

Actas del  
IX Congreso Internacional  
de la Asociación Hispánica  
de Literatura Medieval

*(A Coruña, 18-22 de septiembre de 2001)*

*II*

2005

Actas del IX Congreso Internacional de la Asociación Hispánica  
de Literatura Medieval, 2005.

© Carmen Parrilla  
© Mercedes Pampín  
© Toxosoutos, S.L.

Primera edición, agosto 2005

© Toxosoutos, S.L.  
Chan de Maroñas, 2  
Obre - 15217 Noia (A Coruña)  
Tfno.: 981 823855  
Fax.: 981 821690  
Correo electrónico: [editorial@toxosoutos.com](mailto:editorial@toxosoutos.com)  
Local en la red: [www.toxosoutos.com](http://www.toxosoutos.com)

I.S.B.N. obra conjunta: 84-96259-72-2  
I.S.B.N. volumen: 84-96259-74-9  
Depósito legal: C-2072-2005

Impreso por Gráficas Sementeira, S.A. - Noia  
Reservados todos los derechos

## Al marge dels cançoners (2): tres textos catalans inèdits en vers\*

Orland Grapí Rovira (BITECA)

Universitat de Barcelona

El mes de maig de l'any 2000 vàrem presentar, al congrés *Canzonieri iberici*,<sup>1</sup> un aplec de sis poemes inèdits que l'equip de *Biteca* hem anat descobrint o recuperant en el marc dels nostres treballs d'estudi de les fonts manuscrites del corpus literari català medieval.<sup>2</sup> Avui completem aquella primera aportació amb la presentació i edició de tres nous textos catalans en vers.

### 1. Honrats sants evangelistes

El poema amb íncipit *Honrats sants evangelistes* és una mena d'oració litànica versificada en què, estrofa rere estrofa, hom s'adreça als quatre evangelistes, als "apòstols" i, finalment, a homes (profetes, patriarques, màrtirs, sants i confessors) i dones santes a fi que intercedeixin davant de Déu tot procurant la salvació dels fidels que profereixen la petició.<sup>3</sup> Aquesta demanda pren forma

---

\* Treball enllestit en el marc dels projectes PB 96-1235 i PB 98-1170. Aquest article és, en darrer terme, fruit del treball de camp dut a terme per l'equip de recerca de *BITECA* de la Universitat de Barcelona, integrat per Vicenç Beltran i Gemma Avenzoza (els seus codirectors), Lourdes Soriano, Glòria Sabaté, Edith de La Marnierre i Orland Grapí.

<sup>1</sup> Orland Grapí, Edith de La Marnierre i *BITECA* (V. Beltran, G. Avenzoza, G. Sabaté, L. Soriano), "Al marge dels cançoners (1): Alguns textos poètics catalans inèdits o poc coneguts", dins *Canzonieri iberici*, I, ed. de Patrizia Botta, Carmen Parrilla e Ignacio Pérez Pascual, Toxosoutos (Biblioteca Filològica, 7), Noia, 2001, pp. 195-241.

<sup>2</sup> Per a una presentació més extensa i detallada del projecte *BITECA* (*Bibliografia de textos catalans antics*) hom pot consultar la seva pàgina web (<http://sunsite.berkeley.edu/Philobiblon>). Vegeu, també, O. Grapí, E. de La Marnierre i *BITECA*, "Al marge dels cançoners (1)", pp. 198-199.

<sup>3</sup> La temàtica, doncs, atansa aquesta composició a les lletanies en vers. Coneixem, en l'àmbit de les lletres catalanes medievals, un important testimoni d'aquest tipus de producció poètico-devocional: són les lletanies rimades que clouen el saltiri en vers editat per P. Bohigas (a partir del text conservat en el ms. esp. 541 de la Biblioteca Nacional de París; *vid.* Pere

de refrany, essent repetida al final de cada estrofa. Les quatre cobles del poema estan constituïdes, cadascuna, per vuit versos, i presenten una estructura de rimes singulars.

Actualment es conserva dins el ms. 1579 de la Biblioteca de Catalunya, ocupant el recto i el verso del foli 35,<sup>4</sup> segons la foliació moderna, i del foli 68 d'una foliació més antiga.<sup>5</sup> Eulàlia Duran, en el primer volum del seu *Repertori de manuscrits catalans*,<sup>6</sup> fa notar que els 39 folis que conté aquest manuscrit són el gruix d'un antic volum en el qual s'inclourien, si més no, uns altres 20 fulls, a hores d'ara aplegats al manuscrit 1682 de la mateixa biblioteca.<sup>7</sup>

No és la nostra intenció, ni està de moment al nostre abast, intentar de reconstruir el còdex original.<sup>8</sup> En canvi, tant pel seu petit format com per l'anàlisi de l'escriptura i els continguts dels dos manuscrits que avui resten del seu desmembrament, sí podem pressuposar que originàriament es tractaria d'un llibre per-

---

Bohigas, *Sobre manuscrits i biblioteques*, Curial- Publicacions de l'Abadia de Montserrat, Barcelona, 1985, pp. 237-244) i del qual M<sup>a</sup> M. López Casas va prometre una edició crítica, després d'estudiar-ne un segon testimoni manuscrit descobert per la prof. G. Avenzo a la Biblioteca Lambert Mata de Ripoll (M<sup>a</sup> Mercè López Casas, "El manuscrit XII de la Biblioteca Lambert Mata de Ripoll", *Boletín Bibliográfico de la Asociación Hispánica de Literatura Medieval*, 10 (1996), pp. 363-376).

<sup>4</sup> El verso d'aquest foli només conté la darrera de les quatre estrofes, a banda d'una sèrie de proves de ploma que hom ha fet aprofitant l'espai que quedava en blanc.

<sup>5</sup> A l'angle esquerre superior del recto del foli modern 35, hi llegim clarament un 8. La xifra 6 que el precedeix, malgrat estar tapada per un reforç enganxat al marge longitudinal interior del foli durant la seva restauració, pot ser vista a contraclaror.

<sup>6</sup> Compilació a cura de M<sup>a</sup> del Mar Batlle, Eulàlia Miralles, Maria Tolrà i Joan Tres, *Repertori de manuscrits catalans (1474-1620)*, I: *Barcelona, Arxiu Històric i Biblioteca de Catalunya*, dir. Eulàlia Duran, Institut d'Estudis Catalans (Memòries de la Secció Històrico-arqueològica, 1), Barcelona, 1998, p. 111.

<sup>7</sup> Aquest manuscrit ha estat estudiat i parcialment editat primer per José María Casas Homs, "Las gracias de la misa. Creencias populares del siglo XV", *Analecta Sacra Tarraconensis*, 28 (1955), pp. 71-78, i més tard per Joan F. Alcina Rovira, "Un fragment de la 'Visio Philiberti' i la tradició hispana del 'Diálogo del alma y el cuerpo'", *Estudi General*, 11 (1991), pp. 91-98. Advertim que en ambdós estudis els autors fan referència a una numeració moderna que no es correspon amb la que actualment trobem al manuscrit (els vint folis han estat agrupats en dos quaderns i tornats a foliar com a conseqüència d'una recent restauració i relligadura del volum).

<sup>8</sup> A penes remarquem que les restes de foliació antiga present en ambdós manuscrits no podran ajudar gaire en aquesta labor. Només al ms. 1682, hi detectem almenys dos tipus de numeracions antigues, i no podem assegurar que cap d'elles es correspongui amb la que apareix al f. 35 modern del ms. 1579.



sonal que pertanyé a un home d'Església. En els fulls d'aquell cartipàs, una mà gòtica de finals del s. XV hauria transcrit sense gaire ordre aparent una munió d'obres de caire devot, principalment himnes i oracions en llatí i català, textos més o menys vinculats amb l'ofici de difunts i amb la preparació per a una bona mort. Així, al costat d'una extensa lletania en llatí (Ms. 1579, ff. 19<sup>r</sup>-20<sup>v</sup>) i d'una llarga oració en català per esquivar les penes de Purgatori (Ms. 1682, ff. 12<sup>r</sup>-15<sup>v</sup>), fou copiat el breu poema litànic que editem a l'apèndix.

Una altra qüestió seria esbrinar si *Honrats sants evangelistes*, tal com ens ha pervingut, és un text fragmentari. És cert que no podem bandejar del tot la possibilitat que el poema mai hagi comptat amb més estrofes que les quatre que avui coneixem. No obstant això, resulten igualment viables dues altres hipòtesis: bé que l'amanuense tan sols transcrivís una part del poema; bé que actualment hàgim perdut algun full que contindria estrofes precedents, vist que, com a dalt apuntàvem, una de les poques evidències a què ens mena l'estudi codicològic dels mss. 1682 i 1579 és que aquests, en la seva forma present, no reuneixen tots els folis del llibre del qual un dia formaren part.

## 2. Pus que-s perdet en mercaders la fes

El ms. 309 de la Biblioteca de Catalunya (*BITECA*, MANID 1579)<sup>9</sup> és un volum factici, compost per un total de 176 folis de paper i que aplega disset quaderns on s'alternen textos en llatí, català i fins i tot un de redactat en aragonès, tots ells copiats entre els segles XIV i XV. Al foli 79<sup>r</sup>, una mà bastarda del primer terç del segle XV ha transcrit uns versos medievals en català sobre la degradació dels costums en el segle (*BITECA*, CNUM 3143). El poema fou copiat en el sisè quadern del volum, que està constituït per dotze bifolis (ff. 58-81) i que conté, a banda del nostre poemeta, textos llatins de temàtica devota, breus col·lectànies d'aforismes també escrits en llengua llatina i, finalment, al verso del darrer foli,

<sup>9</sup> Les sigles identificatives dins *BITECA* són, per als manuscrits, MANID, i per a les obres, CNUM.

una segona obra redactada en romanç català –una oració per eliminar els cucs dels infants–. *Pus que-s perdet en mercaders la fès* ha estat transcrit a vers per línia, ocupant tot el recto del foli 79. Al verso d'aquest foli no trobem sinó proves de ploma fetes per una mà posterior, possiblement aprofitant el que era una pàgina en blanc. El verso del foli anterior, també fou, i encara és, una pàgina sense escriptura.

A nivell formal, contrasta amb una certa regularitat en els metres del poema, l'aparent malendreç que aquest presenta pel que fa a l'estructura de rimes (vegeu, a l'apèndix, l'estudi mètric que acompanya l'edició d'aquesta obra). Tocant a la llengua, pretén ser un poema escrit en llengua d'oc, per bé que està fortament contaminat de solucions catalanes (versemblantment, més aviat imputables a un coneixement molt superficial de l'occità literari clàssic, que no pas degudes a l'expressa voluntat estètica de l'autor):<sup>10</sup> hi emergeix, per tant, el llenguatge híbrid que caracteritza la lírica catalana premarquiana d'encuny trobadoresc.<sup>11</sup>

Quant al contingut, aquesta cobla esparsa denota una certa inspiració cardenaliana, no només en atenció a la seva temàtica, ans també perquè el seu v. 6 s'albira com una possible refeta d'un vers de l'esmentat trobador provençal. Igualment hom hi pot detectar alguns ressos més o menys literals de l'obra de tall més moralitzant de Cerverí de Girona.<sup>12</sup> De tota manera, la denúncia del desori imperant en el món i la consegüent crítica als membres dels diversos estaments socials responsables del capgirament de l'*ordo* terrenal,<sup>13</sup> són dos tòpics a bastament conreats en la poesia catala-

<sup>10</sup> Trobareu dades més precises al respecte a l'estudi lingüístic inclòs en l'edició del poema (vid. apèndix).

