

Fabio Barberini

## «... d'amor o de tristor deus la raho continuar»: sobre un passatge de la *Doctrina de compondre dictatz*

**ABSTRACT** Can the priority of the love topic in the definition of the *planh* proposed by the *Doctrina de compondre dictatz* («... d'amor o de tristor deus la raho continuar») be linked to the author's personal preferences? The answer may perhaps be found in the tradition of Occitan *planh* and its reception in Catalonia. Only 6 poems, out of 45 texts, deal with a more intimate and private affective dimension (4 *planhs* for the death of *midons*; 2 for the death of a friend) and all of them are (also or only) transmitted by troubadour manuscripts compiled in Catalan lands, especially MS Sg, which could constitute a further stage of the materials to which the author of the treatise had access. Documentary evidence supports, then, the hypothesis that, in Catalonia, the lyric type of *planh* 'for the death of the Lady' must have been one of the topical variants of this lyrical composition preferred by readers and compilers of troubadour manuscripts. And this, rather than reasons of personal preference, would explain the definition of *planh* in the *Doctrina*.

**KEYWORDS** Troubadour lyric genres; *Doctrina de compondre dictatz*; Troubadour Manuscripts in Catalonia.

Per a l'autor de la *Doctrina de compondre dictatz*,

si vols fer plant, d'amor o de tristor deus la raho continuar; e pot[z] lo fer en qual so te vuelles, salvant de dança. E atressi potz lo fer d'aytantes cobles con la [un] dels damunt dits cantars, e en contrasemblens o en dessemblantz. E no-y des mesclar altra raho sino plahien, si per comp[ar]acio no-y podes portar (Marshall 1972: 96, l. 57–61).

A l'hora d'interpretar el passatge, la dicotomia vinculada a la *raho* es resol fàcilment si es té en compte la doble possibilitat temàtica del gènere: el *planh d'amor* es refereix a «per la mort de la dona estimada» (Aston 1969), mentre que, en un sentit més general, el de *tristor* es lamenta «per la mort de prínceps o patrons» (Aston 1971). La prioritat que l'anònim català assigna a «amor» requereix, en canvi, una valoració més detinguda. Es tracta d'una possibilitat contemplada, però en ordre invers, també en les més tardanes *Leys d'Amors*: «plangs es us dictatz qu'om fay per gran desplaizer e per gran dol qu'om ha del perdemen [...] d'ome o de femna» (Gatien Arnoult 1841-43: III, 346–348).

És necessari plantejar-se si a la *Doctrina* el *planh* es considera, almenys en primera instància, una variació específica de la cançó d'argument amorós: tant en termes formals, perquè presenta una estructura estroficomelòdica que no és necessàriament original, com temàtics, perquè el poema fa referència a la mort de *midons*. En aquest sentit, una primera confirmació vindria

de la mateixa posició que el *planh* ocupa en el si de la *Doctrina*, és a dir, integrat en una seqüència de sis gèneres «menors» (*retronxa*, *pastorela*, *dança*, *plant*, *alba*, *gayta*), tots, o gairebé, determinats tant per l'exclusivitat de la *raho* —«amor» precisament— com per les situacions concretes que donen lloc al cant (*pastorela*, *plant*, *alba* i *gayta*) o per les seves peculiaritats formals (*retronxa* i *dança*). A més, cada classe de poema és quasi sempre introduïda per la mateixa fórmula (Marshall 1972: 96–97 *passim*):

1. *si vols far retronxa*, sapies que *deus* parlar d'amor, segons l'estament en que-n seras, sia plazen o cossiros [...]
2. *si vols far pastora*, *deus* parlar d'amor en aytal semblan com eu te ensenyaray [...]
3. *si vols far dança*, *deus* parlar d'amor ben e plamentment, en qualque estament ne sies [...]
4. *si vols fer plant*, d'amor o de tristor *deus la raho continuar* [...]
5. *si vols far alba*, *parla* d'amor plazement [...]
6. *si vols fer gayta*, *deus* parlar d'amor e de ta dona [...]<sup>1</sup>

El *planh*, comparat amb els gèneres que el precedeixen i el segueixen, presenta tanmateix una important variació en la perícopa que l'introdueix, «d'amor [...] deus la raho continuar» (*planh*), que s'oposa a la fórmula «deus parlar | parla d'amor»

1. Totes les cursives són meves.

dels altres. Tot i així, aquesta alteració podria dependre precisament de la doble dimensió temàtica («d'amor o de tristor») que se li reconeix de manera explícita.

Gérard Gouffier (1988: 124–125) va observar que la *Doctrina* es caracteritza per l'«absence d'organisation hiérarchique» i que la seqüència de gèneres establerta pel tractadista català manca de precisió a l'hora de donar compte del pes efectiu que cada gènere va tenir en el desenvolupament històric de la poesia trobadoresca. Si bé reconeixia que un nombre petit de definicions d'aquest tractat manifesten, per part de l'autor, un coneixement directe i precís dels textos —vegeu, per exemple, l'observació a propòsit de la definició de la *dança*, que «constitue une description extrêmement précise d'une forme pourtant très complexe: la coïncidence du modèle avec les trente pièces qui survivent est parfaite» (Gouffier 1988: 128)—, el filòleg francès conclouïa, fins i tot, que en l'estructura i el contingut, la *Doctrina* no s'allunya gens del gust i de les preferències del seu autor. Si s'accepten aquestes conclusions, la prioritat que la *Doctrina* assigna al tema amorós —encara que en forma de lament fúnebre— no tindria més explicació que la preferència del tractadista pels *planhs* «a la mort de la dona estimada». No obstant això, la interpretació de Gouffier no és del tot convincent —en un altre lloc ja hi he formulat algunes objeccions (Barberini 2016: 1–6). Em limito a recordar-ne els elements essencials:

