

1. Sigles

Els manuscrits 7 i 8 de la Biblioteca de Catalunya (a partir d'ara BC) formen un sol cançoner, enquadernat en dos toms, que la tradició filològica, seguint una suggerència de Milà ([1878]: 443), ha batejat amb el nom de *Cançoner Vega-Aguiló* per la senzilla raó que el còdex va pertànyer, durant el segle XVIII, a l'erudit Josep de Vega i de Sentmanat, i més tard va passar a mans del bibliòfil Marian Aguiló, que juntament amb el seu fill, Àngel Aguiló, va ser l'últim posseïdor privat del document abans que aquest ingressés, el 1908, a la Biblioteca de l'Institut d'Estudis Catalans, embrió de l'actual BC.

Les sigles identificatives dels dos manuscrits objecte d'estudi han variat al llarg de la història segons el criteri taxonòmic dels filòlegs i bibliotecaris que s'han ocupat de descriure'ls. Per ordre estrictament cronològic, són les següents: *AB* de Milà, [1878]; *H^aH^b* de Massó, 1913-14; i *Ve. Ag. I-II* dels provençalistes Pillet & Carstens, 1933, autors de l'eficaç sistema d'identificació i classificació del corpus trobadoresc (heretat de Bartsch, 1872) que encara avui fem servir (*BdT*).

AB

Milà ([1878]: 443) va proposar d'anomenar *Cançoners Vega-Aguiló*, siglant-los amb les lletres *ABCD*, els actuals manuscrits 7, 8, 9 i 10 de la BC, tots quatre procedents de la col·lecció privada de M. Aguiló:

En 1868, nous avons fait de longs extraits de quatre recueils de poètes catalans, que l'on pourrait, en souvenir des deux savants qui en ont été les derniers possesseurs, nommer *Chansonniers Vega-Aguiló*.

Tant el ms. 9 (*L* del *Repertori* de Massó) com el 10 (*K*), que és còpia del parisenc *Cançoner d'obres enamorades* (BNF, ms. esp. 225), més tardans que el *VeAg*, són còdexs miscel·lanis de gran interès per a la transmissió

de la lírica catalana medieval. Sobre la relació entre *J* i *K*, vegi's el treball de Beltran, 2000: 378-395.

H^aH^b

En l'afany de catalogar totes les obres conegudes «dels antics poetes catalans» amb l'objectiu d'identificar la font manuscrita de cada text, Massó va atorgar als dos volums del cançoner *VeAg* les sigles *H^aH^b*: Vegi's *Bibliografia* (Massó, 1913-14: 62-76), *La cançó* (Massó, 1923: 432-435) i *Repertori* (Massó, 1932: 13-14). Anys abans d'embarcar-se en l'empresa classificadora de la *Bibliografia* i el *Repertori*, en un extens estudi sobre la tradició manuscrita de Raimbaut de Vaqueiras en els cançoners catalans (Massó, 1907: 419), l'estudiós havia donat als dos manuscrits les sigles *HH²*, que després abandonaria en favor de les citades. En canvi, al *Catàleg* (Massó & Rubió, [1914]: 8-28), redactat conjuntament amb Rubió i Balaguer, els dos còdexs apareixen catalogats simplement com a manuscrits 7 i 8 de la BC.

Ve. Ag. I-II

D'ençà de la classificació del corpus líric dels trobadors iniciada per Pillet i continuada per Carsterns l'any 1933 (*BdT*: xxiii), els provençalistes s'han servit de l'abreviatura *Ve. Ag. I-II* per fer referència als dos toms del cançoner que estudio: vegi's Brunel (1935: 12, n. 35), Frank (1953 i 1957: xxviii), Avalor (1992: 104-105). Anys abans, Jeanroy (1916: 30), havia proposat, sense èxit, d'adoptar la sigla *v*. Zufferey (1981: xxx-xxi) recull preceptivament totes les sigles anteriors i cita els manuscrits segons el *Catàleg*: mss. 7 i 8.

2. Taules i descripcions codicològiques

2.1 M. Milà i Fontanals

El primer estudi que es coneix sobre el cançoner és el de Milà, publicat el 1878 amb el títol de «Poètes lyriques catalans» a la *RLaR* (Milà [1878]).

El treball consisteix en l'establiment d'una taula dels quatre cançoners (ABCD = mss. 7-8-9-10 de la BC) seguit d'un recull de peces copiades en aquests manuscrits i fins llavors inèdites. L'objectiu de Milà no és altre que el d'indexar o *intavulare*¹: és a dir, establir una taula codicològica de totes les composicions del cançoner respectant l'ordenació segons la qual han estat copiades i tractant d'identificar-ne les atribucions a través de les rúbriques.

La taula que en resulta és un llistat seqüencial que inclou tan sols aquelles obres de les quals encara es pot llegir, a simple vista, la rúbrica o el primer vers. A causa de la taca d'humitat que afecta la part superior del manuscrit i que en temps de Milà feia literalment impossible la lectura de moltes rúbriques i primeres cobles de cada foli, la quantitat de composicions indexades és notablement inferior a la que de fet correspondria, ja que sovint l'efecte de la taca (amb la complicitat malèvola d'una estructura mètrica que tendeix a repetir sempre els mateixos patrons) és el de desdibuixar les fronteres entre un poema i el següent. Així, per exemple, en la secció de Gilabert de Pròixida, Milà hi compta 12 composicions, quan de fet se n'hi haurien de comptar 20 (*vid* la Taula d'autors i obres *infra*).

La taula de Milà amb prou feines informa de les característiques materials del còdex: no dóna cap indicació sobre la composició i estructura dels plecs, si el copista va deixar reclams o no al final de cada fascicle, si falten fulls, si la foliació és correlativa o bé permet suposar l'existència d'alguna llacuna, etc. Tan sols indica, quan escau, la presència d'una mà més moderna que la principal, com per exemple en les cobles castellanques afegides per un segon copista als folis 17v-18r. Cadascuna de les entrades de la taula, encapçalada per la rúbrica o pel primer vers legible (que sovint, en les zones més castigades per la humitat, és el primer de la segona cobla), indica l'inici d'una composició. La foliació antiga en romanes, l'única que hi havia en temps de Milà, no es fa constar sistemàticament, sinó només en alguns casos,

¹Sobre l'origen d'aquest terme, la «pratica intabulatoria degli umanisti» i la seva aplicació a la codicologia, vegeu's *Intavulare*, 1998: IX-X.

en particular quan cal posar de manifest alguna irregularitat, com per exemple el salt que es produeix en aquesta foliació antiga entre els ff. xc-ci (ff. 68-69 de la foliació moderna), en plena secció d'Andreu Febrer. El fet que Milà deixés indicis de la foliació antiga, però, resulta summament important. Per una raó ben senzilla: les deu primeres entrades de la seva taula van del f. ccli al cclx²; després, la taula continua amb el f. xxi³. Es tracta d'una prova evident que la posició original d'aquests onze primers fulls (ff. cclj-cclxj, que formen part, com es veurà, d'un mateix fascicle) havia estat diferent de l'actual. De fet, Milà ja ho insinua quan diu que el foli següent al f. cclx (f. 175) és una «feuille coupée qui peut-être avait été la dernière du ms.». És a dir, que la posició que segurament corresponia a tot aquest plec era al final de còdex. Aquesta observació i la descripció (pàg. 448) dels primers folis conservats del manuscrit 8 (B de Milà) són fonamentals per a la hipòtesi de reconstrucció fascicular que proposo més endavant en aquest treball.

²En la taula de Milà (pàg. 444), el f. cclx conté dues entrades. La primera, «Resposta de Johan d'Olivelha... Autre réponse», correspon sens dubte al f. 174r de la foliació moderna, antigament foliat cclx. La segona, «Altre Jach. Bonet. Resposta primera de Mossen Sant Dainis (?). Autre réponse. Feuille coupée qui peut-être avait été la dernière du ms.», correspon al f. 174v pel que fa la primera rúbrica (*Altre Jach. Bonet*) i al f. 175v pel que fa a la segona rúbrica (*Resposta primera...*), que està efectivament seguida d'una «autre réponse» tallada. La «feuille coupée», doncs, no és altra que el f. 175, clarament foliat cclxj, tot i que Milà no en fa constar la foliació antiga. Per això més avall parlo dels onze primers folis (enloc de *deu*): cclj-cclij-cclij-cclij-cclij-cclv-cclvj-cclvij-cclvij-cclvij-cclx-cclxj.

³Abans d'aquest f. xxi, tot i que Milà no n'indiqui la numeració, hi havia el f. xx, que conté el final de la composició N4 i el principi de N5, segon i tercer poemes conservats de Pròixida, difícilment legibles en la part superior del full (per això Milà transcriu únicament el primer vers de la segona cobla de N4: «2^e strophe. Mas quant mos prechs no vol auzir»). Per tant, després dels onze folis descol·locats (ff. cclj-cclxj), el ms. 7 continuava, en temps de Milà, amb l'actual f. 3 de la foliació moderna. Els ff. 2 i 1 actuals, en canvi, estaven relligats, en aquest ordre, al principi del ms. 8 (vegi's pàg. 448). Més avall aclareixo detalladament aquest embolic majúscul dels folis desplaçats d'un tom a l'altre.

La gran virtut de la taula de Milà, per concloure, és la de reflectir la seqüència de composicions (i en algun cas, de folis) anterior a la reenquadració descrita per Massó (*vid* el punt 2.2 més avall), reenquadració que es va produir, segons ell mateix explica, quan el manuscrit va ingressar a la BC. La taula és particularment valuosa, a més, per la senzilla raó que les dues descripcions de Massó (*Bibliografia* i *Catàleg*), que ja no descriuen exactament el mateix manuscrit que va veure Milà, estan farcides d'imprecisions, com es veurà més endavant.

2.2 J. Massó i Torrents

Massó s'ocupa globalment del cançoner a la *Bibliografia*, en els apartats corresponents a les sigles *H^a* (pàgs. 62-72) i *H^b* (pàgs. 72-76), que equivalen respectivament als mss. 7 i 8 de la BC, i al *Catàleg* (pàgs. 8-28). La taula i els paràgrafs introductoris de tots dos treballs, amb les fluctuacions ortogràfiques habituals en aquells anys i amb alguna lliçó revisada, són *de facto* les mateixes. Per això, tot el comentari que dedico a la *Bibliografia*⁴ (mentre no s'indiqui el contrari) és també vàlid per al *Catàleg*, que és lleugerament anterior i que Massó va firmar en col·laboració amb Rubió.

Massó dedica a cada tom del cançoner un breu paràgraf introductor en forma de davantal on descriu sumàriament el còdex, n'indica la procedència, el precari estat de conservació i l'escassa bibliografia general; a continuació ve la taula codicològica, que respon als mateixos objectius que la de Milà, [1878] però que desenvolupa més camps d'informació. Quant a la descripció, interessa sobretot de destacar aquelles dades que expliciten la composició material del còdex abans dels canvis que li van conferir el seu estat actual:

⁴Prenc com a referència el text de *Bibliografia* perquè és el que s'ha de considerar l'última paraula de Massó a propòsit dels manuscrits estudiats. Vegi's Bohigas ([1970]: 16): «Jaume Massó i Torrents i Jordi Rubió i Balaguer en feren una descripció més completa i més correcta [que la de Milà], la qual passà gairebé intacta a la *Bibliografia dels antics poetes catalans* de Massó, no sense haver-ne corregit un petit nombre de lectures».

H^a i H^b formaven un sol cançoner de 450 folis que va ésser partit, trobant-se ja en mal estat, al relligar-se a la primeria del passat segle. La foliació antiga va del xx al ccxiiij i al principi hi anava relligat un plec que va del f. cclj al cclxj, que hem col·locat a la fi, que es on li pertoca, en reenquadernar-lo fa poc. En canvi, al principi de H^b hi anaven relligats dos folis curts i encara invertits, que hem posat al començament de H^a: són les nostres pp. 1-4, car hem marcat de guarisme, en llapiç, totes les planes d'ambdues parts del cançoner, tal com entenem que han d'ordenar-se.

La informació de Massó coincideix en l'essencial amb la de Milà: al principi del còdex hi havia un plec descol·locat (ff. cclj-cclxj de la foliació antiga, ff. 164-175 de la moderna) que va ser resituat al final. Un cop feta aquesta operació, el primer full del manuscrit passava a ser el f. xx (*vid n. 2 supra*), que és l'actual f. 3 del m. 7. Ara bé, al principi del segon tom (ms. 8) hi havia «dos folis curts i encara invertits» que Massó va decidir col·locar «al començament de H^a»: aquests dos folis són els actuals ff. 1-2 del ms. 7, uns folis que Milà ([1878]: 448) descriu efectivament al principi del ms. 8, tot i que amb l'ordre invers: 2-1. En les entrades corresponents de la taula codicològica, Massó repeteix, quan escau, el recorregut d'aquests folis i del plec traslladats: entrada 1 («Pàg. 1. Foli curt, malmès, *que ara obria H^b i que pertany al present*»), entrada 149 («p. 328, f. ccxiiij v^o, *darrer del llibre*») i entrada 150 («Ara correspòn descriure el plec que, erradament, anava relligat al davant del manuscrit, que consta de 12 folis⁵. Pàg. 329, f. ccli»).

Una altra notícia que val la pena de tenir en compte és la que fa referència a la paginació: «[...] hem marcat de guarisme, en llapiç, totes les planes d'ambdues parts del cançoner, tal com entenem que han

⁵Aquesta afirmació, segons la qual el plec traslladat «consta de 12 folis», ha de ser una badada de Massó: si, com ell mateix ha dit més amunt (i la taula de Milà, *vid n. 1*, ho confirma), el plec anava del f. cclj al cclxj, per força havia de constar d'onze i no pas de dotze folis. Una altra explicació, que em sembla menys probable, és que aquest darrer foli del fascicle (potser en blanc i deseixit del plec) s'hagi perdut d'ençà dels temps de Massó. Si fos així, però, ¿per què no el va descriure Milà?

d'ordenar-se». I, al davantal de *H^b* (pàg. 72): «Hem continuat la paginació de llapiç començada en *H^a*». Massó, doncs, tal com afirma Bohigas ([1970]: 221) és l'autor de la paginació a llapis en la qual es funden tant les seves dues taules (*Catàleg* i *Bibliografia*) com les de Bohigas ([1970] i 1988). Aquesta paginació ha estat esborrada amb una goma en el moment de materialitzar la foliació recent (que anomeno foliació 1), feta al final dels anys setanta pel senyor Salvador Pastor, bidell de Reserva de la BC, per encàrrec del llavors conservador Amadeu-J. Soberanas. L'antiga paginació ja només es pot llegir en alguns folis, quan ha estat mal esborrada. És per aquesta raó que no me'n serveixo mai, i que totes les taules d'aquesta tesi prenen com a referència l'única foliació visible en tot el còdex (la foliació 1).

Les entrades de la taula codicològica de Massó contenen els camps d'informació següents:

- [1] paginació
- [2] foliació antiga (des del f. xx al ms. 7 i des del f. cclxv al ms. 8)
- [3] rúbrica (quan es llegeix) en cursiva
- [4] primer vers legible

Sovint, a més, s'hi introdueixen alguns comentaris codicològics: el mal estat del paper, el rastre de folis arrencats (entrada 69 de *H^a* i 41 de *H^b*), els folis desplaçats (entrades 1, 149, 150 de *H^a*); paleogràfics: la intervenció de segones mans en folis deixats en blanc pel copista principal (entrades 24, 43, 85, 93, 160 de *H^a*), canvis d'escriptura (36 de *H^b*); o bibliogràfics: atribucions d'algunes peces, referències editorials, estructura mètrica, lliçons inèdites. La majoria d'aquestes dades han estat posteriorment recollides per Bohigas, [1970].

Massó és l'autor de la primera taula codicològica documentada (i amb voluntat de ser exhaustiva) que es coneix del cançoner *VeAg*, taula que ha estat el fonament i el punt d'arrencada de totes les altres. La dedicació de l'estudiós al còdex, però, no s'acaba aquí, sinó que s'estén, en publicacions i treballs posteriors (*vid* l'apartat 3.2 *infra*), a diverses consideracions de tipus històric o d'atribució de textos, així com a l'estudi d'alguns dels poetes copiats al cançoner.

2.3 P. Bohigas

El 1970 Pere Bohigas va fer una nova descripció del cançoner, del qual ja s'havia ocupat ràpidament anys abans en una ressenya a Brunel, 1935 (publicada als *EUC*, XX: 166) per tal de precisar-ne la datació (per a la qual vegi's l'apartat 4.1 *infra*). La nova descripció del còdex es justificava sobretot pel fet que, d'ençà de l'aparició de la làmpada de Wood, finalment era possible llegir la majoria de rúbriques i primeres estrofes esborrades a causa de la taca d'humitat (en són una prova les edicions riquerianes de l'obra d'Andreu Febrer i Gilabert de Pròixida, fetes als primers anys cinquanta), cosa que permetia afinar, esmenar i completar les lliçons del *Catàleg* i de la *Bibliografia*. La descripció de Bohigas comprèn, tot i que de manera força sumària, diversos aspectes materials del còdex: mides, estat de conservació, filigranes del paper, datació de la lletra, foliació antiga i paginació moderna, identificació de les mans. Interessa sobretot de destacar tot allò que afecta l'estructura fascicular (encara que Bohigas mai no parla pròpiament de plec o quaderns) i l'ordenació dels folis:

Manquen divuit folis al principi del cançoner. La foliació hauria de començar, doncs amb el núm. xix. El foli al qual correspondria el número ccxv, molt mutilat, ha estat relligat al principi del primer volum.