<sup>11</sup> Vegeu l'estudi lingüístic de la poesia d'Andreu Febrer elaborat per M. de Riquer en la seva edició de l'obra d'aquest poeta: Andreu Febrer, *Poesies*, Barcino (Els Nostres Clàssics, A, 68), Barcelona, 1951, pp. 140-160. Vid. també, Josep M<sup>a</sup> Nadal i Modest Prats, *Història de la llengua catalana, I: Dels inicis al segle XV*, Edicions 62, Barcelona, pp. 483-504.

<sup>12</sup> Ens remetem, de nou, a l'edició del poema inclosa a l'apèndix (vid. notes als vv. 2, 5, 6 i 11-12).

<sup>13</sup> Aquesta és, fet i fet, la matèria sobre la qual versa el poema. No és, doncs, del tot precisa l'escaridíssima descripció que es fa de l'obra a l'*Inventari de manuscrits de la Biblioteca de Catalunya* (ítem 309): "fragment poètic en català sobre la vida dels mercaders".

na tardomedieval.<sup>14</sup> Recordem, per exemple, els poemes de tall sirventesc de Pere March;<sup>15</sup> o bé, per l'enumeració que s'hi fa dels costums aberrants de nobles, burgesos i pagesos (en aquest cas, els clergues queden exclosos), l'únic poema conservat de Ramon Savall—conseller en cap de Barcelona entre el 1405 al 1408—, que comença amb el vers *De mal saber ab verinós coratge*.<sup>16</sup>

En el nostre poema, la decadència és el resultat que tots els estaments hagin perdut els seus valors tradicionals, substituint-los per vicis propis d'una societat on imperen els mals hàbits burgesos de l'ambició i l'ànsia desmesurada de lucre.<sup>17</sup> Segons l'autor, això es fa palès no només en els personatges que, tot i haver assolit una certa posició dins la societat de la darrera Edat Mitjana, no deixarien d'estar marcats pel seu baix origen, per tal com pertanyen al tercer estament (mercaders, advocats, metges, especiers, pagesos), sinó també en els individus que, a despit de formar part dels estaments elevats de la societat, són negligents amb els deures que aquesta seva posició comporta: les crítiques atenyen els clergues i cavallers que actuen com a burgesos usurers, els confessors que no respecten el secret de confessió i els senyors que no saben guardar la fe jurada. Els dos últims versos resumeixen en què consisteix tot aquest

---

<sup>14</sup> D'altra banda, aquests llocs comuns són heretats dels mateixos trobadors clàssics provençals. Per citar-ne només alguns exemples, pensem en el to i els missatges de denúncia moral adreçats als diversos estaments socials que hom pot anar espigolant en l'obra d'autors com ara Marcabré, els ja esmentats Peire Cardenal i Cerverí de Girona, o bé Lunel de Montech (recordem el v. 51 d'un seu sirventès, el qual vehicula un retret que ve a resumir el que és l'eix argumental del nostre poema: "que tug cays en mercadiers"; *BdT* 289.1, *Mal veg trop appareïllar*, ed. Edouard Forestié, "Peire de Lunel, dit Cavalier Lunel de Montech, troubadour du XIV<sup>e</sup> siècle", *Recueil de l'Académie des sciences, belles-lettres et arts de Tarn-en-Garonne*, 7 (1891), pp. 59-62), així com tots els versos i sirventesos en què es critica l'afany de lucre com a vici que domina l'estament eclesiàstic, fins al punt d'arribar a titllar els clergues de lladres (*vid.*, a l'edició, la nota al v. 3).

<sup>15</sup> *Obra Completa*, ed. de Lluís Cabré, Barcino (Els Nostres Clàssics, A, 132), Barcelona, 1993.

<sup>16</sup> Aquesta peça, inclosa en el cançoner de Saragossa, és reproduïda per Martí de Riquer, *Antologia de poetes catalans, I: Època medieval*, Galàxia Gutenberg-Cercle de Lectors, Barcelona, 1997, pp. 292-294.

<sup>17</sup> Cal precisar que aquesta crítica és del tot explícita en els cinc primers versos de la cobla, mentre que als vv. 5-10 el motiu de la cobdícia resta més aviat latent: hom l'intueix com a causa per la qual els diversos estaments i professions objectes de retret ja no es captenen amb l'ètica que d'ells caldria esperar.

desgavell social i quines en són, a judici de l'autor, les conseqüències: la cobdícia i els diners han esdevingut el centre de tot en el seu món, fins a tal punt que hom té per "savi" aquell qui és capaç d'esdevenir ric per mètodes reprovables, recurrent a l'engany i l'abús, i aquesta manca d'honradesa no pot emmenar sinó a la perdició del món.

### 3. Versos de les quatre complexions

Per acabar, ens referirem a un poema la temàtica del qual s'inscriu en un àmbit que podríem anomenar "científic"; més concretament, és un peça que explica molt planerament quins són els trets característics de cadascuna de les quatre complexions o temperaments humans. Ha estat copiada al ms. 18060 de la Biblioteca Nacional de Madrid (*BITECA*, MANID 1070), volum que recull diversos textos històrics, aplegats sota el títol genèric de *Coronica de España en latin* i copiats per mans diferents. Es tracta d'un còdex de paper, amb 208 folis, i datable de la segona meitat del segle XIV. És al seu foli 144<sup>r</sup> on llegim els *Versos de les quatre complexions* (*BITECA*, CNUM 2186).

Tots els versos són heptasíl·labs<sup>18</sup> i poden organitzar-se en quatre quartetes unissonants de rima encadenada masculina. Al manuscrit, nogensmenys, el poema està transcrit sense separació en estrofes i amb els versos units de dos en dos, com si fossin dodecasíl·làbics. Es tracta d'un poema de factura extremadament senzilla, construït a partir d'una estructura sintàctica d'allò més elemental: cadascuna de les estrofes consta, fet i fet, d'una sola frase copulativa. És també de notar la presència d'un lèxic amb cert regust aprovençalat.

Cada cobla està dedicada a una de les quatre complexions en què, segons la ciència fisiològica medieval, basada en la teoria dels humors d'inspiració galènico-salernitana,<sup>19</sup> es classificaven els ta-

<sup>18</sup> *Vid.* nota al v. 2 de la nostra edició.

<sup>19</sup> Sobre les teories mèdiques de Galè i la seva recepció a l'Edat Mitjana, especialment per l'escola de Salerno, vegeu Alistair C. Crombie, *Historia de la Ciencia. De San Agustín a Galileo* (traducció de l'original anglès *Augustine to Galileo*, 1959), Alianza Editorial, Madrid 1979<sup>[1974]</sup>, pp. 130-160. És també força interessant l'exposició sintètica d'aquests saber mèdic



rannàs humans:<sup>20</sup> l'autor, per tant, es proposa d'explicar les diferències entre les persones de temperament sanguini, colèric, flegmàtic i malenconiós bo i recorrent a l'acumulació d'un reguitzell d'adjectius que definirien cada un d'aquests temperaments.

Són de remarcar les similituds que es detecten entre aquest poema i uns versos del *Breviari d'Amor* en els quals Matfre Ermengaut exposa els trets que singularitzen els quatre temperaments. Tot sovint trobem que en ambdós textos les quatre complexions es caracteritzen bé emprant els mateixos adjectius, bé mitjançant termes o expressions sinonímiques.<sup>21</sup> Tot amb tot, en

---

que hom pot llegir a Lluís Cerveró, *La medicina en la literatura valenciana del segle XVI*, Eli-seu Climent Editor, València, 1987, pp. 33-113 (*vid.* especialment la definició que dona dels temperaments o complexions a la p. 59).

<sup>20</sup> Altres autors catalans medievals es fan ressò d'aquesta teoria sobre temperaments. Trobem contínues referències als textos mèdics catalans. De primer, i per la seva condició d'obra cabdal en la difusió dels coneixements de ciència natural en terres de la Corona d'Aragó, cal citar la traducció en vulgar de la *Isagoge ad Tegni Galieni* de Joannici (en tenim una edició parcial a Lola Badia, *Textos catalans tardomedievals i "ciència de naturales"* (Discurs de recepció a la Reial Acadèmia de Bones Lletres de Barcelona), Reial Acadèmia de Bones Lletres de Barcelona, Barcelona, 1996, esp. p. 51 (sota l'epígraf "de les complexions"). Per a més dades sobre la repercussió d'aquest tractat en els coneixements i la literatura mèdica en terres de la Corona d'Aragó de finals de l'Edat Mitjana, cal consultar, de Lluís Cifuentes, "La promoció intel·lectual i social dels barbers-cirurgians a la Barcelona medieval: l'obrador, la biblioteca i els béns de Joan Vicenç (*fl.* 1421-1462)", *Arxiu de Textos Catalans Antics*, 19 (2000), pp. 455-456, així com l'inici del cap. I, "la cura de la salut" de *La ciència en català a l'Edat Mitjana i el Renaixement*, Univ. de Barcelona-Univ. de les Illes Balears (Blanquerna, 3), Barcelona-Palma de Mallorca, 2001. Fora dels escrits estrictament científics, veiem que la teoria dels humors és present una mica pertot. Per exemple, Francesc Eiximenis s'hi refereix al cap. 222 de la primera part del *Dotzè* (València, 1484, p. x; citem de l'imprès conservat a la Biblioteca de Catalunya amb la signatura 2-V-16), quan vol explicar les diferències en el valor i l'ànim dels cavallers segons la climatologia de la regió on són nascuts, l'efecte que aquesta té sobre la temperatura de llur sang i, consegüentment, llur tarannà més o menys calent, fred, sec o humit. Igualment en parla, des d'un enfocament estrictament fisiològic, Ramon Llull, al capítol 78 de la seva *Doctrina Pueril* (ed. de Gret Schib, Barcino (Els Nostres Clàssics, A, 104), Barcelona, 1972, p. 181, § 4-6 de l'esmentat capítol).

