

TIPOLOGIA I GÈNESI DELS CANÇONERS. LA REORDENACIÓ DE *J* I *K*¹

En el conjunt dels cançoners romànics que manifesten inequívocament haver estat objecte d'un procés de reordenació, ocupen un lloc privilegiat dos manuscrits catalans, el ms. 10 de Biblioteca de Catalunya i el ms. esp. 225 de la Bibliothèque Nationale de París, coneguts respectivament amb les sigles *K* i *J* que els assignà Jaume Massó Torrents.²

1. Aquesta recerca s'integra en el projecte PB96-1235, finançat pel Programa Sectorial de Promoción General del Conocimiento de la Dirección General de Enseñanza Superior, l'objecte del qual és l'estudi de les tècniques de composició del cançoners medievals. El primer treball d'aquesta sèrie, *El caso de Jorge Manrique*, fou publicat a *Historias y ficciones. Coloquio sobre la literatura del siglo XV*, ed. R. Beltrán, J. L. Canet i J. L. Sirera, València, Universidad-Departamento de Literatura Española, 1992, ps. 167-188, el segon, *Compiling the Materials*, fou llegit amb ocasió del col·loqui «Poetry at Court in Trastámaran Spain», organitzat pels professors M. Gerli i J. Weiss a la Georgetown University, 12-13 de febrer de 1993, publicat amb les seves actes als *Medieval and Renaissance Texts and Studies* de l'Arizona State University, Tempe, Arizona, 1998, ps. 19-46. El tercer, *Dos 'Liederblätter' probablemente autógrafos de Juan del Encina y una posible atribución*, sortí a la «Revista de Literatura Medieval», núm. 7 (1995), ps. 41-71, el quart, *Las grandes compilaciones y los sistemas de clasificación*, a «Cultura Neolatina», núm. 55 (1995), ps. 233-265, el cinquè, *Juan Fernández de Híjar y los cancioneros por adición* a «Romance Philology», núm. 50 (1996), ps. 1-19 i el sisè és *El cancionero de Charles d'Orléans y 'Drez de natura' de M. Ermengaut*, «Romania», núm. 115 (1997), ps. 193-206. Del cançoner de Juan del Encina, me n'he ocupat també en un treball d'aquest títol, llegit al *Congreso Internacional «Humanismo y Literatura en tiempos de Juan del Encina»*, que serà publicat en les seves actes; és en curs de publicació un estudi de conjunt sobre els cançoners d'autor a la «Revista de Filología Española». Diverses parts d'aquest estudi han estat presentades a col·loquis i congressos: *El cançoner manuscrit J (París, Bib. Nat, ms. esp. 225)*, al «VII Congrés de l'Associació Hispànica de Literatura Medieval», Castelló, Universitat Jaume I, 22-26 de setembre de 1997 i *La reordenació de J i K*, al «Medieval Hispanic Research Seminar. IX Coloquium», 25-26 de juny de 1997, Queen Mary and Westfield College, Londres.

2. *Bibliografía dels antics poetes catalans*, «Anuari de l'Institut d'Estudis Catalans», núm. 5 (1913- 1914), ps. 2-275. Malgrat la seva freqüent descurança, farà servir els índexs dels cançoners que publicà a fi d'identificar ràpidament les composicions.

El manuscrit 10 de la Biblioteca de Catalunya porta al lloc el títol de *Cancionero lemosín* i, en ésser relligat, abans de la seva entrada a la Biblioteca de l'Institut d'Estudis Catalans, li foren afegides dues seccions que romangueren en blanc, una al començament i l'altra a la fi.³ La preliminar consta d'un primer quadern de sis bifolis i un segon de quatre, més un full afegit després, amb un total de vint-i-un folis, més un foli previ de guardes. Si es preveia la recuperació dels textos perduts amb la desaparició dels seus catorze primers folis, no s'entén per què en van afegir vint-i-dos, si no fou a fi de copiar-hi una taula. La secció final consta d'un quadern de quatre bifolis i dos de cinc, seguits d'un foli solt d'aquest mateix paper i d'un de guardes. Tots aquells fulls, en blanc com queda dit, romangueren sense numerar. També al si del manuscrit, entre els ff. 169 (modern 156) i 189 (modern 177), hi foren afegits dos quinions del mateix paper, encara en blanc, segurament a fi d'omplir d'alguna altra font la llacuna que palesava la numeració o qui sap si només per recuperar l'estat original del còdex. Per altra banda, a la primera part de l'onzè quadern, entre els folis 192 i 193 de la primera numeració (180 i 183 de la moderna), hi foren intercalats dos folis moderns, del mateix paper que els altres, que romangueren tanmateix sense escriptura. Abans del primer es pot veure al lloc part d'un foli perdut, però, si hem de jutjar per la disposició de les filigranes a la resta del quadern, ni aquest ni els altres dos moderns podien respondre a la seva estructura original.

El manuscrit en sentit estricte és format per dotze quaderns més un foli previ on, al marge superior, hom pot llegir l'anotació *Perrelló*,⁴ segurament la nota d'un antic posseïdor. Aquest constitueix avui la segona part d'un fals bifoli, enganxat segurament al foli de

3. A. PAGÈS, *Les obres d'Auziàs March* (Barcelona, Institut d'Estudis Catalans, 1912-1914), reimpressió facsimilar de València, Generalitat Valenciana, 1991, amb «Paraules preliminars» de Germà COLÓN, vol. I, p. 45, el descriu amb «Relligadura XVI^m segle», i no anomena els folis de paper modern.

4. Coneixem un bibliòfil a qui podria fer referència aquest cognom, Giner Manuel Rabassa de Perellós, marquès de Dos Aigües, els llibres del qual passaren a la Universitat de València a la seva mort el 1704, però en la relació conservada, on consten diversos manuscrits i impresos catalans, no n'hi trobo cap que es pugui identificar amb aquest cançoner (Jorge CATALÀ SANZ i Juan José BOIGUES PALOMARES, *La Biblioteca del Primer marquès de Dos Aguas, 1707* (València, Universitat de València, 1992)).

paper modern abans esmentat entre els afegitons de l'enquadernador; duu el número 15 d'una foliació antiga executada amb xifres aràbigues, potser del segle XVII, que seguiré en la meua descripció.⁵ Aquesta foliació abraça tota la part original del manuscrit fins al darrer foli, al qual correspon el número 212, amb el 74 repetit, i no afecta, però, cap dels folis afegits; el manuscrit en porta una segona, moderna, que, saltant-se els folis inicials en blanc, comença amb el número 1 al primer foli escrit, inclou els dos quaderns en blanc al si del manuscrit (als quals corresponen els números 157-176) i acaba a l'últim dels folis antics amb el número 202. En la meua descripció m'atindré sempre a la més antiga, més propera a l'estat original del manuscrit, tot i que de vegades la disposaré juntament amb la moderna entre parèntesis. Un tros de paper encartat i numerat com a 203, d'una lletra recent, diu: «B. M. L. / «Cert lo consell / (al segon vers) / «Parles aço Johan Bocassi en lo / X^e capitol della sua Fiamela ço / es en lo primer libre e co/mensa lo capitol: O filla a / mi pus cara &» / (cançoner de Paris)».

