon cuer* de Gracià Reyneau (Còdex de Chantilly, Musée Condé, 564, f. 56v).

en aquest sentit. Si *Le basile* tracta d'un episodi bèl·lic referit a Joan I, llavors Solage ha d'haver mantingut algun tipus de contacte amb el monarca a mitjan 1390 i va aprofitar l'ocasió per dedicar una segona balada a Violant, insistint una vegada més en l'acròstic de *Corps féminin*.

Al considerable nombre de composicions de Trebor, i potser de Solage, adreçades a la casa reial d'Aragó que transmet el còdex de Chantilly, cal sumar-hi el famós plany *Fuions de ci* (núm. 11) de Jacomí de Senleches a la mort d'Elionor d'Aragó, germana de Joan I, el setembre de 1382, i el rondell *Va t'en mon cuer avec mes yeux* (núm. 93) de Gracià Reyneau, documentat a la capella reial catalanoaragonesa des de finals del regnat de Joan I fins al 1429-30. Tot plegat ha portat a pensar a més d'un que la confecció del còdex podria estar relacionada amb el regne d'Aragó, hipòtesi que, si bé no podem descartar del tot, resulta altament improbable.

En primer lloc, cap dels manuscrits musicals de l'època conservats a l'antiga corona catalanoaragonesa no conté un repertori que no sigui sacre, i encara menys en francès, la llengua que s'usa sistemàticament al còdex de Chantilly. Entre aquests manuscrits, només dos són clarament d'origen local:

el *Llibre Vermell* de Montserrat (Biblioteca del Monestir, ms. I) i un cantoral de Palma de Mallorca (Arxiu diocesà, ms. s/n), que transmeten repertori en llatí, català i, en un cas, occità. Les caplletres o les inicials filigranades de tots dos, sobretot les més elaborades, són característiques d'una sèrie de manuscrits del mateix indret: un dels exemples més bells el podem admirar al *Breviari* de Martí l'Humà, confeccionat al monestir cistercenc de Santa Maria de Poblet (París, BN, Rothschild 2529).



Caplletra de les onze mil verges i inicials filigranades del *Breviari* de Martí l'Humà (París, BN, Rothschild 2529, f. 395v).

Es té constància que el març de 1408 Johan Martí i Gracià Reyneau, xantres de la capella reial d'Aragó, van recuperar un llibre «de motets e de ballades» que Colinet Forestier havia deixat a l'abat de Poblet.⁵ Atès que l'abat era almoner de la capella reial, és possible que a l'escriptori del monestir s'hi copiessin un o més manuscrits amb repertori polifònic de l'*Ars Nova*, l'estil musical característic del segle XIV, o fins i tot d'*Ars Subtilior*, una variant complexa de l'anterior. En aquest cas, presentarien una factura semblant a la resta de manuscrits produïts a l'escriptori, com el *Breviari* de Martí l'Humà.

5. Madrid, Arxiu Històric nacional, doc. Poblet s/n. Després de la defunció de Joan I, Forestier va passar a la capella reial de Navarra, des d'on passà a continuació a la del duc de Borgonya Felip l'Ardit. Quan Martí i Reyneau van recuperar el preuat llibre Forestier ja havia mort.

Un d'aquests manuscrits podria ser, per exemple, el que copia la Missa de Barcelona (BC, ms. 971) o bé un altre de fragmentari repartit entre Barcelona (BC, ms. 971b) i Girona (Arxiu Capitular; frag. 33/1). Cap d'aquests no s'assembla, ni remotament, al còdex de Chantilly, que presenta un tipus de payout de sis línies mai emprat aquí i unes caplletres completament insòlites als còdexs, no només de l'àrea catalanoaragonesa, sinó també en la resta del territori peninsular.

Les peces com *Quant joyne cuer* i *Passerose de beauté* de Trebor, relacionades entre elles, o *Le basile* i *Calextone* de Solage, podien haver circulat independentment en suports mínims d'un foli o un bifoli, com en el cas dels dos cèlebres rondells de Baude Cordier adjunts al còdex de Chantilly, *Belle, bonne, sage* i *Tout par compas suy composes* (núm. 1 i 2), escrits sobre un payout de cinc línies, a diferència de la resta del manuscrit; el primer es presenta en forma de cor i el segon s'inscriu en dos cercles concèntrics.⁶