<sup>21</sup> Així, pel que fa al temperament sanguini, tots dos textos ens aporten una caracterització pràcticament idèntica: és evident la correspondència entre els adjectius que apareixen al nostre poema i els que trobem al *Breviari d'Amor*: "joyós" (v. 1) / "alegres" (v. 7766); franch / larx (als mateixos versos d'ambdues obres); "carnut" (v. 3) / "grasset" (v. 7770); "fresch" / "de fresca color" (també als mateixos versos que els adjectius precedents); "amorós" (v. 3) / "de grant amor" (v. 7769); "cantayre" (v. 4) / "cantans per natura" (v. 7767); i, finalment, l'adjectiu "risent" (v. 2) / "rizens" (v. 7767) que és present a tots dos poemes. Menor és el nombre de coincidències quant a la descripció de les altres tres complexions. Pel

aquesta comparació del nostre text amb el del *Breviari d'Amor*, s'hi imposa de fer dues precisions. En primer lloc, els *Versos de les quatre complexions* tendeixen a limitar la seva descripció dels temperaments a l'àmbit de les qualitats o defectes morals i de caràcter, mentre que el text de Matfre Ermengaut també fa cabal en alguns dels aspectes físics vinculats amb cadascuna de les quatre complexions. En segon terme, cal no sobrevalorar les semblances existents entre el nostre poema i el passatge esmentat del *Breviari d'Amor*. Molts dels adjectius i expressions que comparteixen l'un i l'altre text són retrobats, per exemple, en un poema tardomedieval escrit en llengua anglesa.<sup>22</sup> Fet i fet, totes tres peces no són més que adaptacions en vulgar d'uns celeberrims versos llatins sobre els quatre temperaments.<sup>23</sup>

que fa a la caracterització de l'home colèric, s'hi detecta una certa analogia entre els adjectius "ardit" (v. 7) i "auzart" (v. 7760); entre "leu" (v. 8) i el sintagma "de leugier movimen" (v. 7761), com igualment, d'alguna manera, la parella "mogut e colper" (també al v. 7) ve a glossar l'adjectiu "malicios" del v. 7760 del *Breviari*. Tocant al malenconiós, veiem que l'expressió tautològica "irós, trist" (vv. 13-14) té el seu equivalent en el binomi "trist et iraisens" (v. 7785), l'avarícia de la qual el nostre poeta fa esment al v. 16 és al·ludida al v. 7786 del *Breviari* ("e mot cobs e mot tenens") i la falsedat del malenconiós (v. 16) es posa de relleu també a l'obra de Matfre Ermengaut ("e porta pro de mal el sac / e d'engans e de tratios", vv. 7782-7783). Per acabar, en ambdues obres s'hi diu que el flegmàtic és peresós ("pereros", v. 9 / "pe-rezos", v. 7773) i es fa una afirmació en termes molt semblants sobre el seu tarannà poc asenyat ("[és] leuger de seny", vv. 10-11 / "deu aver mot petit sen", v. 7772). Hem citat a partir de l'edició del *Breviari d'Amor* duta a terme per Gabriel Azaïs, Slatkine Reprints, Ginebra, 1977, 2 vols.

<sup>22</sup> Constituint també per quatre estrofes, cadascuna dedicada a un dels temperaments humans, el seu text és el següent: "[I] Fleumaticus: / Sluggy and slowe, in spetynge muiche, / Cold and moyst, my natur ys suche; / Dull of wit, and fatt, of contaunc strange, / Flewmatyke, this complecion may not change. // [II] Sanguineus: / Delyberall y am, lowyng and gladde, / Laghyng and playyng, seld full y am sad; / Syngyng, full fayr of collour, bold to fyght, / Hote and moyst, benyng, sanguine, y-hyght. // Colericus: / I am sad and soleyng with hewynes in thoght; / I cowet ryght muiche, leve wyll y noght; / Fraudulent and sutyll, full cold and dry, / Yollowe of collour, colloryke am y. // [IV] Malencolicus: / Ynyvys, dyssevabyll, my sckyn ys roghe; / Owtrage is exspence, hard y-noghe; / Sutyll and sklendyr, hote and dry, / Of collour pale, my name ys mallencolly (*Secular Lyrics of the Fourteenth and Fifteenth Centuries*, ed. de R. H. Robbins, Oxford, 1952, pp. 71-72; text reproduït a Carole Rawcliffe, *Sources for the History of Medicine in Late Medieval England*, Western Michigan University, Kalamazoo, 1995, pp. 16-17).

<sup>23</sup> N'oferim la versió inserida dins el tractat *De Complexionibus* atribuït a Joan de París, segons l'edició de W. Seyfert (1928) reproduïda per Lynn Thorndike, "De Complexionibus", *Isis*, 49 (1958), p. 399, n. 3: "Sanguineus: / Largus amans hilaris ridens rubeique coloris / Cantans carnosus satis audax atque benignus // Colericus: / Hirsutus fallax irascens prodigus

Sembla, doncs, que, almenys en l'Europa de finals de l'Edat Mitjana, hi hagué una destacable producció d'aquesta mena de poemes que pretendrien recollir i divulgar de forma senzilla i entenedora una de les qüestions fonamentals de la ciència fisiològica medieval: la teoria dels quatre temperaments. No cal dir que llur simplicitat formal delata una clara intencionalitat didàctica: el vers en vulgar, un cop més, és emprat per instruir un ampli públic no forçosament especialitzat en la matèria.<sup>24</sup> Altrament, les semblances, fins i tot a nivell textual, entre els poemes català i occità i l'anglès, pertanyents a tradicions literàries ben allunyades si més no des d'una perspectiva geogràfica, posen de manifest, en primer lloc, la gran difusió de què degueren gaudir els versets *de complexionibus* i, de retruc, la universalitat dels arguments que s'hi exposaven, matèria bàsica i essencial dels coneixements mèdics que es difondrien des dels grans centres d'ensenyament disseminats arreu d'Europa en els darrers segles de l'Edat Mitjana.

---

audax / Astutus gracilis siccus croceique coloris" // Flematicus: / Hic somnolentus piger in sputamine multus / Huic ebres est sensus pinguis facis color albus // Melancolicus: / Invidus et tristis cupidus dextreque tenacis / Non expers fraudis timidus luteique coloris. Pel que fa a la difusió d'aquest tipus de poemes en llatí al llarg de l'Edat Mitjana, vegeu, de L. Thorndike, *op. cit.*, pp. 398-408, i "Unde versus", *Traditio*, 11 (1955), pp. 177-180.

<sup>24</sup> És prou sabut que la senzillesa formal és característica de la poesia de vocació didàctica; certament, aquesta mena de versos traspuen una clara finalitat pedagògica i fins mnemotècnica. Per altra part, el fet que siguin escrits en vulgar ens aporta pistes interessants sobre el seu públic potencial i l'ambient històric-cultural en què apareixen. D'ençà el tombant del segle XIII al XIV s'opera un cert procés de secularització de la medicina. La societat, assetjada per malalties i pandèmies, mostra un interès creixent envers aquesta ciència, especialment en la seva vessant més pràctica. Paral·lelament, i en conseqüència, també els mètges de formació acadèmica, en ple procés d'esplet de les Universitats, comencen a valorar l'oportunitat d'utilitzar el vernacle com a llengua de transmissió d'aquests coneixements. Comencen aleshores a sorgir un gran nombre de textos, siguin traduccions, versions o obres escrites directament en vulgar, que tracten, amb una voluntat més o menys divulgadora, sobre qüestions de medicina i ciència natural. Per a una visió general d'aquest fenomen en terres de la Corona d'Aragó, vegeu Lluís Cifuentes, "*Translatar ciència en romans catalanesch*. La difusió de la medicina en català a la Baixa Edat Mitjana i el Renaixement", *Llengua & Literatura*, 8 (1997), pp. 7-42.



## Apèndix:

### Edició Crítica dels Poemes

Els criteris que hem seguit a l'hora d'editar els textos són si fa no fa els mateixos que aplicàrem en l'edició dels sis poemes d'"al marge dels cançoners (1)". Reproduïm amb fidelitat les grafies originals, fora dels casos que tot seguit assenyalem. Simplifiquem les grafies *s* i *o* en *s*. També regularitzem les alternances entre *u* i *v* segons l'ús modern, així com les oscil·lacions entre *i* i *j* (en aquest cas, la primera s'emprarà per als valors vocàlics o semiconsonàntics; mentre que la segona s'especialitzarà per representar la consonant palatal). Quant a la *y*, es conserva sempre. Talment, respectem totes les consonants geminades, sense fer cabal del fet si representen cap valor fonètic específic. Un cas especial és el del dígraf *ll*: quan representa una líquida geminada, inserim entre els dos grafemes un punt volat (l·l). Desmembrem les aglutinacions de paraules i integrem aquelles que es troben dividides al text, sempre seguint els criteris moderns per a la separació dels mots en l'escriptura.

Per als textos clarament escrits en llengua catalana, fem servir els signes i les normes de puntuació, d'accentuació i de l'ús del guionet i les majúscules del català actual. L'ús de l'apòstrof també s'adequa a la norma del català modern. D'altra banda, per marcar aquelles elisions que no tenen representació gràfica en la normativa avui vigent, emprem el punt volat. En canvi, els textos on resulta més evident la voluntat dels autors d'escriure en llengua occitana,<sup>1</sup> de manera més o menys reeixida, no són mai accentuats, ni s'utilitza el guionet per enllaçar pronoms àtons i formes verbals. L'ús d'apòstrof i el punt volat s'adequa a les convencions de la provençalística.

Els poemes han estat organitzats en versos i estrofes segons el nostre millor criteri, sempre parant esment en l'organització que ens poden oferir els diferents testimonis manuscrits. Emprems la lletra cursiva per marcar les grafies que, als textos originals, hi apareixen abreviades.

---

<sup>1</sup> Val a dir que tan sols el poema II d'aquesta breu col·lecció respon a aquest perfil.

I  
[POEMA LITÀNIC]

Font: Biblioteca de Catalunya (Barcelona), ms. 1579, f. 35<sup>rv</sup>

- |     |   |                              |
|-----|---|------------------------------|
| I   | Honrats sants eva[n]gelistes,<br>qui sou los quoaatre pilàs<br>–entre tots los ministres<br>aquests sou més singulars–;<br>de Jhesús protonotaris,<br>qui de Verge fon consebut,<br>e da Déu sacretaris;<br>pregau per nostra salut!        | 5                            |
| II  | Les solempnitats e altesas<br>a Déu són molt plasant,<br>per los apòstols ben enteses<br>e ministrades abtament;<br>hoferint presentalles<br>al Senyor Rey de virtut,<br>la mort nos encalsa ab riales;<br>pregau per nostra salut!         | 10<br><br><br><br><br><br>15 |
| III | Ho propheta[s] e patriarcas,<br>màrtirs, sants e confessors,<br>qui en lo cel sou monarchas<br>e nombra dels mayors!<br>La batalla aveu gonyade<br>e tot lo món aveu vensut.<br>Per la gràcia qui us és donade,<br>pregau per nostra salut! | 20                           |
| IV  | Ho donas benignes e sanctas,<br>vèrgens e contine[n]ts,<br>altament sou axelsades<br>sobra tots los aliments!<br>Tals riquesas aveu gonyades<br>per vostras grans virtuts.<br>Déus, qui us ha il·luminades,<br>pregau per nostra salut!     | 25<br><br><br><br><br><br>30 |

### Aparat Crític:

2 sou] son    4 sou] son    8 martris    19 sou] son    27 sou] son

### Mètrica:

Tal com ens ha estat conservat al ms. 1579 de la Biblioteca de Catalunya, el poema consta de quatre estrofes de vuit versos cadascuna. Totes les octaves són constituïdes per una *frons* i una *cauda* que contenen sengles parelles de rimes encadenades. Les cobles, doncs, presenten una estructura de rimes singulars (ababcdcd),<sup>2</sup> amb repetició de la rima que tanca cada estrofa (aquesta repetició ve donada pel fet que totes les octaves acaben amb un mateix vers, que fa de refrany). En aquests estructura rimàtica, només apreciem dues irregularitats destacables. En primer lloc, la rima entre els vv. 1 i 3 de la primera cobla no és del tot consonàntica. Igualment, cal remarcar la presència d'una aparent assonància entre els versos primer i tercer de la darrera estrofa (vv. 25-27). Aquest darrer cas és especialment enrevessat, ja que el v. 27, a banda de rimar en assonància amb el v. 25, presenta a més una perfecta rima consonant amb els versos cinquè i setè de la mateixa estrofa (vv. 29-31).