Com sol esdevenir entre els manuscrits catalans del segle XV, els quaderns són de dimensions força extenses, segons l'esquema següent expressat en bifolis: i-iii⁸ iv⁷ v-x⁸ xi⁹ xii.⁵ Però, en el desè quadern, la segona part dels tres bifolis exteriors fou tallada, i encara es poden veure restes de dos folis al llom; en aquesta posició s'inserien els dos quaderns de paper modern. Per altra banda, la primera part del bifoli exterior del quadern onzè desaparegué abans de la numeració més antiga, i al quadern dotzè es perdé la segona part del bifoli exterior i l'interior fou reconstruït mitjançant un taló. Cada quadern porta el reclam corresponent, escrit en sentit perpendicular al marge interior del verso de l'últim foli, paral·lel al llom i en sentit descendent, llevat del f. 156 (=143 v), on és ascendent (i de mà diferent de la del copista) i del f. 203 (= 193 v), on, a més d'ésser horitzontal, avança la primera paraula de la rúbrica, no del text. També el porta el f. 15, avui solt (vid. supra); pel contrari se'l troba a faltar a la fi del quadern desè, on desa-

5. En la descripció dels dos manuscrits seguiré, com he dit, la numeració dels poemes de Massó Torrents, la foliació més antiga de *K* (que fou emprada també per aquest autor) i l'única de *J*, que és antiga.

paregueren els tres darrers folis. Al marge interior del f. 189 r (= 177), hom pot llegir l'abreviatura 120^a, pot ser indicació de ser aquest el quadern dotzè; malgrat tot, si els catorze folis perduts al començament corresponien tots al primer quadern, comptant també el quadern avui perdut i restituït per l'enquadrador, el número d'ordre que li correspondria al si del manuscrit primitiu no seria el dotzè, sinó el tretzè. L'estructura habitual dels quaderns permet conjecturar que, quan la numeració antiga fou executada, el manuscrit hauria perdut ja el primer foli d'un primer quadern de vuit bifolis. Finalment s'ha de dir que, segons els reclams, el manuscrit conserva l'estructura original.

És digne de menció que els ff. 169 (modern 156) i 189 (modern 177), entre els quals s'han interposat dos quinions de paper modern, estan força fets malbé pel frec i la brutícia, com si el manuscrit s'hagués trencat per aquest lloc i hagués romàs un cert temps desenquadrnat. L'últim foli, el 212 v (modern 202) ha patit per la mateixa raó. Per altra banda, recordem com el manuscrit comença actualment pel f. 15, el darrer d'un primer quadern perdut, que porta el nom d'un possible posseïdor, també força brut; tot això pot indicar que durant un temps, perdut ja quasi bé tot el primer quadern, romangué tot ell desenquadrnat i partit en dues parts, essent aquest l'origen dels desperfectes.

El manuscrit fou copiat per dues mans humanístiques sobre un pautat senzill que indica exclusivament els marges superior i inferior de cada full. Al f. 17 v de la numeració antiga (3 de la moderna), la línia superior està avui a 44 mm del marge i la inferior, a 58 mm; el marge esquerre queda a 30 mm. La caixa té una alçada de 173 mm i, al foli on foren preses aquestes mides, conté 36 línies, una xifra mantinguda amb força regularitat al llarg del manuscrit. Els folis, en el conjunt del manuscrit, amiden avui 275 × 215 mm. A una sola columna, a quatre o cinc estrofes per pàgina, els copistes procuraren que cap estrofa no fos partida entre pàgines consecutives, amb un resultat certament tan auster com elegant.

La decoració és força senzilla, formada per inicials de vers majúscules, de vegades una mica desplaçades al marge, de la mateixa mà i tinta que copia el text i sense cap mena de marca ni per al començament.

ment de les estrofes ni del poema, i el mateix es pot dir de les rúbriques. Unes i altres són de la mateixa mà dels copistes. Normalment, aquests havien deixat en blanc el lloc corresponent a la inicial del poema, i esporàdicament foren completades amb caplletres de tinta vermella i lletra humanística *antiqua* del XVI com hom pot veure al f. 24 v on, per cert, la mateixa mà afegí una rúbrica que atribueix equivocadament a Ausiàs March la versió catalana de la *Belle dame sans merci* de Chartier.⁶ Més endavant, al f. 190 r (= 178 r), la mateixa mà, a continuació d'una rúbrica anterior «Mossen sors» escriví «Mossen Leonard de Sos caualler». Capitals inicials del mateix tipus encapçalant poemes poden veure's al f. 40 r (on mancava la inicial del poema), 47 (=33 modern), on es va ratllar la inicial antiga, 78 v, etc. Altres vegades, la lletra afegida ho és amb tinta negra, com al f. 47 r (= 34). Segurament a la mateixa època, però de mà i tinta diferent, algú va numerar els poemes des de l'1 (que correspon a la versió de la *Belle dame*) fins al 70, que correspon a la *complanta* de Pere Torrellas «[D]Elit nom ve per dir me gran tristura» (f. 93 r.) sobre la qual hauré de tornar.

Els folis antics mostren dues filigranes. La primera, que podem trobar fins al f. 50 i que reapareix als ff. 58, 59, 61 i 62, és una muntanya coronada per mitja lluna i una creu, identificable amb la número 11.734 del repertori de Briquet⁷ que la data a Nàpols, l'any 1463; l'autor indica la presència de filigranes semblants a Palerm el 1466, al Milanesat els anys 1466-1468 i a Lucca el 1482, i troba una referència anterior a Colle, el 1436. A la resta del manuscrit antic figura un carro amb el número 3.540 del mateix repertori, datat a Pistoia el 1470, amb d'altres semblants a Florència el 1464-1478, Palerm el 1471, Venècia el 1490 i Fabriano el 1470. Aquestes dades ens donen una datació aproximada del conjunt pels anys 1460-1490 que bé podria ésser la data de còpia del manuscrit.

Força interessant és el cas de la filigrana del paper afegit tardana-

6. Edició moderna de la versió francesa i la catalana dins Alain CHARTIER, *La belle dame sans merci. Amb la traducció catalana del segle XV de fra Francesc Oliver*, estudi i edició per Martí de RIQUER (Barcelona, Quaderns Crema, 1983).

7. C.-M. BRIQUET, *Les filigranes, dictionnaire historique des marques de papier* (París, A. Picard, 1907).

ment; és tot ell de la fàbrica d'Isidre Ferrer, amb el nom castellanitzat en «Isidro»; se'n pot veure una molt semblant (tot i que no idèntica en la figura del colom, probablement ja desgastada) al repertori d'Oriol Valls i Subirà,⁸ datada el 1785; aquest fabricant emprà diverses marques, generalment formades per un cercle, amb una creu o corona i, molt sovint, amb un colom inscrit, i amb el nom o nom i cognom a sota, que es van succeir des de l'any 1750 al 1802.⁹ La relligadura, segurament la mateixa que conserva el manuscrit, i l'intent de reconstrucció al qual anaven destinats aquests folis, degueren ser poc posteriors a aquests anys.

Va pertànyer a la biblioteca de Josep de Vega i Sentmenat (1754-1831),¹⁰ època a la qual, segurament, s'ha d'adscriure la relligadura amb l'intent de reconstrucció descrit. Després fou propietat de Marià Aguiló i, entre els seus cançoners, l'estudià Manuel Milà i Fontanals que li donà la sigla *D*.¹¹ Per fi, entre altres llibres seus, passà a enriquir el fons de la Biblioteca de l'IEC, avui Biblioteca de Catalunya. El manuscrit fou descrit al número 2 del *Butlletí de la Biblioteca de Catalunya* (any 1, maig-agost de 1914, ps. 81-102), i aquesta és la descripció que consta encara al catàleg de l'esmentada institució, recentment reimprès.¹² Un estudi més acurat es pot veure a l'edició crítica de *Les*

8. *El papel y sus filigranas en Cataluña/Paper and Watermarks in Catalonia*, dins *Monumenta Chartae Papyraceae Historiam Illustrantia*, XII (Amsterdam, The Paper Publications Society, 1970, 2 vols., número 380).

9. Vegeu VALLS I SUBIRÀ, *op. cit.*, vol. I, p. 269.

10. Tot plegat tenim poca informació sobre aquest personatge. És poc conegut el treball de J. SERRANO MORALES, *Cartas de D. José Vega i Sentmenat y Don José Antonio Mayans y Siscar*, «Revista Crítica de Historia y Literatura Española», núm. 5 (1900), ps. 179-190 i 263-282; la font més coneguda segueix essent F. TORRES AMAT, *Memorias para ayudar a formar un diccionario crítico de los escritores catalanes* (Barcelona, 1836), que cito pel facsímil de Barcelona, Curial, 1973, s. v., tot i que resulta també important l'estat de la qüestió d'A. COMAS, *Història de la Literatura Catalana*, vol. IV (Barcelona, Ariel, 1964), ps. 140-141. Hom pot veure un dels seus treballs cabdals, la *Disertación sobre las colonias de griegos y fenicios en España*, a la Biblioteca Lambert Mata de Ripoll, ms. clxxi.