1) la successió dels gèneres que es troba a la *Doctrina* (*canso*, *vers*, *lays*, *sirventez*, *retronxa*, *pastorela*, *dança*, *plant*, *alba*, *gayta*, *estampida*, *sompni*, *gelozesca*, *descort*, *coblas*, *tenso*) és menys «anòmala» (o «desordenada») del que podria semblar a primera vista si la seqüència es divideix en dues parts i es considera que la primera, més extensa, que va de *canso* a *descort*, agrupa només, independentment de les característiques mètriques, musicals i temàtiques específiques de cada gènere, poemes en forma «no dialogada», mentre que la segona part inclou fonamentalment la *tenso*, l'únic gènere «dialogat» que l'anònim tractadista sembla conèixer —més difícil, en canvi, és determinar si, en les intencions de l'autor, la *cobla esparsa* havia de ser assignada a la primera o a la segona secció. Aquesta divisió ve a coincidir amb l'estructura d'alguns cançoners trobadorescos conservats, en particular C i E, que, sense cap dis-

tinció de contingut, col·loquen els gèneres «dialogats» i els gèneres «no dialogats» en dues seccions autònomes. Aquí hi ha, per tant, un primer criteri jeràrquic, òbviament de caràcter formal, i no qualitatiu;

2) el grup de gèneres «no dialogats» (la seqüència que va de *canso* a *descort*) sembla organitzar-se al voltant de criteris, jeràrquics, formals i temàtics alhora: els primers quatre (*canso*, *vers*, *lays*, *sirventez*) es poden definir com a gèneres «principals». Respectivament, tracten d'assumpte amorós (*canso*), moral (*vers*), moral-religiós (*lays*); encara que el gènere i la seva definició resultin bastant problemàtics) i politicomilitar (*sirventez*) —aquest últim és l'únic dels quatre que té una estructura estròfica i melòdica no original. Els deu gèneres que segueixen el *sirventez* (de *retronxa* a *descort*) semblarien, en canvi, menys importants que els primers quatre i similars, almenys en principi, a la *canso* però, no totalment assimilables, a causa de les seves peculiaritats formals i temàtiques. De fet, la jerarquia que sembla proposar la *Doctrina* —*canso* i *vers* en una posició prevalent tant pel que fa al *sirventez*, com a la seqüència dels gèneres «menors»— concorda amb les normes sol·licitades per Guiraut Riquier a Alfons X de Castella i promulgades pel mateix trobador per boca del rei en el díptic *Supplicatio/Declaratio*: als *trobadors* («artesans» del trobar) es prescriuen gèneres com la *cobla*, el *sirventes* i la *dansa* (vegeu *Supplicatio*, vv. 815–816 i *Declaratio*, vv. 253–355, que afegeix la *balada*, l'*alba* i el *partimen*); als *doctors de trobar* (els «artistes» en sentit propi, és a dir, els poetes més hàbils i dignes de ser reconeguts com «mestres») s'assignen només els gèneres de la *canso* i del *vers* (vegeu *Supplicatio*, vv. 220–227 i *Declaratio*, vv. 260–267; ed. Bertolucci Pizzorusso 1966). Es tracta d'un segon criteri jeràrquic, aquesta vegada de caràcter qualitatiu;

3) cal destacar que les definicions proporcionades per la *Doctrina* —encara que sintètiques i sovint imprecises<sup>2</sup>—, són el resultat d'un coneixement que no sembla superficial de la producció poètica encara activa en les últimes dècades del segle XIII. En primer lloc, la distinció entre *canso* i *vers*, d'una banda, i entre *vers* i *sirventez*, de l'altra, no és només una qüestió

2. Hi ha, però, certes excepcions: vegeu més amunt l'observació del mateix Gouffier sobre la *dança*.

merament terminològica, sinó que registra amb certa exactitud la reorganització dels gèneres trobadorescos realitzada, en la segona meitat del dos-cents, per trobadors com Guiraut Riquier i Cerverí de Girona (Asperti 2006). En segon lloc, el *lay*, més enllà de les dificultats d'interpretació que planteja la definició del tractat,<sup>3</sup> reflecteix l'«essor nouveau» de caràcter religiós (Anglade 1909: 308–310) que impregna gran part de la poesia trobadoresca de les últimes dècades del segle XIII (a Guiraut Riquier, cal afegir almenys Folquet de Lunel i el trobadors de Besiers; en canvi, el corpus conservat de Cerverí de Girona té un número molt petit de composicions religioses; vegeu Cabré M. 2017). Finalment, la falta de precisió de la definició de la *tensos* podria explicar-se precisament per les peculiaritats del context poètic català, que no va ser molt receptiu als gèneres dialogats (Asperti 2006: 38–41 i Cabré M. 1999). Convé recordar, per exemple, que els cançoners confeccionats a Catalunya transmeten un nombre molt limitat de *tensos*: només una a *V* (Zamuner 2003:102) i dues a *VeAg* (Alberni 2006: 140 i 146). I podrien afegir-se més observacions.

Tornant al *planh*, explicar la definició de la *Doctrina* com el resultat dels gustos personals del tractadista català em sembla una simplificació. El gust, sens dubte subjectiu i fins a cert punt arbitrari en les manifestacions individuals, sempre depèn, i al mateix temps és reflex, de les característiques concretes d'un context cultural determinat. I és precisament el context en què es va elaborar la *Doctrina* que cal analitzar amb més cura. Malgrat que encara siguin incompletes, les dades contextuais ens permeten establir algunes coordenades importants. Ja Marshall (1972: xcvi–xcv), de fet, va subratllar la importància que té el context poètic catalanocarbonès de les últimes dècades del segle XIII per a la composició de la *Doctrina* i, més recentment, Asperti (2006: 56–57) ha reiterat que aquest petit tractat «riflette accuratamente tipologie e tendenze proprie dell'ultima stagione della lirica trobadorica (e mantiene un contatto con una produzione viva, smarritosi invece all'altezza della compilazione delle *Leys*

3. Per a Lluís Cabré (1987: 63 i 99), per exemple, es tractaria d'una mena de «contrafactura espiritual de la *canso* amorosa». Es tracta, per descomptat, d'una «contrafactura» de tipus temàtic i no formal.

*d'Amors*, iniziata alcuni decenni più tardi)». Seria possible, per tant, explicar també la definició del *planh* a partir d'aquest contacte amb una tradició poètica encara activa i, afegiria, amb la seva conservació als reculls manuscrits?