Bohigas no explica ni argumenta enlloc aquestes afirmacions, algunes de les quals resulten difícils de seguir. Especialment l'última («el foli al qual correspondria el número ccxv ha estat relligat al principi del primer volum»), pel simple fet que el número de foliació antiga ccxv ara és literalment inexistent: el foli està escapçat en la part superior i falta el paper on hi hauria d'haver els números romans. L'explicació, doncs, s'ha d'anar a recaptar en una altra banda, que no és sinó l'entrada corresponent de la taula codicològica: allà, Bohigas informa breument que el foli ccxv conté les últimes cobles d'un poema de Jordi de Sant Jordi, les tres primeres estrofes del qual es troben al núm. 145 de la seva

taula (= f. ccxiii^v), tot remetent a l'edició riqueriana de Granada (Riquer 1955) per a més detalls⁶.

És també molt important, malgrat les imprecisions i errors que s'hi detecten i que es deuen en gran part a la dificultat de lectura de la foliació antiga, el repàs que fa Bohigas dels fulls que falten i dels fulls deixats en blanc pel primer copista (pàg. 221), així com l'assaig de descripció i classificació de les diverses mans posteriors que han intervingut en la còpia del cançoner (pàgs. 221-222). Tota aquesta informació forma part de la base indispensable sobre la qual s'assenten la descripció i la hipòtesi de reconstrucció codicològica d'aquesta tesi, i com a tal serà represa en els llocs corresponents.

A més dels camps ja citats en la de Massó, la taula de Bohigas inclou el número d'ordre de la *Bibliografia* i, en nota, un intent sistemàtic de fornir el lector amb totes les referències bibliogràfiques a edicions i estudis anteriors, que havien augmentat significativament d'ençà del temps de Massó. En aquest sentit, Bohigas, 1970 constitueix el treball bibliogràfic de conjunt més complet que tenim sobre el *VeAg*, ja que l'estudi contingut en l'obra que el mateix autor va dedicar al còdex anys després (Bohigas, 1988) és de fet una reproducció parcial i poc acurada de l'estudi de 1970. Aquest darrer treball, doncs, per dir-ho diplomàticament, com fa Cabré en la seva ressenya (1990-1991: 461), «no evita la consulta del primer». La taula es completa amb un índex d'autors i de primers versos de gran utilitat.

La taula de Bohigas ha estat revisada, millorada i posada al dia per l'equip de BITECA en la seva descripció dels dos manuscrits.

El 1984, en la seva edició de *La Faula* de Guillem de Torroella (Bohigas & Vidal Alcover, 1984: xxii-xxix), en l'apartat dedicat a manuscrits i edicions, Bohigas torna a donar una breu descripció del *VeAg*, el testimoni més complet dels quatre que han transmès el text de

⁶En l'apartat corresponent a la reconstrucció fascicular (II.b) es tractarà detingudament la restauració d'aquest poema de Jordi de Sant Jordi, que va quedar partit en dues meitats d'ençà de la reenquadernació ordenada per Massó i Rubió.

La Faula. La descripció no conté cap informació nova, llevat d'un comentari aïllat sobre la lletra, que hi és definida com «una clara gòtica cursiva textual catalana» (pàg. xxii). Per a la tradició manuscrita de *La Faula* i aquesta edició en particular, *vid* la n. 10, *infra*, i el punt 3.6 de l'apartat dedicat a estudis i edicions.

3. Estudis i edicions

3.1 M. Milà i Fontanals

Quan Milà va escriure *De los trovadores en España* [1861], «Poetas catalanes del siglo XIV» [1864] (que és una traducció de l'original alemany «Catalanische Dichter» aparegut al *Jahrbuch für Romanische und Englische Literatur*), i «Resenya històrica y crítica dels antichs poetas catalans» [1865], encara no coneixia l'existència dels quatre manuscrits que més tard ell mateix batejaria amb el nom de *Cançoners Vega-Aguiló*. N'és una bona prova el fet que, a Milà [1864]: 356-357, sota l'epígraf «N'Andreu Fabrer», tan sols hi té cabuda una nota on es copien l'incipit i l'explicit (extrets de les *Memorias* de Torres Amat) de la traducció catalana de la *Commedia* conservada al manuscrit 4-III-18 de la Biblioteca de l'Escorial. A continuació Milà afirma que «en la colección de poesías de Torroella⁷ (*Tant mon voler*) hállase una estrofa: "aquell lay que dix Febrer"», cobla que el filòleg edita a partir del *Cançoner de Saragossa* (P de Massó). El text⁸ d'aquesta cobla, que no és sinó la primera d'un dels dos lais lírics d'Andreu Febrer i correspon a la composició N77 del *VeAg*, porta la rúbrica *Lay D'en ffabrer* i té com a primer vers l'octosíl·lab *Las a qui diré ma langor?* (*vid* la Taula seqüencial

⁷Per al text de Pere Torroella, *Tant mon voler s'és dat a mors*, transmès en dos manuscrits (Biblioteca Universitària de Saragossa, ms. 184, i Library of the Hispanic Society of America, B 2241), *vid* Bach y Rita, 1930: 94-132. Vegi's ara, també, la recent edició de Rodríguez Risquete, 2001.

⁸Riquer (1951a: 121-128) edita el text i posa en relació la lliçó d'aquesta cobla del lai de Febrer transmesa pel *VeAg* amb la citada en el poema de Torruella.

d'autors i d'obres). La traducció al català de la *Commedia* i aquesta primera estrofa d'un lai que semblava perdut, citada per tradició indirecta, és doncs tot el que es coneixia de l'obra d'Andreu Febrer abans de l'exhumació del cançoner Vega-Aguiló.

A «Les noves rimades--La codolada» [1876], un treball concebut per Milà «comme une suite de l'écrit *Catalanischer* (sic) *Dichter* [= «Poetas catalanes del siglo XIV»] et de la *Ressenyà històrica y crítica dels antics poetas catalans*» (pàg. 399, n. 1), l'estudiós informa per primera vegada de la descoberta de quatre cançoners fins llavors desconeguts (pàg. 364):

Enfin, au grand étonnement des amateurs de la littérature catalane, ont apparu⁹ dernièrement quatre *cançoners* inconnus, dont l'un contient les trois *noves* qui vont nous occuper.

Les tres noves rimades de les quals Milà s'ocupa a continuació, «trois poèmes jusqu'à présent inédits» provenen totes de l'actual ms. 8 de la BC, és a dir del segon tom del *VeAg*. El primer text és *La Faula* de Guillem de Torroella¹⁰, de la qual Milà diu (pàg. 365):

Le poème, qui se compose de 1250 vers environ, ne manque pas d'attrait poétique: quoique l'auteur ait employé jusqu'à l'abus les mots *asaut*, *bel* et *gint*, son style est agréable.

⁹Milà [1876] dóna a entendre, a la n. 4 de la primera part del treball (pàg. 399), que els còdexs havien dormit durant anys a la biblioteca de J. de la Vega (mort el 1831), molt probablement a Cervera. No va ser fins que M. d'Amat els va rebre en herència (pels volts de 1868?), que el filòleg va tenir ocasió de consultar-los. El 1876 M. d'Amat ja havia venut els quatre manuscrits al bibliòfil M. Aguiló. Per a la història completa del còdex, *vid* l'apartat 5 *infra*.

¹⁰Editada primer per Llabrés, 1906, segons el ms. Res. 48 de la Biblioteca Nacional de Madrid, i posteriorment, en edició crítica, per Bohigas & Vidal Alcover, 1984, a més dels extractes de Milà ([1876]: 365-378), *Repertori* (501-511) i *HLC* (II, 26-41). La tradició manuscrita de *La Faula* consta de quatre testimonis: BC, ms. 8 (*H^b*); Biblioteca Municipal de Carpentras, ms. 381 (*F^b*); *Cançoner d'Estanislau Aguiló*, de la Societat Arqueològica Lul·liana de Palma de Mallorca (*E*); i *Cançoner dels Comtes d'Urgell*, a la Biblioteca Nacional de Madrid, ms. Res. 48 (*C*).

Interessa destacar el següent comentari de l'estudiós a propòsit de la codificació lingüística i, sobretot, la importància del copista en la coloració tendencialment catalana de la llengua del text (pàg. 365):

Le poète a voulu se rapprocher du provençal, excepté dans les discours des personnages *arturiens* (y compris un serpent) qui parlent français; mais le copiste a catalanisé le provençal et le français.

A continuació, com era costum en aquesta mena de treballs de presentació en societat d'un text fins llavors desconegut, Milà edita llargs extractes de *La Faula* i n'explica sumàriament l'argument. Això és també el que fa amb l'altre poema narratiu en octosíl·labs apariats copiat al cançoner, el *Llibre de Fortuna e Prudència* de Bernat Metge, encapçalat únicament, en la rúbrica, pel nom de l'autor («le ms. ne porte pas de titre pour cette composition», pàg. 379)¹¹ i, més avall, amb el poema intítulat *Una ventura* de Vicenç Comes¹², que té la particularitat

¹¹El títol de l'obra va ser proposat pel mateix Milà ([1876]: 378). *Vid* Riquer (1959: 27): «La obra aparece sin título en los manuscritos. En 1876 Milá y Fontanals, al dar cuenta y algunos fragmentos de ella, dijo que "se la podría llamar *Libre de Fortuma e Prudencia*" [...], título que ha sido aceptado por todos desde entonces». El *VeAg* transmet el poema sencer, copiat als ff. 82r-103v del ms. 8. L'altre testimoni que ha transmès (parcialment) l'obra és el ms. 831 de la BC (*O* de Riquer, 1959), on falten els 119 primers versos. Aquest manuscrit, que conté únicament obres de Metge, també ha transmès el text del *Sermó* (per al qual *vid* més avall en aquest mateix apartat), en una lliçó que, segons Riquer (1959: 202), és millor que la del *VeAg*. Anteriorment a Riquer, el text havia estat editat per Miquel i Planas, 1910 i per Olivari, 1927.

¹²El *VeAg* és l'únic testimoni conegut d'aquesta obra. Ocupa els ff. 104r-116r del ms. 8 i està encapçalada per la rúbrica següent: *Aci comença una ventura la qual feu en vicens comes*. De l'autor no se'n té cap notícia segura (*vid* *HLC* : II, 64-65). Vegi's, però, la proposta del document núm. 65 al capítol V més avall.

d'estar escrit en versos hexasíl·labs¹³. A «Les noves rimades--La codolada», Milà edita un extracte d'una altra obra de Bernat Metge copiada als ff. 78r-81v del ms. 8, el *Sermó* (N168), escrita en la coneguda combinació d'octosíl·labs i tetrasíl·labs apariats.

Al marge del mèrit d'haver exhumat i editat per primera vegada aquests textos, el treball de Milà conté una única notícia interessant per a la datació i l'estudi de conjunt del cançoner (pàg. 399, n. 5):

Ce ms. [el ms. 8, B de Milà] diffère de trois autres, comme aussi de ceux de Paris et de Zaragosse, en ce qu'il est surtout composé de pièces longues. Vu l'âge des poètes plus modernes qu'il contient, nous ne le croyons pas postérieur au milieu du XVe siècle.

Aquesta nota s'ha de posar en relació amb una altra que es troba al començament de Milà ([1878]: 443, n. 1), i que reprendré, juntament amb l'anterior, en l'apartat dedicat a la datació del cançoner:

Ces chansonniers appartiennent tous au XVe siècle; mais nous croyons A et B [mss. 7 i 8] antérieurs par le fons, C et D (plus semblables à ceux de Paris et Saragosse) postérieurs à l'année 1450.

La descripció i taula de Milà ([1878]: 441-449) ja han estat comentades a l'apartat 2.1. A continuació del mateix treball, Milà presenta i edita «une collection de pièces inédites» (pàg. 443) procedents dels quatre cançoners esmentats, de les quals interessa destacar els textos que provenen del *VeAg* (ms. 7). Es tracta de les composicions següents: N81 (repetida a N134), N55, N114, N39, N40, N89, N142, N69, N70, N71, N63, N72.

3.2 Massó i Torrents

¹³Riquer (*HLC*: II, 64) diu que el poema consta de «710 heptasíl·labs apariats». Es deu tractar d'una errada tipogràfica, perquè el text està inequívocament escrit en versos de sis síl·labes, apariats.

La primera vegada que Massó va indexar i classificar els cançoners catalans coneguts va ser l'any 1907, en un estudi intitulat «Riambau de Vaqueres en els cançoners catalans». És aquí on l'estudiós, emmirallant-se en la tradició filològica provençal, posa en pràctica el sistema identificatiu a base de sigles que després retrobem, ampliat, al *Repertori*. Com ja s'ha dit, els dos volums del *VeAg* hi reben les sigles HH^2 , que més tard, a la *Bibliografia*, passaran definitivament a H^aH^b . De la trentena de cançoners catalogats, només tres, *AHK* (segons la classificació de Massó, 1907, on $A=Sg$, $H=VeAg$ i $K=L$), transmeten obres atribuïdes al trobador Raimbaut de Vaqueiras. Entre aquestes obres n'hi ha tres d'inèdites, una d'elles la coneguda cançó *Altas undas que venez suz la mar*, que s'inspira en el gènere de la *cantiga de amigo*, copiada al cançoner *Sg*. El primer tom del *VeAg* transmet quatre composicions (N86, N87, N88, N136) sota la rúbrica *Reambau [Riambau, Riambautz] de Vaqueras [Vaqueres]*. Diu Massó (pàg. 421):

El cançoner H ens dóna tres obres, una d'elles ab dues lliçons, sota'l nom den Riambau:

1. (Fol. cxxj.) Bona dompna, un consell vos deman [N86]
2. (Fol. cxxij.) Si n'ay perdut mon sauber [N87]
3. (Fol. cxxiiij.) Ar pren camgat per tostemps de xantar [N88]
4. (Fol. cxcviiij.) Si n'ay perdut mon sauber

[N136]

Aquest mateix manuscrit conté diverses obres de trobadors no catalans, algunes d'elles interessantíssimes.

A continuació Massó edita els tres poemes, N88 en la categoria d'inèdit (pàgs. 422-423) i els altres dos en la de poesies atribuïdes (pàgs. 424-427 i 433-434), sempre prenent com a text base el que transmet el cançoner *Sg* i amb les variants de *VeAg*, quan escau, en apartat. És curiós, i potser significatiu, de constatar que N86, «que'ls cinc cançoners prov. *DIKRT* donen a Pistoleta, els tres manuscrits cat. *AHK* la duen sota'l nom den Riambau de Vaqueres» (pàg. 424). Pel que fa a la composició N87

(repetida a N136), una vegada més el testimoni català, que en aquest cas és únicament el *VeAg*, difereix dels testimonis occitans en l'atribució del text: «Els cançoners prov. CR donen aquesta poesia al rossellonès Pons d'Ortafà, *ab* a Pons de Capdull, apareixent anònima en *f*. [...] Com he anotat, aquesta poesia apareix dues vegades en el ms. cat. H, atribuïda an en Riambau. Estableixo el primer text (en alguns indrets quasi illegible) y poso les variants del segon» (pàg. 433). L'estudi d'aquestes falses atribucions pot resultar de gran utilitat a l'hora d'establir les vies de transmissió del corpus textual trobadoresc en els còdexs catalans, i per això serà reprès més endavant, en l'Apèndix segon (IX), que s'ocupa dels textos occitans copiats al *VeAg* i de la seva possible filiació.

A les conferències que Massó va impartir en els «Cursos monogràfics d'Alts Estudis i d'Intercanvi», publicades amb el títol de «L'antiga Escola poètica de Barcelona» (Massó, 1922), no hi falten notícies sobre textos i autors continguts al *VeAg*. Sovint aquestes notícies no passen de ser una cita, l'esment lacònic d'un títol o d'un nom, però no hem d'oblidar que, si s'exceptuen els extractes que havia donat a conèixer Milà entre 1876 i 1878, es tracta gairebé sempre d'obres o d'autors desconeguts, inèdits i mai abans comentats ni posats en relació amb el context cultural, històric i lingüístic que els correspon. Les notícies, doncs, malgrat el to poc acadèmic del discurs oral per al qual van ser pensades, tenen un gran valor per a la història de la literatura catalana. Massó, que d'ençà de 1914 havia publicat la *Bibliografia* i diverses entregues del *Catàleg*, coneixia bé el contingut d'aquells grans «cançoners-recull» que ens han conservat les obres dels antics poetes catalans. A continuació esmento ràpidament les obres citades per Massó, 1922 que provenen del *VeAg*. Com que moltes d'aquestes obres són estudiades amb més deteniment al *Repertori* o bé han estat editades i comentades per Riquer, aquí em limito a passar llista, i reservo les observacions pertinents per a més avall:

La dansa reial de la reina de Mallorca (N55), una «dansa devota de l'enigmàtic capellà de Volqueres» (N90), *La Faula* de Guillem de Torroella (N173), *Una ventura* de Vicens Comes (N170), el *Llibre de*

Fortuna i Prudència de Bernat Metge (N169). Diversos poemes guardonats a Tolosa: un *Vers compost de rims maridats tractant lausors* [Massó llegeix: l'Infant] *de Nostra Dona e ganya joya* de Joan Basset (N119), un anònim *Vers d'amor de que s ganya la violeta en Tholosa* (N145), dos poemes de Gabriel Ferrús, *Vers tractan de la salutacio angelical [...] ab lo qual ganya joya* (N162) i *Requesta d'amor tançonada [...] ab la qual ganya la joya* (N163), un poema amb el qual *Joan Cesavassas ganya joya* (N110) que Massó atribueix a «En Joan de Sanasses» (pàg. 30), i l'esment dels noms de Jaume Rovira i Pere Tresfort com a poetes guardonats, l'un el 1386, l'altre en data imprecisa. D'una poetessa anònima, la composició *Axi cant es en muntanya deserta* (N51), «segurament tramesa a Tolosa» (pàg. 30). Altres poetes «d'aquesta època, completament imbuïts i sentint els lligams a l'escola de Tolosa» (pàg. 30), són Peire Català¹⁴, amb dues peces (N48-49), Bernat de Mallorca, «que en 1386 va tençonar amb En Jaume Rovira» (N138), Jaume Bonet i Joan d'Olivella (N157-158), Guerau de Massanet (N137), Gabriel Moger i Jaume Ripoll. A tots aquests noms cal afegir els d'Arnau March, Lluís Icart, Ivany, fra Joan Bonet [Basset?], Figueres, Francesc de la Via, Narcís de Sant Dionís, Jaume Escrivà i Joan Ramon Ferrer. En l'apartat de «poesia patriòtica» (pàg. 64), Massó cita el *Plant per la mort del rey en Ferrando en persona de la Reyna* (N165), obra de Gabriel Ferrús (text del qual més endavant tornaré a parlar perquè, com que data de l'any 1416, ha servit de base a algunes especulacions sobre la datació del cançoner), i el *Siroentesch fet per Andreu Febrer per lo passatge de Barbaria* (N70), del qual s'extracten alguns versos. Finalment, en un subcapítol dedicat a les tençons o debats poètics (pàgs. 94-102), Massó comenta llargament la *Tenço feta entre Jacme Rovira e Bernat de Mallorca l'any MCCCCLXXXVI* (N138), ja citada, la *Tenço moguda per Gabriel Ferruç a n Guerau de Massanet* (N167) i la *Tenço moguda per en Gabriel Moger contra en Gabriel Ferruç stant en Mallorca per les dones de la dita ciutat* (N166). Cal

¹⁴Per a la problemàtica identificació de Peire Català, que finalment ha resultat ser un trobador del segle XIII, *vid* Guida (1979: 102-105) i, més avall en aquest mateix capítol, la n. 28.

destacar que Massó identifica tots els personatges implicats en aquests curiosos debats, no només els tençonants, sinó també els jutges escollits per tal d'emetre les sentències que tanquen irònicament els litigis. Aquesta informació va ser en part represa a Massó (1932: 335-338), i va servir de base a Riquer, 1951a i a la *HLC* (I, 626-634). Les dades posades en circulació per Massó no només són de gran interès per a la datació del cançoner, sinó que, alhora, reflecteixen un ambient literari possiblement molt proper al del cercle que va promoure la compilació¹⁵. Massó tanca aquest grup de tençons amb un comentari lingüístic que val la pena de reproduir, entre altres raons perquè és la base implícita de les posteriors reflexions de Riquer a propòsit de la llengua literària dels poetes catalans entre els trobadors i Ausiàs March (pàg. 102):

S'haurà pogut comprendre que, a més de la frescor, s'observa en els precedents debats un llenguatge que vol ésser llemosí, amb gran desordre en la declinació, i, sobretot, un abús imponderat del cas subjecte, formes que s'havien anat conservant per tradició i que feia molt de temps que eren bandejades del llenguatge parlat.