11. *Poëtes lyriques catalans*, publicat primer a la «Revue des Langues Romanes», núm. 13 (1878), ps. 53-83, després a les seves «Obras completas», vol. III (Barcelona, 1890), ps. 441-473, particularment ps. 453-455 on donà un índex força simplificat.

12. J. MASSÓ I TORRENTS I J. RUBIÓ I BALAGUER, *Catàleg dels manuscrits de la Biblioteca de Catalunya*, vol. I, ms. 1-154 (Barcelona, Biblioteca de Catalunya, 1989).

obres d'Auziàs March per Amadeu Pagès¹³ i en el treball de Jaume Auferil,¹⁴ sobre els quals haurem de tornar amb certa freqüència.

Després del treball de Pagès, tots els estudiosos han remarcat la relació de dependència de *K* envers *J*, el ms. esp. 225 de la Bibliothèque Nationale de París, conegut com a *Cançoner d'obres enamorades*, títol de la rúbrica inicial del f. 1 r, tot i que la taula (f. M r) li dóna el títol de *cançoner d'amor*, que es pot llegir també al teixell. Per tractar-se d'un aspecte poc conegut, faré a continuació una descripció codicològica detallada del manuscrit parisenc. El manuscrit s'obre amb quatre fulls de guardes moderns, seguits de tres antics; segueixen dos quaderns, el primer dels quals és un senió i el segon un quaternió, numerats A-T per una mà moderna; incomprendiblement, una mà del sis-cents va anotar un reclam al verso del f. E. Els següents 15 quaderns componen el cançoner pròpiament dit, i tenen l'estructura següent expressada en bifolis: i-iii⁸ iv⁶ v⁸ vi¹¹ vii⁸ viii¹⁰ ix⁶ x¹⁰ xi⁹ xii⁷ xiii⁹ xiv⁷ xv⁹. Els dos últims fulls del desè quadern foren arrencats, tot i que l'accident, no registrat a la foliació antiga del rubricador, deu procedir del mateix moment de la constitució del manuscrit i al quadern quinze s'ha perdut l'última part del bifoli exterior, darrer del cançoner. Aquest bloc mostra la numeració antiga i-ccxxxv, executada per la mateixa mà que va rubricar el cançoner. Segueixen tres fulls, numerats modernament ccxxxvi-ccxxxviii, dels quals en parlaré més tard, i acaba el manuscrit amb dos fulls de guardes moderns.

El cançoner pròpiament dit fou copiat sobre paper de 290 × 219, a una sola columna i quatre estrofes per pàgina; entre els ff. i-xxiv v (que copien la *Glòria d'amor* de Rocabertí), el copista començà marcant a punta seca els marges, formats per una línia senzilla als extrems superior i inferior de l'escriptura (a 40 i 228 mm respectivament de l'actual marge superior) i per dues línies paral·leles a cada banda, disposades aproximadament a 55, 62, 146 i 153 mm del lloç; l'espai re-

13. *Ed. cit.*, vol. I, ps. 45-48.

14. A l'estudi introductor de l'edició de F. FERRER, *Obra completa* (Barcelona, Barcino, 1989), «Els Nostres Clàssics», 128, ps. 56-58 i a *La Sort d'Antoni Vallmanya i el cercle literari de Valldonzella*, «Studia in honorem prof. M. de Riquer», vol. I (Barcelona, Quaderns Crema, 1986), ps. 37-77, especialment ps. 41-42, on exposa precisions força notables sobre els copistes.

sultant és d'uns 188 × 84 mm i l'espai entre les dues línies del marge esquerre conté caplletres en vermell. A partir del foli xxv v, l'única marca de caixa és una línia perpendicular aproximadament a 65 mm del lloç, que imposa el límit de l'escriptura (desapareixen les inicials d'estrofa majúscules, substituïdes per inicials de vers amb un fons de color groc o un tret perpendicular vermell); l'escriptura comença aproximadament a 40 mm de l'extrem superior del full i transcorre fins a uns 7 mm de l'inferior. Com que les rúbriques desplacen el text de les estrofes que anuncien, l'altura de la columna pot variar d'una pàgina a l'altra. Per fi, i als folis clviii-clxiii, de mà posterior i més descurada que copia a dos columnes, la caixa fou marcada pel pautat tabel·liònic: dos plecs longitudinals, a 20 i 110 mm del lloç. El cançoner sembla d'una sola mà humanística, exceptuats els ff. clviii r - clxiii v, la segona part del quadern dotzè, que segurament restà en blanc i fou ocupada per una semigòtica bastarda; els dos últims fulls del quadern degueren romandre encara en blanc i foren arrencats.

Si ara ens fixem en els dos primers quaderns, la situació canvia notablement. Els ff. A r-B v contenen el privilegi de Ferran I concedint al Consistori de Barcelona 40 florins per a joies i datat a aquesta ciutat el 17 de març de 1413; fou copiat a línia seguida per una mà humanística diferent, que féu servir una tinta més clara per al text i un vermell més intens per a la rúbrica, sobre un pautat a punta seca. La rúbrica d'aquest privilegi i la seva caplletra imiten les de la *Glòria d'amor* de Fra Rocabertí, que obre el cançoner, tot i que foren executades per mà i tinta diferent. Els folis C i D restaren en blanc, però als folis E r-J v fou copiat el *Romanç fet per Johan fogassot notari sobre la preso o detencio del illustrissimo senyor don Karles princep de Viana e primogenit Darago (...)* any Mil CCCCLX.hu. i l'*Obra feta (...)* sobre la liberació del dit Senyor Primogenit a una sola columna, d'una mà diferent i lletra bastarda; malgrat tot, les rúbriques d'aquest poema semblen de la mateixa mà i tinta que la resta del manuscrit (compareu, per exemple, el f. E r amb el iij v). Entre els folis K r-L r fou copiat un nou poema sobre la dissort del Príncep de Viana, el *Complant fet per Guillem Gibert (...)* sobre la mort del primogenit Darago don Carles (...), d'una nova mà humanística, molt més descurada, amb una lleugera inclinació a la dreta i amb rúbrica d'aquesta mateixa mà i tin-

ta. Entre els folis M r-P v, la mà a la qual devem el cançoner executà la taula, però, després de deixar encara en blanc el f. Q r, els folis que romanien sense escriptura, Q v-T v, foren ocupats per dos poemes religiosos d'una mà humanística. Sembla com si aquesta secció inicial, del mateix paper que la resta, hagués estat concebuda per contenir el privilegi de Ferran I i altres materials de tipus introductor, així com la taula, mentre que els nombrosos folis en blanc haguessin estat aprofitats progressivament.

Cada poema comença per una caplletra de fantasia a quatre tintes i de grans dimensions, dibuixada al marge, de tipus humanístic, ombrejada, amb decoració vegetal. Com queda dit, al llarg de la *Glòria d'amor* (ff. i-xxiiij v) les inicials de cada vers estan safranades i les inicials d'estrofa, en vermell, estan traçades al marge. Les rúbriques són en vermell. Amb el començament del cançoner, entre els folis xxv r i xxviiij v, desapareixen les inicials d'estrofa vermelles, però la decoració de la inicial de vers és la mateixa; a partir del f. xxviiij r., la decoració és més senzilla: inicials majúscules, de tinta negra, ornades amb petits trets o punts vermells, i les rúbriques, de vegades vermelles, però de vegades també en negre, tancades entre dos grans parèntesis vermells que també ornaven les rúbriques vermelles de la primera part. En conjunt, la decoració d'aquest manuscrit supera el que és normal als cançoners catalans. Pagès, en fer-ne la seva descripció, observa que «tota aquesta ornamentació no té res de notable», per afegir a continuació: «És senzillament un dels millors manuscrits catalans d'aquesta època»;¹⁵ certament, si el comparem amb els grans cançoners provençals i francesos dels segles XIII-XIV, amb una miniatura obrint la secció de cada autor, acuradíssimament copiats sobre pergami, o amb els luxosíssims manuscrits dels poetes francesos més prestigiosos dels segles XIV i XV,¹⁶ és un manuscrit força discret, però si el comparem amb la resta dels cançoners catalans ocupa un lloc molt remarcable si no és francament un lloc d'excepció.