Una dada sobre la qual valdria la pena començar a reflexionar és el fet que —d'acord almenys amb els textos que s'han conservat, que se suposa que són una part molt petita d'un corpus amb tota seguretat més extens— el *planh* «per la mort de la dona estimada» és una variant temàtica poc usual, atès que d'un conjunt de 45 textos només se'n poden comptar quatre exemples (tinc en compte la llista de Scarpatti 2010: 66–68):

1. Bonifacio Calvo, «S'eu ai perdut, no s'en podon jauzir» (BEdT 101.12)
2. Gavaudan, «Crezens, fis, verais et entiers» (BEdT 174.3)
3. Pons de Capduelh, «De totz caitius sui eu aicel que plus» (BEdT 375.5)
4. Raimbaut de Vaqueiras (?), «Ar pren comjat per tostemps de chantar» (BEdT 392.4a)

En canvi, cal excloure d'aquesta subcategoria temàtica dos altres poemes que planyen la mort de dues dones d'alt rang, ja que en aquests casos la motivació principal del cant no és «amor» i, en conseqüència, el lament fúnebre actua *grosso modo* segons els mateixos patrons encomiàstics dels *planhs* per la mort de mecenes masculins: Lanfranc Cigala, «Eu no chan ges per talan de chantar» (BEdT 282.7) —per la mort d'una «Na Berlanda», que encara no s'ha pogut identificar (Branciforti 1954: 23–35)— i Aimeric de Peguilhan, «De tot en tot es ar de mi partitz» (BEdT 10.22), per la mort d'una «Contessa Biatritz» que la majoria dels investigadors identifica amb Beatrice di Mangona (a Val di Sieve), esposa de Paolo Traversari.<sup>4</sup>

Als quatre *planhs* ja esmentats (1–4) encara caldria afegir-hi el següent:

5. Anònim, «Ab lo cor trist, envirollat d'esmay» (BEdT 461.2)

Es tracta d'un *planh* d'una anònima *trobairitz* catalana, escrit en català, i transmès pel canço-

4. Vegeu Shepard & Chambers (1950: 13–17 i 79–80), Folea (1976: 483) i també la síntesi de Sanguineti a *Rialto-IdT*: BdT 10.22.

ner català G (Barcelona, Biblioteca de Catalunya, ms. 1744) i parcialment també pel cançoner provençal *a*.<sup>5</sup> El poema té una rellevància especial per dues raons. D'una banda, si és certa la hipòtesi de datació plantejada per Scarpati (2008: 1–2) a partir d'elements mètrics, *Ab lo cor trist* seria gairebé contemporani a la composició de la *Doctrina*:

il componimento è presumibilmente databile alla seconda metà del quattordicesimo secolo (cfr. Riquer 1950, pp. 302–303, e Asperti 1985, p. 98), dato che, come informa Massó Torrents, tutte le opere conservate nel piccolo canzoniere G risalgono all'epoca di Pietro il Cerimonioso (1335–1387). Tuttavia, la presenza di una cesura lirica al v. 40 («si n'amave altre apres sa mort») e, ancor di più, della cosiddetta cesura italiana al v. 28 («e no-n deu esser res meravelats») anticiperebbe di non poco la composizione di questo *planh*, dal momento che, se l'impiego della cesura lirica sopravvive, salvo qualche sporadica eccezione, fino ad Andreu Febrer, la già rara cesura italiana cade in disuso fin dalla prima metà del Trecento.

D'altra banda, suggereix que, amb tota probabilitat, a inicis del segle XIV la tradició catalana va tenir, precisament, una particular afecció pels *planhs* d'assumepte amorós. A més, la presència al desaparegut cançoner de Bernart Amoros «assigura che, nella seconda metà del Trecento, il codice dovette trovarsi in ambienti in contatto con la Catalogna» (Asperti 1985: 99, n. 105).<sup>6</sup>

Finalment, si en l'eix temàtic més extens de l'«amor» també s'inclou la dimensió afectiva i privada de l'amistat, caldria prendre en consideració dos altres poemes trobadorescos (6 i 7), més un petit rastre provenint precisament de Catalunya (8):

6. Guilhem de Saint Leidier, «Pos major dol ai que autre caitiu» (BEdT 234.15a)  
[= BEdT 234.12a, segons l'*incipit* de Sg: «Lo plus iraz remaing d'autres chatius»]<sup>7</sup>

5. Per al cançoner G, vegeu Chabaneau (1880) i Masó Torrents (1932: 345). Encara que sigui un testimoni parcial, el cançoner *a* transmet, de tant en tant, lliçons de qualitat superior a les de G (vegeu Asperti 1985: 99, n. 105 i després Scarpati 2008).

6. Asperti (1985: 99) també assenyalava que «come indica la notizia che nell'apografo umanistico precede la trascrizione del lamento, questo compariva, già incompleto, su una delle carte di guardia poste all'inizio dell'originale».

7. Vegeu Sakari (1956: 135–140), que dona l'edició sinòptica de les dues versions.

7. Guiraut de Bornelh, «S'anc jorn agui joi ni solatz» (BEdT 242.65)

8. Raimbaut de Vaqueiras, fragment, de tradició indirecta, d'«un sobreplant que fech [...] | Rembau de Vaqueres cel jorn | que perdél coms que amech de pregon» (vv. 64–66), citat en la carta consolatòria en català (ca. 1348) que un tal Bernat «adrese [...] à son seigneur, “mossèn N'Arnau” [...], pour la mort de son fils Berengueró» (Cabrè L. & Marfany 2016: 258).

El primer (6) va ser compost per la mort de l'amic Badoc, encara que segons una hipòtesi de Pelosini (1999: 118–120) —pel que he pogut veure mai represa ni verificada— aquest *planh*, degut al seu suposat model mètric (Peire Vidal, «Bels Amics cars, ven s'en ves vos estius», BEdT 364.9), també podria lamentar, en realitat, de la mort la dona estimada, ocultada precisament sota el *senhal* de Badoc.

El segon (7) plora la mort de Raimbaut d'Aurenga (*Linhaure*) i celebra —en alguns passatges amb accents molt semblants als que generalment s'empren per a *midons*— no pas el rang aristocràtic i les prerrogatives principesques del difunt, sinó la seva habilitat poètica i sobretot la relació d'amistat amb l'autor del *planh* (Kolsen 1910: 480, vv. 17–32 i 49–56):

Mas era-m alques conortatz  
Com om forsatz,  
Car vos, Linhaures, m'amavatz;  
Mas era-m desconortarai,  
Car no-us veirai  
Ni ja mais no-m venran de lai  
Salutz ni cortes messatgers,  
Don jois me sol venir enters.