Tocant a la mesura dels versos, prevalen àmpliament els heptasíl·labs (13 vv.) i octosíl·labs (10 vv.). Dels 32 versos de la composició, aparentment només n'hi ha nou que no s'ajusten a una d'aquestes dues mesures: set hexasíl·labs, un eneasíl·lab i un decasíl·lab.

Amb tot, aquest còmput podria variar, sobretot en els casos de versos hipermètrics. Tant l'eneasíl·lab (v. 15) com el decasíl·lab (v. 23) poden ser reconvertits en versos octosíl·làbics en virtut de l'accident fonètic de la sinèresi vocàlica del diftong *ia* que trobem als mots *riales* (v. 15),<sup>3</sup> i a *gràcia* (v. 23).<sup>4</sup> Paga la pena treure a col·lació les interessants reflexions al voltant del fenomen de la sinèresi que ens fa avinent J. Parramon i Blasco al seu *Diccionari de poètica*.<sup>5</sup>

<sup>2</sup> Indiquem que la distribució dels versos amb rima masculina i femenina es manté fixa i alterna al llarg de tot el poema: a' b' a' b' c' d' c' d'. Aquesta estructura de rimes, que J. Parramon classifica en el seu *Repertori mètric de la poesia catalana medieval* (Curial-Publicacions de l'Abadia de Montserrat, Barcelona, 1992) dins el tipus bàsic de les octaves cadeno-encadenades, és registrada, amb versos heptasíl·labs, en més de quaranta composicions, predominantment de temàtica pietosa (es tracta, en la majoria dels casos, de goigs).

<sup>3</sup> A aquest vers encara li podríem restar una altra síl·laba, postulant l'existència de sinalefa entre les dues *a* en contacte d'*encalsa* i *ab*. *Vid. infra*, en l'estudi mètric.

<sup>4</sup> En aquest cas, també hauríem de considerar l'existència d'una segona contracció vocàlica, gens estranya en la llengua medieval, entre el pronom relatiu *qui* i el pronom personal àton *us*. Afegim que aquesta solució també s'escau al v. 31.

<sup>5</sup> Edicions 62 (El Cangur Diccionaris, 265), Barcelona, 1998, s. v. "sinèresi". Aquest article es tanca amb l'afirmació que "la normativa fabriana no sempre coincideix amb la pràcti-

Cal afegir que d'altres versos heptasil·làbics o octosil·làbics poden variar llur mesura en cas de postular algunes sinalefes o elisions vocàliques. Així, podrien passar d'octòmetres a heptàmetres els vv. 9 (difongació de la conjunció *e*, tal vegada pronunciada amb un timbre més o menys proper a una [j] semiconsonàntica, amb la *a* inicial del mot *alteses*) i 17 (en el que seria un tercer cas de sinèresi de les vocals *ia*). D'altres versos octosil·làbs podrien reduir-se en una síl·laba bo i recorrent a esmenes un xic més agoserades: els vv. 21, 22 i 29, si substituïm la forma verbal *aveu* pels seu sinònim *heu*; i el v. 11, si suposem l'existència, sota la grafia *per los*, de la forma contreta *pels*, anàloga a la contracció *dels* que llegim al v. 20.<sup>6</sup> Quant als versos de sis síl·labes, reconduir-los a la mesura heptasil·làbica suposaria fer esmenes al text potser excessivament forçades, tot introduint mots bisil·làbics que no alteressin gaire el contingut semàntic del discurs (pronoms, conjuncions, adverbis o algun adjectiu d'ús recorrent i de significat més aviat vague).

En resum: la nostra edició mantindrà un criteri força conservador pel que fa a les esmenes que podrien millorar la mètrica del poema bo i mirant d'atansar tots els versos a la mesura de l'heptasil·lab. Les dues úniques intervencions que ens permetrem de fer (i ho fem convençuts de la seva conveniència), consistiran a: 1. Escandir com a monosíl·labs els encontres de *i* amb *a* (com hem explicat en referir-nos a les sinèresis; vv. 9, 15, 17 i 23) i de *i* amb *u* (en les seqüències *qui us*, als vv. 23 i 31); 2. Considerar que, quan trobem dues *a* en contacte, s'escau a efectes mètrics que una d'aquestes vocals sigui elidida (vv. 15 i 21). D'això en resultarà que el recompte mètric del nostre poema quedi de la següent manera: setze heptasil·labs, nou octosil·labs, set hexasil·labs.

L'esquema estròfic, per tant, serà el següent:

I	7'a	7b	6'a	7b	7'c	8d	6'c	7d
II	7'a	6b	8'a	8b	6'c	7d	8'c	7d
III	7'a	7b	7'a	6b	8'c	8d	8'c	7d
IV	8'A	6b	7'A/c	7b	8'c	6d	7'c	7d

mentre que les rimes són:

	a	b	c	d
I	-ístes/-ístres	-a(r)s	-àris	-ut
II	-èsas/èses	-ént	-àl(l)es	-ut
III	-àrcas	-órs	-àde	-ut
IV	-à-a/-à-e	-énts	-àdes	-ut

ca de la poesia medieval", i n'aporta com a exemple un sirventès d'Arnau d'Erill on es fa evident com un aparent hiatus *i-a*, en la trentena de vegades que apareix dins l'esmentat poema, sempre ha de ser escandit com a diftong.

<sup>6</sup> Paradoxalment, a aquest vintè vers més li escauria la forma no contreta de preposició + article: així l'hexasil·lab esdevindria un heptasil·lab.

## Notes:

2. *sou*. El nostre text, no només en aquests vers sinó també als vv. 4, 19 i 27, presenta la forma verbal *son* per a subjectes en 2<sup>a</sup> pers. del plural. Es tracta d'un error de còpia d'allò més banal: la confusió entre *n* i *u* haurà portat algun amanuense de la cadena de transmissió textual d'aquest poema a copiar, en repetides ocasions, *son* on hauria d'haver llegit *sou*.

- *quatre*. L'aparent triftong bé vol reproduir un estadi intermedi en l'evolució del diftong [wa >o], bé ha d'entendre's com una grafia emprada, de manera més o menys voluntària, per transcriure un fonema de pronúncia confusa o vacil·lant. Al nostre text, hi trobem altres casos en què l'escriptura delata la reducció del diftong creixent [wa] en [o]: ens referim a les dues concurrències del participi passat del verb guanyar (vv. 21 i 29).

- *pilàs*. Vist que aquest mot ha de rimar amb *singulars*, hom pot proposar dues hipòtesis: a) que l'amanuense copista s'hagi descuidat de transcriure la *r* del mot *pilars* (en altres tres casos el nostre copista ha comès aquest error per haplografia: als vv. 1 i 26, on manca una *n* o titlla d'abreviatura de nasal; i, al v. 17, en el qual falta la *s* marca de plural del mot *prophetas*); b) que el grafisme *pilàs* sigui reflex de la pronúncia muda de la *r* que precedeix la desinència de plural, tret fonètic que a poc a poc s'estén per totes les varietats no meridionals del català. Com que les constants confusions en el grafiat de les *a* i *e* posttòniques ens emmenen a pensar que el text devia ser copiat per un amanuense d'adscripció dialectal oriental, considerem com a més versemblant la segona de les opcions adés exposades.

10. Seria un cas de *concordatio ad sesum*: les solemnitats i alteses, tot això és cosa molt plaent a Déu. Afegir una *s* a *plaent* s'afigura com una esmena no només gratuïta sinó també inadequada, si reparem en el fet que aquest mot ha de rimar amb l'adverbi *abtiament* (v. 12).

13. *hofferint*. El subjecte el·líptic d'aquest gerundi serien els apòstols als quals se sol·licita llurs precis intercessors.

15. Podríem convertir aquest octosíl·lab femení en heptasíl·lab: basta que comptem com una sola vocal la *a* final d'*encalsa* i la inicial de la preposició *ab* que la segueix, encara que l'elisió no sigui gràficament marcada.

- *ab riales*. Convé entendre que l'autor d'aquestes simbòliques rialles no és la mort, sinó aquells qui, en disposar de la protecció de les pregàries dels apòstols, no temen la seva inevitable persecució; en comptes d'esclafir plors de desesper, segurs de llur salvació, esperen la mort riallers.

21. Com succeïa al v. 15, considerem que s'ha de llegir amb elisió vocàlica l'encontre de la *a* final del mot *batalla* amb la mateixa vocal que inicia el verb que trobem a continuació. Si afegim la sinèresi que pot existir en el mot *riales*, el vers esdevé un heptasíl·lab femení.

31. El verb *pregar* solia dur un complement directe que feia referència a aquell a qui s'adreçava la súplica, en aquest cas, Déu. *Vid.* O. Grapi / E. de La Marnierre (*BITECA*), "Al marge dels cançoners (1)", p. 224, n. v. 11.



II

Font: Biblioteca de Catalunya (Barcelona), ms. 309, f. 79<sup>r</sup> (*olim* f. cxiii<sup>r</sup>).

Pus *que*-s perdet en mercaders la fes,  
e·ls avocats prendon de .ii<sup>e</sup>. parts,  
e·ls clerchs feren usures de lombarts,  
e·ls cavallers se torneren burgues,  
e lur peges se torneren pladers, 5  
e l'ostaler trahi son hostalayre,  
e confessor descobri son *confessayre*,  
e metge fe's de *specier compayre*,  
e gran senyor pasceron fe plevida  
e, *nquer pus* fort, passeron sagrament, 10  
e fals rich hom cert es *per savis tenguts*;  
si, donchs, veyem *qu-es* tot lo *mon perduts*.

Aparat Crític:

3 e·ls] E lo	5 lur] lnr	<i>Entre els vv. 7 i 8, ratllat</i> ,	E gran senyor
10 <i>després de</i> passeron,			12 veyem] vey en
<i>ratllat pus</i> frot			

Mètrica:

Cobla esparsa constituïda per deu versos decasil·labs i dos hendecasil·làbics que, sobretot pel desgavell del seu esquema de rimes, no acaba d'ajustar-se a cap organització estròfica precisa. Amb tot, la seva estructura té paral·lelismes amb els pocs patrons de cobles de dotze versos que trobem, segons J. Parramon i Blasco, en la tradició lírica catalana medieval. Aquest filòleg, en la introducció al seu *Repertori*, dona constància de l'existència "d'un parell de cobles de dotze versos testimoniades a finals del segle XV, gràcies als certàmens poètics i a la lírica religiosa" (p. 26). Una d'aquestes deriva de la combinació d'una dècima amb un aariat final. Reparem, d'entrada, que el nostre poema també es clou amb un aariat (vv. 11-12). Més difícil, però, és definir la presència, potser en un hipotètic estadi anterior de la transmissió manuscrita del poema, de la dècima que precediria aquest aariat (vv. 6-10).