En la *Miscel·lània Prat de la Riba* (vol. I), publicada per l'Institut d'Estudis Catalans, sense any d'edició (1923?), s'hi recull un altre estudi monogràfic de poesia catalana medieval signat per Massó i anterior al *Repertori*, intítulat «La cançó provençal en la literatura catalana». La part que m'interessa del treball consisteix en un llarg catàleg de cites trobadoresques contingudes en textos en vers d'autors catalans i una llista de poesies dels grans trobadors o dels de l'escola de Tolosa copiats en els nostres cançoners. En el primer apartat, el de poemes amb citacions de trobadors, hi ocupa un paper destacat la *Passio amoris* de Jordi de Sant Jordi¹⁶ (pàgs. 384-389), de la qual el segon tom del *VeAg* és

¹⁵L'abast d'aquestes dades en l'establiment del context cultural i literari de la compilació del cançoner serà avaluat més endavant, al capítol IV.

¹⁶Al cançoner, copiat als ff. 120r-123r del ms. 8, el poema és adèspot. La rúbrica llegeix tan sols: *Pacio amoris secundum Ovidium*, sense cap referència a la identitat de l'autor. L'atribució del poema a Jordi de Sant Jordi va ser proposada per Nicolau d'Olwer (1917: 7), que va identificar

testimoni únic (N172). Les citacions, de què l'obra «sembla empedrada», com diu Massó, inclouen, curiosament, quatre textos copiats al mateix cançoner *VeAg*: els versos 8-9 del poema *Axi cant es en muntanya deserta*, d'una poetessa anònima (N51); el primer vers de *Ayci com celh quiz aim'e no s amatz*, d'Arnaut de Maruelh (N33); els dos primers versos de *Atressi com l'aurifans*, de Rigaut de Berbezilh (N82); i, cloent la *Passio amoris*, el cinc primers versos del poema *Si n'ay perdut mon sauber*, de Ponç d'Ortafà, que el cançoner copia dues vegades, atribuïnt-lo en totes dues ocasions a Raimbaut de Vaqueiras (N87 i N136)¹⁷.

Francesc de la Via és autor d'obres líriques i narratives. Entre les líriques, hi ha una *Cobla tramesa per en Ffrancesch de la Via a mossen Narcís de Sant Deunis qui li respos en dues maneres* (N159), copiada al verso de l'últim foli¹⁸ del ms. 7 per una segona mà, més moderna que la principal. Entre les obres narratives, interessa l'anomenat¹⁹ *Procés de la Senyora de Valor* (N161), un llarg poema pervingut acèfal que comença al f. 2r del ms. 8. En l'estructura original del còdex (per a la qual *vid* el

el text copiat al *VeAg* amb el títol citat pel marquès de Santillana al *Prohemio e carta*, el qual diu, del poeta valencià, que «Fizo la Passion de amor, en la qual copiló muchas buenas cançiones antiguas». *Vid* Riquer & Badia (1984 : 265-281).

¹⁷Per a les atribucions que els altres testimonis, tots occitans, fan d'aquesta composició, *vid supra*, en aquest mateix apartat, la ressenya de Massó, 1907.

¹⁸El foli, que està esquinçat i malmès, només ha conservat, i encara amb greus llacunes, la primera de les respostes de Narcís de Sant Dionís. A *La cançó*, Massó (1923: 390) identifica aquest personatge amb un doctor en lleis, canonge de Girona i més tard de Barcelona, autor del *Compendi de les constitucions de Catalunya* (del qual es conserven diversos manuscrits antics) i, com aquestes cobletes demostren, poeta ocasional. Per a més dades sobre Sant Dionís, vegi's l'apartat que se li dedica a IV.4.2. La cobla de Francesc de la Via i les dues respostes han estat editades per Pacheco (1963-68: II, 123).

¹⁹El poema, escrit en noves rimades, podria titular-se, segons Massó (1923: 391), *Procés de la Senyora contra En Bertran Tudela*. A *Repertori* (pàg. 416), però, proposa el títol *Procés de la Senyora de Valor contra En Bertran Tudela*, que és el que ha fet fortuna. A propòsit del títol, però, i de la conveniència de modificar l'apel·latiu *Senyora de Valor* pel de *Corona d'aur*, *vid* Pacheco, 1963-68 (I, 37-38). *Vid* també HLC (II, 98-104).

capítol II, 6.2), aquest foli, molt esqueixat, formava part de l'últim plec del tom primer, tom que ara s'acaba amb el f. 175 (ms. 7), on hi ha copiada la cobla que acabo d'esmentar. Al llarg del procés que es representa al poema, l'autor, que és també el jo poètic narrador i protagonista, addueix com a autoritats jurídiques diverses cites de trobadors. I entre aquestes cites hi ha les primeres cobles de dues composicions copiades al ms. 7 del *VeAg*: *Cercatz d'uymay jatz siatz belhs e proz* (f. 44v del ms. 8, versos 2038-2044 del *Procés*), que correspon a N94 *Cercatz d'uymay ja n siatz belha y proz* (ff. 101r-v del ms. 7), atribuïda per la rúbrica del cançoner a Bernat de Palaol; i *Nulls hom no sab d'amich tro l'a perdut* (f. 47v del ms. 8, versos 2165-2172), que el *Procés* atribueix erròniament a Peire Vidal i que correspon a N57 *Nuls homs no sap d'amich fins l'a perdut*, atribuïda a Uc de Sant Circ per la rúbrica del cançoner (f. 50r-v del ms. 7).

Massó (1923: 394), que identifica tretze citacions més en el *Procés*, no sembla haver-se adonat que aquest poema d'Uc de Sant Circ també està copiat al primer tom del *VeAg* (N57). Del primer text, N94, en canvi, (pàgs. 403-404) en troba tota la primera cobla citada en un altre llarg poema narratiu farcit de cites, *Lo Conhort* de Francesc Ferrer²⁰. Allà la cobla està atribuïda a «Lo mercader mallorquí», que l'estudiós (i amb ell Riquer, 1950a: 294-299) identifica amb Bernat de Mallorca, coautor de l'esmentada tençó amb Jaume Rovira també copiada al *VeAg* (N138). A més, en un document del segle XV on es detalla el paper de la verge Maria al *Misteri d'Elx*, Massó (1923: 447) hi va detectar una altra referència al poema: l'Àngel havia de cantar una determinada cobla «al so de *Cercatz d'uymay*». Tot plegat va fer pensar a l'estudiós que aquest poema de Bernat de Palaol devia haver estat molt conegut, i encara més, el va portar a identificar com una mateixa persona el Bernat de Mallorca de la tençó (N138), el «mercader mallorquí» de la cita de *Lo Conhort*, i el Bernat de Palaol de *Cercatz d'uymay* (N94). S'ha de dir, però, que Massó mai no va llegir bé la rúbrica d'aquest poema, mig

²⁰Editat per Auferil (1989: 217-253), que dona en nota la lliçó de *Cercatz d'uymay* del ms. 7 (pàg. 249, n. post 435), extreta de Riquer, 1950a.

esborrada, transcrita com a *Bernat de Pal* a la taula de *Bibliografia*: 68, i com a *Bernat de Pal[ma?]* a *La cançó*: 447. Riquer (1950a: 299), després d'haver llegit clarament la rúbrica com a *Bernat de Palaol* i d'haver considerat les dades existents, va opinar amb tota prudència i circumspecció que aquesta identificació «puede ser afirmativa»²¹.

A *Lo Conhort* de Francesc Ferrer, conservat als cançoners *JLN* de Massó, s'hi cita una cobla de «Mossèn Proxida» que, suposant que l'atribució sigui correcta, és l'únic altre testimoni (per tradició indirecta), a més del *VeAg*, de l'obra de Gilabert de Pròixida. Vegi's Riquer (1954a: 83-84). *Lo Conhort* reporta també una estrofa de Jaume Escrivà, poeta del qual no se sap gairebé res: únicament, això sí, que devia ser un autor prou conegut, perquè el *VeAg* li atribueix dos textos, N46 (d'Uc de Sant Circ) i N183 (escrit en francès i copiat entre les balades d'Oton de Grandson). A banda d'aquestes dues atribucions, la primera de les quals és falsa, i la segona dubtosa, el cançoner *P* ha conservat dues poesies de Jaume Escrivà. (Per a l'edició, *vid HLC*: I, 653-654, i Baselga, 1896: 230-233). Un altre autor citat al poema col·lectiu de Francesc Ferrer és fra Joan Basset²², les obres del qual s'han conservat, en testimoni únic, al tom primer del *VeAg*. La cobla citada és la segona del maldit *Yeu vos requir na ladria malvada* (N127), copiada als ff. 140v-141r del ms. 7. Finalment, Ferrer reporta una estrofa de Bernart de Ventadorn que comença amb el vers següent: «De les dones me desesper». Es tracta de la tercera cobla de *Can vei la lauzeta mover*, un clàssic de la poesia trobadoresca, també copiat al primer tom del *VeAg* (N83). A *La cançó*, Massó va identificar la cita, sense indicar, però, que el poema està copiat al nostre cançoner.

²¹Aquest garbuix de cites i d'identificacions sovint confuses (que, d'ençà de Riquer, 1950a, si no m'equivoco, no han estat revisades) serà reprès més endavant, en l'anàlisi de les relacions textuais que s'estableixen entre les composicions (i els blocs de composicions) a l'interior del corpus poètic.

²²Editat per Bohigas (1988: 33-84). Abans, alguns poemes a Bohigas (1974: 83-97), i el *Letovari* a Bohigas (1983: 31-37).

A l'últim dels poemes anomenats col·lectius, *Tant mon voler s'és dat a mors*, de Pere Torroella, que ja he citat com a exemple de transmissió indirecta de la cobla d'un lai d'Andreu Febrer, s'hi detecten també altres citacions de poemes copiats al *VeAg*: la primera cobla de N87, *Si n'ay perdut mon sauber* de Ponç d'Ortafà (també reportada a la *Passio amoris*), poema copiat per partida doble al *VeAg*; la tercera de *Si m fay amor ab fizel cor amar* de Blacasset (*vid Klein, 1887: 20*), text copiat al *VeAg* en la posició N43; una cobla en francès atribuïda a Oton de Grandson que comença amb el vers «Nul ne set en sest livre lire», també copiada al *VeAg*, f. 170v del ms. 8, com a onzena estrofa de la composició N193, que porta la rúbrica *La vergiera de micer Otto de granson*, per a la qual vegi's Bach y Rita (1930: 128-129) i Massó (1928: 403-05); i una cobla atribuïda a Guillem de Bergadà, *Aixi com çell qui del tot s'abendona*, que correspon a la primera cobla de la composició N48 del *VeAg*, copiada sota la rúbrica del trobador Peire Català. Vegi's I. de Riquer (1992: 303-05).

Finalment, i per acabar aquesta llarga ressenya a *La cançó*, Massó fa un repàs dels textos de trobadors copiats als mss. 7 i 8: Guillem de Cabestany (N25, N26), Arnaut Català i el comte Ramon Berenguer de Provença (N30), Cadenet (N32), Arnaut de Maruelh (N33), Blacasset (N43), Folquet de Marselha (N44, N45), Uc de Sant Circ (N46, atribuït a Jaume Escrivà, i N57), Bernart de Ventadorn (N53, N60, N83), Arnaut Daniel (N59), Guilhem de Sant Leidier (N61), Rigaut de Berbezilh (N82, repetit a N135), Raimbaut de Vaqueiras (N88), Ponç d'Ortafà (N87, repetit a N136 i sempre atribuït a Raimbaut de Vaqueiras), Aimeric de Peguilhan (N96, atribuït a Peire Vidal), Raimon de Cornet (N199), i un polèmic sirventès que la rúbrica del cançoner, d'una segona mà, atribueix a Peire Cardenal²³ (N201).

²³En una ressenya a Massó, 1914, Bertoni (1918: 402) desconfiava que el sirventès *Si tots temps vols viure valents e pros* (*BdT 335,51*), *unicum* del *VeAg*, fos realment obra de Peire Cardenal. Un any més tard, però, Fabre (1919: 20-42) publicava el text en un article intítulat *Un poème inédit de Peire Cardinal*, sense dubtar en cap moment de l'autoria. El treball de Fabre va acompanyat d'una nota del mateix Bertoni en la qual

En aquesta llista hi falten els noms següents: Pistoleta (N86)²⁴, Uguet del Vallat (N89)²⁵, Guilhem de Montanhagol (N91)²⁶, Cerverí de Girona (N92), Peires de Rius (N95)²⁷, Peire Català (N48 i N49)²⁸, Joseta

aquest torna a mostrar el seu escepticisme «sulla veridicità della didascalia che si legge in testa al nostro sirventese» i alhora proposa que l'autor del text podria ser «l'oscuro Peire Català» del primer tom del cançoner, adduint una confusió del copista suscitada per la similitud dels dos noms. Anys més tard, però, Massó (1932: 334-335) va aclarir que «aquesta opinió està desproveïda de fonament perquè entre l'escrivent de les obres d'En Pere Català i el d'aquesta obra hi podia mitjançar una cinquantena d'anys», ja que el sirventès ha estat copiat al final del cançoner per una segona mà humanística, força més moderna que la principal. Vegi's també Massó (1932: 98, n. 4). Resumint la polèmica anterior i reafirmant la seva posició, Fabre (1920: 195-222) torna a publicar el poema i aporta noves dades a favor de l'autoria de Peire Cardenal. Lavaud (1957: 576-583), en la seva edició crítica del trobador, fa un ràpid estat de la qüestió i conclou que «il me semble qu'il n'y a pas de raison péremptoire de contester l'autorité du ms. Hb»: el sirventès, doncs, del qual havia aparegut un altre testimoni (*vid* Frank, 1950: 393-396), és editat per Lavaud com a obra original de P. Cardenal. Bohigas (1988: 199-201) edita el text atribuint-lo també a aquest trobador. En un treball recent, Billy (1999: 60-61) considera que l'atribució del *VeAg* és «suspecte», i afegeix que «on peut se demander s'il n'est pas plutôt une production d'origine catalane, comme *Cercats d'uimai...*».

²⁴Citat, però, per Massó (1907: 425) quan fa referència a l'atribució que els testimonis occitans donen a N86, i a *Bibliografia*: 67.

²⁵Per a la identificació del qual vegi's la proposta de més endavant, a **IV.1.1**.

²⁶A *So fo l temps qu'on era gays* de Ramon Vidal de Besalú, un altre poema literalment farcit de citacions trobadoresques, es reporta una cobla (la cinquena) de la cançó de Montanhagol *Nulhs hom no val ne deu esser prezatz*, copiada als folis 95v-96r del ms. 7 (N91). A *La cançó*: 364, Massó ho esmenta, sense dir, però, que el *VeAg* transmet el poema. A *Bibliografia*: 68, la rúbrica *Montangolh*, que fa de mal llegir, està transcrita *Montargelh*, i la composició, lògicament, no està identificada.

²⁷Per a la identificació del qual, *vid* Riquer, 1954b. En parla també Asperti (1984: 71).

²⁸El nom de Peire Català va sortir a la llum per primera vegada a *Bibliografia*: 65, en la transcripció de les rúbriques de N48 i N49. Massó (1922: 30) el va tornar a citar, considerant-lo membre de l'Escola de Tolosa (*vid* n. 14 *supra*), i en això el va seguir Jeanroy (1941: 405). Fabre 1922, però, en la seva edició dels dos únics poemes coneguts d'aquest

(N144), el Jutge d'Aurena (N54) i l'esparça N28, versió de la tercera cobla d'un sirventès de Peire Cardenal, *Tostemps azir falsetat et enjan*²⁹.