A! bels amics ben ensenhatz,  
Nescis als fatz  
E drechs e savis als membratz,  
Per vos tenh vil abril e mai  
E-l dolz tems gai  
Ni ja mais no m'alegrarai  
Ni no chantarai volonters,  
Mas no-us posc be planher esters!

[...]

Dels vostres trobars esmeratz,  
De las bontatz,  
Del pretz, del sen, de las rictatz  
En degran esdevenir jai  
Celh cui peitz vai.

Ja dels vostres bes no-m gicrai  
 Que-l bos maestres Berengers  
 En ressembl'era lauzengers!

El tercer (8), desconegut a la tradició manuscrita trobadoresca, va ser descobert per Jaume Riera en un *Liber Curiae* que conté documents datats el 1348 relatius a la sotsvegueria de Ripoll (avui conservat als Arxius de la Corona d'Aragó: Varia, 288, f. A), i ha estat recentment publicat per Cabré L. & Marfany 2016 (vegeu també Marfany 2016). Aquest fragment és una citació continguda dins d'una carta en vers, de 90 decasíl·labs apariats, que pren com a model estructural l'epístola èpica de Raimbaut de Vaqueiras al marquès de Monferrat i que conté cinc citacions trobadoresques. Quatre són extreptes de «Ar pren comjat» (4), que Bernat atribueix cada vegada, amb la sola excepció de la segona citació, que queda sense indicació de paternitat, a un poeta diferent (Cerverí de Girona, la primera; Bernat de So, la tercera; un «alt infant» que podria ser Pere d'Aragó, comte d'Empúries, l'última). La cinquena és un passatge d'un «sobreplant» que «Rembau de Vaqueres» va compondre «pour un “coms” qu'il “amech” (ou “servich”, selon la leçon synonyme supprimée)» (Cabré L. & Marfany 2016: 261). Els editors semblen conformar-se amb l'atribució transmesa per la carta consolatòria de Bernat i arriben a suggerir que

il est possible que ce «coms» soit Boniface, marquis de Montferrat. La dernière composition datable de Raimbaut est de 1205; cependant, Martí de Riquer [1975: II, 812-813] a écrit que «si hubiese vivido, hubiera escrito un *planh* por Bonifacio de Montferrato, muerto en setiembre de 1207 luchando contra los búlgaros». Si ce *planh*-ci était notre «sobreplant», cela signifierait que Raimbaut a survécu à son seigneur et que, qu'il soit mort en Orient ou pas, son poème est parvenu en Occident (Cabré L. & Marfany 2016: 261)

La mateixa conclusió es repeteix a la nota 11: «si Raimbaut a écrit un *planh* pour la mort de son seigneur, tout semble indiquer que celui-ci était Boniface, marquis de Montferrat». No obstant això, hi ha dos elements que conviden a procedir amb una major cautela. En primer lloc, si es tenen en compte les diferents atribucions que el desconegut Bernat proposa per a les tres cobles d'«Ar pren comjat», un *planh* que els dos canço-

ners catalans Sg i VeAg atribueixen precisament a Raimbaut de Vaqueiras, no hi ha cap certesa que l'atribució del *sobreplant* sigui realment correcta i no formi part, al contrari, de la mateixa estratègia de dissimulació de les fonts seguida en les citacions d'«Ar pren comjat». De fet, encara es podria emetre una hipòtesi més radical: no hi ha res que permeti d'excloure la possibilitat que l'autor del fragment fos el mateix Bernat, que intencionalment l'hauria atribuït a Raimbaut de Vaqueiras. En segon lloc, d'on treu Bernat el fet que Raimbaut parli d'un *coms*? Probablement, del mateix poema trobadoresc, que Bernat havia de conèixer íntegrament. Però, seria possible admetre que Raimbaut de Vaqueiras anomeni *coms* el *marques* de Monferrato, al costat del qual va passar una part molt important de la seva vida, fins i tot millorant la seva condició social? La pregunta, evidentment, no és retòrica, però tampoc és aquest el lloc més adequat per assajar-ne una resposta. En relació amb la definició del *planh* de la *Doctrina* n'hi ha prou a tenir en compte, sigui o no Raimbaut de Vaqueiras l'autor del *sobreplant*, que la carta consolatòria de Bernat documenta l'existència d'un altre (fragment de) *planh* conegut a terres catalanes, el qual podria ser inclòs en el grup dels *planhs* «d'amor» o d'assumpte semblant —en aquest sentit és particularment important la correcció del v. 66: *servich* > *amech*.

Deixant de banda la composició de Bonifacio Calvo BEdT 101.12 (1), la tradició de la qual té el seu centre essencialment al Vènet (*IK d*) i a l'Alvèrnia (*a'*), la resta del corpus remet precisament a la zona catalanonarbonesa, tan important per a la composició de la *Doctrina*:

1. és únicament catalana (Sg i VeAg) la tradició de BEdT 392.4a (4), que tots dos cançoners atribueixen, potser erròniament, a Raimbaut de Vaqueiras —Massó i Torrents (1907: 422) va defensar l'atribució dels manuscrits; es mostren més escèptics, en canvi, Linskill (1964: 43) i, fa pocs anys, Tavani (2015: 2–8). Català i indirecte és també l'únic rastre d'un altre *planh* atribuït, en aquest cas també de manera dubtosa, a Raimbaut de Vaqueiras (8);

2. es troben també en un cançoner copiat a Catalunya, i en els tres casos es tracta de Sg, Guilhem de Saint Leidier, BEdT 234.015 (6), de tradició restringida: *Sg a*; Pons de Chapdueil, BEdT 375.7 (3), *A B C D I K M O R Sg T a b*<sup>2</sup>; Guiraut de Bornelh, BEdT 242.65 (7), *A B C D<sup>a</sup> I K M Q R Sg a'*. A aquests tres poemes

cal sumar-hi «Ab lo cor trist» (5), text català transmès pel cançoner català **G** i pel provençal **a**;

3. és únicament autòctona (**C** i **R**) la tradició de Gavaudan BEdT 174.3 (2), però amb un manuscrit, **C**, copiat entre Narbona i Béziers, significativament projectat cap a Catalunya (Avalle 1993: 90; Monfrin 1955: 310; Zufferey 1987: 134–153; León Gómez 2006). De fet Radaelli (2005: 50), a partir de les conclusions de Zamuner (2003: 36–40), que identifica per al català **V** una font pròxima a **CRE** «in una zona a stretto contatto con la Catalogna», parla de «“progressiva stratificazione di materiale”, sopraggiunto dal sud-ovest della Francia e dalla Catalogna, che nel canzoniere **C** si sarebbe sedimentato nel tempo su un nucleo più antico di lirica provenzale».