15. *Op. cit.*, vol. I, ps. 11-12.

16. J. BOFFEY, *Manuscripts of English Courtly Love Lyrics in the Later Middle Ages*, *Manuscript Studies*, 1 (Woodbridge (Suffolk), D. S. Brewer, 1985), en particular ps. 49-57, on, també a fi de remarcar el contrast entre la pobresa dels manuscrits anglesos i la riquesa dels francesos, en descriu alguns dels segles XIV i XV.

Dels tres folis finals, amb numeració moderna, el ccxxxxvi és un full en foli que originalment degué anar solt i plegat en quatre parts, avui restaurat i inserit al si del manuscrit; conté el judici en vers donat per Joan Fogassot en un debat poètic promogut per Ricart i en el qual havien pres part Joan Çacoma i Pere Pau Çaguda. El cxxxxvii un petit tros de 168 × 111 mm que anava també plegat en vuit parts, avui enganxat damunt d'un foli i signat per «Jo. R. F. hu dels man[te]/nidors del Gay saber»; conté el manament «De part dels Reuerends / magnifics senyors / valents mantenidors / del gay saber placent» adreçat «Al lur discret deuot / En Johan Fogassot» a fi de que doni sentència «dins deu jorns següents (...) en lo proces menat / o tenço promoguda» per «pere çaguda / per hu qui's diu Ricart / de despuys daltre part (...) / ab en Johan çacoma / (...) dells a la ploma / deuant dit Fogassot / lo qual diu que no pot / declarar en lo fet / de negocis constret / lo que's fluixa raho». Per fi, el ccxxxxviii conté un altre poema amb la nota següent: «Vidit *Johannes* Fogassot *Judex*». No sembla haver-hi dubte de que ens trobem amb les restes del que podríem anomenar la documentació interna d'un debat poètic, una relíquia d'aquells certàmens de la mecànica dels quals estem força mal informats.

Aquests textos i el privilegi de Ferran I que encapçala el manuscrit feren pensar Massó Torrents «que podria haver estat del Consistori de la Gaia Ciència de Barcelona».¹⁷ El suggeriment procedia en realitat d'un fullet de P. Puiggarí, traduït al castellà i incorporat entre els materials de la introducció al *Diccionario* de Torres Amat.¹⁸ Ja Pagès es manifestà en contra d'aquesta idea «per què està molt lluny de citar tots els poetes que han cultivat la *Gaya Ciència* desde la fundació del Consistori (...) i després porque no ofereix prou esplendidesa per a que pugui verament ser considerat com un recull oficial».¹⁹ Sobre l'últim aspecte m'he manifestat abans; pel que fa al primer, té tota la raó.

17. *Bibliografia dels antics poetes catalans*, p. 77, on fa la descripció del cançoner.

18. *Noticia sobre los trovadores catalanes y sobre un antiguo cancionero de la academia del Gay-Saber de Barcelona, escrita en francés por Mr. P. Puiggarí*, a F. TORRES AMAT, *Memorias para ayudar a formar un diccionario crítico de los escritores catalanes*, ps. xxxix-xliii.

19. *Op. cit.*, vol. I, p. 11.

A més, un recull oficial d'un consistori hauria de tenir una estructura molt diferent: contindria exclusivament o prioritàriament les obres premiades i, com un llibre d'actes, faria palès a quina convocatòria fou presentada cada composició i quin premi obtingué; en tenim un exemple en el manuscrit de Guilhem de Galhac, mantenidor del Consistori de Tolosa,²⁰ i el nostre cançoner no té res d'això. Malgrat tot, el privilegi suara esmentat i els documents de la fi, que originalment no formaven part del manuscrit i que semblen procedir de fulls encartats al manuscrit, relligats en una data posterior per evitar-ne la pèrdua, indiquen que aquest manuscrit romangué durant un cert temps en els mateixos medis i en mans de les mateixes persones que dirigien els treballs del Consistori.

Al paper del manuscrit alternen un nombre elevat de filigranes. Als quaderns 1, 2 i 11 i als folis cxxi, cxxii i cxxviii figuren unes tenalles, identificables amb el número 14.089 de Briquet, datada a Pisa el 1454 amb d'altres semblants de Roma, 1445-1455, Lucca, 1456-1457, St.-Martijnsdijck, 1458, Pisa, 1461, Bruges, 1474 i Fabriano, 1443-1445. Una flor, identificable amb el número 6.647 de Briquet i datada a Pisa el 1461 es pot veure al f. xxiiij, així com als quaderns 3, 4, 13, 14, 15, 16 i als ff. cl-cliiij, clviiij, clx, clxj i ccxxxv-ccxxxvij. El bifoli exterior del quadern 17 conté unes tisoires que poden identificar-se amb el número 3.576 de Briquet, que la data a Vicence el 1450 a més de donar una referència bibliogràfica, que considera dubtosa de Venècia, 1470. Als quaderns 7 i 9 i als folis cxii, cxxv, cxxvij, cxlviiij i cxlviiiij la filigrana és com el carro de Briquet núm. 3.540, datat a Pistoia el 1470, amb d'altres semblants de Florència, 1463-1478, Palerm, 1471, Venècia, 1490 i Fabriano, 1470. Per fi, una muntanya amb la creu a sobre, identificable amb el número 11.726 de Briquet i datada a Savoia, 1428-1429 i d'altres semblants a Siena el 1428-1440, Gènova, 1429 i Florència, 1432-1433, és perceptible al f. cv. He d'indicar també que hi ha

20. Publicat per A. JEANROY, *Les Joies du Gai Savoir. Recueil de poésies couronnées par le Consistoire de la Gaie Science (1324-1484)*, dins *Bibliothèque Méridionale*, XVI (Tolosa de Llenguadoc-París, Privat-Picard et fils, 1914), després reimprès a Nova York-Londres, Johnson Reprint Corporation, 1971. Allí sovintegen rúbriques del tipus «Sirventes a honor del Rey, nostre senhor, baillat l'an M.CCCC.L., per lo qual gazanhec la'nglentina Johan del Pegh, estudiant» (núm. XXXII, p. 145).

una filigrana pot ser diferent, força difícil de percebre amb claredat, al quadern cinquè, així com una espasa, que no he pogut identificar,²¹ als folis S i xxxviii i als quaderns 6, 8 i 10.

En conjunt, aquestes dates, que s'estenen entre 1428 i 1490, no permeten una datació força precisa del cançoner; de tota manera, un feix central de datacions s'estén entre els anys 1440-1470, i crec que pot ser la proposta més adient per a la confecció del manuscrit. Aquestes dates corresponen amb el que es pot deduir de les composicions inserides als dos quaderns inicials, dedicades a l'empresonament, l'alliberament i la mort del Príncep de Viana, esdeveniments de 2 de desembre de 1460 i de 21 de juny i 23 de setembre de 1461. Aquests fets impressionaren fortament els catalans i provocaren una producció literària força abundant, sens dubte amb objectius publicitaris;²² però el més significatiu és que un fet semblant va produir-se al *Cançoner del marquès de Barberà* de la Biblioteca de Montserrat, on també sobre un foli inicial, prèviament en blanc, fou copiat un poema en castellà de Diego de Castre (ff. 2 r-v) amb una rúbrica que el relacionava amb la presó de Carles de Viana. És possible que el cançoner fóra compost abans d'aquest any i aquests poemes afegits coetàniament als fets que descriuen; o bé que els afegitons sorgiren al caliu de la revolta i guerra de Catalunya contra Joan II, en els anys successius, entre l'estiu de 1462 i la tardor de 1472; de tota manera, després d'aquest any, acabada la lluita contra el Rei, l'addició d'aquests poemes no tenia ja el mateix sentit, i s'ha de considerar encara més improbable en temps de Ferran I. El cançoner, segons les

21. No la trobo ni al repertori de BRIQUET ni al de G. PICCARD, *Wasserzeichen*, vol. VII, *Werkzung & Waffen* (Stuttgart, Verlag W. Kohlhammer, 1980), § VII, on consten espases de tota mena (tant sols té una vaga semblança amb la núm. 403, datada al Heilsberg l'any 1585) ni a VALLS I SUBIRÀ.