El *Repertori* és l'obra de conjunt on culminen totes les indagacions codicològiques i bibliogràfiques de Massó sobre les fonts documentals de la poesia catalana antiga. En l'apartat de la introducció dedicat als cançoners catalans (pàgs. 13-14) es descriuen sumàriament els dos volums del *VeAg* (*H^aH^b*), resumint la informació continguda a *Bibliografia* i sense aportar-hi res de nou. Més avall, en l'apartat dedicat als grans trobadors (pàg.103), es tornen a enumerar, amb menys detall que a *La cançó*, els trobadors que tenen alguna composició copiada al ms. 7. En tots els capítols excepte el segon i el tercer (Poesia religiosa anònima; Ramon Llull i Ramon Muntaner), el *Repertori* conté diverses entrades on es fa referència a textos o autors copiats al *VeAg*. Algunes d'aquestes referències ja han estat avançades més amunt, en ressenyar les anteriors obres de l'estudiós. De vegades, Massó reprèn i amplia aquestes informacions, que abans només havien estat enunciades o estudiades de manera superficial. En altres ocasions és el mateix Massó qui, en l'obra de 1932, remet als seus treballs anteriors, on l'estudi era més complet, per estalviar-se repeticions inútils. Aquesta és també la

autor, ja havia reclamat una més gran antiguitat del poeta, que havia de ser contemporani de Guilhem Auger, personatge documentat a mitjans del segle XIII, amb el qual Peire Català hauria estat relacionat. Amb tot, la identificació documentada del poeta no va ser efectiva fins que Guida (1979: 102-105) no va trobar un «Petrus Catalanus» citat en un inventari del 1233 com a personatge públic en la *vida* política d'Avinyó. Calzolari, 1989 confirma aquesta hipòtesi, que invalida definitivament la de Massó, 1922 (ja retirada, a contracor, davant l'evidència de les dades aportades per Fabre, a *Repertori*: 334).

²⁹L'atribució de la cobla és identificada per Bohigas (1988: 9), que dóna la referència de *BdT* 335,57 però que edita el text (núm. XXIV) sense fer constar enlloc el nom del trobador. Lavaud (1957: 494-503), en editar aquest poema, inclou el *VeAg* en la *recensio* i en registra les variants. Parramon, 1992 va passar per alt l'atribució i va tractar el text com a anònim (RM 0,81). Billy (1999: 56) aclareix finalment la qüestió. Vegi's ara, a més, Vatteroni, 2001.

manera com procedirà a partir d'ara, donat que, a aquestes alçades de l'estat de la qüestió, són poques les referències de Massó al cançoner estudiat que no hagin estat ja posades sobre la taula.

Per ordre d'aparició al cançoner, el primer trobador català copiat al *VeAg* (ff. 19r-20r) és Guillem de Cabestany: *Lo dous cossire* (N25), poema que apareix seguit de la cobla apòcrifa *Dons com saria* (N26)³⁰. Massó (1932: 134), com el copista del cançoner, no va identificar la naturalesa d'aquesta cobla (copiada al començament del f. 20r, força malmès per la humitat), que apareix disposada de manera que l'estructura mètrica original hi queda desvirtuada, amb l'aparença d'una esparsa independent.

Com ja s'ha dit (en la ressenya a Massó, 1907), el poema N87 *Si n'ay perdut mon sauber*, que els cançoners provençals CR atribueixen a Ponç d'Ortafà, està repetit a N136, sempre atribuït a Raimbaut de Vaqueiras per les rúbriques del *VeAg*. Massó suggereix que Ponç d'Ortafà podria ser el protagonista de la facècia transcorreguda entre un cavaller i un sabater, «recollida per l'Infant de Castella Juan Manuel» i, segons sembla, també aplicada al Dant «per contistes italians posteriors»³¹. El més interessant és la identificació històrica del poeta cavaller³² i l'esment de la melodia, «molt dolça», que el ms. R (BNF, franc. 22,543) ha conservat d'aquesta cançó.

³⁰Långfors (1924: 73) va conèixer l'existència d'aquest testimoni trobadoresc tardà que és el *VeAg* gràcies a Massó, però no se'n va servir en la seva edició crítica. Bohigas ([1970]: 226) i (1988: 9) copia el primer vers de N26 i comenta que es tracta de l'«estrofa final d'una poesia». Cots (1985-1986: 286) edita la cobla com a apòcrifa, sense donar explicacions. Parramon, 1992 no adverteix l'atribució del text i el computa com a anònim al seu *Repertori mètric* (RM 0,4). Billy (1999: 56-58) aclareix l'embolic i analitza l'estructura mètrica de la cobla, que al seu entendre posa de manifest la no autenticitat de l'estrofa. *Vid* també *HLC*: I, 95-101.

³¹L'anècdota, totalment mancada de fonament, ja va ser explicada per Milà (1889: 472-474), que edita el poema (sense dir, però, de quin manuscrit o edició se serveix). *Vid* també *HLC* (III, 1311-1315).

³²Per a la qual, *vid* Anglade (1928: 509). *Vid* també Rivals (1933: 59-118), i *HLC*: I, 123.

Un altre trobador, que Milà (1889: 475) va considerar «como paisano» perquè era del llinatge de la casa de Barcelona i descendia del de la d'Urgell, és Ramon Berenguer V de Provença, autor d'un *partimen* escatològic amb un Arnaut que, segons insinua Milà (*op cit*: 478), i Cluzel (1957-58: 337-340) i Riquer (1975: III, 1353-54) ho confirmen, ha de ser Arnaut Català: *Amichs N'Arnautz cent dompnes de peratge* (N30). La composició devia fer fortuna, perquè s'ha conservat en deu altres testimonis. Massó (1932: 175) no aporta cap dada d'interès. Tant Cluzel com Riquer editen el poema, però és interessant d'observar que l'edició de Cluzel es funda justament «sur le texte légèrement catalanisé de *VeAg*» mentre que Riquer, en canvi, reproduïx l'edició de Blasi, 1937. Vegi's el comentari de l'Apèndix segon.

«Una obra lírica sola [de Cerverí de Girona] ens ofereix el cançoner Aguiló H^a» (Massó, 1932: 199). Es tracta del poema *De pena n mal e de mal en martire* (N92), «text únic mai publicat ni extractat» (ídem: 205) fins que Riquer, 1944 el va editar, més tard reproduït en la seva edició crítica de l'obra del trobador (Riquer, 1947: 318-321). Coromines (1988: 306-316), després de desqualificar sense pietat l'edició riqueriana, torna a editar el text, que interpreta en forma de diàleg, i el considera, en radical i clàssica oposició a Riquer, «un dels més reeixits en la lírica amorosa de Cerverí». Més endavant em serviré d'algunes de les propostes editorials i dels comentaris lingüístics de Coromines, 1988.

Al capítol quart del *Repertori* (Primers lírics del segle XIV) s'hi comenten dues composicions de gran interès copiades al *VeAg*. La primera, *Li fayt de dieu son scur* (N90), del capellà de Bolquera, ja havia estat citada i tinguda en compte per Rubió (1911: 19 i 92-95) en la seva edició del *Cançoneret de Ripoll*, on el poema està copiat dues vegades. Vegi's també l'edició que en fa Badia (1983: 271-274). En tots dos casos, la sigla A (Rubí), a (Badia) serveix per designar la còpia del *VeAg*, i la lliçó d'aquest testimoni, fins i tot en les variants purament gràfiques, està registrada a l'aparat crític de les dues edicions. Massó (1932: 304) no aporta cap dada que sigui digna de menció. L'altra composició, ja editada per Milà ([1878]: 457-458), és la cançó *Ez yeu am tal qu'es bo e bellh*

(N55), atribuïda per la rúbrica del cançoner a la *Reyna de Mallorca* (*vid supra* la ressenya a Massó, 1922 i la llista de poemes editats per Milà [1878]). Com ja havia fet l'any 1922, Massó (1932: 307-308) accepta la teoria de Milà que proposa la identificació de l'autora del poema amb la reina Constança³³. L'únic altre testimoni del text, tot i que incomplet (reporta tan sols la primera cobla del poema), és la traducció catalana del *Decameron* (BC, ms. 1716). La cobla, que tanca la primera jornada del relat en l'anònima còpia catalana de 1429, va ser editada per Massó (1910: 61) fent esment en nota de l'existència de la lliçó del *VeAg* (que ja havia estat donada a conèixer per Milà, [1878]). Posteriorment a l'aparició del *Repertori*, Pagès (1934a: 203-208) va publicar un article on editava el poema a partir dels dos testimonis que l'han conservat i proposava la reconstrucció d'una peculiar estructura mètrica que la lliçó del ms. 1716, a ratlla tirada, desvirtua. Més endavant, en l'anàlisi dels textos continguts al *VeAg*, tornaré a parlar d'aquesta peça, que Pagès (1934a: 207) dubta si s'ha de definir com a dansa o bé com a lai o descort.

El capítol cinquè del *Repertori* està íntegrament dedicat a l'Escola Poètica de Tolosa. Entre els poetes catalans relacionats amb la ciutat, Massó treu a col·lació el nom de Peire Català (per al qual *vid* la n. 28 *supra*) per afirmar tot seguit que retira o deixa en suspens la seva anterior atribució (Massó, 1922: 30), discutida per Fabre. En conseqüència, l'estudiós no inclou cap text d'aquest poeta entre les deu composicions que considera clarament vinculades als Jocs consistorials. L'esment de Peire Català serveix a Massó per comentar ràpidament una altra atribució conflictiva que afecta un text del cançoner, la del

³³Reprodueixo la nota de Milà ([1878]: 457, n. 11): «Nous croyons qu'on peut lire avec sûreté Reine et non pas Ffemna ou Domna, et cette reine-poëte fut Constance, fille d'Alphonse IV d'Aragon, laquelle se maria en 1325 avec Jacques II de Majorque». Massó, 1936, en un treball sobre poetesses i dames intel·lectuals, continua sostenint aquesta identificació, que posteriorment Jeanroy (1941: 17-18) considerarà dubtosa. Cluzel (1954-58: 369-373), en canvi, defensa la identificació de Milà [1878] i torna a editar el poema segons la lliçó del *VeAg*.

sirventès de Peire Cardenal copiat per una segona mà al final del segon volum del *VeAg*. (Per a aquesta altra discussió atributiva, vegi's el que s'ha dit a la n. 29 *supra*). Entre les deu peces relacionades amb Tolosa, n'hi ha sis que tenen el *VeAg* com a testimoni únic. Són les següents: la tençó entre Jaume Rovira i Bernat de Mallorca (N138), ja descrita i extractada per Massó (1922: 95-97), que té la particularitat d'estar datada l'any 1386 i sentenciada, en noves rimades, pels set mantenedors de Tolosa. Per a la identificació de Bernat de Mallorca amb «lo mercader mallorquí» citat a *Lo Conhort* i amb el Bernat de Palaol (no pas de Palma, com volia Massó), autor de la cèlebre cançó *Cercatz d'uymay*, vegi's *supra*. Al marge del fet que els autors d'aquesta tençó poguessin conèixer personalment els dos jutges triats per ells mateixos (Germà de Gontaut i Ramon Gabarra, documentats al pròleg de *Las Leys d'Amors*³⁴ com a mantenedors l'any 1355) està clar que «el començament i resolució d'aquesta tençó constitueixen la demostració palesa d'una relació directa dels catalans amb els consistoris tolosencs» (Massó, 1932: 338). Com conclou Massó, «el fet més interessant és que el tema de la tençó (per més que els contradictors i els jutges facin comparances devotes) és completament amorós». Una altra composició, fins ara no citada, que devia ser escrita per al certamen de Tolosa, és la que comença amb el vers «no cresi pas que'l mon se cort ne s mis», conservada acèfala i en testimoni únic al primer tom del *VeAg*, però en canvi encapçalada per la rúbrica *Luis Ycart Autra* (N100). Massó (1932: 342) llegeix malament aquest primer vers conservat, de fet el tercer de la cobla, que està molt afectat per la taca d'humitat («no cresi pas que'l

³⁴Anglade (1919: I, 15 i 28). En efecte, l'any 1355, Ramon Gabarra hi és esmentat com a «bachelier en leys» i Germà de Gontaut com a «mercadier». Malgrat la diferència d'anys que separa la cita de *Las Leys* i la data de la tençó, Riquer (1950a: 296) no accepta la proposta de Jeanroy (1941: 136), que considera la sentència final (farcida de faltes de llengua i amb una solemnitat absurda que no s'adiu amb el to intrascendent de la tençó) totalment factícia, «fabriqué par un catalan, qui, sachant que les deux arbitres avaient été mainteneurs, aura voulu donner plus de poids à leur jugement en le faisant ratifier par le Consistoire tout entier».

mon s'acort ne vets»). Riquer (1950a: 302-303) tampoc no l'edita bé («no cresi pas aja l mon se cort ne s pris»), cosa que el porta a proposar una paràfrasi fora d'osques (pàg. 288), que Rubió (*HGLH*: III, 799) no accepta. Molas (1962: 18-19), que edita tot el poema, transcriu bé el vers, tot i que declara no entendre'l³⁵. Un altre poema vinculat a Tolosa és l'anònim N145, que porta una rúbrica ben explícita: *Vers d'amor de que s ganya la violeta en Tholosa*. Sense treure'n res en clar, i després d'una confusió sorprenent a propòsit del senyal d'aquest poema i dels precedents³⁶, Massó (1932: 343) hipotitza que es podria tractar d'una obra de Pere de Tresfort, autor dels dos textos que vénen a continuació en la seqüència del cançoner. Però Riquer (1950a: 285-287), que edita aquest poema i els dos de Tresfort, s'encarrega de demostrar que aquesta proposta està mancada de fonament. Tampoc no val la pena d'aturar-se en els comentaris de Massó sobre les composicions N50, N51³⁷ i N52, totes anònimes i adscrites per l'estudiós a la poesia del consistori tolosà, que han estat editades i comentades per Riquer 1950a en un treball fonamental que tornaré a citar més endavant.

Quant a la poesia narrativa, en l'apartat de novel·les i contes d'amor, en el qual inclou també els lais i els poemes col·lectius, Massó comenta i extracta les composicions següents: *Una ventura* de Vicenç Comes (N170), ja estudiada per Milà [1876]; l'anònima *Requesta que féu*

³⁵El sentit, amb tot, és clar: el vers no fa sinó reproduir una fórmula retòrica, gairebé un estilema, que retrobem, al mateix cançoner, en la composició N67, d'Andreu Febrer, v. 4 (*la plus gencers que l mon se cort ne s mir*). En el poema d'Icart aquest vers concorda perfectament, tant en la sintaxi com en el sentit, amb el vers següent (no cresi pas que l mon se cort ne s mis/cors ten adorn ses que lunha falhença). El problema, en tot cas, hauria de ser conjeturar si l'última paraula del vers, *mis*, està deturpada i hauria de llegir *mir*, com en la fórmula trobadoresca utilitzada per Febrer. Per a més exemples d'aquesta construcció, *vid* Riquer (1951a: 73, n. 13, i 80, n. 4).

³⁶Confusió que Riquer (1950a: 283-287) explica i aclareix.

³⁷Massó (1936: 4-5) encara tornarà a glossar i a comentar aquesta composició, que considera obra «d'una dona enamorada», després del *Repertori*.

un frare a una monge (N171)³⁸; el *Letovari* de fra Joan Basset a Guerau de Massanet (N125)³⁹; la *Consolació o avis de amor* de Lluís Icart (N103)⁴⁰; el *Procés de la Senyora de Valor* de Francesc de la Via (N161), del qual edita llargs extractes alhora que s'esforça a identificar-ne els personatges; el *Lay* d'Andreu Febrer (N76); la *Passio amoris* de Jordi de Sant Jordi (N172); el *Sermó* i el *Llibre de Fortuna i Prudència* de Bernat Metge (N168 i N169); i, per acabar, *La Faula* de Guillem de Torroella (N173).

3.3 A. Pagès

Està clar que, quan Amadeu Pagès va publicar *Auzias March et ses prédécesseurs* (Pagès, 1912), el filòleg nord-català encara no havia examinat amb deteniment els manuscrits 7 i 8 de la BC, perquè les poques referències que aquesta obra conté a textos copiats al *VeAg* estan citades sempre a partir de Milà [1878]⁴¹. L'única al·lusió explícita al cançoner es troba a la n. 2 de la pàg. 184, on es diu que «Le chansonnier B décrit par Milà renferme 22 pièces françaises dont plusieurs ballades de Machaut et de Granson et une française, aussi, de Mossèn Jachme Scriva: *Hoies, oies, mon cuer, ce que vueil dire*». En qualsevol cas, però, per afirmar que el nombre de peces franceses copiades al *VeAg* arriba fins a

³⁸Extractada per Massó (1932: 405-406), i editada per Bohigas (1988: 182-187). *Vid HLC* (II, 59-60), que l'inclou en el capítol de narracions en forma epistolar.

³⁹Obra de la qual Massó destaca, amb encert, la forma mètrica (en noves rimades de cinc síl·labes) i les citacions (els noms desconeguts de Vilar Frau i Ramon Novell). Editat per Bohigas, 1983 i una altra vegada per Bohigas (1988: 65-72).

⁴⁰Text editat per Molas, 1984. Pagès (1949: 117) opina que potser «faut-il voir dans Arnau March l'ami auquel le poète Lluís Icart a adressé son poème *Consolació o avis d'Amor* et qu'il cherche à consoler de ses déceptions amoureuses», conjectura repetida per Riquer (1950a: 290).

⁴¹Fins i tot quan cita les obres de Pere March de les quals el *VeAg* és testimoni únic (Pagès 1912: 156), *Dona val tan com de far mal c'estra* (N39) i *Dompna m platz ben arreada* (N40). El conegut sirventès *Al punt c'om neix comence de morir* (N36), en canvi, de tradició manuscrita més nodrida, està citat i editat a partir del *Cançoner de París* (*op cit*: 158-159). Andreu Febrer hi és conegut únicament a través de Milà (*op cit*: 184), i «mossèn Proxida» a través de *Lo Conhort* de Francesc Ferrer (*op cit*: 179).

les vint-i-dues (de fet són vint-i-tres), Pagès devia tenir accés a alguna altra informació, a més de l'antiga taula de Milà [1878].