La major part dels *planhs* que, per emprar la terminologia de la *Doctrina*, desenvolupen una «raho ... d'amor» o tenen, també, tradició catalana (sis textos, 3–8: Pons de Chapdueil, Raimbaut de Vaqueiras, «Ab lo cor trist», Guillelm de Saint Leidier, Guiraut de Bornelh, el *sobreplant*) o es colloquen en l'àrea més àmplia Narbona–Catalunya, que és decisiva per a la composició del tractat català (un text, 2: Gavaudan). No hi ha cap dubte que cal manejar aquestes dades amb molta cautela, sobretot si es considera la limitada extensió del corpus. Malgrat això, aquest panorama adquireix certa rellevància si es té en compte que, a grans trets, Catalunya no va ser particularment receptiva als *planhs* trobadorescos. Dels quaranta-cinc textos conservats del gènere, només nou (una cinquena part del total) tenen tradició, també o exclusivament, catalana (els cançoners *Mh Sg VeAg* i *V*, assenyalats en negreta):

1. Bertran de Born, «Mon chan fenis ab dol et ab maltraire» (BEdT 80.26) – **A B C D E F I K Mh**
2. Folquet de Marselha, «Si cum cel q'es tan greujatz» (BEdT 155.20) – **A B D I K N P Q R V a'**
3. Guilhem de Saint Leidier, «Pois major dol ai que autre chaitius» (BEdT 234.15a) – **a Sg**
4. Guiraut de Bornelh, «Planc e sospir e plor e chan» (BEdT 242.56) – **A N Sg**
5. Guiraut de Bornelh, «S'anc jorn agui joi ni solatz» (BEdT 242.65) – **A B C D<sup>a</sup> I K M Q R Sg a'**
6. Pons de Capdueil, «De totz chaitius son eu aicel que plus» (BEdT 375.5) – **A B C D I K M O R Sg T a b'**
7. Raimbaut de Vaqueiras, «Ar pren camgat per tostemps de xantar» (BEdT 392.4a) – **Sg VeAg**
8. Cerverí, «Joys ne solaz, pascors, abrils ne mays» (BEdT 434.7e) – **Sg**
9. Cerverí, «Si per tristor, per dol ne per cossir» (BEdT 434a.62) – **Sg**

Si considerem el fet, que no és possible tractar aquí, ni tan sols de manera sintètica, que algunes fonts catalanes han acabat per formar part de cançoners elaborats molt lluny de Catalunya, l'avaluació d'aquesta última dada també requereix certa precaució. No obstant això, sorgeix un fet molt interessant: **Sg** reproduïx gairebé íntegrament el corpus dels *planhs* trobadorescos en llengua d'oc que van arribar a Catalunya, tant pel que fa als que, d'acord amb la hipòtesi inicial, l'autor de la *Doctrina* definiria «d'amor» (3 i 5–7: Guillelm de Saint Leidier BEdT 234.15a; Guiraut de Bornelh BEdT 242.65; Pons de Chapdueil BEdT 375.5 i Raimbaut de Vaqueiras BEdT 392.4a), com pels que tracten de forma més general, i genèrica, de la «tristor» (5 i 8–9: Guiraut de Bornelh BEdT 242.56; Cerverí BEdT 434.7e i 434a.62).<sup>8</sup> Sense oblidar que el *planh* català «Ab lo cor trist» és efectivament un *planh* «d'amor» i que, deixant de banda el problema atributiu, també el *sobreplant* citat a la carta consolatòria de Bernat sembla ancorat a una dimensió afectiva més privada.

Només ens queden Bertran de Born BEdT 80.26 (1) i Folquet de Marselha, BEdT 155.20 (2). El *planh* de Bertran de Born va ser copiat en un sol manuscrit català, això és, el cançoner avui perdut del qual només sobrevisqué el fragment *Mh*, datable a «finals del XIII o començaments del segle XIV», segons la recent investigació de Cabré M. & Boadas 2017: 234–237. Malgrat la seva relació amb Guillem de Berguedà i Alfons II, burlat en dos violents sirventesos, Bertran de Born no va tenir gaire èxit en els *scriptoria* de Catalunya: absent de **V** —almenys en la part segurament catalana del manuscrit— i de **VeAg**, el senyor d'Hautefort té tres poemes a **Sg**, dels quals només un se li pot atribuir amb absoluta certesa (Ventura 2006a: 100 i 107). En absència de dades més completes sobre el cançoner perdut del qual formava part *Mh*, és molt arriscat d'assajar una explicació per a la presència de BEdT 80.26 en aquest fragment català. Un interès peculiar del compilador del cançoner perdut pel *planh* de Bertran de Born no es podria excloure, encara que aquesta hipòtesi no es desmarca de la mateixa objecció ja formulada pel «gust de l'autor de la *Doctrina*». El *planh* de Folquet de Marselha BEdT 155.20 va ser incorporat tan sols a **V** («ultimo quarto del XIII sec.»),