22. J. MASSÓ TORRENTS, *Ateneu Barcelonès. El Príncep de Viana i les seves relacions literàries. Discurs llegit pel president Jaume Massó Torrents en la sessió inaugural del curs acadèmic 1926-27, celebrada el 14 de desembre de 1926*, Barcelona, sense data, J. M. AZCONA, *El Príncep de Viana. Escritos del príncipe. Fuentes históricas. Iconografía*, «Príncep de Viana», núm. 2 (1941), ps. 77-79, J. RUBIÓ I BALAGUER, *Història de la Literatura Catalana*, vol. I (Barcelona, Abadia de Montserrat, 1984), ps. 430-432 i M. DE RIQUER, *Història de la Literatura Catalana*, vol. 3 (Barcelona, Ariel, 1980), ps. 98-102, així com, des de la perspectiva de l'historiador, F. SOLDEVILA, *Història de Catalunya* (Barcelona, Alpha, 1963), ps. 734-736.

dades de la descripció i si és certa la seqüència suggerida pel repartiment de les mans, ha de ser anterior.

Contra el parer de Pagès, que l'havia cregut de la darrerria del segle xv²³ ja H. C. Heaton, en la seva edició de la *Glòria d'amor* de Fra Rocabertí avançava la proposta que el cançoner degué ésser compost entre el 6 de maig de 1459, data de l'última composició continguda, l'escondit maridat *Nouellament he sentida l'empresa* d'Antoni Vallmanya segons anotació marginal que l'acompanya,²⁴ i les dates de 1461 a què fan referència les tres obres sobre la presó, alliberament i mort de Carles de Viana.²⁵ Un repàs del contingut del manuscrit s'adiu força bé amb aquesta idea; deixarem de banda una relació d'autors per als quals ens manca tota dada concreta²⁶ (Blai Seselles, Pere Despuig, Pastrana, Ramon Boter, Pere d'Abella, Figueres i Bernat Serra) i un grapat de poetes de l'època precedent, anteriors a 1430-1440 (Pere, Arnau i Jaume March, Pere Tresfort, Gabriel Ferruç, Lluís de Vilarrasa, Jordi de Sant Jordi, Pere de Queralt i Pau de Bellviure). La resta dels autors, que produïren la seva obra coneguda a partir d'aquestes dates, resulten plenament compatibles amb la seva hipòtesi.

És el cas de Lleonard de Sors, les dades biogràfiques conegudes

23. *Les obres d'Auziàs March*, vol. I, p. 12.

24. Per aquest tema vegeu l'edició abans esmentada d'AUFERIL, *La Sort d'Antoni Vallmanya i el cercle literari de Valldonzella*, tot i que la rúbrica i l'anotació marginal es poden llegir també a l'índex del cançoner publicat per MASSÓ TORRENTS.

25. H. C. HEATON, estudi preliminar a FRA ROCABERTÍ, *The Glòria d'amor* (Nova York, Columbia University Press, 1916), ps. 11-12.

26. Per a la cronologia d'aquests autors, el recurs fonamental segueixen essent la *Història de la Literatura Catalana* de J. RUBIÓ I BALAGUER i la de M. DE RIQUER, suara citades, i, en alguns casos, les edicions particulars de cada autor. Per a l'aspecte que ací ens interessa, les seves conclusions no han estat modificades substancialment per noves aportacions, força interessants malgrat tot, com els treballs de J. HERNANDEZ DELGADO, *El testament de Jaume March, senyor d'Eramprunyà, pare dels poetes Jaume i Pere March i avi d'Auziàs March*, *Arxiu de Textos Catalans Antics*, 12 (1993), ps. 305-314, R. i J. BALDAQUI ESCANDELL, *A l'entorn de la biografia de Jordi de Sant Jordi. Un document inèdit*, dins *Actes del Novè Col·loqui Internacional de Llengua i Literatura Catalana (Alacant-Elx, 1991)* (Barcelona, Publicacions de l'Abadia de Montserrat/Universitat d'Alacant/Universitat de València/Universitat Jaume I, 1993), vol. I, ps. 257-272, J. VILLALMANZO, *Data i lloc de la mort de Jordi de Sant Jordi*, «Caplletra», núm. 15 (1993), ps. 63-74 i d'altres que no han alterat l'estat de la qüestió que en donà M. de Riquer.

del qual s'allarguen entre 1448 i 1458, mentre la seva obra datable sembla desenvolupar-se entre 1450 i 1458.²⁷ Pere Joan de Masdovelles morí l'any 1460²⁸ i de Fra Vilaragut no en tenim cap més referència biogràfica que la seva cita al «Conhort» de Francesc Ferrer, datat entre 1447 i 1450;²⁹ per a Lluís de Requesens en tenim diverses propostes d'identificació i datació,³⁰ però el seu debat amb Joan Berenguer de Masdovelles està situat entre poemes d'aquest autor datats pel seu manuscrit, on s'observa una ordenació de base cronològica, entre el 1443 i el 1451. Martí Garcia és citat per Pere Torroella en el seu *Tant mon voler*, que el situa com a autor conegut el 1445, Joan Rocafort pot ésser identificat amb un ambaixador documentat a la cort navarresa el 1456, de Joan Fogassot, del qual ens n'haurem d'ocupar en un altra ocasió, avançarem solament que si les dades biogràfiques conegudes van del 1453 al 1481, la seva producció datable comença l'any 1454, però l'últim dels poemes de data coneguda és el que inclouen les addicions inicials del nostre cançoner.³¹ Mossèn Navarro ens resulta un perfecte desconegut, però l'influx de March invita a situar-lo en l'època del nostre cançoner, de Mossèn Estanya tampoc no en tenim cap notícia directa, però un que s'anomenava «fill de Mossèn Estanya» tingué una brega amb Jordi Centelles el 1470; si fos un fill seu, ens do-

27. J. RUBIÓ, *op. cit.*, p. 317, l'identifica amb un uxier d'armes d'Alfons el Magnànim, datat entre 1448 i 1458; per la seva banda, AUFERIL, a l'edició esmentada de Francesc Ferrer, p. 45, aporta l'existència d'un ciutadà honrat de Barcelona que documenta el 1447 i el 1451. Per altra banda, RIQUER, *op. cit.*, vol. III, ps. 26-27, situa la seva producció original i les seves relacions amb altres escriptors entre el 1448 i el 1458.

28. Tot i sense variar aquest quadre, els últims anys han vist aportacions notables al coneixement de l'autor, com són les informacions biogràfiques dels diferents membres de la família exhumades per R. CONDE DELGADO DE MOLINA, *Dades sobre la família dels Masdovelles*, «Estudis Universitaris Catalans», XXV, *Estudis de Llengua i Literatura Catalanes oferts a Ramon Aramon i Serra en el seu setantè aniversari* (Barcelona, Curial, 1983), vol. III, ps. 81-96 i l'edició de la seva poesia per R. ARCHER, *L'obra poètica de Pere Joan de Pere Joan de Masdovelles*, «Els Marges», núm. 49 (1994), ps. 63-78. Té menys interès V. CARBONELL I VIRELLA, *Els Masdovelles, llinatge del Penedès*, «Miscel·lània Penedesenca», 1 (1978), ps. 17-27.

29. Per a la datació em baso en l'estudi introductori de J. AUFERIL a F. FERRER, *Obra completa* (Barcelona, Barcino, 1989), ps. 92-93.

30. Vegeu J. RUBIÓ, *Vida espanyola en la època gòtica* (Barcelona, 1943), ps. 182-183 i P. NEGRE PASTELL, *El linaje de Requesens*, «Anales del Instituto de Estudios Gerundenses», 10 (1955), ps. 25-148, tots dos aprofitats a RIQUER, *op. cit.*, vol. III, p. 54.