En canvi, a *Les cobles de Jacme, Pere i Arnau March* (Pagès, 1934b, obra després reeditada en francès: Pagès, 1949), el *VeAg*, com a testimoni important que és de molts dels poemes editats, ja forma part dels vuit manuscrits que l'autor examina⁴² en la *recensio* (Pagès, 1934b: 12-13). El primer volum del cançoner és testimoni únic per a les dues composicions de Pere March citades a la pàgina anterior (N39 i N40), a més de la cobla N35 (*Viuda que port color blanch ne saffra*)⁴³, fins llavors desconeguda. Juntament amb el *Cançoner de Saragossa*, el *VeAg* és l'únic altre testimoni on hi ha copiats els poemes *Cest falç de mon no l presi un pugues* (N38) i *Tots grans senyors qui be vol avenir* (N41). Finalment, el *VeAg* també forma part de l'extensa tradició manuscrita⁴⁴ dels poemes *Al punt c'om naix comence de morir* (N36) i *Yo m marvell com no s ve qui hulhs ha* (N36). Del poeta Arnau March, Pagès edita per primera vegada les composicions següents: *Levant mos ulls pres del cel vi star* (N152), *Si m'avetz tolt amor del tot lo sen* (N153) i *Novelh pancer m'es vengutz soptamen* (N154), copiades al ms. 7 en testimoni únic i que el 1912 l'estudiós encara no coneixia (*vid* Pagès, 1934b: 15).

⁴²Com ja és habitual cada vegada que es parla d'aquest cançoner, Pagès (1934b: 14) no s'està de relatar les dificultats de lectura produïdes per la humitat: «Una altra poesia de Pere March [N36] ha restat quasi per complet il·legible fins avui per les taques i mullades del manuscrit. Els esforços que hem fet per desxifrar-la, Pere Bohigas i nosaltres, no han donat més que resultats insuficients. Solament la fotocòpia, que nosaltres havem fet fer segons consell del nostre amic Jordi Rubió, ens ha revelat el seu contingut».

⁴³Segons Cabré (1993: 166), les cobles N35 i N39, només transmeses pel *VeAg*, i que Pagès, 1934 edita separadament, són «esparses restants d'un original desmembrat que satiritzen dos dels estats de la dona».

⁴⁴Per a la filiació dels testimonis i l'establiment del text, *vid* Cabré (1993: 117-128). Excepte en el cas del sirventès *Al punt c'om naix comence de morir*, Pagès, 1934 pren el *VeAg*, sempre que pot, com a manuscrit de base per a l'edició, i fins i tot, com observa Cabré (1993: 116), per a l'ordenació dels poemes.

La poésie française en Catalogne du XIII^e siècle à la fin du XV^e (Pagès, 1936) pren com a matèria i objecte d'estudi una important secció del *VeAg*: la que, a continuació de *La Faula* de Guillem Torroella, conté totes les poesies franceses del cançoner (N174-N196). Sota l'epígraf «Poésies françaises du Manuscrit H^b», Pagès (1936: 173-244) edita vint-i-tres composicions, (dues de Machaut, dinou de Grandson, una que la rúbrica atribueix a Jaume Escrivà⁴⁵ i una altra d'anònima), algunes de les quals són *única* i per aquesta raó l'any 1936 encara eren inèdites i desconegudes de la filologia francesa⁴⁶. A més, Pagès edita i comenta els dos lais lírics (*op cit*: 274-289, 146-150) i la balada (*op cit*: 249-250, 108-111) d'Andreu Febrer, gèneres d'influència francesa el nom dels quals apareix, encapçalant les composicions, en les rúbriques del ms. 7. L'estudi que Pagès dedica al poeta francès Oton de Grandson i a la seva influència en la lírica catalana del segle XV conté una al·lusió important a la datació del cançoner (*op cit*: 90-91): segons el filòleg, l'execució de la còpia del *VeAg* s'ha d'endarrerir de principis (com sostenia Massó a *Bibliografia*) a mitjans del segle XV⁴⁷, sense arribar, però, al final del segle, com volia Montoliu (1923: 40).

⁴⁵Pagès (1936: 92) no dubta d'aquesta atribució. *Vid*, però, *HLC*: I, 653-654.

⁴⁶Vegi's què diu Pagès en referència a la pastorel·la (N193): «Le titre *La Vergiera de Micer Otto de Gransson* que donne à cette pièce le manuscrit catalan est à noter et prouve que c'est à tort qu'elle a été attribuée dans certains manuscrits et dans l'édition d'André Duchesne à Alain Chartier» (pàg. 91, n. 1). I també (pàg. 92): «la publication de toutes ces œuvres était d'autant plus utile que plusieurs d'entre elles ne se trouvent que dans le manuscrit de Barcelone et que d'autres y présentent parfois de bonnes variantes».

⁴⁷Concretament, «au début de la deuxième moitié de ce siècle» (Pagès, 1936: 90). La raó d'aquest rejueniment del cançoner es funda en la identificació de l'expedició catalana a Barbaria, a la qual fa referència el sirventès de Febrer (N70), amb la croada de 1432, com creia Montoliu (1923: 36). Riquer (1951a: 9), però, argumenta i sosté «que la composició fou escrita en avinentesa de la preparació al nostre país de l'expedició antimusulmana del 1398». Les dues dates *ante quem* del manuscrit, segons això, no anirien més enllà de les dels dos planys per les morts de

L'interès dels poemes francesos copiats al segon tom del *VeAg* va encara més enllà. Reprodueixo un comentari de Pagès (1934: 93) que em sembla de gran significació (i no només de cara a l'estudi de la llengua del cançoner) i que reprendré més endavant:

Elles [=les poesies franceses del *VeAg*] ont pour nous un autre intérêt. Le copiste catalan n'y a pas substitué, comme l'ont fait souvent les copistes français, ses leçons personnelles au texte original. Son souci a été surtout de traduire, soit pour lui-même, soit pour ses compatriotes, la prononciation exacte des mots français. Ainsi s'explique son orthographe pour ainsi dire figurée, comme celle des vocabulaires français à l'usage des étrangers. On pourrait en extraire, avec un peu de patience, un petit traité de prononciation française au XV^e siècle.

Al marge d'aquestes reflexions, Pagès (1934: 49-50) observa que *La Faula* de Guillem de Torroella, datada el 1398, és «la nouvelle rimée la plus fortement francisée qui ait été écrite en Catalogne, où les personnages, la Fée Morgane, le roi Arthur, et même le serpent qui garde son château, s'expriment en français». I que el *Procés* de Francesc de la Via, de 1406, «s'ouvre par un concert de nuit que donnent des oiseaux dans un jardin des environs de Girona». No es tracta, però, d'uns ocells qualsevols, sinó d'una graciosa niuada de bestioles políglotes que canten en francès, cosa que fa exclamar al narrador: «e suy marevelhat / del auzel qui ffrances / havion gent apres»⁴⁸ (ms. 8, f. 3r).

Ferran d'Antequera (1416) i Pere de Rabat (1417). Per a la discussió dels problemes de datació del cançoner, *vid* l'apartat 4 més avall.

⁴⁸Pagès únicament se serveix d'aquestes dades (entre d'altres) per demostrar que la literatura catalana en vers del segle XV havia rebut i continuava rebent influència de la tradició literària culta francesa. Tant *La Faula*, com el *Procés*, com les vint-i-tres poesies franceses de Machaut i Grandson citades *supra*, estan copiades al segon tom del cançoner *VeAg*. Potser no és casual el grau de francesització creixent que s'observa en els textos copiats al ms. 8: del *Procés* a *La Faula* i d'aquesta a l'extensa secció lírica de Grandson que tanca el recull original (la resta, a partir del f. 176v, va ser afegida per una segona mà més tardana). Més endavant, en l'anàlisi de les seccions que formen la compilació, m'ocuparé d'aquesta qüestió.

3.4 A. Jeanroy

D'entrada, Jeanroy, 1941 (*La poésie provençale au XIV^e siècle dans les sud-ouest de la France*) no computa el *VeAg* com un dels quatre manuscrits (entre els quals n'hi ha dos de catalans: el *Cançoneret de Ripoll* i *Sg*) d'on extreu els poemes que comenta. A la pàg. 17, però, en l'apartat titulat «La poésie provençale en Catalogne», esmenta el ms. 7 de la BC, «ancien Vega-Aguiló», únicament per dir que, sota el nom de «la reyna de Mallorca», ha transmès «une pièce fort curieuse». Jeanroy cita el text per l'edició de Milà [1878], que es basa en la lliçó del *VeAg*, i també per la de Pagès, 1934, que intenta reconstruir el text fusionant la cobla del *Decameron* i la del cançoner. Jeanroy subratlla la dificultat d'aquesta operació editorial i, de passada, rebut la opinió de Pagès (1934: 207), segons el qual la peça podria ser considerada un lai o descort, tot dient que, al seu entendre, el lai o descort no pot tenir tornada. Més endavant, en l'apartat titulat «Autres poètes en relations avec le Consistoire. Le group catalano-aragonais», Jeanroy (1941: 130-131) cita altra vegada el primer volum del *VeAg* per comentar-ne ràpidament els poemes següents: *Vers d'amor de que s ganya la violeta en Tholosa* (N145), «pièce de caractère dogmatique», *No cresi pas que l mon se cort ne s mis* (N100)⁴⁹, *Aixi cant es en muntanya deserta* (N51), *Tenço feta entre Jachme Rovira e Bernat de Mallorques l'any MCCCCLXXXVI* (N138). Jeanroy (*op cit*: 131, n. 3) informa que Massó encara afegeix a la llista els tres poemes següents: *Ben fayts parven amors que pauch vos costi* (N50), *Si com per dol ffenix quant es entichs* (N52) i *Ab lo cor trist environat d'esmay* (copiat als mss. G i Y², *vid* Massó, 1932: 345-346), per concloure que «rien n'y indique que les auteurs aient eu les moindres rapports avec le Consistoire».

En general, el comentari de Jeanroy, 1941 a tots aquests textos no fa sinó constatar la dificultat de datació de les composicions (N145,

⁴⁹Jeanroy cita sempre per Massó, 1932. Per als errors de transcripció que afecten el primer vers d'aquest poema, *vid supra*. Quant a aquestes peces suposadament vinculades al Consistori de Tolosa, vegi's tot el que se n'ha dit abans.

N100) i, en el cas de la tençó (N138), que justament està datada l'any 1386, crida l'atenció sobre el conflicte que aquesta data porta implícit (*ibíd*: 135-136). Per acabar, Jeanroy (*ibíd*: 136) destaca que «par les sujets traités, les caractères généraux du style et de la versification, les pièces catalanes se rapprochent singulièrement des pièces toulousaines de même inspiration». En els textos catalans, però, «les sujets pieux ne l'emportent encore sur les sujets profanes que dans une faible mesure».

3.5 M. de Riquer

Riquer és el filòleg i historiador de la literatura que més s'ha ocupat d'editar, estudiar i identificar els textos continguts al *Cançoner Vega-Aguiló*. En la seva extensa bibliografia, des de la primera edició de Jordi de Sant Jordi (1935) fins a la publicació de la *HLC* (1964), passant per una coneguda i citadíssima munió d'articles i treballs apareguts al llarg dels anys cinquanta, que inclouen la majoria dels poetes catalans del segle XV, són moltes les obres riquerianes on se cita o s'utiliza el *VeAg* com a font manuscrita dels textos editats i estudiats. Els treballs de Riquer pertanyen a una època en què els cançoners miscel·lanis (i, en general, tots els manuscrits) no eren considerats sinó com a mers contenidors o recipients que el filòleg (que de fet es comportava més pròpiament com un historiador) procedia a buidar de textos amb l'objectiu d'interpretar-los i comentar-los. El còdex, fins i tot quan es tracta d'un testimoni únic, com és el cas del *VeAg*, no va constituir mai per a Riquer (que va examinar i transcriure manta vegada els manuscrits 7 i 8 de la BC) un objecte d'estudi en ell mateix. Això no obstant, sense la infatigable labor editorial i la immensa erudició i perspicàcia d'aquest gran historiador de la literatura, l'estudi dels cançoners i la lírica del segle XV, i per ser justos tota la filologia catalana medieval, encara aniria literalment amb bolquers (exceptuant els estudis pioners de J. Rubió i Balaguer).

En aquest punt de l'estat de la qüestió em limitaré a citar els treballs on Riquer s'ocupa específicament de textos copiats al *VeAg* o bé s'atura en algun comentari rellevant per a la història, la llengua o la

datació del còdex, amb el benentès que, procedint d'aquesta manera, ometo moltes referències explícites al cançoner com a font manuscrita (de fet, com a testimoni de la *recensio*) que es poden trobar escampades en diversos apartats de les edicions i dels capítols corresponents de la *HLC* (vols. I i II), però que en cap cas aporten informació nova o que valgui la pena de destacar.

Riquer, 1950a (*Contribución al estudio de los poetas catalanes que concurrieron a las justas de Tolosa*) té com a objectiu completar i ampliar les notícies donades per Jeanroy, 1941 en l'obra ressenyada *supra*. Com hem vist, Jeanroy no va tenir accés directe al ms. 7 de la BC, testimoni principal de la majoria de textos comentats, i és per aquesta raó que Riquer, 1950a es proposa «estudiar directamente las poesías que Jeanroy no pudo conocer en su integridad y dar de todas ellas una edición completa a base del Cancionero Vega-Aguiló», a més de presentar «algunas otras composiciones inéditas de la misma época cuyo estudio puede iluminarnos en algún aspecto» (Riquer, 1951a: 281). Tots els poemes editats o comentats han estat transmesos, en testimoni únic, pel primer tom del *VeAg*: N145, N100, N51, N138, N50, N52, N146, N147, N105, N94. Riquer descriu ràpidament el cançoner en aquests termes (ídem: 283):

El tantas veces citado cancionero Vega-Aguiló está constituido por dos manuscritos de la misma letra, encuadernados separadamente, y que llevan los números 7 y 8 de la Biblioteca Central de Barcelona. Por lo que se refiere al presente trabajo sólo nos es preciso utilizar el n° 7. Aunque comúnmente se le fecha entre finales del siglo XIV y principios del XV, es evidente que, dada la inclusión de varias poesías de Andreu Febrer, Jordi de Sant Jordi y otros poetas de la corte de Alfonso el Magnánimo, hay que retrasar su fecha por lo menos a mediados del XV.

Més avall, a la n. 1 de la mateixa pàgina, després de donar la bibliografia bàsica del cançoner, afegeix: «Es un manuscrito copiado en Cataluña, por un copista perteneciente al dominio dialectal oriental del

catalán, como revelan frecuentes rasgos lingüísticos». Aquesta informació essencial (copista únic, datació tardana, domini lingüístic del català oriental) és la base sobre la qual Riquer anirà desenvolupant, en treballs posteriors, el seu coneixement "material" del còdex. Quant al contingut textual del cançoner, Riquer aclareix una confusió fenomenal de Massó, 1932 que no val la pena de ressenyar (*vid* Riquer, 1950a: 285); posa de manifest que la composició N145 no pot ser obra de Pere Tresfort; corregeix un altre lapsus incomprendible de Massó (1934: 414), que havia considerat Lluís Icart l'autor de la *Requesta d'amor* i del Plany per la mort de Ferran d'Antequera (N163 i N165), obres que el manuscrit atribueix indubtablement a Gabriel Ferrús; i posa ordre en l'afer de la possible identitat de Bernat de Palaol, Bernat de Mallorca i «lo mercader mallorquí» (per a la qual *vid supra*). Vegi's també la informació condensada a *HLC*: I, 526-530. Les lliçons dels textos editats per Riquer, 1950a, que en molts casos continuen essent les úniques edicions existents, seran revisades en l'edició i al capítol VI d'aquest estudi.

Riquer, 1950b (*Alba trovadoresca de autor catalán*) és un treball que consisteix en l'edició i l'estudi lingüístic de la composició N58, «una poesia del género lírico llamado *alba*, escrita en lengua provenzal y no registrada en la *BdT* ni tenuta en cuenta en los varios estudios dedicados a este tipo poético» (pàg. 151). Abans d'emprendre l'anàlisi de la llengua del poema, Riquer fa algunes consideracions de gran interès sobre el conjunt del cançoner miscel·lani que ha transmès el text:

El cancionero que nos ha transmitido nuestra *alba*, que tanto acoge composiciones de trovadores provenzales de los siglos XII y XIII (Bernart de Ventadorn, Arnaut Daniel, Peire Vidal, Uc de Saint Circ, Cadenet, Cerverí, etc.) como de participantes en las justas de Tolosa en el XIV (Jacme Rovira, Bernat de Mallorca, Luys Ycart, etc.), o de poetas catalanes del XV (Jordi de Sant Jordi, Andreu Febrer, etc.), no ordena sus poesías con ninguna lógica aparente que nos permita sacar conclusiones sobre la época y patria del anónimo autor del poema que ahora nos interesa. Nuestra *alba* va copiada entre una canción de Uc de Saint Circ y la famosa sextina de Arnaut Daniel, lo que en modo alguno puede orientarnos, ya que,

bastante antes de la primera canción, hallamos composiciones de Pere March (siglo XIV), y algo después de la segunda algunas poesías de Jordi de Sant Jordi (siglo XV).

Aquest comentari, que serveix a Riquer per concloure que «para puntualizar la fecha de nuestra *alba* y la naturaleza del poeta que la escribió, sólo podemos recurrir al auxilio del estudio de sus aspectos lingüísticos» és l'origen de l'opinió tan estesa que el *VeAg* és un cançoner desordenat i mancat de criteri en la disposició seqüencial dels textos que el conformen⁵⁰. De l'estudi de la llengua del poema (aspecte sobre el qual m'ocuparé més endavant), Riquer en dedueix «que el autor de la presente *alba* era catalán, lo que ya podíamos sospechar por el mero hecho de haber llegado a nosotros en un único manuscrito copiado en Cataluña y que contiene abundantes composiciones de ingenios catalanes» (*op cit*: 160). *Vid* també *HLC* : I, 518.