8. Per al cançoner **Sg**, vegeu Cabré M. & Martí (2010).

Zamuner 2003: 29; vegeu també Alberni 2005), en el marc d'una secció dedicada a aquest autor que conté disset poemes —en realitat setze, perquè n'hi ha un demal atribuït (Zamuner 2003: 104–105)—, però la fortuna manuscrita del bisbe de Tolosa va declinar ràpidament a Catalunya: no hi ha cap poema seu a Sg, indici probable que a la primera meitat del segle XIV Folquet no va despertar cap mena de curiositat al compilador d'aquest cançoner, mentre que a *VeAg* només n'hi ha dos (Alberni 2006: 112). Tot plegat sembla confirmar, fins a un cert punt, les observacions de Tavani (2007: 27–28), que després d'haver revisat l'estructura dels tres cançoners catalans (*V*, *Sg*, *VeAg*), plantejava la hipòtesi que

in area catalana circolassero sì canzonieri trobadorici, dai quali tuttavia non sembra siano state esemplate raccolte organiche. Si ha quasi l'impressione che, dai modelli eventualmente pervenuti in terre catalane, si sia preferito selezionare, e in misura limitata e frammentaria, gli autori e i testi preferiti dal committente [...] o considerati esemplari in funzione di una fase culturale i cui protagonisti – appartenenti per lo più a una borghesia emergente, ricca e politicamente accreditata – avvertivano l'esigenza di rifarsi ai modelli tradizionali di un'arte poetica di grande prestigio.<sup>9</sup>

Amb tota seguretat —i és oportú deixar-ho molt clar per evitar qualsevol malentès— *Sg* no va ser el llibre de capçalera de l'autor de la *Doctrina*. No obstant això, em sembla plausible suposar que la fisonomia d'aquest cançoner constitueix, en certa mesura, una etapa ulterior i reorganitzada dels materials als quals, més o menys cinquanta anys abans, va tenir accés l'anònim català. A fi de comptes, dos gèneres peculiars del tractat, el *somni* i la *gelozesca*, són testimoniats de manera concreta —és a dir, no esmentats tan solament a les rúbriques— només en l'ampli «cançoner» de Cerverí de Girona transmès per *Sg*. Pel que fa a aquesta col·lecció, Asperti (2006: 45) observa, «in accordo con la critica e in particolare col parere di Martín de Riquer, che la testimonianza di *Sg* sia

9. Fins a un cert punt, perquè per una banda no es documenten contactes segurs dels tres cançoners catalans (*V*, *Sg*, *VeAg*) amb àmbits burgesos, i d'altra banda la hipòtesi del «gusto del committente» no sembla més refinada que la que atribueix les característiques de la *Doctrina* al gust del seu autor, sobretot si no és possible precisar en quina direcció actua aquesta (suposada) acció burgesa.

comunque autorevole e complessivamente degna di fede», tot i que la *Cerverisammlung* del cançoner Gil no sigui

con sicurezza etichettabile come progettata o diretta dal trovatore ed è anzi ipotizzabile che le rubriche 'di genere', complessivamente coerenti con le indicazioni classificatorie della scuola Tolosana del Trecento, siano da riportare almeno in parte al processo di trasmissione, se non direttamente all'epoca di compilazione del codice (terzo quarto del XIV secolo). Un'interferenza del gusto trecentesco è sicuramente da mettere in conto quantomeno come possibilità.

Per tant, o bé l'autor de la *Doctrina* reprèn textos i definicions directament de Cerverí o bé —i les dues hipòtesis no s'exclouen recíprocament— al començament del segle XIV existien altres poemes semblants, avui perduts, que van permetre d'identificar els textos de Cerverí respectivament com *somni* i *gelozesca*.<sup>10</sup> Si es considera també que, malgrat la manca de receptivitat al *planh*, gairebé tots els poemes «per la mort de la dona estimada» o d'assumpte similar (cf. *supra*) que s'han conservat van circular a Catalunya, no em sembla massa arriscat suposar que entre els materials de què disposava el tractadista —materials que Marshall (1972: xcv) té raons per considerar «relatively circumscribed»— es trobava un nombre major de *planhs* d'aquesta mena.

D'altra banda, el *planh* es basa temàticament en la lloança de personatges estretament vinculats a determinades àrees geogràfiques i, per tant, sovint també en l'al·lusió a esdeveniments polítics específics. Amb l'esmoreïment progressiu de la tradició trobadoresca, cada vegada més concentrada, després de l'última gran temporada protagonitzada pel mateix Cerverí, en certes corts o ciutats, els personatges i esdeveniments polítics contingents perden significat gradualment, cosa que provoca un creixent desinterès pels textos que en parlen.

El cas és diferent si es considera l'altre vessant temàtic del *planh*, és a dir, el lament fúnebre ancorat en dimensions afectives més privades i menys contingents; per tant, més fàcilment descontextualitzables. Aquesta característica —i d'acord, tam-

10. Sobre la possible existència d'un gènere denominat *somni* a la poesia trobadoresca, vegeu Grimaldi (2008).

bé, amb la interpretació de la definició de *planh* present a la *Doctrina* que em sembla possible plantejar— permet que aquest tipus de *planh*, en el camp de la taxonomia i la descripció preceptiva, es pugui posar en relació amb la *canço*.

Des d'aquest punt de vista, el cançoner Sg, que és, de fet, l'únic cas concret en què es poden basar algunes hipòtesis, és prou eloqüent. D'una banda, encara que es pugui documentar la seva circulació en terres catalanes (*Mh* i *V*), a *Sg* desapareixen els *planhs* de Bertran de Born (1) i de Folquet de Marseilha (2) —el primer compost per la mort d'Enric Plantagenet el Jove en les últimes dècades del segle XII, en el context de les campanyes militars d'Enric II i Ricard Cor de Lleó al *Midi*; el segon, per la mort de Raimon Jaufre Barral, vescomte de Marsella. De l'altra, el Cançoner Gil és l'únic manuscrit que transmet dos *planhs* estretament vinculats amb esdeveniments i personatges catalans i compostos per un autor català: Cerverí BEdT 434.7e, per la mort de Ramon Folc VI de Cardona (8), i 434a.62, per la mort de Jaume I el Conqueridor (9). Només s'escaparia d'aquesta reconstrucció, tot i que no la desmentiria, el *planh* de Guiraut de Bornelh BEdT 242.56 (4), per la mort del vescomte Ademar V de Limoges. El poema, que va passar desapercebut també als compiladors dels cançoners autòctons, va sobreviure únicament en còpies realitzades en dues àrees «laterals», la veneciana (*N*) i la catalana (*Sg*). No obstant això, si es té en compte l'èxit, també en termes de tradició manuscrita, que el «mestre dels trobadors» va gaudir a Catalunya,<sup>11</sup> és probable que la presència de BEdT 242.56 a *Sg* depengui no tant de l'interès específic en aquesta composició, sinó de la voluntat del compilador d'aplegar la màxima quantitat de textos de Guiraut de Bornelh.