31. RIQUER, *op. cit.*, vol. III, p. 102 i AUFERIL, edició de F. FERRER, ps. 45-46.

naria una datació compatible amb la proposada per al cançoner. L'única data coneguda de la trajectòria de Mossèn Verdú és que als voltants de l'any 1443 dedicà una cançó a Serena Sestorres, monja del monestir de Vallbona.³²

Un altre grup d'autors donen una datació més ajustada, i per això més interessant. Una cançó de Francí Guerau, l'«Obra feta per Frranci Guerau *per lehor dela nobla dona Leonor de Cardona*» (núm. 89, f. c r), està segurament relacionada amb el casament d'aquesta dama l'any 1451, en què s'embarcà a Barcelona a fi de reunir-se amb el seu marit,³³ de Denis Guiot en conservem un sol poema que fa referència als projectes de croada d'Alfons el Magnànim (*J* núm. 142, f. 124 r = *K* núm. 188, f. 153 v) i, per tant, serà de cap a l'any 1453, mai posterior a la mort del Rei, el 1458.³⁴ Per altra banda, l'«Obra contra fortuna aduersa feta *per mestre Ferrando metge*» (núm. 186, f. clviii r) sembla fer referència a la pesta de 1457.³⁵ De Vallmanya ja n'hem parlat i és, amb molt, un dels casos més interessants; la seva producció s'allarga fins a certàmens valencians dels anys 1474 i 1486,³⁶ però, exceptuant els tres poemes que hi presentà, la resta de la seva producció, conservada exclusivament en els manuscrits *JKN*, de vegades amb anotacions sobre la data i circumstàncies de composició, sembla d'entre 1457 i 1459. La més recent del nostre manuscrit, com fou dit, és del 6 de maig de 1459, i segurament, tal com observà Heaton, resulta la composició més tardana del cançoner. Però aquest és un aspecte sobre

32. RIQUER, *op. cit.*, vol. III, ps. 54-58.

33. Crec que és la interpretació més ajustada al cicle poètic desenvolupat al voltant d'aquesta dama, en el qual intervingueren Lleonard de Sors i Joan Berenguer de Masdovelles (RIQUER, *op. cit.*, vol. III, p. 60). En aquest sentit, el poema de Joan Berenguer, que conté una referència explícita al seu embarcament, no ofereix cap dubte; tot seguit ens ocuparem d'aquest cicle.

34. Vegeu J. RUBIÓ, *Història de la Literatura Catalana*, vol. I, p. 320 i M. de RIQUER, *Història de la Literatura Catalana*, vol. III, ps. 64-65 i I. de Riquer, *Poemes catalans sobre la caiguda de Constantinoble* (Vic, Eumo Editorial, 1997), especialment p. 22 nota.

35. M. DE RIQUER, *op. cit.*, vol. III, ps. 67-68. Dóna també referències d'aquest personatge com a protometge de Pere de Portugal l'any 1464.

36. A part de RIQUER, *op. cit.*, ps. 188-195, vegeu A. FERRANDO I FRANCÉS, *Els certàmens poètics valencians* (València, Institució Alfons el Magnànim, 1983), ps. 185-186 i AUFERIL, *La Sort...*

el qual tornarem tot seguit; de moment, basta remarcar que aquestes composicions no s'oposen a la data proposada per al cançoner.

La selecció dels poemes de Joan Berenguer de Masdovelles ens pot donar més dades si la comparem amb el seu cançoner personal, potser, al menys en part, autògraf, conservat en el ms. 11 de la Biblioteca de Catalunya (*M* de Massó).³⁷ En un altre lloc m'he d'ocupar més àmpliament de la seva problemàtica,³⁸ a fi i efecte dels aspectes que ara ens interessin bastarà dir que, com queda palès a les nombroses rúbriques que contenen la datació dels poemes, el *Cançoner dels Masdovelles* està organitzat per ordre cronològic de les seves composicions. Doncs bé, en la primera de les dues seccions fonamentals d'aquest autor que conté *J* (núm. 45 a 80) trobem dos poemes datats l'any 1438 per les rúbriques de l'autor al seu cançoner personal: el núm. 58 (f. lxx v)³⁹ i núm. 73 (f. lxxviiij v);⁴⁰ la secció de *J* es clou pràcticament amb l'obra dedicada a Lionor de Cardona (núm. 79, f. lxxxxij r), suara esmentada, que fou composta en ocasió del seu casament amb el marquès d'Oristany el 1451; al mateix cançoner, una mica més endavant, trobem una nova composició dedicada al mateix personatge (i, segurament, en la mateixa ocasió) per Francí Guerau (f. c r) i encara n'existeix una tercera de Lleonard de Sors;⁴¹ pel que fa als problemes de datació de *J*, vull remarcar que cap dels poemes pertanyents a Joan Berenguer de Masdovelles és posterior a 1460, i que falten, molt en particular, tots els que va dedicar als problemes de la guerra civil.

De fet, el poema de Masdovelles sobre Lionor de Cardona no tan

37. Nombrosos poemes del seu manuscrit, almenys parcialment autògraf, estan datats entre els anys 1438 i 1467; entre 1451 i 1467 van datats pels estudiosos uns pocs poemes més (vegeu J. RUBIÓ i BALAGUER, *op. cit.* ps. 429-432 i M. DE RIQUER, *op. cit.*, ps. 133-144). Pel que fa a la seva biografia, és força interessant el treball de R. CONDE DELGADO DE MOLINA, *Dades sobre la família dels Masdovelles*, suara citat, i F. CARBONELL i VIRELLA, *Els Masdovelles, llinatge del Penedès*.

38. A part de les pàgines que hi he dedicat al si del meu estudi, en premsa, sobre *Los cancioneros de autor*, citat a la nota 1, estic preparant un estudi específic sobre aquest manuscrit, la seva composició i els problemes de l'autografia.

39. Vegeu la rúbrica d'aquesta composició i, en particular, la de la precent en l'edició citada, núm. 41 i 42.

40. Correspon al núm. 88 de l'edició; per a la datació vegeu la rúbrica al núm. 86.

41. Vegeu, per a aquest cicle i la seva datació, els comentaris de M. DE RIQUER, *op. cit.*, vol. III, ps. 20-21, 26, 60 i 132.

sols està a la fi d'aquesta secció de *J*, sinó que és el que ocupa un lloc més tardà en el seu cançoner personal, el f. 135 r.⁴² La segona secció amb obres de Joan Berenguer (núm. 94-115, ff. ciiij r-cvij r) ve motivada pel recull d'esparses que ocupen els ff. ciiij r-cix v, i totes elles van al cançoner dels Masdovelles abans que aquest poema; per fi, la tercera secció amb obra seva (núm. 257-263, ff. ccxxij r-ccxxvj r), tot i que és també anterior al número 158 del seu cançoner, sembla d'obres en general recents, que ocupen ací els números 151, 154, 152, 121, 123, 111 i 155 respectivament. D'altra banda, resulta força difícil establir una relació entre l'ordre d'aquest manuscrit i el del cançoner personal de Joan Berenguer de Masdovelles i abunden els poemes absents al seu si (núm. 75-77, 80, 94, 188 i 256). Sembla, per tant, que els de *J* no en procedeixen, almenys sense alguna mediació fortament pertorbadora.

Per altra banda, si atenem a Pere Torroella, el període vital del qual s'estén fins a 1475, la seva producció sembla haver-se aturat l'any 1468, tot i que no sembla que cap de les obres contingudes al nostre cançoner sigui datable. Si la nostra proposta de datació fos vàlida, totes elles serien anteriors a l'any 1459, i el mateix ocorreria amb l'obra de mossèn Avinyó, per al qual es ve acceptant la datació *ad quem* del cançoner de Vindel de la Hispanic Society, datat, amb arguments poc convincents, als voltants de 1482.⁴³ Per fi, obtindríem els mateixos resultats per a la tertúlia literària d'Isabel Suaris, en la qual participà Simon Pastor de qui el nostre cançoner conté l'«obra feta (...) en lehor de na ysabel suaris» i que fins ara restava en data imprecisa, entre 1455 i 1482.⁴⁴ I el mateix

42. Vegeu-ne el text a *Cançoner dels Masdovelles (Manuscrit núm. 11 de la Biblioteca de Catalunya)*, publicat per R. ARAMON I SERRA (Barcelona, Institut d'Estudis Catalans/Biblioteca de Catalunya, 1938), núm. 158.