A tot estirar, podríem interpretar que els cinc primers versos constitueixen una *frons* regular, formada per un quintet que J. Parramon cataloga com a VI tipus: abbaa (sempre entenent, és clar, que la *r* de *pladers* fos muda). Val a dir que, en la tradició occitana, hi ha alguns casos d'estrofes de deu o dotze versos les *frontes* de les quals responen a aquest tipus de ri-



mes. Al *Repertoire métrique de la poésie des troubadours* d'I. Frank,<sup>1</sup> es recullen dues estructures estròfiques de dotze versos amb *frons* abbaa (núm. 510, amb tres exemples i tots els seus versos hexasil·làbics; i núm. 512, amb un sol exemple en què es combinen tetrasil·làbs, hexasil·làbs i decasil·làbs); una cobla de deu versos octosil·làbs de Bertran de Born (núm. 486) i, més interessant encara, un tipus de cobla de deu versos decasil·làbics que rep el número 517 i presenta, segons la catalogació d'I. Frank, dotze exemples.

Molt més complicada resultaria la reconstrucció de l'estructura de quintet que s'hauria d'encabir en els vv. 6-9. A primer cop d'ull, sembla que el caos impera en les rimes que hi trobem: un tríptic monorim seguit de dos versos amb rima lliure. Com a molt, podríem suposar que el mot rima del vers setè no era, originàriament, *confessayre*. Dues raons vindrien a recolzar aquesta tesi: la hipermetria del vers (localitzada precisament en el seu segon hemistiqui), i la impressió que aquesta veu sembla una invenció un xic matussera de l'autor (no documentada en l'occità medieval clàssic, podria haver estat creada seguint les més elementals regles de derivació de l'occità, i potser també inspirant-se en l'*hostalayre* del vers precedent). De tota manera, encara que postuléssim que aquest setè vers pogués rimar en un principi amb el novè (cosa tampoc gens clara), encara ens quedaria per encaixar dins d'una estructura regular de quintet el vers desè.

En definitiva, podem concloure que el nostre poema, tal i com ens ha pervingut, presenta una estructura estròfica força irregular, per bé que hom pugui intuir certs elements (un primer quintet amb una disposició de rimes ben documentada en diverses cobles de dotze i deu versos del corpus líric provençal; i, talment, l'apariat que tanca l'estrofa) que atansen aquesta cobla a l'esquema estàndard de les estrofes de dotze versos de la tradició poètica medieval occitana i catalana.

Pel que fa a la mesura dels versos, tots són decasil·làbs *a minori*, llevat dels vv. 7 i 11.<sup>2</sup> Així mateix, fora dels vv. 6-9, tots tenen rima masculina. Quant a les cesures, comptem amb un sol cas de cesura lírica, al v. 3.

### Llengua:

El poema presenta els trets propis de la llengua de la poesia catalana premarquiana: tot i la intenció del poeta d'escriure en provençal clàssic, el cert és que ens trobem amb una llengua híbrida en què solucions catalanes

<sup>1</sup> Librairie Ancienne Honoré Champion, Paris, 1953-1957, 2 vols.

<sup>2</sup> Perquè això sigui del tot cert, cal tenir en compte l'esmena que hem introduït al v. 3. D'altra banda, els dos versos hiper mètrics també podrien ser, en un text precedent, decasil·làbs *a minori*; vegeu el que hem comentat sobre el v. 7, *supra*, en aquest mateix apartat de mètrica; així com la proposta d'esmena apuntada en nota al v. 11.

i occitanes es barregen de manera càdica. Pel que fa a la sintaxi nominal, el nostre autor no reïx gaire en l'ús de la declinació bicasual de l'antic provençal. Tot amb tot, és de notar un major grau d'encert en els mots situats en posició final de vers i, precisament, en aquells versos que, com hem fet notar a l'apartat de mètrica, semblen adequar-se a una estructura de rimes d'una certa regularitat (vv. 1, 11 i 12).

Tocant a la morfologia nominal, cal posar de relleu que tots els substantius plurals amb funció de subjecte apareixen "a la catalana", llevat del sintagma *gran senyor*, que encapçala el vers novè. Per altra banda, les imprecisions en la utilització de l'antiga declinació occitana és fa especialment patent a l'onzè vers: *fals rich hom*, en funció de subjecte singular; aparició errada d'una *s* desinencial en el sintagma preposicional *per savis* (l'adjectiu hauria d'estar en singular).

Quant a les formes verbals, alternen les desinències de 3<sup>a</sup> persona de plural en *-on* (solució de regust occitanitzant; vv. 2, 9 i 10) amb les terminacions en *-en* (que, tot i no ser desconegudes per la llengua dels trobadors clàssics, són fet i fet les pròpies i genuïnes de la llengua catalana; vv. 3, 4 i 5).

Així mateix, és de destacar la presència, almenys en dos casos, d'un tret fonètic característic del català i aliè a la llengua dels trobadors provençals: el tancament de la vocal *a* en síl·laba travada i posició final de mot: al v. 3 llegim el plural femení *usures*; i al v. 12 la *a* desinencial es tanca en *e* (*veyem*), com s'esdevé en bona part dels dialectes catalans.<sup>3</sup> També fa impressió de catalanisme la forma no diftongada que trobem al sufix derivatiu del mot *ostaler* (i no *ostalier*).

Altrament, els occitanismes més vistosos del nostre text són, a banda dels amunt assenyalats (ús, encara que força maldestre, de la declinació bicasual, i desinències verbals de tercera persona del plural en *-on*): plurals invariables dels substantius masculins acabats en *-es* (v. 4, *burgues*; v. 5, *peges*), potser un cert abús dels derivatius en *-aire*, i presència d'elements lèxics de regust provençalitzant (*fè plevida*, *passeron sacrament*, etc.).

### Notes:

1. *pus que*, aquí tal volta emprat amb el sentit més usual en la llengua occitana dels trobadors ("des que, des del moment que"), més que no com a conjunció causal.

- *fès*, en cas recte, per ser subjecte pacient d'una oració en veu passiva reflexiva. FIDES es compta entre aquells mots llatins femenins pertanyents

---

<sup>3</sup> Una altra explicació s'escauria per raonar la grafia de *torneren* en comptes de *turnaren* (v. 4). Més que un fet de llengua, podria tractar-se d'un error imputable al copista.

a la cinquena declinació que en occità medieval conserven una flexió sigmàtica.<sup>4</sup>

2. *prendon*, juntament amb l'*es* del v. 11, es tracta de l'única forma verbal en present d'indicatiu que trobem en el llarg reguitzell d'oracions coordinades que se succeeixen dels vv. 1-11.

- La crítica als advocats també és present en un *vers* de Cerverí de Girona.<sup>5</sup>

3. El vers, tal com ha estat transmès al manuscrit, presenta dos problemes: a) una aparent hipermetria; b) un article singular *lo* introduint un substantiu plural *clerchs*. Si esmenem *lo* per *ls* (forma elidida del pronom masculí plural), la hipermetria queda corregida (el vers esdevé un decasíl·lab *a minori* amb cesura femenina de tipus líric), ensems que reforcem l'anàfora que arrenca en els dos versos precedents i es perllonga en els dos posteriors. Si no corregim l'article, podríem solucionar el problema de l'anisosil·labisme bo i suposant que ens trobem davant d'un decasíl·lab *a minori* amb cesura èpica. Tot i així, quedaria per explicar quin sentit fa aquesta estranyíssima forma de l'article. Per tant, sembla preferible la primera solució, entenent que *lo* és error de còpia per *ls* (advertim, a més, que aquesta no seria l'única errada de còpia que trobem al poema: rectificació feta pel propi copista quan s'adona que ha transcrit per segona vegada un bocí de text al v. 10; text ratllat pel copista entre el vv. 7-8, en adonar-se que estava cometent un error per anticipació, etc.).

- *Lombards*. Era habitual, als regnes de l'Europa occidental ultralpina, fer servir el gentilici "llombard" per referir-se als mercaders de manera pejorativa, és a dir, com a sinònim d'usurer.<sup>6</sup> El vers fa referència al vici, tant estès i combatut entre els eclesiàstics medievals, de la simonia. Recordem que hi ha un important corrent de crítica contra l'esbiaixament moral dels

<sup>4</sup> Vid. Carla Cremonesi, *Nozioni di grammatica storica provenzale*, Istituto Editoriale Cisalpino, Varese-Milano, 1967, p. 81.

<sup>5</sup> *BdT* 434a.78, *Un vers ay commençat*, ed. de Martín de Riquer, *Obras completas del trovador Cerverí de Girona*, Instituto Español de Estudios Mediterraneos, Barcelona, 1947, núm. 58, pp. 167-171, vv. 45-48.

<sup>6</sup> Vegeu, per exemple, el testimoni de Mateu de París (un cronista de la primera meitat del s. XIII) que recull Aron Ja. Gurevitz, "El mercader", dins *El hombre medieval*, ed. per Jacques Le Goff *et al.*, Alianza Editorial, Madrid, 1990 (original italià editat per Laterza, Roma-Bari, 1987), pp. 262-263. D'altra banda, aquest tòpic no és gens insòlit entre els provençals: en un joc partit, en què Raimon de Miraval proposa a un trobador que anomena Bertran de debat sobre si els llombards excel·leixen en virtuts sobre els provençals o viceversa, Raimon esgrimeix el següent argument contra els norditalians: "en Lombardia podez ben, si-us platz / morir de fam si deniers non portatz" (*BdT* 406.16, *Bertan si fossetz tant gignos*, ed. de L. T. Topsfield, *Les poésies du troubadour Raimon de Miraval*, Nizet, Paris, 1971, núm. XLV, pp. 352-353, vv. 39-40).

eclesiàstics entre els trobadors clàssics occitans, especialment entre un seguit d'autors que hagueren de viure i patir les conseqüències de la croada contra els albigesos:<sup>7</sup> són casos emblemàtics el sirventès de Guilhem de Montanhagol amb incípit *Del tot vey remanar valor*<sup>8</sup> i bona part de l'obra del seu coetani Peire Cardenal.<sup>9</sup> D'altres al·lusions a la falsedat i cobdícia foraviada dels homes d'Església es poden trobar en composicions de Falquet de Romans,<sup>10</sup> Bertan Carbonel,<sup>11</sup> Guillen d'Autpol,<sup>12</sup> Austorc d'Aurillac,<sup>13</sup> Pons de Chapeuil,<sup>14</sup> etc.

5. Substituïm *lhr* per *lur*, esmenant un error paleogràfic d'allò més habitual. Tot i tractar-se d'un plural, no cal afegir-hi cap *s*. *Lur* (així com la seva variant *lor*) és invariable en la llengua dels trobadors provençals clàssics.<sup>15</sup> D'altra banda, el català antic també emprà correntment aquesta forma sense *s* tant pel plural com per al singular de l'esmentat possessiu.<sup>16</sup>

- *pegès*, significant "pagesos".<sup>17</sup> És de notar, a banda del plural invariable d'influx occità (com la forma *burgues* del v. 4), la grafia de la vocal àtona *e* per *a*: podríem estar davant d'un cas de neutralització vocàlica.

- *pleders*. J. Coromines<sup>18</sup> registra, entre els derivats de *plet*, el mot *pleder*, que marca amb un interrogant. També fa esment de la forma *pledès*,

<sup>7</sup> Vid. René Nelly, *L'érotique des troubadours*, Edouard Privat, Toulouse, 1963, pp. 221-246; Francesco Zambon, *Paratge. Els trobadors i la croada contra els càtars*, Columna (La Flor Inversa, 4), Barcelona, 1998):

<sup>8</sup> *BdT* 225.4, ed. de Peter T. Ricketts, *Les poésies de Guilhem de Montanhagol, troubadour provençal du XIII<sup>e</sup> siècle*, Pontifical Institute of Mediaeval Studies, Toronto, 1964, núm. 1, pp. 43-48.