Enric de Villena a la seva *Arte de Trovar*, redactada el 1423 però relacionada amb el regnat de Martí I d'Aragó, descriu el funcionament i el cerimonial del consistori barcelonès de la Gaia Ciència, un concurs poètic que seguia el model del de Tolosa, però a diferència d'aquest admetia la presentació d'originals d'argument cortès. El certamen constava de tres sessions, la primera i la darrera de cara al públic i la segona, secreta. A la primera, els poetes llegien «en voz inteligible» els seus versos, que portaven escrits «en papeles damasquines de diversos colores, con letras de oro, e de plata, e illuminuras hermosas, lo mejor que cada uno podía» que a continuació entregaven a l'escrivà del consistori. A la sessió secreta i d'acord amb unes regles poètiques estrictes, el jurat deliberava quina de les peces mereixia ésser «coronada». A la tercera i última sessió es donava a conèixer l'obra guanyadora, «e aquella ya la traya el escribano del consistorio en pergamino bien iluminada», probablement seguint el disseny original suggerit pel poeta. Un cop entregat el guardó, una joia amb motius florals, el poema era inscrit al registre del consistori, que l'infonia «authoritat e licencia para que se pudiese cantar e en público decir» (Sánchez & Prieto 1993).

Tot i que no podem establir paral·lelismes entre la poesia catalana de caràcter consistorial i la poesia francesa cortesana de finals de l'Edat Mitjana, és clar que es feien còpies singulars d'algunes peces

poètiques, i no hi ha cap motiu per pensar que no existissin còpies d'aquest tipus tant de les obres que hem comentat de Trebor com de Solage, amb o sense música –observem que a la tercera estrofa de *Corps femenin* es fa referència a un premi atorgat per experts i a *Calextone* Júpiter «la courouna sur toutes». Aquestes peces van ser escrites en temps d'un monarca que, igual que els seus directes predecessors al tron d'Aragó, lluia la flor de lis al seu ceptre, símbol del parentesc amb els Anjou, tant per línia paterna com materna, i no hi ha dubte que un francòfil com Joan I ho tenia molt present. El rotlle genealògic de Poblet ofereix una imatge de Joan I portant el ceptre, retrat que també podem apreciar a la miniatura que el representa als *Privilegis* de la cartoixa de Vall de Crist, a Segorbe (Castelló), que són de l'últim terç del segle XIV (Barcelona, BC, ms. 947).



Miniatura de la Genealogia dels reis d'Aragó representant Joan I (Monestir de Poblet, c. 1400).

Suposar que els originals de les composicions de Trebor i Solage fossin com els rondells de Cordier seria agosarat, però no deixa de ser sorprenent que un d'ells, *Belle, bonne et sage*, inscrit en un cor, reti homenatge a una dama que és anomenada «flour de beauté, sur toutes excellente» (v. 12). ¿Es tracta de la mateixa «noble flour» de *Passerose de beauté*

6. Vegeu-ne una recent reproducció facsímil a Plumley & Stone (2008: fols. 11v-12).

de Trebor o la «passe flour de beauté» de *Corps féminin*? Al centre del disseny apareixen dues flors de lis, de les quals almenys una al·ludeix a la pertinença de la dama a la casa reial francesa. L'altra, podria fer

referència a algun membre de la seva família, potser el seu espòs.

Traducció de MARINA NAVÀS

Bibliografia citada

CASTRO, J.R., i F. IDOATE, 1952-74:

Archivo General de Navarra. Catálogo de la sección de Comptos, 52 vols., Pamplona: Diputación Foral de Navarra.

PLUMLEY, Y. i A. STONE (eds.), 2008:

Codex Chantilly. Bibliothèque du château de Chantilly, Ms. 564, Turnhout: Brepols, fols. 11v-12.

SÁNCHEZ, F.J. i A. PRIETO (eds.), 1993:

Don Enrique de Villena, *Arte de Trovar*, Madrid: Visor Libros.

SCULLY, T., 1990: «French Songs in Aragon: The Place of Origin of the *Chansonnier* Chantilly, Musée Condé 564», *Courtly literature: culture and context*, eds. K. Busby i E. Kooper, Amsterdam-

Philadelphia: John Benjamins, 509-521.

WITTLIN, Curt, 2004: «Eiximenis i la creença dels cerlitans que "cap rei es salvarà"», *La cultura catalana en projecció de futur*, ed. G. Colón, T. Martínez i M^a P. Perea, Castelló: Universitat Jaume I, 495-515.



Caplletra de Joan I amb el ceptre als *Privilegis* de Vall de Crist (BC, 947).