Riquer, 1951a conté l'edició filològicament més acurada que tenim de l'obra lírica d'Andreu Febrer⁵¹, formada per quinze poemes

⁵⁰Asperti, 1985: 75: «compilando il canzoniere egli [=el compilador] non mostra mai la minima intenzione di disporre questo materiale secondo un ordinamento in qualche modo comparabile con quello storico-estetico riscontrato in Sg». I encara: «Le caratteristiche formali e di contenuto ora rilevate avvicinano *VeAg* ai più tardi canzonieri catalani della seconda metà del Quattrocento, anch'essi cartacei, privi di ornamentazione e disordinati nel contenuto». En estudiar l'ordenació de les poesies de Pere March, Cabré (1993: 115), confirma aquesta consideració, tot i que en aquest cas el concepte de desorde està entès dins del corpus de cada poeta, i no pas en la totalitat del cançoner: «Ja en el mansucrit més antic (H) s'intueix el criteri arbitrari d'un antòleg que reuneix peces segons l'autor, sense que l'ordre tingui cap significació, després d'una transmissió prou llarga per explicar la desintegració de VI [= N35 i N39 en l'ordenació del *VeAg*]». Per a aquestes dues peces, *vid* l'apartat 3.3 *supra*.

⁵¹S'ha de dir, però, que a la base de Riquer, 1951a hi ha l'edició de Montoliu (1923: 36-98): moltes de les lliçons establertes per Montoliu (i algunes de les seves consideracions lingüístiques) passen directament al text de Riquer. En canvi, en l'apartat de les indagacions històriques i biogràfiques, l'aportació riqueriana és absolutament inèdita i està plena de novetats en la documentació de la cronologia de l'autor. Aquestes

que es conserven, en testimoni únic, al *VeAg* (N63-N77). L'edició està precedida d'un llarg estudi biogràfic (*op cit*: 5-26) que situa cronològicament la producció lírica de Febrer a l'entorn de l'any 1398, data de l'expedició antimusulmana referida al cèlebre sirventès (*vid* la n. 46 *supra*): molt abans, per tant, del moment de la traducció de la *Commedia* (1429). És especialment interessant l'estudi lingüístic que apareix en apèndix (*op cit*: 140-160), sobretot perquè, en la mesura en què s'ocupa de la llengua literària de Febrer i d'altres poetes copiats al *VeAg*, allò que descriu és tant la llengua del poeta com els hàbits gràfics i lingüístics del copista del cançoner. L'estudi d'alguns d'aquests aspectes serà reprès i analitzat més endavant.

Riquer, 1951b (*Gabriel Ferruç y Guerau de Massanet, poetas catalanes del siglo XV. Estudio y edición*) consisteix en l'edició i estudi de vuit textos copiats al *VeAg* i fins llavors encara inèdits (N137, N157, N162-N167). Tots són *unica* excepte la *Requesta d'amor* de Ferrús (N163), que també es troba a *J K i N*. Es tracta de sis poemes de Gabriel Ferrús (N162-167), una dança de Guerau de Massanet (N137) i, finalment, una cobla de Jaume Bonet que va acompanyada de dues respostes de Joan d'Olivella i de A. de Montanyans (N157) copiades al final del ms. 7, en un foli molt castigat per la humitat. Riquer dona la situació exacta de cada poema en els manuscrits 7 i 8, posant de manifest la seqüència en la qual els ha transmès el cançoner (*op cit*: 149). Al marge de l'interès evident dels textos i del seu comentari literari, el treball de Riquer s'ocupa de la identificació i biografia dels autors (*op cit*: 166-170): Gabriel Ferrús, advocat barceloní, documentat com a batlle de Tàrrrega el 1437; Jaume Ripoll, el jutge poètic del debat entre Ferrús i Massanet (N167), també advocat, notari públic de Barcelona i després professor de dret a la mateixa ciutat, citat per Pere Miquel Carbonell al *De viris illustribus catalanis*; Gabriel Moger, pintor i ciutadà de Mallorca

dades han estat sistematitzades (i ampliades amb una datació dels poemes basada en el senyals) per Parramon (1982: 14-44). *Vid* la interessant ressenya de Montoliu, 1923 feta per Olivar (1925: 52-55). *Vid* també *HLC*: I, 592-611.

documentat els anys 1426, 1427 i 1438, que debat amb Ferrús en defensa de les dames de la seva ciutat (N166). De Guerau de Massanet, l'altre contrincant dialèctic de Ferrús, Riquer no en troba cap notícia⁵²: sabem, però, que, a més de contemporani de Ferrús, també ho és de fra Joan Basset, que li dedica el seu *Letovari* (N125); per últim, Joan d'Olivella, que respon a la cobla de Jaume Bonet (N157), podria molt ben ser el mateix que havia d'arbitrar el debat entre Massanet i Ferrús juntament amb Jaume Ripoll, i que no ho va poder fer, segons es diu al poema, pel fet d'haver estat nomenat veguer de Tàrraga (N167, vv. 130-135). De totes aquestes dades Riquer n'extreu la conclusió següent: «la producció de Gabriel Ferrús y Johan [sic] de Massanet tuvo lugar hacia la segunda decena del siglo XV, si bien el primero aún vivía en 1437. Se trata de una generación barcelonesa inmediatamente anterior a la de Andreu Febrer, Jordi de Sant Jordi y Auzias March» (*op cit*: 170). *Vid* també *HLC*: I, 626-634. Més amunt, en la ressenya de Massó, 1922 (n. 14), ja he observat que la contemporaneïtat i la relació evident entre tots aquests poetes, la producció dels quals se situa a cavall entre els regnats de Ferran I i d'Alfons el Magnànim, és de gran interès per a la descripció del context literari de la compil·lació.

Riquer, 1951c (*Un trovador valenciano: Pedro el Grande de Aragón*) edita el debat poètic entre Pere el Gran i el joglar Peironet (documentat a la cort l'any 1268) transmès en dues còpies que es troben al primer tom del *VeAg* (N81 i N134). El text ja havia estat editat per Milà ([1878]: 456), però com explica Riquer, «nadie, que yo sepa, se ha interesado por esta poesía desde entonces y, por lo tanto, no se ha precisado la personalidad de los dos poetas que dialogan en ella» (*op cit*: 283). Aquest és el buit que omple el treball ressenyat, que identifica els dos protagonistes del debat i edita i comenta una sèrie de poemes polítics del joglar Peire Salvatge, tot insinuant que es podria tractar del mateix

⁵²*Vid*, però, les dues hipòtesis d'identificació que dóna Romeu (1981: 178-183). És important de tenir en compte, també, les dades que l'estudiós ofereix en aquest article per a la cronologia d'alguns poemes de Gabriel Ferrús i fra Joan Basset (*op cit*: 165-178).

Peironet de la tençó. L'edició del poema esmentat pren com a base la lliçó de N81, amb les variants de N134 en apartat. A la *HLC* (I, 165-170) Riquer insisteix en la identificació del joglar Peironet amb el Peire Salvatge que a partir de 1283 apareix al servei de Pere el Gran i de l'Infant Alfons. *Vid* també Cluzel (1957-58: 353-355), que reproduïx el text de Riquer.

Riquer, 1954a (*Poesies de Gilabert de Pròixida*) és la primera i única edició que existeix de les vint-i-una obres conservades d'aquest poeta català (N3-N22, N34), transmeses en testimoni únic al primer tom del *VeAg*. Els poemes estan copiats als primers fulls del cançoner, «els quals han sofert de tal manera les conseqüències de la humitat a què en altre temps va estar sotmès el manuscrit, que la part superior de les pàgines (vuit o deu versos i molt sovint la rúbrica de les poesies) és il·legible a simple vista» (*op cit*: 5, n. 1). Això explica perquè Gilabert de Pròixida no havia estat mai editat ni estudiat fins llavors, amb l'excepció de l'extracte de Bohigas (1952: I, 91, n. 6) i de la breu notícia de Rubió (1953: 801). El 1954 Riquer va poder transcriure el còdex «a base de lectures sota raigs ultra violeta, la qual cosa ens ha permès de llegir amb tota seguretat el text íntegre de les poesies de Pròixida, gran part del qual havia restat fins ara inassequible». Com que la identificació del poeta no és inapel·lable, Riquer (1954a: 6, i 7, n. 5) dedica una atenció especial a la cronologia del manuscrit, que considera copiat vers l'any 1420 (nota que reproduïxo més endavant, en l'apartat 4, dedicat a la datació del còdex).

A més a més, un dels poemes (N12) conté, a la tornada (v. 42), una al·lusió al «novell cocistori», que no pot ser altre que el Consistori de Barcelona, fundat per Joan I l'any 1393. D'aquestes dades, que encaixen sense problema amb les que escassament ofereixen les indagacions biogràfiques, Riquer en dedueix que «podem establir provisionalment que la producció poètica de Pròixida degué tenir lloc amb tota versemblança entre els anys 1393 i 1420, poc més o menys» (*op cit*: 8). *Vid* també *HLC*: I, 578-586.

Més endavant, un altre treball de Riquer, 1954b (*Le troubadour Peyre de Rius et Gaston Febus, comte de Foix*), s'obre amb aquest paràgraf de franca lloança a les virtuts del llum de quars:

Le chansonnier dit *Vega-Aguiló* qui est conservé à la Bibliothèque de Catalogne (relié en deux volumes formant les mss. 7 et 8 de ce dépôt), nous transmet un certain nombre de poésies de troubadours provençaux de la bonne époque, de participants aux joutes de Toulouse et d'auteurs catalans. Il semble avoir été compilé dans la première moitié du XV^e siècle et il a subi, assez anciennement sans doute, les dégâts de l'humidité, ce qui a poussé un possesseur inconnu de ce beau répertoire à écrire sur l'un de ses premiers folios, d'une écriture grossière et maladroite, *Poeta mullat*. De fait, dans une grande partie du recueil, les lignes supérieures sont totalement illisibles à simple vue: ainsi ne distingue-t-on pas les premiers vers de plusieurs compositions et, ce qui est pire, bon nombre d'indications comprenant les noms des auteurs. Récemment, grâce à l'installation à la Bibliothèque de Catalogne d'une lampe à rayons ultra-violets, le chansonnier *Vega-Aguiló* nous a livré tous ses secrets, dont beaucoup constituent de véritables surprises pour l'historien de l'ancienne littérature catalane. L'une d'elles est l'apparition, aux pages 205 et 206 du premier volume (ms. 7), du nom de Peyre de Rius, en tête d'une poésie jusqu'à ce jour inédite et qui est celle que j'étudie et que je publie dans les présent travail.

El nom de Peire de Rius, que apareix com a «trobador de dances» i «trobador de cançons de casa del comte de Foix» en dos registres de comptes de la cort de Pere el Cerimoniós dels anys 1380 i 1381, va ser primer exhumat per Rubió (1921: 222) i després citat per Pagès (1936: 17). Fins a la publicació de Riquer, 1954b, però, no es coneixia cap obra d'aquest poeta. Riquer edita i comenta succintament el text (N95).

Riquer, 1954-56 (*Miscelánea de poesía medieval catalana*) significa la presentació en societat de l'obra del poeta Melcior de Gualbes (pàgs. 169-180), que el *VeAg* conserva en testimoni únic (N149-151), així com l'edició (pàgs. 183-185), per primera vegada, de la cançó anònima *Atresi'm pren com la mola com mol* (N31). Riquer torna a narrar la crònica de les humitats, les dificultats de lectura i l'efecte miraculós de la làmpada de quars, gràcies a la qual va poder «añadir a la historia de la

antigua lírica catalana un nombre más, hasta ahora desconocido e insospechado, el de Melchior de Gualbes» (pàg. 169). A més de documentar i situar cronològicament el poeta, Riquer estudia la influència de la lírica italiana *stilnovista* en els versos d'aquest autor, que juntament amb Pere de Queralt és descrit com un dels primers lírics italianitzants. *Vid* també *HLC* (I, 616-618), que sovint és una traducció de l'article ressenyat.

Riquer, 1955 (*La canción de San Valentín del poeta Pardo*) no és sinó l'edició i el comentari de la composició N84 (repetida a N131), que les dues rúbriques del cançoner atribueixen a un no identificat *Pardo* i que s'obre amb el vers *Leyaltatz vol e bon dreig me comanda* (llició de N84).

3.6 D'altres

La nòmina de filòlegs que en algun moment s'han ocupat, de manera indirecta i sovint circumstancial, del cançoner *VeAg*, podria créixer desmesuradament (i també, val a dir, improductivament) donada la quantitat de composicions que el manuscrit conté. Citaré tan sols els treballs no ressenyats fins ara on s'han editat per primera vegada textos continguts al cançoner:

Milà, 1877: edició de les endevinalles catalanes copiades per una segona mà als folis 33v-34r del ms. 7 (N42).

Rubió, 1953: 794-818: primera síntesi històrica de la literatura del període que ens interessa i cronologia documentada dels principals poetes copiats al cançoner.

Molas, 1962: edició i estudi dels onze poemes lírics de Lluís Icart (N97-98, N100-102, N104-109), i Molas, 1984: edició de la *Consolació o avís de amor* (N103)⁵³.

I. de Riquer, 1987: edició i comentari mètric de l'alba anònima rubricada *Dictat antich* (N139).

⁵³De Lluís Icart queda tan sols per publicar, en paper, el debat poètic que porta la rúbrica *Cobla tramesa n Regedelh per en Luis Ycart* (N99), incipit *Frayres molt cars maravil-me de vos*, que Molas estudia a la seva tesi doctoral, inèdita. *Vid HLC*: I, 643.

Bohigas, 1988: edició de les composicions següents: N111-130, N2, N27-29, N31, N34, N47-49, N51, N54, N56, N58, N62, N85, N93, N95, N103, N110, N139-144, N146-147, N149, última cobla i tornada de N154⁵⁴, N155-158, N171, N197, N199-201, N160, N170)⁵⁵. Pacheco, 1961-62: estudi de les característiques de l'obra de Francesc de la Via i comentari de la influència provençal, francesa i italiana en la seva poesia. Pacheco, 1963 (I) i 1968 (II): edició del *Procés de la Senyora de Valor* (N161) i de la cobla N159 de Francesc de la Via, tot reeditat el 1997.

Altres aportacions importants per a l'estudi de la cronologia i la incardinació històrica i cultural del cançoner han estat les següents:

Romeu, 1981: l'autor proposa dues possibles identifikacions del poeta Guerau de Massanet que seran discutides més endavant.

Parramon, 1982: 45-116: estudi de la llengua i la versificació comparades d'Andreu Febrer i els altres poetes del *VeAg*.

Asperti, 1985: 69-76: l'estudiós compara *VeAg* amb *Sg* i presenta una sàvia i documentada reflexió sobre el cançoner com a recull representatiu de les obres en vers apreciades a la Barcelona dels primers Trastàmara.

Billy, 1998: 56-61: es posa ordre en l'atribució de N26 [cobla apòcrifa de Guillem de Cabestany], N28 [versió de la tercera cobla del sirventès de Peire Cardenal, *BdT* 335,57] i N201 [Peire Cardenal], i comenta l'estatus de *contrafacta* de N47, N27, N29 i N94.

Parramon 2000: 384-404: edició del que l'autor anomena "els apèndixs" del cançoner, és a dir els poemes afegits al final del ms. 8 (N197-201).

Donada la gran quantitat de textos transcrits al cançoner, són molts els treballs on s'esmenta o s'estudia algun aspecte del còdex, dels

⁵⁴Erròniament atribuïdes a mossèn Ivany. *Vid* Pagès, 1949: 109-110.

⁵⁵A més de Bohigas, [1970], Bohigas, 1974 i Bohigas, 1983, és indispensable la consulta de Cabré, 1990-91, que ressenya Bohigas, 1988 i fa una avaluació minuciosa i justa de les aportacions que aquesta edició representa.

autors o dels poemes que s'hi contenen. Els més importants, o si més no els que han estat de profit per a aquest estudi, es trobaran citats al llarg del treball.

4. Datació

La tradició filològica ha establert que la còpia del *VeAg* s'ha de datar entre els anys 1420 i 1430. L'apreciació, generalment admesa (*vid* Asperti, 1985: 74), prové de Riquer (1954a: 7, n. 5), més tard adoptada per Bohigas ([1970]: 220). Anys abans, però, en una ressenya a Brunel, 1935, el mateix Bohigas (1935: 166) ja s'havia esforçat a delimitar amb més precisió l'ampla franja cronològica proposada per Massó & Rubió ([1914]: 8 i 24), que situava a «les darreries del XIVè segle» l'escriptura del ms. 7 i a «la primeria del XVè segle» la del ms. 8⁵⁶.

Una petita observació ens interessa fer respecte de la data dels mss. 7 i 8 de la Biblioteca de Catalunya (cançoners Vega-Aguiló). Com fa observar M. Brunel, aquests dos toms constitueixen un manuscrit únic. Un sol copista ha escrit el nucli essencial de les dues parts, i com que hi figuren poetes del segle XV --Andreu Febrer, entre altres--, cal datar aquests cançoners dintre de l'esmentat segle, i no abans del seu segon quart.

En primer lloc, l'observació de Bohigas estableix una qüestió fonamental: la còpia dels dos toms del cançoner es deu a una única mà, i això anul·la la datació diferenciada de l'escriptura del primer tom al segle XIV i del segon tom al XV. El moment de la còpia, doncs, ha de ser el mateix per als dos manuscrits. En segon lloc, la presència d'alguns poetes documentats al primer terç del segle XV obliga a endarrerir la

⁵⁶Aquesta datació aproximada va ser seguida per provençalistes com Jeanroy (1916: 30), Pillet & Carstens (1933: xxiii), i Brunel (1935: 12). Al teixell de l'enquadernació (moderna) dels mss. 7 i 8 de la BC encara consta la inscripció següent: *Cançoner català del XIVè segle*.

datació, situant-la de ple en aquest segle, «no abans del seu segon quart»⁵⁷.