<sup>9</sup> *BdT* 335.47, vv. 9-11 i 58; 64, vv. 15-16; 55, *passim*; 66, esp. v. 16. Cal fer notar que aquest tema de la *cobeytats* dels *clers* ben sovint va associada, en els sirventesos cardenalsians, a la crítica al desordre social que domina el segle: *vid.*, per exemple, *BdT* 335.28.

<sup>10</sup> *BdT* 156.11, *Qan cuit chantar, eu plaing e plor*, ed. Raymond Arveiller et Gérard Gouiran, *L'Oeuvre poétique de Falquet de Romans*, CUERMA-Univ. de Provence, Aix-en-Provence, 1987, vv. 13-14.

<sup>11</sup> *BdT* 82.16, *Tans rixx clergues vey trasgitar*, ed. Gianfranco Contini "Sept poésies lyriques du troubadour Bertran Carbonel de Marseille", *Annales du Midi*, 49 (1937), núm. 3, pp. 121-122; *BdT* 82.12, *Per espassar l'ira e la dolor*, *ibid.*, pp. 117-119, vv. 5, 21-22, 32.

<sup>12</sup> *BdT* 206.4, *Seinhos, auias, c'aves saber e sens*, ed. de William D. Paden *et al.*, "The poems of the troubadour Guilhem d'Autpol and 'Daspol'", *Romance Philology*, 46 (1993), pp. 436-438, vv. 19-20.

<sup>13</sup> *BdT* 40.1, *Ai Dieus! Per qu'as facha tan gran maleza*, ed. de Alfred Jeanroy, "Le troubadour Austroc d'Aurillac et son sirventés sur la septième Croisade", *Festschrift Camille Chabaneazur Vollendung seines 75*, Fr. Junge, Erlangen, 1907, pp. 82-83, vv. 43-44.

<sup>14</sup> *BdT* 375.22, *So c'om plus vol e plus es volontos*, ed. de Max von Napolski, *Leben und Werke des Troubadors Ponz de Capdouil*, Niemeyer, Halle, 1879, v. 40.

<sup>15</sup> Vid. Joseph Anglade, *L'ancien Provençal*, Klincksieck, Paris, 1921, p. 252.

<sup>16</sup> *DECLC*, s. v. "Ljur".

<sup>17</sup> Vegeu, al *DCVB*, la veu *pegès*, que remet a *pagès*.

<sup>18</sup> *DECLC*, s. v. "Plet".



que significava, en català antic, “defensor legal” (advocat, procurador).<sup>19</sup> El mateix significat tindria en occità medieval el mot *plaidès*, testimonià com a adjectiu almenys en un poema de Cerverí:<sup>20</sup> “rey plaidès”, que tradueix “rey pleiteante”, i en forma substantiva en altres obres del mateix trobador i d’altres autors (vegeu *infra*). Com a substantiu, i en llengua netament catalana, apareix als *Usatges de Barcelona*<sup>21</sup> i en un document dels Templers catalans de Montsó (1260-1270): “aenpran los pobles e las vilas de la terra qui lis vallen deç Temple, e logan pledeses e cavallés a dan del Temple”.<sup>22</sup>

Finalment, advertim que la queixa que l’autor expressa en aquest vers és molt semblant a la que trobem al v. 24 d’una interessant composició de Cerverí: “e pus can servs jutya e damna·ls pros”. Fem notar que aquesta obra del trobador de Cervera, coneguda com a *vers de cels que fan perdre lo mon*, no només desenvolupa un contingut amb molts punts de contacte amb el del nostre poema (és una diatriba contra aquells que el poeta considera responsables de la perdició del segle), ans també ens aporta un dels escassos testimonis (vora una quinzena, segons les concordances del *COM I*) en la llengua dels trobadors provençals del substantiu *playde(r)s* (*BdT* 343a.48, *Princep enic e bisbe negligèn*, ed. M. de Riquer, *Obras completas*, núm. 82, pp. 231-233): llegim, al v. 19, “palydes mendic”, que l’editor tradueix per “pérfido abogado”.

6. El vers recorda un altre de la composició de Peire Cardenal amb íncipit *Mon chantar vueil retraire al cuminal*.<sup>23</sup> Al v. 35, si seguim la variant oferta pel ms. C, llegim “e ostalier per lor osta trahir”.<sup>24</sup>

- *ostaler*. S’explica al *PDFP* que *oste* vol dir “hôte, celui qui donne l’hospitalité; hôtelier, aubergiste; hôte, celui qui reçoit l’hospitalité, qui est

<sup>19</sup> Hom també podria considerar que *pladers* fos variant per hipercorrecció de *plades*. De tota manera, i com ja assenyalarem a l’apartat de mètrica, el que sembla indiscutible és que, per exigències de les rimes, al nostre poema la *r* de *pladers* en tot cas seria muda.

<sup>20</sup> *BdT* 434.9, *No val jurars lay on falh lialtatz*, ed. de M. de Riquer, *Obras completas*, 1947, p. 295, núm. 104, v. 32.

<sup>21</sup> “l’acusador no aye leser delíger proves senes son pledès”, ed. de Josep Rovira Armegol, *Barcino* (Els Nostres Clàssics, A, 43-44), Barcelona, 1933, p. 99; al glossari hom li atorga el significat d’“advocat”.

<sup>22</sup> *Op. cit.* al *DECLC*, s. v. “Pler”.

<sup>23</sup> *BdT* 396.6, *Poésies complètes du troubadour Peire Cardenal (1180-1278)*, ed. de René Lavaud, Édouard Privat, Toulouse, 1957, núm. 40, pp. 388-397.

<sup>24</sup> Alguns crítics i editors han atribuït aquest sirventès a Raimon de Castelnuou. R. Lavaud, per la seva banda, recull i analitza els arguments que advoquen per la paternitat de Peire Cardenal a les pp. 392-394 de l’edició amunt indicada. La darrera aportació a aquest debat al voltant de l’autoria del poema, replantejant l’adscripció de l’obra a Raimon de Castelnuou, la devem a Vicenç Beltran, “Tipos y temas trovadorescos. XIV. Alfonso X, Raimon de Castelnuou y la corte literaria de Rodez”, dins *Le Rayonnement des troubadours. Actes du colloque de l’AIEO (Amsterdam, 16-18 octobre 1995)*, Rodopi, Amsterdam-Atlanta, 1998, pp. 19-39.

hébergé; locataire”; i que *ostalier*, com a substantiu, significa el mateix: “hôte, celui qui reçoit; Hôtelier, aubergiste”. Sembla, per tant, que ambdós mots podien emprar-se indistintament amb el doble sentit que avui té, en català i en occità, el mot “hoste”: tant aquell qui dóna hospitalitat com aquell qui hi és acollit. A aquests dos mots hi hem d’afegir un tercer sinònim, *ostalayre*, que bé podria ser fruit de la invenció del nostre autor, qui hauria aplicat un sufix derivatiu d’allò més corrent en occità, i amb un rendiment gens menyspreable en català, al substantiu *ostaliria*, *-airia* (el qual, ja en la llengua dels trobadors, des d’un sentit primer d’“hôtel, auberge”, va assumir el significat de l’abstracte “hospitalité”, segons el *PDPF*). Així, en el nostre text, l’*ostaler* seria el qui ofereix hospitalàriament la seva casa i l’*hostalayre* aquell qui gaudeix (o, en aquest cas, n’hauria d’haver gaudit) de l’hospitalitat rebuda.

8. Cal entendre que *specier*, a despit de la grafia etimologista que presenta el text, es pronunciarà amb *e* protètica, per així ajustar la mètrica del vers a la predominant en la resta de la composició.

Al *DCVB* (*s.v.* “especier, –era”), després de definir l’especier com a “fabricant o venedor d’espècies; adroguer”, s’hi aporta un fragment d’un document datat del 1381 on queda palès que aquests professionals serien els encarregats de vendre els productes medicinals que els metges receptaven a llurs pacients: “Los especiers confreres donen de les coses medecinals”.

9. Segons el *PDPF* (*s.v.* “passar”), en occità antic aquest verb tenia l’accepció de “ne pas tenir (une promesse), manquer à (une convention, un serment, la foi jurée)”. Quant a la forma *pasceron*, el dígraf *sc* representaria la sibilant sorda (seguint la pauta gràfica de mots llatins com “scientia, sc(h)isma, etc.”). Valgui per demostrar el caràcter gens rar d’aquest *usus scribendi*, la grafia *scé* per a la 1<sup>a</sup> pers. sing. del present d’indicatiu del verb *saber* que reproduceix J. Puyol al v. 37 del poema I de la seva edició de l’obra lírica de Jaume March,<sup>25</sup> o bé diversos exemples similars que hom pot trobar al llibre de P. Bohigas, *Lírica trobadoresca del segle XV. Joan Basset i altres poetes inèdits del Cançoner Vega-Aguiló*,<sup>26</sup> etc.

- Quant a la utilització del mot *sagrament* amb l’accepció de “jurement”, sabem que era força estesa tant en occità antic<sup>27</sup> com en català medieval.<sup>28</sup> D’altra banda, el gir *passar sagrament*, amb el sentit de “mancar a

<sup>25</sup> *Obra Poética*, Barcino (Els Nostres Clàssics, A, 133), Barcelona, 1994, p. 189.

<sup>26</sup> Institut de Filologia Valenciana-Publicacions de l’Abadia de Montserrat, Barcelona, 1988. P. 49, núm. 8, v. 4 *scims* per *cims*; p. 73, núm. 16, llegim, a la rúbrica i a tots els refranys, *scisme* en lloc de *cisma*.

<sup>27</sup> *PDPF*.

<sup>28</sup> *DECLC*, *s.v.* “sagrat”.

la paraula, faltar a la fe jurada”, és ben documentat entre els trobadors occitans.<sup>29</sup>

11-12. El díptic que clou la composició té un dring que en certa mesura evoca l’obra de Cerverí de Girona. D’una banda, al final del v. 11 hi descobrim semblances literals amb l’inici d’una quarteta dels versos proverbials del trobador de Cervera: “per saví ês tenguts”.<sup>30</sup> Així mateix, l’últim vers recorda el v. 32 d’un sirventès en què Cerverí es plany del desori imperant en el segle: “ez enaxi veus tot lo mon malmes”.<sup>31</sup> Amb aquesta frase sentenciosa el trobador remata una cobla en què parla de com s’ha subvertit l’ordre social, de manera que la corrupció s’estén d’un estament a l’immediatament inferior, afectant, a banda del clergat, a reis, comptes, barons, el poble menut i els burgesos.

11. En cas que suprimíssim la paraula *cert* el vers es convertiria en un decasíl·lab *a minori*, metre predominant en la composició. D’altra banda, és ben sabut l’ús i fins l’abús que sovint es fa d’aquest adverbi, com a mot reble, en diverses obres catalanes tardomedievales, tant en prosa com en vers (descobrim nombrosos exemples en l’edició parcial del cançoner Vega-Aguiló de P. Bohigas suara citada: p. 70, v. 179 -“que, cert, ver és”-; p. 138, v. 264; p. 180, v. 23; p. 207, v. 66, etc.).