Per tornar a la *Doctrina*, i per concloure, em sembla més plausible i correcte, si realment es vol parlar de «gust», suposar que la definició de *planh*, no reflecteix concretament les preferències personals de l'autor del tractat, sinó més aviat el gust de la seva època. La preeminència que l'autor de la *Doctrina* assigna a «amor» en els temes del *planh* —preeminència que sembla confirmada

11. Èxit testimoniats també per l'àmplia *Guiraut-sammlung* de *Sg*, formada per 73 poemes, set dels quals atribuïts erròniament (Ventura 2006a: 100–105, Ventura 2006b), superada només per la secció de Cerverí.

per la seva ubicació dins d'una seqüència particular de gèneres «menors» d'argument gairebé sempre amorós— podria ser deguda, d'acord amb l'esperit d'«un simple maître d'école» que Meyer (1877: 354) va atribuir a l'anònim català i malgrat tots els nostres buits d'informació, precisament a les característiques d'un context cultural i d'una tradició manuscrita que es va mostrar particularment sensible, gairebé de manera exclusiva, a la recepció de *planhs* «per la mort de la dona estimada».

### • Bibliografia citada

- ALBERNI, Anna, 2005: «El cançoner occità V: un estat de la qüestió. A propòsit d'un nou volum de la sèrie "Intavulare"», *Cultura Neolatina*, 65, 155–180.
- ALBERNI, Anna, 2006: «Intavulare». *Tavole di canzonieri romanzi (serie coordinata da Anna Ferrari). I. Canzonieri provenzali*. 11. Barcelona, Biblioteca de Catalunya. VeAg (7 e 8), Modena, Mucchi Editore.
- ANGLADE, Joseph, 1905: *Le troubadour Guiraut Riquier. Étude sur la décadence de l'ancienne poésie provençale*, Bordeaux–Paris, Feret et fils–Fontemoing (reprint: Genève, Slatkine, 1973).
- ASPerti, Stefano, 1985: «Flamenca e dintorni. Considerazioni sui rapporti tra Occitania e Catalogna nel XIV secolo», *Cultura Neolatina*, 45, 59–103.
- ASPerti, Stefano, 2006: «Generi poetici di Cerverí de Girona», *Trobadors a la Península Ibèrica. Homenatge al Dr. Martí de Riquer*, ed. Vicenç Beltran, Meritxell Simó, Elena Roig, Barcelona, Publicacions de l'Abadia de Montserrat, 29–72.
- ASTON, Stanley C., 1969: «The Provençal Planh: II, The Lament for a Lady», *Mélanges offerts à Rita Lejeune*, Gembloux, Duculot, I, 57–65.
- ASTON, Stanley C., 1971: «The Provençal Planh: I, The Lament for a Prince», *Mélanges de Philologie Romane dédiés à la mémoire de Jean Boutière*, Liège, Soledí, I, 23–30.
- AVALLE, d'Arco Silvio, 1993: *I manoscritti della letteratura in lingua d'oc*, nuova edizione a cura di Lino Leonardi, Torino, Einaudi.
- BARBERINI, Fabio, 2016: «Dai generi alla poetica: andata e ritorno (per una rilettura della *Doctrina de compondre dictatz*)», *Romance Philology*, 70, 1–19.
- BERTOLUCCI PIZZORUSSO, Valeria, 1966: «La supplica di Guiraut Riquier e la risposta di Alfonso X di Castiglia», *Studi Mediolatini e Volgari*, 14, 9–135.
- BRANCIFORTI, Francesco, 1954: *Il canzoniere di Lanfranco Cigala*, Firenze, Olschki.
- CABRÉ, Lluís, 1987: «El conreu del lai líric a la literatura catalana medieval». *Llengua i literatura*, 2, 67–132.