D'acord amb Bohigas, i portant encara més enllà la seva proposta de rejuveniment del cançoner, Pagès (1936: 90-91) sosté que l'execució de la còpia del *VeAg* s'ha d'endarrerir de principis a mitjans del segle XV, concretament «au début de la deuxième moitié de ce siècle», sense arribar, però, al final del segle XV, com volia Montoliu (1923: 40):

J. Massó Torrents, qui donne une description assez complète de ce chansonnier, en fait remonter l'exécution à la fin du XIV^e pour la première partie H^a, au début du XV^e pour la deuxième H^b. Mais elle est nécessairement postérieure à cette date, puisqu'on trouve, dans l'une, un *sirventesch* d'Andreu Febrer sur son passage en Berbérie qui n'a pu être écrit qu'en 1432, et, dans l'autre, un *plant* de Gabriel Ferruix à l'occasion de la mort du rou Ferdinand (1416). Je crois cependant qu'en le datant de la fin du XV^e siècle, comme l'a fait M. de Montoliu, on risque de le rajeunir outremesure. Il semble qu'il faille le rapporter au début de la deuxième moitié de ce siècle [...].

La raó d'aquest rejuveniment del cançoner es fonamenta en la identificació de l'expedició catalana a Barbaria, a la qual fa referència el sirventès de Febrer (N70), amb la croada de 1432 a l'illa de Gerba, tal com creien Pagès i Montoliu. Però Riquer (1951a: 9), en l'estudi biogràfic que precedeix la seva edició del poeta, argumenta i sosté una interpretació històrica diferent, segons sembla guiada per una suggerència (verbal?) de Rubió i Balaguer (el qual consta com a revisor a la contraportada del volum): «que la composició fou escrita en avinentesa de la preparació al nostre país de l'expedició antimusulmana

⁵⁷Milà ([1878]: 443, n. 1), en la citació reproduïda a la pàg. 24 *supra*, ja havia intuït la més gran antiguitat dels mss. 7 i 8 en relació als mss. 9 i 10, situant-los tots quatre al llarg del mateix segle XV. Més tard, els avenços en l'establiment de la biografia del poeta Andreu Febrer semblen haver tingut un paper determinant en la reconsideració de la datació del cançoner: *vid* Montoliu, 1923: 36-41; Vendrell, 1932: 592-594; Rubió, 1934: 69-70; i finalment, Riquer, 1951a: 5-26.

del 1398». La data del *terminus post quem* per a la còpia del manuscrit, doncs, no ha d'anar més enllà dels anys dels dos planys per les morts de Ferran d'Antequera (1416) i Pere de Rabat (1417). Penso que val la pena de reproduir, *in extenso*, la nota de Riquer (1954a: 7, n. 5), basada en arguments de crítica interna, perquè constitueix l'esforç de síntesi més complet que tenim sobre la datació del cançoner:

El cançoner Vega-Aguiló [...] conté, entre les poesies datables d'època més moderna, el plany de Gabriel Ferruç per la mort de Ferran el d'Antequera (abril de 1416) i el de fra Basset per la del cardenal de Tolosa Pere Rabat (1417). Per altra banda, hi és absent el nom d'Ausiàs March, tan generosament admès en altres cançoners catalans del segle XV, la qual cosa ens indueix a creure que aquest cançoner ja estava compilat el 1430, data en què sembla iniciar-se la producció del gran líric [...]. El més prudent, doncs, és creure que el cançoner Vega-Aguiló fou copiat entre 1417 i 1430; potser abans de 1423, ja que recull cinc poesies de Jordi de Sant Jordi, però no la titulada Presoner ("Desert d'amichs"), composta, com és sabut, després de l'empresonament del poeta en poder del *condottiere* Sforza (maig-juny 1423).

Riquer estableix com a terme *post quem* els anys 1416 i 1417, ja que el cançoner conté el plany de Gabriel Ferrús per la mort de Ferran d'Antequera (ocorreguda el 1416) i el plany de fra Basset per la mort de Pere de Rabat, cardenal de Tolosa (ocorreguda el 1417). Això és incontestable. La data abans de la qual el còdex ja havia d'estar copiat, en canvi, situada per l'estudiós a l'entorn de 1430, s'ha de considerar amb més circumspecció. Les últimes investigacions biogràfiques (vegi's Villalmanzo, 1999: 54) postulen que Ausiàs March va néixer entre 1400 i 1401, i no pas el 1397, com havia cregut Pagès (1912: 56). Segons aquest estudiós (*op cit*: 106) la producció literària del cavaller de Gandia no comença fins el 1430, a l'entorn dels trenta anys d'edat del poeta. Aquesta dada, generalment acceptada per la crítica, va servir a Riquer per establir un *terminus ante quem* de la còpia del *VeAg*, basant-se en el fet elemental que el cançoner no conté cap poema de March. Ara bé, la sola absència de composicions de March no ha de significar

necessàriament «que aquest cançoner ja estava compilat el 1430, data en què sembla iniciar-se la producció del gran líric». Posteriorment, aquesta data d'inici de la producció poètica també ha estat avançada d'alguns anys: vegi's Bohigas & Vidal (1984: xxii), que la situen a 1427, i la rectificació del mateix Riquer (1994: 56), que la situa a 1425.

D'altra banda, l'absència del poema de Jordi de Sant Jordi *Deserts d'amichs*, escrit amb motiu d'un fet històric ben conegut i situat cronològicament entre maig i juny de l'any 1423, tampoc no sembla, en ell mateix, una dada prou significativa: el *VeAg* conté sis poemes de Sant Jordi (N1, N78, N79, N80, N148, N172), i la no presència d'aquesta i d'altres composicions del cavaller valencià es pot deure a causes que poc tenen a veure amb la cronologia (per exemple, a accidents materials: com es veurà més endavant, una de les grans llacunes del ms. 7, ocorreguda a continuació d'un poema reconstruït de Jordi de Sant Jordi, N1, i d'una altra peça que se li pot atribuir, N2, podria haver contingut una trentena de textos del poeta avui perduts). Amb tot, el conjunt de dades indicades és significatiu perquè assenyalava un arc de temps enraonadament limitat.

Hi ha, però, una altra informació rellevant que Riquer no treu a col·lació fins a la descripció dels manuscrits utilitzats en la seva edició granadina de la poesia de Jordi de Sant Jordi (Riquer, 1955: 105): «[el cançoner *VeAg*] seguramente fue compilado después del año 1420, ya que en la rúbrica de *L'estat d'onor e d'amor* nuestro poeta es calificado de mossèn». Els documents demostren que al final d'aquest any Sant Jordi va ser adobat cavaller, probablement en plena campanya militar a Còrsega i Sardenya, al setge de Calvi o al de Bonifacio. A partir d'aquest moment els documents de la cancelleria l'esmenten sempre amb el títol de *mossen*, igual que moltes de les rúbriques dels cançoners, tots posteriors al *VeAg*, que han transmès els seus versos (Riquer, 1955: 14-15). El *terminus a quo* de la còpia del cançoner, doncs, és matisat per aquesta dada: cal suposar que la compilació (i en conseqüència la còpia de l'exemplar conservat) és posterior a l'any 1420.

Això ens situa en l'arc de deu anys que va entre 1420 i 1430, tan sovint repetit per Riquer, i paradoxalment utilitzat per ell mateix i per altres (el primer dels quals Bohigas, 1983: 34, en relació a Joan Basset) com a sistema de datació de l'obra dels poetes copiats al cançoner, quan falta tota altra documentació biogràfica. Ara bé, ja hem vist que les dates límit de 1425, 1427 o 1430 són incertes, tant per a l'inici de la producció marquiana com per al tancament del cançoner (i la segona conclusió, donades les circumstàncies, sembla dependre de la primera). A banda de la cobla de fra Joan Basset adreçada a l'infant Enric d'Aragó (N116), possiblement escrita i copiada al cançoner entre 1422 i 1426 (vegi's més endavant, IV.7), no he sabut trobar cap més pista que permeti establir una data límit anterior, cap al començament dels anys vint, i que permeti així explicar cronològicament l'absència de l'obra d'Ausiàs March. Perquè, si Santillana va conèixer Ausiàs entre 1413 i 1422, a la cort del Magnànim, i si al *Prohemio*, en descriure l'ambient cortesà d'aquells anys, el considera com a gran poeta, ¿com és que no es conserva enlloc cap prova de la seva activitat lírica en aquests anys? Un treball de Cabré (2001) resol amb intel·ligència el problema interpretant el *Prohemio* com un exercici de memòria actualitzada del marquès. Santillana, doncs, hauria conegut la gran fama literària de March *a posteriori*. En aquest cas, seria possible i raonable fundar-se en la teoria de la producció relativament tardana de March per tancar el cançoner poc abans de l'any 1430. La data de tancament de la compilació, però, continua essent imprecisa. Totes les notícies tretes a col·lació convergeixen en una sola direcció que resulta altament probable, i més encara si es té en compte la hipòtesi, explicada més avall, d'un cançoner de cort compilat en l'entorn dels curials palatins més propers a Maria de Castella durant els darrers anys en què el rei Alfons va fer estada als territoris peninsulars de la Corona d'Aragó (1423-32), però falta una dada positiva que ho confirmi de manera inequívoca. Per a tota aquesta qüestió, vegi's el capítol IV.

No hi ha dubte que el *VeAg* és el més antic dels grans cançoners de cort conservats, testimoni únic d'alguns dels millors exponents de la

lírca catalana postrobadoresca anterior a Ausiàs March. La seva datació, però, fundada tan sols en elements textuais o de crítica interna, encara no deixa de ser una conjectura provisional, mancada com està de proves empíriques que puguin ser considerades concloents, sobretot pel que fa a la data en què hem de considerar que el còdex ja estava compilat i tancat.

L'examen de les filigranes o marques d'aigua del paper, com es veurà en la descripció codicològica, no desdiu aquesta datació, però tampoc no la il·lumina.

5. Història del còdex

Ja s'ha dit que el nom de *Vega-Aguiló* és un compost format a partir dels cognoms dels dos posseïdors més il·lustres del cançoner: J. de Vega i de Sentmenat (1754-1831), primer propietari documentat del còdex, i M. Aguiló (1825-1897), el fill del qual, A. Aguiló (1874-?), va vendre a l'IEC la impressionant col·lecció de manuscrits, incunables i impresos del segle XVI que havia reunit el seu pare. Segons l'informe d'adquisició que es llegeix a l'*Anuari* de l'any 1908 (pàgs. 23-26), firmat per J. Massó i per M. S. Oliver, la «llibreria Aguiló», formada per 4.286 volums, va ingressar a la «suspirada Biblioteca de Catalunya» el 25 d'abril del 1908. Els quatre còdexs coneguts amb el nom de *Cançoners Vega-Aguiló* consten entre els llibres més preuats de la col·lecció:

Entre'ls 4.000 títols de que passa la llibreria s'hi troben els cinch famosos cançoners, entre ells l'original dels Masdovelles formant part del centenar llarch de manuscrits de diversos sigles, dels quals alguns pertanyen al XIV^e y no pochs, prop de vint, al XV^e.

Els «cinch famosos cançoners» són els mss. 7, 8, 9, 10 i 11 de l'actual fons de la BC, dels quals ara només els dos primers conserven el nom de *Cançoner Vega-Aguiló* en la tradició filològica moderna. Vegi's la

descripció que se'n fa al document citat (*Dictamen-acord de l'Institut d'Estudis Catalans proposant a la excma. Diputació Provincial de Barcelona l'adquisició de la biblioteca Aguiló*):

-- CANÇONER de les darreries del segle XIVè. Descripció d'en Milà, A. Consta d'obres d'uns trenta poetes, la major part úniques conegudes.

-- CANÇONER de les darreries del segle XIVè. Descripció d'en Milà, B. Obres d'en Francesch de la Via, Bernat Metge, Comes, Guillem Torroella, etc., quasi totes úniques.

-- CANÇONER del segle XVè. Descripció d'en Milà, D. Obres d'Auzias March, Pere Torroella, Figueres, els dos Masdovelles, Vilarasa, Jordi de Sant Jordi, Requesens, Vallmanya, Sors, etc.

-- CANÇONER del segle XVè. Descripció d'en Milà, C. En set plechs. Obres de bona part dels poetes citats en el manuscrit anterior y d'altres en obres diverses.

--CANÇONER dels Masdovelles, segle XVè. Sens dubte original.

Com es veu, a l'inventari del *Dictamen-Acord*, els mss. 7 i 8 estan datats «de les darreries del segle XIVè», en coincidència amb el que es llegeix al teixell de cadascun dels dos toms. Ara sabem, però, que aquesta datació és incorrecta, i que els dos volums van ser copiats durant el primer terç del segle XV (*vid supra*, a l'apartat anterior).

5.1 J. de Vega

Segons Bohigas ([1970]: 219), el polític i erudit Josep de Vega i de Sentmenat (Cervera, 1754-1831) és el primer propietari documentat del manuscrit. Al pròleg de les seves *Memorias*, Torres Amat ([1836]: xvii-xviii) el descriu en aquests termes:

[...] el Sr. D. Josef de Vega y de Sentmanat, caballero bien conocido de todos los amantes de las ciencias y bellas letras, por lo mucho que las cultiva y protege, y defraudaria del tributo de gratitud á tan digno amigo é ilustre paisano, infatigable escudriñador de libros y escrituras antiguas, si no hiciera aquí memoria de él, y de lo mucho que me ha ayudado

con el rico caudal que posee de conocimientos biográficos, y la copiosa coleccion de libros raros y de preciosos manuscritos que ha juntado en su biblioteca particular.

Més endavant (*op cit*: 646), encara afegeix: «Tenía como una especie de manía en ocultar todos sus trabajos literarios, aun a los amigos: al paso que era sumamente franco en dejarles los libros o MSS. que recogía, y afluyente en su erudita conversación con ellos». Sabem, a més, que va ser un dels primers col·lectors de poesia popular: «Fou lo primer qui pensà en una recollida per valls i montanyes del cançoner català. Era servada aquesta important colecció en un armari de sa casa, y va ésser venuda per lo Baró de la Puebla a en Marian Aguiló» (Carreras, 1927: 288-291). El 4 de maig de 1772, J. de Vega va ingressar a la Reial Acadèmia de Bones Lletres de Barcelona, on va llegir, el gener de 1778, un discurs sobre «Los más famosos Poetas Provenzales que hicieron florecer la que llamaban Gaya Ciencia» que es conserva, en manuscrit autògraf, a l'arxiu de l'Acadèmia (Lligall 13è, núm. 10). Al document, però, fins ara inèdit, que he transcrit i que edito a l'Apèndix que tanca aquest capítol, no es fa cap referència al cançoner *VeAg* ni a cap dels textos que conté.

La breu nota de Corminas ([1849]: 324) reproduïda a continuació podria fer referència als dos toms del *VeAg* (o bé, suposant que el cançoner encara estigués relligat en un sol tom, al *VeAg* i a l'actual ms. 10 de la BC, que també és in-folio):

Don José de Vega y Senmanat en la escogida libreria que tenia en Cervera conservó dos libros manuscritos en fol. que contenian una copiosa coleccion de composiciones catalanas de varias épocas.

És molt probable que les inscripcions que es llegeixen al f. 2r del primer tom i al f. 3r del segon (*Poeta mullat* i *Poeta remullat*, respectivament) siguin de la mà del mateix J. de Vega: la lletra amb què van ser escrites aquestes paraules s'assembla molt a la de l'autògraf de l'erudit conservat a la biblioteca de l'Acadèmia i a la d'algunes notes, també autògrafes de J. de Vega, ordenades per ABC i recollides al ms. 16 de la

BC amb el títol següent: «Para que la Lectura de los Libros | pueda producir algun fruto en la apli- | cacion de quien leyere, he procurado, | para mayor aprovechamiento, | apuntar lo mas memorable de los mas celebres | Escritores». *Vid* Massó & Rubió ([1914]: 83-84), així com Massó (1932: 413).

El 24 de setembre de 1831, després de la mort de J. de Vega, es va fer inventari dels seus béns. Segons Carreras (1927: 291), «sembla que los llibres devía ésser lo que més podia interessar pendre'n nota, tant més quant és sabut que'n tenia molts. Sols consta lo nombre d'ells: 3.320, ni un títol». Tant Milà ([1876]: 399, n. 4) com Bohigas ([1970]: 219) coincideixen a citar J. de Vega com el primer propietari documentat del cançoner. Pagès (1912: 48), en descriure el cançoner *K, descriptus* de *J (I i A, respectivament, en la tradició marquiàna)*, torna a relatar el mateix recorregut del còdex. Per a més informació sobre l'erudit cerverí, *vid* Torres Amat ([1836]: 645-646), i també Comas (1964: IV, 140-141).

5.2 M. d'Amat

El 1868, Milà va poder consultar, a casa de M. d'Amat, els quatre manuscrits que actualment porten les sigles 7-8-9-10 de la BC. Dels dos primers, que formen el nostre cançoner, en va extreure els fragments fins llavors inèdits de *La Faula*, el *Llibre de Fortuna i Prudència* i *Una ventura* (publicats el 1876) i, de tots quatre, en va elaborar unes taules o índexs que va publicar dos anys més tard, el 1878. Per aquesta raó, la informació que dóna (Milà [1876]: 399, n. 4) sobre els canvis de propietari del cançoner fins a aquesta data ha de ser considerada de primera mà:

Ces ms. avaient appartenu au savant D. José de la Vega, résidant à Cervera; M. de Amat, qui les a reçus par héritage il y a peu d'années, eût l'amabilité de nous les prêter. Maintenant ils font partie des précieuses collections de D. Mariano Aguiló, qui les acheta de M. de Amat.