12. Editem *veyem* on el manuscrit duu *vey en*. L’esmena dóna un sentit més clar al text del vers. La confusió de *n* per *m* podria ser deguda, si no a una mala lectura paleogràfica, a la resolució incorrecta d’una abreviatura de nasal existent en algun testimoni anterior de la tradició manuscrita. Justifica, a més a més, aquesta intervenció, la restitució de la cesura masculina després de la quarta síl·laba del decasíl·lab (“veyém”, i no “véy en”).

<sup>29</sup> Vid. exemples a *PSW*, s.v. “passar”.

<sup>30</sup> Ed. de Joan Coromines, *Guillem de Cervera: Versos proverbials*, Curial, Barcelona, 1990, p. 108, v. 1499.

<sup>31</sup> *BdT* 434a.48, *Can aug en cort critz e mazans e brutz*, ed. de M. de Riquer, *Obras completes del trobador Cerverí de Girona*, núm. 37, pp. 105-108.



### III VERSOS DE LES QUATRE COMPLEXIONS

Font: Biblioteca Nacional (Madrid), ms.18060, f. 144r.

[Rúbrica]: *Versus deles .iiii. complexions*

- |     |   |    |
|-----|---|----|
| I   | Sanguini és joyós,<br>franch, risent, plasenter,<br>carnut, fresch, amorós<br>cantayre, amant ver.  |    |
| II  | Colèrich és curós,<br>savi ab sen enter,<br>ardit, subtil, ginyós,<br>leu, mogut e colper.          | 5  |
| III | Ffleumàtich: pererós,<br>volpell, flach e leuger<br>de seny e sospitós,<br>pauch, menter e grosser. | 10 |
| IV  | Malencòlich: irós,<br>trist, croy, mal estetger,<br>inich e barallós,<br>avar, fals, monsonger.     | 15 |

#### Aparat Crític:

2 ometem, després de risent, la conjunció &

#### Mètrica:

Composició copiada al nostre testimoni sense separació en estrofes i amb els versos aglutinants de dos en dos, com si fossin decasíl·labs. Tot amb tot, és evident que el poema consta de quatre cobles unissonants de rima masculina consonant creuada (abab; essent a = -ós, i b = -ér). Quant a la mesura dels versos, i segons el text transmès pel manuscrit, tots són hexàmetres, tret del segon. Aquest és un heptasíl·lab que, tanmateix, i mitjançant una mínima intervenció, hem reduït en una síl·laba.<sup>1</sup> D'aquesta manera, els setze versos de la composició compartiran la mesura hexasil·làbica.

<sup>1</sup> Vid. aparat crític i, *infra*, la nota a aquest vers.

## Notes:

2. Hem esmenat l'aparent hipermetria d'aquest vers a penes suprimint, en el text editat, la conjunció copulativa *e*.

3-4. En la nostra edició hem optat per l'encavalcament entre aquests dos versos. Fóra igualment correcte considerar *cantayre* com a adjectiu independent i introduir una coma al final del vers segon. De fet, en els altres poemes sobre les complexions que hem examinat, “cantant” i “bon amador” es presenten com a sengles qualificatius del temperament colèric.<sup>2</sup> En el nostre poema, però, ens decantem per entendre que *amorós* és adjectiu que qualifica a *cantayre*, per tal com el recurs de l'encavalcament no sembla estrany a l'estil de l'autor (l'empra de nou als vv. 10-11).

- *amorós cantayre, amant ver*. L'home sanguini és el més ben predisposat, *opere Naturae*, per a l'amor cortès i els cants que el celebren. Aquesta mateixa idea la retrobàvem a diversos tractats i poemes que parlen dels trets distintius de les quatre complexions humanes.

5-6. C. Wittlin<sup>3</sup> registra dos casos en què els adjectius *curós* i *savi* apareixen associats: l'endfadis “sàviament i curosa”, que tradueix la veu llatina *sadule*; i “savi, diligent i curós”, que glossen l'adjectiu llatí *studiosus*.

6. *enter*: “ferm, que no vacil·la”,<sup>4</sup> encara que J. M. Alcover i F. de B. Moll no aporten cap exemple d'aquesta accepció en català antic. J. Coromines,<sup>5</sup> per la seva part, fa notar que la forma *enter* s'imposa en la llengua medieval sobretot entre els poetes dels segles XIV i XV, procés en el qual, a parer seu, molt degué ajudar l'occitanització del llenguatge dels autors lírics del moment. D'altra banda, entre els trobadors provençals, *enter* sovint té un valor semàntic que també coneixia el seu ètim llatí i que podem aplicar a aquest adjectiu del v. 6: “perfecte, íntegre”.<sup>6</sup> Encara que no hem reeixit a trobar documentada l'expressió *ab sen enter* en l'obra de cap altre poeta català medieval, comptem tanmateix amb una fórmula força semblant: *ab/de cor enter* (RAO 192.3, vv. 1427 i 2025 del *Libre de Fra Bernat*, Francesc de la Via, *Obres*, ed. Arseni Pacheco, Quaderns Crema, Barcelona, 1997, p. 309) o millor encara, per l'adjectiu al que se l'associa, *ab cor enter e vertader*.<sup>7</sup>

<sup>2</sup> Als versos llatins que pareixen al *De complexionibus* atribuït a Joan de París (*amans / cantans*; ed. cit., L. Thorndike, “De complexionibus”), al poema en anglès antic sobre els quatre temperaments que llegim a C. Rawcliffe, *Sources*, p. 16 (*lowynge / syngynge*) i als vv. 7769 i 7767 del *Brevari d'Amor (de grant amor / cantans per natura*, segons l'edició ja citada de G. Azais).

<sup>3</sup> REMN, p. 517.

<sup>4</sup> DCVB, s.v.

<sup>5</sup> DECLC, s.v.

<sup>6</sup> Cfr. PDPF, s.v. “enteres”: “parfait, sans défaut”.

<sup>7</sup> RAO 0.46, *E! quant m'és greu quant no remir*, vv. 14-15, ed. de Isabel de Riquer, “Alba trobadoresca inèdita”, in *Studia in honorem prof. M. de Riquer*, II, Quaderns Crema, Barcelona,

8. *lleu*. Segons el *DCVB* (*s.v.*), una de les accepcions d'aquest adjectiu en català antic era "lleuger, àgil, ràpid per a obrar": J. M. Alcover i F. de B. Moll n'aporten tres exemples, procedents del *Curial*, de l'obra poètica de Francesc de la Via i dels cants de l'*Infern* de la traducció de la *Divina Comèdia* de Dante duta a terme per Andreu Febrer. D'altra banda, al *Breviari d'Amor* s'apunta que una de les característiques definidores del temperament colèric consisteix a ser persona "de leuger movemen".<sup>8</sup>

- *mogut*: "agitat, inquiet", segons el *DCVB*. Sembla que, al text, aquest adjectiu significa la qualitat del colèric d'ésser d'ànim emprenedor. És cert que *mogut* podria assumir connotacions negatives: C. Wittlin<sup>9</sup> recull alguns usos de l'adjectiu amb aquest matís, el més clar dels quals es troba en el grup "fellons e moguts" que tradueix la veu francesa *dulens* del relat dels *Viatges* de Marco Polo. De tota manera, aquesta inclinació semàntica de *mogut* cap a la noció d' "aquell qui sap o sol moure's amb malvolença o dolenteria" no sembla gaire adient en el nostre text, sobretot havent esguard de la caracterització positiva que l'autor hi fa del colèric.

- *colper*. E. Levy registra al seu *PDFP* el mot *colpier*, que tradueix per "batailleur, bretteur". Podem entendre l'adjectiu en un sentit més neutre de "persona d'ànim lluitador", o bé significat "aquell qui és complau amb les lluites o bregues". Com passava amb *mogut*, ens decantem per la primera opció, vist el retrat clarament positiu que el poema ofereix del temperament colèric.

9. *pererós* és una variant amb assimilació progressiva de l'adjectiu *peresós*.<sup>10</sup> En la llengua antiga, aquestes dues formes convisqueren llarg temps amb una tercera: *pereós*.

10. *volpell*. E. Levy<sup>11</sup> dóna a aquest adjectiu el significat de "covard". Referma la bondat d'aquesta definició el fet que el trobador Aimeric de Belenoi, en un passatge en el qual va presentant parelles d'adjectius antònims, associï *volpilhs* amb *arditz*.<sup>12</sup> *Volpell* derivaria del substantiu *volp* ("guineu"), tot atenen a la caracterització d'ocult ordidor d'intrigues i conxorxes que en la tradició medieval s'atribuïa a aquest animal.<sup>13</sup> La forma adjectiva

1987, pp. 595-601; prèviament editat a P. Bohigas, *Lírica trobadoresca del segle XV: Joan Basset i altres poetes inèdits del Cançoner Vega-Aguiló*, Abadia de Montserrat, Barcelona, 1988, núm. 42, p. 155.

<sup>8</sup> V. 7761, ed. de G. Azaïs.

<sup>9</sup> *REMN*, p. 411.

<sup>10</sup> *Vid. DCVB, s.v.* "pererós" i "peresós".

<sup>11</sup> *PDFP, s.v.* "volpill".

<sup>12</sup> *BdT* 9.4, *Assi cum hom pros afortitz*, ed. de Maria Dumitrescu, *Poésie du troubadour Aimeric de Belenoi*, Société des anciens textes français, Paris, 1935, p. 65, núm. 2, v. 33.

<sup>13</sup> Antoni Bonner (*Felix o el Libre de meravelles*, dins *Obres selectes de Ramon Llull (1232-1316)*, II, Moll, Palma de Mallorca, 1989, p. 295, n. 189) explica que "a l'Occitània i la Catalunya medieval", la guineu era famosa, més que per la seva murrieria, per la seva condició

*volpell*, sempre amb el sentit de “covard” i sovint associat sinonímicament a l’adjectiu “ardit”, la retrobem una mica pertot: vegeu-ne els exemples, extrets de les obres de Ramon Llull, Jordi de Sant Jordi i Ausiàs March, que ens forneix el *DCVB* (s.v. “volpell”) i el *DECLC* (s.v. “volp”).

10-11. *flach e leuger de seny*. En català medieval, la qualitat d’èsser *flach* al·ludia de primer a la fluïxesa física, però tot sovint també es vinculava aquest defecte a la feblesa anímica (al *Tirant lo Blanch* sovinteja l’expressió “flac ànimo”) que fa del flegmàtic covard, malfiat i fals de mena. D’altra banda, al *REMN* (p. 382) trobem els adjectius *flac* i *lleuger* funcionant com a sinònims: “lleguer i flac” és la traducció que es dona del llatí *levis* en un pasatge del poema èpic de Francesco Petrarca conegut amb el títol d’*Africa*. En la nostra composició, l’expressió *flach e leuger de seny* bé pot fer referència a la lleugeresa de criteri o a la volubilitat de judici pròpia del flegmàtic.