43. R. W. RAMÍREZ DE ARELLANO Y LYNCH, *La poesía cortesana del siglo XV y el Cancionero de Vindel. Contribución al estudio de la temprana lírica española. Estudio preliminar y edición crítica de los textos únicos del cancionero* (Barcelona, Vosgos, 1976), ps. 37-38. No s'entén, per exemple, que l'autor proposi com a data *ad quem* l'edició de les *Coplas de Vita Christi* l'any 1482, com si després de l'edició impresa d'una obra fos ja impensable la seva còpia manuscrita. L'experiència demostra exactament el contrari.

44. Vegeu A. FERRANDO I FRANCÉS, *La tertúlia d'Isabel Suaris a la València quatrecentista*, «Boletín de la Real Academia de Buenas Letras de Barcelona», vol. 37 (1979-82), ps. 105-151. Un dels poemes de Simon Pastor fou publicat per R. ARCHER, *Tres maldits inéditos contra hombres*, «Revista de Filología Románica», núm. 13 (1996), ps. 107-122.

podem dir de la *Glòria d'amor* de Fra Rocabertí que, per la possible identificació entre la comtessa Feba i Violant de Mur, comtessa de Luna, s'ha cregut posterior a 1467, any del seu traspàs;⁴⁵ recordarem, en relació amb aquest problema, que «ffra rocaberti⁴⁶ comenador del fambra» (núm. 236, f. ccx r) és la rúbrica de l'altra composició que es conserva del nostre autor, la «Strampa», i això la situa entre 1445 i 1460, període en el qual detingué aquesta comanda dels Hospitalers, segurament més a prop de la primera data.⁴⁷ I també en resulta afectada la data de la traducció de la *Belle dame sans merci* per fra Francesc Oliver, falsament atribuïda a Ausiàs March per un rubricador del s. XVI (no pel copista de cançoner), que hauria d'ésser anterior a 1458 com es pensà fa un temps, ja que aquest és l'any de l'acció de la *Triste deleitació*, l'anònim autor de la qual la coneixia.⁴⁸

Podem obtenir-ne un nou indicatiu si analitzem la posició i datació de l'obra d'Antoni Vallmanya, notari, que ocupa un lloc preeminent a *K* i les poesies del qual, de vegades, van acompanyades d'escolis sobre la data i lloc de presentació: els monestirs de monges de Valldonzella i de Framenors de Barcelona. Aquests escolis «són notes de l'autor, un notari satisfet dels seus versos, que tenia bona cura de registrar el seu nom així en les notes com en les rúbriques, sense oblidar mai la forma, com obsedit per evitar l'anonimat».⁴⁹ És per això que em sembla adient la proposta de Jaume Auferil quan relaciona

45. M. DE RIQUER, *op. cit.*, vol. III, p. 158.

46. En el seu índex, Massó suprimeix el nom de l'autor.

47. Vegeu els extractes, resum i estudi de M. DE RIQUER, *op. cit.*, vol. III, ps. 148-152.

48. RIQUER, 1980 vol. III, ps.111-115 dona aquesta data, però a la seva edició, ps. xxxviii-xxxix, canvia aquesta proposta per la d'un cavaller hospitaler que era encara viu l'any 1463 i, considerant que 1458 és la data de l'acció de la novel·la i no la de redacció, minoritza la seva importància. Les últimes recerques sobre la *Triste deleitació* retarden la datació de l'obra fins després de 1461 (R. M. GÓMEZ-FARGAS, *Triste deleitació ¿novela de clave?*, «Revista de Literatura Medieval», núm. 4 (1992), ps. 101-122), però en convertir-la en una pseudonovel·la històrica sobre la figura de Maria Enríquez, la reina d'Aragó consort de Juan II i les seves relacions amb el Príncep de Viana, incrementen la possibilitat d'una aproximació entre la cronologia interna i la de composició.

49. Vegeu AUFERIL, *La Sort d'Antoni Vallmanya i el cercle literari de Valldonzella*, suara citat, p. 37.

J i K amb la figura de Vallmanya, basant-se, naturalment, en les notes abans esmentades.⁵⁰

Efectivament al f. ccxxix v del *Cançoner d'obres enamorades* comença *Ancios tot de l'amagat engan*, amb la rúbrica «Anthonj vallmanya notarj / m'a feta per lo posador dela Joya / de desconaxenca dela enamorada»; al f. ccxxx v, al marge dret i a la mateixa altura de la tornada, podem llegir, escrit de la mateixa mà i amb lletra més petita: «Fou posada la Joya de desco/naxença per en Marti bellit / cirurgia ciuteda de Barchinona / al monastir de framenors de la / dita ciutat dilluns a xvij de / Abril de festes de Pascha any / Mil CCCC Lvij e la sobradita / obra dix lo dit bellit per honor / de la dita Joya». A continuació, a peu de pàgina, comença *L'ignorant hom port ab si vn greu dan*, amb la rúbrica «Obra de desconaxença ab la qual / Lo predit Vallmanya gonya /La Joya»; també al marge dret, però aquesta vegada a l'altura de la primera estrofa, trobem la nota: «Fou donada la Joya de des/conaxença al dit Vallmanya / per la present obra digmenga / a xxiiij de abril any M / CCCC L vij a fframenos / de Barchinona». Segueix immediatament una nova obra del mateix autor amb la rúbrica «Vallmanya per honor de la Joya», que comença *Ingrat voler me fa d'amor complanyer* (ff. ccxxxij v-ccxxxiiij v) i ve després la rúbrica «Vallmanya m'a feta per una monga qui'm trames a un seu enamorat», íncipit [*S*] *I tardas veus he fallit en respondre* (ff. ccxxxiiij v-ccxxxiiij r). Una rúbrica idèntica a l'anterior introdueix *Sentir no pot vn amor tan encesa* (ccxxxiiij v-ccxxxiiivr), que tanca aquesta primera secció del nostre autor.

Segueixen les tres obres de Simon Pastor (ff. ccxxxv r-ccxxxvij v) i comença una nova secció dedicada a Vallmanya. Comença amb l'«Obra Intitulada Sort feta per / Nanthonj uallmanya notarj / en lahor de les monges de / ualldonzella hon parle de / vna desconença a ell feta», íncipit *Als desigants aconseguir lo premj*;⁵¹ al marge dret, a

50. Aquesta és l'obra publicada per Jaume AUFERIL, a *La Sort d'Antoni Vallmanya i el cercle literari de Valldonzella*, sovint citat, on reproduceix també la taula de les obres de Vallmanya als manuscrits *JKN* i les rúbriques i escolis. A diferència de les altres, aquesta composició va acompanyada de glosses erudites que poden llegir-se al peu de l'edició.

51. Aquesta és l'obra publicada per Jaume AUFERIL, a *La Sort d'Antoni Vallmanya i el cercle literari de Valldonzella*, sovint citat, on reproduceix també la taula de les obres de Vallmanya als manuscrits *JKN* i les rúbriques i escolis. A diferència de les altres, aquesta composició va acompanyada de glosses erudites que poden llegir-se al peu de l'edició.

l'altura de la primera estrofa, diu: «Fou spandida la present / obra per mj Anthoni vall/manya notari en lo cor / de valldonzella hon / se tenja consistorj dig/menga a xxviiij de Maig / any Mil CCCC L viij». Segueix «Altra obra feta per lo / dit Vallmanya per vna / senyora que repta son / enamorat de desconaxença», íncipit *Quala vuy es que per amar lenguescha*, anotada també al marge dret de la primera estrofa: «Fon spandida la pre/sent obra per mj an/thonj vallmanya / notarij dins lo cor de valldonzella dig/menga a xxv de / juny any Mil / CCC L viij». Segueix una nova composició amorosa que respon a l'anterior, amb la rúbrica: «Vallmanya / Altra obra apellat escondit / ab la qual obra l'enamorat de/munt dit colpat se escusa de la colpa / a ell iimposada/ per s'anamorada» i, novament, a la dreta de la rúbrica: «Vallmanya», íncipit *Qual es aquell enueios qua bastat*. A continuació (ff. ccxxxiiiij v) trobem «Vallmanya / Altra scondit maridat fet / per lo dit Vallmanya scu/santse e desancolpantse de / vna colpa falçament impositada», íncipit *Nouellament he sentida l'empresa*, amb l'anotació al marge dret de la primera estrofa: «Fou esbandida la present / scusacio digmenge a vj de / Maig any Mil CCCC L viiiij / per mj anthoni vallmanya dins / lo cor de valldonzella hon / se tenja concistorj de la tanço / del sartre e del argenter / qual offici merexia mes honor».