- CABRÉ, Lluís; MARFANY, Marta, 2016: «Un poème consolatoire inédit (c. 1348) et un fragment d'un *planh* perdu, attribué à Raimbaut de Vaqueiras», *Revue des Langues Romanes*, 120.1, 251–280.
- CABRÉ, Miriam, 1999: «Du genre débat chez Cerverí de Girona», *Il genere "tenzone" nelle letterature romanze delle origini. Atti del convegno internazionale (Losanna, 13–15 novembre 1997)*, ed. M. Pedroni, A. Stäuble, Ravenna, Angelo Longo Editore, 363–377.
- CABRÉ, Miriam, 2017: «La Vierge dans les poésies de Cerverí de Gérone», *La Vierge dans les arts et les littératures du Moyen Âge, Actes du colloque de Perpignan du 17 au 19 octobre 2013*, sous la direction de Paul Bretel, Michel Adroher et Aymat Catafau, Paris, Honoré Champion, 91–102.
- CABRÉ, Miriam; MARTÍ, Sadurní, 2010: «Le chansonnier Sg au carrefour occitano-catalan», *Romania*, 128, 92–134.
- CABRÉ, Miriam; BOADAS, Sònia, 2017: «El fragment trobadoresc català de Madrid (*Mh*)», *Cultura Neolatina*, 77, 227–298.
- CHABANEAU, Camille, 1880: «Un *planh* catalan», *Revue des Langues Romanes*, 18, 18–19.
- FOLENA, Gianfranco, 1976: «Tradizione e cultura trobadorica nelle corti e nelle città venete», *Storia della cultura veneta*, Vicenza, Neri Pozza editore, I, 453–562.
- GATIEN ARNOULT, Adolphe-Félix (ed.), 1841-43: *Las Flors del Gay Saber, estiers dichas «Las Leys d'Amors»*, Toulouse, Paya, 3 vols.
- GONFROY, Gérard, 1988: «Les Genres lyriques occitans et les traités de poétique: de la classification médiévale à la typologie moderne», *Actes du XVIII<sup>e</sup> Congrès International de Linguistique et de Philologie Romanes (Trèves [Trier] 1986)*, ed. D. Kremer, Tübingen, Niemeyer, VI, 121–133.
- GRIMALDI, Marco, 2008: «Cerverí de Girona, *Entr'Arago e Navarra jazia* (BdT 434.7a)», *Lecturæ tropatorum*, 1, 1-33, <<http://www.lt.unina.it/Grimaldi-2008.pdf>>.
- IdT: *L'Italia dei trovatori. Repertorio dei componimenti trobadorici relativi alla storia d'Italia*, coord. Paolo Di Luca, Università di Napoli "Federico II", <<http://www.idt.unina.it/>>.
- KOLSEN, Adolf, 1910: *Sämtliche Lieder des Trobadors Giraut de Bornelh*, Halle a. S., Niemeyer.
- LEÓN GÓMEZ, Magdalena, 2006: «Los trovadores catalanes de C (Paris, Bibliothèque nationale de France, fr. 856)», *Trobadors a la Península Ibérica. Homenatge al Dr. Martí de Riquer*, ed. Vicenç Beltran, Meritxell Simó, Elena Roig, Barcelona, Publicacions de l'Abadia de Montserrat, 241–270.
- LINSKILL, Joseph, 1964: *The Poems of the Troubadour Raimbaut de Vaqueiras*, The Hague, Mouton.
- MARFANY, Marta, 2016: «Anàlisi d'una poesia catalana autògrafa de 1348: una lletra consolatòria en vers amb citacions poètiques», *Els manuscrits, el saber i les lletres a la Corona d'Aragó, 1250-1500*, ed. Lola Badia, Lluís Cifuentes, Sadurní Martí, Josep Pujol, Barcelona, Publicacions de l'Abadia de Montserrat, 2016, 41–56.
- MARSHALL, John H. (ed.), 1972: *The «Razos de Trobar» of Raimon Vidal and Associated Texts*, London–New York–Toronto, Oxford University Press.
- MASSÓ TORRENTS, Jaume, 1907: «Riambau de Vaqueres en els cançoners catalans», *Anuari de l'Institut d'Estudis Catalans*, 1, 414–462.
- MASSÓ TORRENTS, Jaume, 1932: *Repertori de l'antiga literatura catalana. I. La poesia*, Barcelona, Institut d'Estudis Catalans.
- MEYER, Paul, 1877: «Traité catalans de grammaire et de poétique», *Romania*, 6, 341–358.
- MONFRIN, Jacques, 1955: «Notes sur le chansonnier provençal C (Bibliothèque nationale, ms. fr. 856)», *Recueil de travaux offert à M. Clovis Brunel... par ses amis, ses collègues et ses élèves*, Paris, Société de l'École des Chartes, II, 292–312.
- PELOSINI, Raffaella, 1999: «Contraffazione e imitazione metrica nel genere del compianto funebre romanzo», *Métrique du Moyen Âge et de la Renaissance (Actes du Colloque International du Centre d'Études Métriques de l'Université de Nantes, 20–22 mai 1996)*, ed. Dominique Billy, Paris-Montreal, L'Harmattan, 207–232.
- RADAELLI, Anna, 2005: «Intavulare». *Tavole di canzonieri romanzi (serie coordinata da Anna Ferrari). I. Canzonieri provenzali. 7. Paris, Bibliothèque nationale de France. C (fr. 856)*, Modena, Mucchi Editore.
- Rialto: Repertorio informatizzato dell'antica letteratura trobadorica e occitana*, coord. Costanzo Di Girolamo, Università di Napoli "Federico II", <<http://www.rialto.unina.it/>>.
- RIQUER, Martín de, 1950: «Contribución al estudio de los poetas catalanes que concurren a las justas de Tolosa», *Boletín de la Sociedad Castellonense de Cultura*, 26, 209–248.
- RIQUER, Martín de, 1975: *Los trovadores. Historia literaria y textos*, 3 vols., Barcelona, Ariel.
- SAKARI, Aimo, 1956: *Poésies du troubadour Guillem de Saint-Didier*, Helsinki, Publications de la Société Néophilologique.
- SCARPATI, Oriana, 2008: «Anonimo, *Ab lo cor trist, envirollat d'esmay* (BdT 461.2)», *Lecturæ tropatorum*, 1, 1-17, <<http://www.lt.unina.it/Scarpatti-2008.pdf>>.
- SCARPATI, Oriana, 2010: «*Mort es lo reis, morta es midons*. Une étude sur les *planhs* en langue d'oc des XII<sup>e</sup> et XIII<sup>e</sup> siècles», *Revue des Langues Romanes*, 114, 65–92.
- SHEPARD William; CHAMBERS, Frank M. (ed.), 1950: *The poems of Aimeric de Peguilhan*, Evaston (Illinois), Northwestern University Press.
- TAVANI, Giuseppe, 2007: «I canzonieri latitanti della penisola iberica», *Studj Romanzi*, 3, 25–45.

- TAVANI, Giuseppe, 2015: «Inserti abusivi e attribuzioni indifendibili. Spigolando tra gli unica del canzoniere provenzale S<sup>e</sup>», *Lecturæ tropatorum*, 8, 1–18, <<http://www.lt.unina.it/Tavani-2015S.pdf>>.
- VENTURA, Simone, 2006a: «*Intavulare*». *Tavole di canzonieri romanzi (serie coordinata da Anna Ferrari)*. I. *Canzonieri provenzali*. 10. *Barcelona, Biblioteca de Catalunya*. Sg (146), Modena, Mucchi Editore.
- VENTURA, Simone, 2006b: «Prime note intorno alla sezione di Giraut de Borneil nel canzoniere Sg (Barcelona, Biblioteca de Catalunya, ms. 146)», *Trobadors a la Península Ibèrica. Homenatge al Dr. Martí de Riquer*, ed. Vicenç Beltran, Meritxell Simó, Elena Roig, Barcelona, Publicacions de l'Abadia de Montserrat, 381–403.
- ZAMUNER, Ilaria, 2003: «*Intavulare*». *Tavole di canzonieri romanzi (serie coordinata da Anna Ferrari)*. I. *Canzonieri provenzali*. 3. *Venezia, Biblioteca Nazionale Marciana*. V (Str. App. 11 = 278), Modena, Mucchi Editore.
- ZUFFEREY, François, 1987: *Recherches linguistiques sur les chansonniers provençaux*, Genève, Droz.