12. *pauc*, aquí seria, no la forma arcaica o provençalitzant del modern adverb *poc*, ans l’adjectiu que en la llengua medieval significava “petit, minso, insignificant”.<sup>14</sup> D’altra banda, el context fa pensar que, en aquest poema, el dessús dit adjectiu seria emprat en sentit translàtic: no és referència tant a la petitesa física com a l’anímica o ètica del flegmàtic.<sup>15</sup>

- *menter*: “mentider”. Mot no documentat ni en català antic ni en l’occità dels trobadors.<sup>16</sup> El català conegué les formes *mentider*, *mentidor* i *mentirós*, totes tres testimoniades en textos medievals.<sup>17</sup> En provençal predominà la variant *mentidor-menteiritz*.<sup>18</sup> En canvi, sí que tenim nombrosos exemples en francès medieval de formes com ara *menteor*, *menteour*, *menteur*, *mentour* o *mantour*<sup>19</sup> avantpassats del modern *menteur*. No fóra estrany, doncs, que l’occità i/o el català medieval hagués desenvolupat, a partir del verb *mentir*, un adjectiu *menter*, igual com sabem del cert que succeí en els parlars romànics de la França septentrional.

13. *irós*: “trist”. En la llengua antiga, el mot *ira* (i talment els seus derivats), a banda de mantenir el seu recte sentit etimològic, tot sovint signifi-

de bestiola covarda. A. Bonner introdueix aquest aclariment bo i comentant un pasatge del *Llibre de les meravelles* en què l’ermità raona extensament a Fèlix com “ardiment e volpellatge són contraris”.

<sup>14</sup> *DECLC*, s.v. “poc”; *DCVB*, s.v. “pauc” i “poc”. També amb la mateixa accepció apareix emprat l’adjectiu *pauc* entre els trobadors provençals (*PDPF*, s.v.).

<sup>15</sup> Parlaríem, doncs, d’un significat força proper al de l’adjectiu castellà “apocado”.

<sup>16</sup> Almenys no hem trobat cap indici de la seva existència —entre diversos diccionaris i glossaris— ni al *DECLC* ni al *DCVB*, com tampoc cercant al corpus informatitzat del *Riale* ni a les concordances dels trobadors provençals de P. Recketts (*COM 1*).

<sup>17</sup> Ramon Llull, Joanot Martorell, Ausiàs March, sant Vicent Ferrer, etc.; *vid. DECLC*, s.v. “mentir” i *DCVB*, s.v. “mentider” i “mentidor”.

<sup>18</sup> *PDPF*, s.v.

<sup>19</sup> *FEW*, s.v. “ment?ri”.



cava “tristes”. Aquesta segona accepció, que aquí sembla l’adient,<sup>20</sup> ja es testimoniada en les obres dels primers trobadors provençals.<sup>21</sup> Així mateix, com tot just hem explicat en nota a peu de pàgina, al v. 7785 del *Breviari d’Amor* de Matfre Ermengaut hom llegeix els adjectius “trist et iraissens” ajuntats en tautologia. Pel que fa al català medieval, al *REMN* (p. 370) hom registra alguns exemples d’aquesta combinació en endíadis d’ambdós termes: a la versió catalana del *Decameró* figuren com a sinònims “tristícia i ira”, tot traduint la veu italiana *tristizia*; talmunt, a la *Història d’Alexànder* apareixen coordinats els adjectius *trist* i *irat*.

14. *croy*. Segons el *PDPF* (s.v. “croi”), en occità antic significava “vilain, mauvais”. Es tracta d’un adjectiu de notable rendiment en la tradició trobadoresca provençal el qual penetrà i pervisqué en la llengua dels lírics catalans medievals almenys fins al s. XV. Al *DCVB*, l’adjectiu *croy* és definit com a sinònim d’“avar”. Nosaltres potser optaríem per una definició més imprecisa, com la que aporta el *PDPF*. Aquest significat s’intueix més que viable a l’esguard de l’ús que fan de l’adjectiu els poetes catalans dels segles XIV-XV.<sup>22</sup>

- *estatger*. Segons el *DCVB*, *estatger* és adjectiu que vol dir “tractable, que fa bon estatge o dóna bon tracte a la gent”, mentre que *mal estatger* és glossat com “mal de tractar, dolent, que no és de fiança, que dóna mal

<sup>20</sup> La ira, entesa amb el significat de “ràbia, furor”, no és una de les qualitats pròpies del temperament malenconiós, sinó del colèric. Per altra part, als versos del *Breviari d’Amor* en què es fa al·lusió a la teoria dels humors i les quatre complexions, trobem que la tristesa sovint s’associa al malenconiós bo i utilitzant els següents termes: v. 7785 “trist i iraissens”; v. 7795 “iraissens”; vv. 7838 i 7850, “iros” (Azaïs, ed. cit.).

<sup>21</sup> *PSW*, s.v. “ira”.

<sup>22</sup> En trobem exemples en dos versos de Joan de Castellnou, en els quals l’adjectiu està substantivat (*li croy*, significant “els dolents”: *RAO* 34.8, *Tant es lo mon ple d’amor descortezas*; ed. de Jaume Massó i Torrents, “Poésies en partie inédites de Johan de Castellnou et de Raimon de Cornet d’après le manuscrit de Barcelone”, *Annales du Midi*, 26 (1914), núm. 12, p. 471, vv. 107 i 112) i el retrobem, igualment substantivat, en una composició de Guillem de Masdovelles (*RAO* 101.12, *Pus li prat son de verdura*, ed. Ramon Aramon i Serra, *Cançoners dels Masdovelles*, Institut d’Estudis Catalans, Barcelona, 1938, p. 59, v. 20). D’altra banda, on queda més clar el sentit de *croy* com a sinònim de *gasiu*, pel fet d’oposar-se a *larch*, és en un poema del Cançoner Vega-Aguiló (*RAO* 183.3, *Jovencells qui no [ba] aymia*, ed. de Pere Bohigas, *Lírica trobadoresca del segle XV*, p. 168, v. 15 del poema núm. 47, obra de Pere Tresfort). Més imprecís queda el significat de l’adjectiu tant en un poema de Llorenç Mallol (*RAO* 91.1, *Moltes de vetz, dompna, m suy presentatz*, ed. de Martí de Riquer, *Antologia*, núm. 48, p. 148, v. 42; anteriorment editat pel mateix autor a “El escondit provençal y su pervivència en la lírica romànica”, *Boletín de la Real Academia de Buenas Letras de Barcelona*, 24 (1951-1952), p. 219) com en la sentència amb què el rei Pere clou un joc-partit entre Felip Dalmau de Rocafort i Jaume March (*RAO* 132.1, *Fayt hau venir, ab qui pusch-acordar*, Jaume March, *Obra poètica*, ed. de J. Pujol, p. 216, v. 133).

tracte”. Estem, per tant, davant d'un altre adjectiu que al·ludeix al tarannà esquerp que caracteritza el malenconiós.

15. *barallós*. A diferència del que succeïa amb *colper* (v. 8), considerem que aquest adjectiu, que des d'una perspectiva semàntica li és bessó, aquí està carregat d'una certa connotació negativa (“aquell qui és complau en les bregues i promoure conflictes”), atesa la caracterització clarament negativa que el nostre autor fa del temperament flegmàtic.

16. *monsonger*. Segons J. Coromines,<sup>23</sup> *mençonega / monçonga* (juntament amb els seus derivats) és mot propi del català, un sinònim de *mentida* a bastament documentat des dels primers textos (ja el trobem a les *Homilies d'Organyà*) i fins almenys al segle XV. Afegim nosaltres que la forma *monsonger* (amb diverses variants gràfiques i fonètiques) gaudí d'un ús gens menyspreable en la llengua lírica dels poetes catalans tardomedievals.<sup>24</sup>

### Sigles:

*BdT* = Alfred Pillet y Henry Carstens, *Bibliographie der Troubadours*, Max Niemeyer Verlag, Halle, 1933.

*COM 1* = *The Concordance of Medieval Occitan-Concordance de l'Occitan médiéval (COM)*, dir. by Peter T Ricketts, Brepols, Turnhout, 2001, 1 CD.

*DCVB* = Antoni M<sup>a</sup> Alcover i Francesc de Borja Moll, *Diccionari català-valencià-balear*, Moll, Palma de Mallorca, 1993<sup>[1930-1962]</sup>, 10 vols.

*DECLC* = Joan Coromines, *Diccionari etimològic i complementari de la llengua catalana*, Curial-La Caixa, Barcelona, 1980-1991, 9 vols.

*FEW* = Walther von Wartburg, *Französisches Etymologisches Wörterbuch*, Zbinden Druck und Verlag, Basel, 1969.

<sup>23</sup> *DECLC*, s.v. “mentir”.

<sup>24</sup> En trobem exemples a l'obra de Jordi de Sant Jordi (*monsonger*: *RAO* 164.14, *Cant vey li temps camgar e-nbrunusir*, ed. de Martí de Riquer i Lola Badia, *Les poesies de Jordi de Sant Jordi*, Tres i Quatre, València, 1984, p. 265, núm. 18, v. 13), a l'*Arnés del cavaller* de Pere March (*monsoneguer*: *RAO* 96.2, *A vos, mout aut senyor*, ed. L. Cabré, *Obra Completa*, p. 200, v. 325) i en un poema satíric del mateix autor (*monsongier*: *RAO* 96.9, *Jo-m meravelh com no ve qui hulhs ha*, *ibid.*, p. 140, v. 20); en una composició de Guillem de Masdovelles (*monsongier*: *RAO* 101.6, *Ja no veyra mi-docs que pus la blan*, ed. R. Aramon i Serra, *Cançoner dels Masdovelles*, p. 123); a la *Vesio* de Bernat de So (*monsongiers*: *RAO* 173.1, *Al meu coral amic*, ed. Amédée Pagès, “Poésies Provenço-Catalanes inédites du manuscrit Aguiló, I: La *Vesio* de Bernat de So”, *Romania*, 51 (1928), pp. 11-248; *vid. esmena al vers de Gemma Navarro, al Rialc*) i en dues obres anònimes incloses al *Cançoner Vega-Aguiló* (*monsonger*: *RAO* 0.80, *Mala dompna, fals vos suy e ginyós*, ed. Robert Archer & Isabel de Riquer, *Contra las mujeres. Poemas medievales de rechazo y vituperio*, Quaderns Crema, Barcelona, p. 60; *RAO* 0.17, *Aressi-m pren con la mola com mol*, ed. Martín de Riquer, “Miscelánea de poesia medieval catalana”, *Boletín de la Real Academia de Buenas Letras de Barcelona*, 26 (1954-1956), pp. 151-185, esp. p. 184, v. 8).

- PDPF* = Emil Levy, *Petit Dictionnaire Provençal-Français*, Carl Winter Universitätsverlag, Heilderberg, 1961<sup>3</sup>.
- PSW* = Emil Levy, *Provenzalisches Supplement-Wörterbuch*, O. R. Reisland, Leipzig, 1915.
- REMN* = Curt Wittlin, *Repertori d'expressions multinominals i de grups de sinònims en traduccions catalanes antigues*, Institut d'Estudis Catalans, Barcelona, 1991.
- Rialc* = *Repertorio informatizzato dell'antica lirica catalana*, coord. Costanzo Di Girolamo [<http://www.riale.unina.it/>].
- RAO* = Jordi Parramon i Blasco, "Repertori d'autors i obres", in *id.*, *Repertori mètric de la poesia catalana medieval*, Curial-Publicacions de l'Abadia de Montserrat, Barcelona, 1992, pp. 273-319.