Quan l'estudiós va consultar els manuscrits, l'any 1868 (*vid* Milà [1878]: 443), M. d'Amat els havia rebut en herència feia poc temps. Recordem que J. de Vega havia mort el 1831, deixant com a hereu el seu nebot Fost de Vallès i Ferrer de Plegamans i de Vega, baró de la Pobla Tornesa. El tan citat M. d'Amat hauria de ser, en principi, doncs, un descendent de J. de Vega. En qualsevol cas, si la informació de Milà és correcta, els cançoners van estar poc temps en les seves mans, ja que el 1876 els quatre manuscrits ja havien estat venuts al poeta, filòleg, bibliotecari i bibliòfil M. Aguiló.

5.3 De Marian Aguiló a la BC

El 1861 Marian Aguiló fou nomenat oficial primer de la Biblioteca Universitària de Barcelona, de la qual esdevindria director deu anys més tard, el 1871. El 1873 va començar a publicar els primers fascicles de la bellíssima edició en lletra gòtica del *Cançoner de les obretes en nostra lengua materna més divulgades durant los segles XIV, XV i XVI* (acabat pòstumament el 1900 pel seu fill Àngel Aguiló), on s'editen les «Cobles de la Ballesta per cantar, e a la fi l'albada de *Anauvosen la mia amor*, tretes de dos mss. del quinzen segle». Les gracioses *Cobles de la Ballesta* (N24), copiades al *VeAg* per una segona mà, es troben únicament al nostre manuscrit. Totes les dades semblen encaixar: si, com diu Milà, el 1876 Aguiló va adquirir els quatre cançoners que havien estat de J. de Vega, no resulta estrany de trobar les cobles editades pel poeta romàntic entre els anys setanta i vuitanta del segle passat. Hem de suposar que els còdexs van romandre a la biblioteca privada dels Aguiló fins al 1908, any del Dictamen-Acord amb l'IEC.

6. Apèndix

Un manuscrit autògraf de Josep de Vega*

(RABLLB, Lligall 13è, núm. 10)

En cumplimiento del encargo [que] me hizo la Academia de dar razón de los más famosos Poetas Provençales que hicieron florecer la que llamaban Gaya Sciencia, presento la siguiente Narración Histórica.

Todo lo que lleva el carácter de la Antigüedad depende de tal modo de las pruebas i de los hechos i está por otra parte tan envuelto en las tinieblas del tiempo i del olvido, que sobre ser indispensables los documentos para su ilustración, no es fácil hallar los que se necesitan para afirmar el pie con seguridad en tales asuntos.

El que V. E. me encarga tratar en esta sabia e Ilustre Assamblea sobre los más famosos Poetas Provençales que hicieron florecer la que llamaban Gaya Sciencia lleva consigo esta calidad en tan alt grado que no puedo yo tratarlo ni ilustrarlo como tal vez espera V. E., no sólo por la insuficiencia de mi capacidad, pero mucho más por faltarme los Autores que hablan de ello, i en especial los Escritos de Don Enrique de Villena en su libro de la Gaya Sciencia, cuya pérdida nos pone en la precisión de ignorar muchas antigüedades i noticias que derramarían la mayor luz en la obscuridad de mi argumento.

Así que, no pudiendo yo por estas razones llenar los elevados designios de V. E. con una cabal noticia de los más famosos Poetas Provençales que hicieron florecer la que llamaban Gaya Sciencia, espero sufrirá V. E. que traslade aquí lo que he podido adquirir sobre este punto glorioso a la Nación, honorífico al Principado e interessante a esta Capital en cuyo seno logró los mayores aumentos la sobredicha Sciencia Gaya.

Ja que V. E., en su obra (Real Academia, pag. 589) sospechó por el lugar que cita de la *Historia general del Linguadoc* en la nota de num. 3, que Guillelmo IX, Conde de Poitiers i Duque de Aquitania, era el primer Poeta de esta Nación de quien se tenía noticia, nada ageno de mi intento considero transcribir aquí sus versos, que juzgó V. E. a propósito omitir entonces, pues aunque jocosos, hazen honor a la antigüedad, que según dice Altaserra en el libro 10, cap. 14, de las *Cosas de Aquitania*, de donde les saco yo, se concilia también gracia i autoridad

con chansas viejas i pueriles. El primer Poema, o Dictado, para hablar el lenguaje de aquel tiempo, es sobre la empresa de un viaje no muy favorable que hizo a Jerusalén, a cuya buelta, libre ya de los passados riesgos, describió con términos que nada dexan que dudar de la festividad de su genio. Dijo assí:

Coms de Peytieus

Pas [sic] de chantars m'es pres talens,
Faray un vers don suy dolens.
No seray mais obediens
De Peytau ni de Lemozy.

Plus lo partirs m'es aitan greus
Del Senhoratge de Peytieus,
Es garda lai Falco d'Angieus
Tota ma terra mon cozy.

Si Falco d'Angieus no lh secor
E l Reys de lui ieus tens en honor,
Mal li faran tud li pluzor
Que l veyran jovenet meschi.

Si molt non es sains e pros,
Gays e vezis e artillos,
Totst l'auran abaissat en jos
Fello, Guasco et Angevi.

De proeza et de valo iuy [sic]
Mas ara nos parten ab duy
E ieu vauc me'n lay a seluy
On merce e l'amor Pelegrí.

Aissy lays tot quant amar fuelh
Cavalairia et orgueilh,
Et vauc me'n lai ses tot destructh
On li peccador penran fi.

Merce, qui era mon companho,
S'anc li fis tort que lo'm perdo,
E ieu prec a<l> Jhesus del tro
E en Romans e en Lati.

Mos enemics prec a la mort
Que si an metge mon confort,

Qu'ans se amey joc e deport
Luens de mi e en mon arci.

Aissi gурpisc joy e deport
E var e gris e sebely.

Era en este tiempo muy usado el verso en Rimas (o Leónico), tal vez, dice Altaserra, por ocasión de la milicia sacra, i se empeçó entonces a cultivar el estudio de la Poesía en la Galia i Germania, que floreciendo de día en día obligaría sin duda a la formación del Consistorio de la Gaya Sciencia, que según consta de algunos fragmentos del Libro de Don Enrique que nos ha conservado el laborioso Don Gregorio Mayans (cuyo nombre será apreciable mientras duraren las Letras) fue establecido en la ciudad de Tolosa, en Francia, el año 1323, por Ramon Vidal de Besalú, i se esmeraron en seguir las reglas los entendimientos de los grosseros, bajo la dirección de los Siete que llamaban trovadores, los quales (como dize Bastero en su *Crusca*), siguiendo la antigua costumbre de los otros trovadores o Poetas más antiguos, solían juntarse la mayor parte de los Domingos del año en un jardín de la misma ciudad, donde recitaban lo que havían compuesto, pero queriendo realçar i promover más su loable instituto de la Gaya Sciencia, resolvieron tener cada año, al primer de Mayo, una Academia pública, i a este fin expidieron una carta en forma de convite general, i la remitieron por diferentes partes del Lenguadoc, convidando así a los Poetas Provençales a querer concurrir al sobredicho lugar el día señalado, i prometieron dar una cierta joya de oro, esto es una violeta, al que hiciesse mejor composición, para animarles más a venir con la esperanza del premio.

I en efecto al primer de Mayo de 1324 concurren en el mencionado jardín muchos poetas de varios lugares con sus composiciones o Dictados, i allí en presencia del Magistrado i de toda la Nobleza se tuvo la Academia, i el premio fue señalado al Maestro Arnaldo Vidal de Castellnou de Arras, el qual en el mismo año fue

hecho Doctor de la Gaya Sciencia por razón de una canción que compuso en alabanças de Nuestra Señora.

Aunque Ramon de Besalú, por ser Començador, no habló tan correctamente, nunca se le podrá defraudar del elogio [que] le da Pedro Cluniacense en el libro I, carta 23, en el siguiente dístico:

Fleverat antiquis viduata Tholosa Poetis
Gaudet en studium te reparare suum

Sucedió a éste Jofre de Foxa, Monge Negro, i dilató la materia llamando a la obra que hizo *Continuación del trobar*. Después de éste vino de Mallorca, Belenguer de Troya**, e hizo un libro de figuras i colores Rhetoricos, seguidamente escribió Guillelmo Vedel de Mallorca la *Suma Vitulina* con este tratado.

Para asegurar la duración del dicho Consistorio, solicitaron los Siete trovadores de Tolosa la autoridad i permiso del Rey de Francia, i haviéndole obtenido, les concedió juntamente Su Magestad varios privilegios, les señaló ciertas rentas para los gastos del Consistorio, i ordenó que hubiesse Siete Mantenedores que hiciesen Leyes i ordenanças para el buen gobierno de la Academia de la Poesia Provençal. En el año 1356 los Siete Mantenedores las hicieron i publicaron con el título de *Leyes de Amor*, i aunque por ellas se enmendaron los defectos de los tratados passados, pareciéndoles demasiado largas, encargaron el Abreviarlas a Guillelmo Molinier, quien aseguradamente sería uno de los mejores Poetas Provençales por el juicio que hazen d'él los Siete Mantenedores en estos versos:

Al nostre fizel ed amat
Escrinh de gran subtilitat,
Font e meniera
Del gay saber, vera lumiera
E dreit sendier,
A Mestre Guillem Molinier,
Veray amic
E nostre canceller antic.

Salut veraya
E vida tal com a Déu playa
E bona fi.
De part de nos VII ab cor fi,
Mantenedors
Del joy sobre leyal d'amors,
Joya donan
D'aur e d'argent als miels dictan
En tems saubut.
Car en vos gran conselh agut
Ab gens notables
E molt subtils e rasonables,
Tuit d'un accort
Avem pausada nostra sort,
Fam-vos saber
Que nos las Leys del Gai Saber
Volem complir
Et emendar e corregir
En esta guisa.

E car no podem bonament
En aysso far
Attendre car del tot vacar
Ges no podem,
Per ço pregan vos cometem,
Molt confizan
De la sciencia vostra gran,
Que ço qu'es dit
Fassats e metats en escrit.

A mestre Guilhem sobre nom Molinier
Del gay saber Actor nostre premier,
Savi, discret, amic nostre fizel,
Veray sostenh fundament e capdel
E viva votz de la Scienza Gaya
Salut veraya.

Cumplió el Molinier el encargo de los Siete Mantenedores e hizo el tratado de las flores, tomando lo substancial del *Libro de las Leyes de Amor*, i en esta sazón se hallaba secretario de esta famosa Academia. Siguióle fray Ramón de Cornet, quien dejó un tratado de esta Ciencia que llamaron *Doctrinal*, pero por ser de persona no muy entendida se le reprehendió Juan Castillnou. Después de éstos no se escribió hazta Don

Enrique de Villena, quien a más del *Libro de la Gaya Sciencia* compuso una translación o versión de la *Eneida* de Virgilio, según consta de los fragmentos que he citado, a los que devemos la gloriosa noticia de haver sido él el Restaurador i Principal de la Academia de la Gaya Sciencia fundada en esta Capital, de cuyo establecimiento vamos a tratar.

Conocido el provecho i utilidad que viene de esta dotrina a la vida civil, desterrando el ocio i ocupando los generosos ingenios en una investigación honesta, casi todas las Naciones desearon i procuraron tener entre si escuela de esta Sciencia. A este fin el Rey Don Juan de Aragón, Primero de este nombre, Hijo del Rey Don Pedro Segundo, hizo solemne Embajada al Rey de Francia pidiéndole mandasse al Colegio de los trovadores que viniese a plantar en su Reyno el estudio de la Gaya Sciencia. Lo consiguió i fundaron estudio d'ella en la Ciudad de Barcelona dos Mantenedores que vinieron de Tolosa para esto, i lo ordenaron de esta manera: que huviese en el Consistorio d'esta Sciencia en Barcelona quatro Mantenedores, uno Cavallero, otro Maestro de Theologia, otro de Leyes, i un Ciudadano honrado, i cuando alguno de éstos falleciese, fuese otro de su condición elegido por el Colegio de los Trovadores i confirmado por el Rey.

En tiempo del Rey Don Martín su hermano, fueron más privilegiadas i acrecentadas las rentas del Consistorio para los gastos hacederos, así en la reparación de los libros del Arte, i Vergas de plata de los Vergüeros que iban delante de los Mantenedores, i Sellos del Consistorio, como en las Joyas que se daban cada mes, i para celebrar las Fiestas Generales en este tiempo se hicieron muy señaladas obras que fueron dignas de Corona.

Después de muerto el Rey Don Martín, por los debates que hubo en el Reino de Aragón sobre la sucesión huvieron de partir para Tortosa algunos de los Mantenedores i los principales del Consistorio, i cesó lo del Colegio de Barcelona.

Fue después elegido el Rey Don Fernando, en cuyo servicio vino Don Enrique de Villena, quien procuró la Reformatión del Consistorio, i

señalaronle por su Principal. Las Materias que se proponían en Barcelona estando allí Don Enrique, eran alguna vez elogios de la Virgen, otras de Armas, no pocas de Amores honestos i virtuosos, i a menudo de las buenas costumbres. Llegado el día señalado, juntábanse los Mantenedores i trovadores en el Palacio de Don Enrique, i de allí salían con orden iendo delante los Vergueros con los libros del Arte i el registro ante los Mantenedores. Llegados al Capitulo que decían de frayles Predicadores, apareado ya con colgaduras alrededor i un asiento de frente con [...]adas en donde estava Don Enrique en medio i los Mantenedores a cada parte, a sus pies los escrivanos del Consistorio i los Vergueros más abaxo, el suelo cubierto de tapicería, dos circuitos de asientos para los trovadores, i en medio una mesa cubierta de paños de oro donde estavan puestos los Libros del arte i la Joya, a mano derecha la Silla alta para el Rey, que las más vezes era presente, i otra mucha gente que concurría.

Hecho silencio, se levantava el Maestro de Theología, que era uno de los Mantenedores, i hacía una oración con su thema i alegaciones en elogio de la Gaya Sciencia i de aquella materia de que se había de tratar en aquel Consistorio, i volvíase a asentar. Luego uno de los Vergueros decía que los trovadores allí congregados publicasen i enseñasen las obras que tenían hechas de la materia a ellos asseñalada; levantábase cada uno i leía su obra en voz intelligible, i las traían escritas en Papeles Damasquinos de diversos colores, con letras de oro i plata, lo mejor que cada uno podía, i leídas todas, las presentavan al Escribano del Consistorio.

Teníanse después dos Consistorios: uno secreto i otro público. En el secreto hacían todos juramento de juzgar rectamente, sin parcialidad alguna, según las reglas del Arte, qual de las obras allí examinadas i leídas puntualmente por el Escribano era la mejor. Cada uno de ellos apuntava los defectos contenidos en ella i señalábanse en las márgenes de fuera. I todas así notadas, a la que era hallada sin vicios o a la que tenía menos era adjudicada la joya por los votos del Consistorio.

En el público se congregaban los Mantenedores i trovadores en el Palacio, i Don Enrique salía con ellos dende allí hazta el lugar arriba dicho, i sentados i hecho silencio, les hacía Don Enrique una oración, alabando las obras que havían echo i declarando en especial qual de ellas merecía la Joya, traía ya el Escrivano la dicha obra en pergamino muy bien escrita, i encima puesta la Corona de oro i firmávala al último Don Enrique i los Mantenedores, i la sellava el Escrivano con el Sello del Consistorio, i traía la Joya ante Don Enrique; llamado el que havía hecho aquella obra, le entregaba la joya i la obra coronada por memoria, la qual era traladada en el Registro del Consistorio, dando licencia de que se pudiese cantar o recitar en público.

Acabado esto, bolvían de allí a Palacio con el mismo orden que havían venido, i el que ganaba la Joya (la que llevaba delante un mozo acompañado de la Música) iba entre dos Mantenedores, i llegados a Palacio les hacía dar Don Enrique un lucido refresco, después del qual se iban los Mantenedores i trovadores con la Música i Joya acompañando al que la ganó hazta su posada.

Esto es todo lo que he adquirido en este assunto tan antiguo, poco en verdad, para su ilustración, pero bastante para que V. E. convenga conmigo en lo que decía al principio, que en él iban embueltos la gloria, honor e interés de la Nación, Principado i Barcelona, pues aunque se glorie Tolosa de ser la primera que hizo florecer la que llamaban Gaya Sciencia, no podrá dexar de elogiar por su reparador a nuestro Ramón *Vidal* de Besalú, i si a ella le devemos la dirección en la formación del Colegio de trovadores de Barcelona, tal vez la aventajamos en la celebridad de la Obras que una i otra ha producido. Si algún esclarecido ingenio se empeñaba a desenterrarnos las que en tiempo del Rey Don Martín fueron dignas de corona, sin duda nos demostraría verificada la Conjetura que me atrevo a formar. Es seguro que V. E. ha sucedido al esplendor de aquella Academia, con la reforma de la joyas de Oro i demás pompas de la Gaya, i desinteresadas las Musas florecen aquí, codiciosas sólo de la mera aprobación de los Doctos, joya inestimable para los Sabios. También

logra V. E. en la persona de nuestro Digníssimo Señor Presidente El Excelentísimo Señor Conde del Assalto, cuyo nombre le será siempre grato, un segundo Don Enrique Restaurador, que habiendo señalado su entrada con proporcionarle este magnífico i magestuoso lugar digno de V. E., bien puede prometerse no parará su activo genio hazta verla en el punto de grandeza que V. E. se merece, para nada tener que envidiar a la famosa Academia de la Sciencia Gaya.

Don Josef Vega i Sentmanat

*Em limito a puntuar, a accentuar, i a cursivitzar els títols d'obres citades en el text, mantenint el sistema gràfic i les majúscules del testimoni autògraf amb totes les seves fluctuacions i arbitrietats.

**Belenguer de Troya: es tracta sens dubte del preceptista Berenguer d'Anoia (sovint grafiat *de Noya*), autor del *Mirall de trobar*, nascut a la ciutat mallorquina d'Inca però descendent d'un llinatge de Sant Sadurní d'Anoia (*HLC*: I, 194).