Notem, doncs, com el cançoner acaba amb una selecció d'obres de Vallmanya, vinculades al consistori o certàmens de Framenors i Valldonzella, i distribuïdes en dues seccions, entre les quals s'interposen les obres de Simon Pastor, relacionades, també, amb una cort literària, en aquest cas la d'Isabel Suaris a València. No són les úniques obres del notari que conté el nostre manuscrit, i la posició de les altres sembla significativa: la primera de les obres llargues és «Anthonj vallmanya notarij / capcaudada ab rjms crohats», íncipit *Tots los delits damor veig luny de mj* (ff. cxxxix r-v), seguida d'una «requesta d'amor» de Gabriel Ferruix i de «Johan fogaçot notarij en lahors dela venguda del rey» (una nova mà interlinià «Alfons»). Continua el nostre autor amb «Anthonj vallmanya/ notarij en lahor / de vna monga qui seruaue leyalta / al seu enamorat», íncipit *Nomes en vos virtut hauets estrema* (ff. cxxxxj v-cxxxxij r. Dotze folis més endavant trobem «Altra obra de grat e de ingrata feta / per N'anthonj vallmanya notari / per amor de vna senyora monga / a la qual son enamorat era stat desco-

naxent», íncipit *Qual mils de mj en tal ira cayguda* (ff. cliiij r-clvj r); en acabar, al marge inferior del foli fou copiada la «Sparça Vallmanya», íncipit *Per lo que veig de vos tot me reprehch*, i al verso segueix amb «Altra obra feta contra fortuna / aduersa per lo dit vallmanya», íncipit *Qual vn de tants dir pora que'll no senta* que acaba al f. clviij v.

Al f. ciij r comença una secció dedicada a «Cobles sparças», com diu la rúbrica general, al si de la qual el copista en reproduí dues del nostre autor: *Pusque tots iorns no cessats fer gabella* i *Vostres viltats me foren maniffestes* al f. cviiiij r, quasi bé a la fi de la secció que acaba, després de tres noves esparses de Francí Guerau, al verso de mateix foli. Altres tres esparses, arribades segurament amb posterioritat a les mans del copista, foren col·locades en espais romasos en blanc a fi de pàgina, parcialment o total al marge: al f. cxxxvj bis r, clxxxxv r i clxxxxvj v.

Tornem ara als dos grups principals, els que contenen les poesies amb glosses sobre lloc, temps i circumstàncies de la seva presentació que només poden sortir o de l'autor mateix o d'algun company de les seves experiències literàries als Framenors de Barcelona i a les cistercenques de Valldonzella. El primer grup, que s'estén entre els ff. ccxxix v i ccxxxv r en conté dues que estan datades el 18 i el 24 d'abril de 1457, més el poema següent, que pertany al mateix cicle. El segon grup s'estén entre els ff. ccxxxvij v i ccxxxv v, i conté dos poemes datats el 28 de maig i el 25 de juny de 1458, seguit l'últim d'un nou poema que respon a les mateixes circumstàncies. Per fi, al si del mateix grup, al f. ccxxxiiiij v-ccxxxv v, trobem el darrer dels seus poemes, datat el 6 de maig de 1459. Observem que tots els poemes apareixen en un ordre estrictament cronològic i que ambdós grups estan separats per un interval de tretze mesos. Si la comunicació entre l'autor dels poemes i el compilador o copista del cançoner era tan estreta com aquestes rúbriques semblen suggerir (o si, al capdavant, eren una mateixa persona), hom sent la temptació de proposar que foren copiades coetàniament al moment de la seva composició, o poc després.

Això explicaria la interposició del cicle de Ramon Pastor al bell mig de les obres de Vallmanya: aquestes han d'estar també cronològicament al voltant de la data límit que donàvem a la composició del

cançoner; si no, quin sentit tindria inserir-lo entre dos cicles tan semblants en el seu contingut i circumstàncies com els de Vallmanya? Podria proposar-se una hipòtesi alternativa: que aquest conjunt arribà tal qual a mans del compilador; però en aquest cas, les mateixes observacions valdrien per a l'arquetip, i no alteraria la conjectura que el cançoner fou acabat, en la seva part substancial, cap a l'any 1459, abans de la inserció del cicle al príncep de Viana. Si ara ens fixem en les seccions precedents de Vallmanya, els poemes continguts entre els ff. cxxxix r-cxxxxij r i cliiij r-clvij v, tots ells sense datar, recordarem que, al bell mig del primer, al f. cxxxx v fou copiat un poema de Fogassot sobre «la uenguda del rey». Sabem que la tornada del Magnànim a la Península fou el *leitmotiv* de les relacions amb els seus súbdits, i en particular els catalans, durant els llargs anys de la seva absència, i les seves súpliques deixaren reiteradament testimonis literaris en català i castellà;⁵² tenim també coneixement que l'autor, l'any 1453, participà en una ambaixada a Nàpols: aquesta sembla l'ocasió més adient per compondre el poema. De fet, en el cançoner de l'Ateneu, aquest duu la rúbrica «Obra feta per en Johan Foguasot notari e dirigida a l'Illustrissim S. R. Alfonso Rex d'arago etc estant en Nàpols...».⁵³ Recordem, tanmateix, la posició dels poemes dedicats a Lionor de Cardona que datàvem el 1451: el de Joan Berenguer de Masdovelles, al f. lxxxxij r, i el de Francí Guerau al f. c r. Tornem so-

52. Vegeu R. ARAMON I SERRA, *L'absència del 'Magnànim' com a tema poètic*, dins *IV Congrés d'Història de la Corona d'Aragó. Actes i comunicacions*, vol. II (Barcelona, 1970), ps. 397-411. Malgrat les dades que acabem de donar, l'autor data el poema l'any 1454, a la tornada de Nàpols (p. 410). En general, per l'estat de la qüestió sobre la cort literària del Magnànim, vegeu J. C. ROVIRA, *Humanistas y poetas en la corte napolitana de Alfonso el Magnánimo* (Alacant, Instituto de Cultura Juan Gil-Albert, 1990).

53. J. RUBIÓ I BALAGUER, *op. cit.*, p. 320, després a RIQUER, *op. cit.*, vol. III, p. 102. La notícia procedeix del *Cançoner de l'Ateneu*, Biblioteca de l'Ateneu, ms. 1, f. 190, núm. 163 de l'índex de Massó Torrents. En una anotació referent a aquest viatge, al f. 21 del mateix cançoner diu que anava «en companyia de l'honorable mossèn Thomas Pujades, consol de la mar de Barcelona» (reproduïda per Massó, *Bibliografia...*, núm. 13), i efectivament, aquest consta com a present a Nàpols l'any 1453 segons J. M. MADURELL MARIMÓN, *Mensajeros barceloneses en la corte de Nápoles de Alfonso V de Aragón 1435-1458* (Barcelona, CSIC, 1963), p. 64 i document 430. Noteu que «estant en Nàpols» tant pot fer referència a Fogassot com al rei; tanmateix, sembla més lògic que el poema formés part del cerimonial de l'ambaixada.

bre el poema de Ferran d'Ayerbe, que sembla fer referència a la pesta de 1457 (núm. 186, f. clviii r) i recordem el primer grup de poemes de Vallmanya, que s'estén entre els ff. ccxxix v i ccxxxv r, en conté dos que estan datats el 18 i el 24 d'abril de 1457; i si la distància entre dues obres datables el mateix any sembla excessiva, recordarem que entre les dues s'estén la segona antologia d'Ausiàs March, que ocupa els folis clxxvij v-ccix r. A fi de facilitar la comprensió d'aquesta seqüència, n'esquematzarem els resultats:

<i>Foli</i>	<i>Autor</i>	<i>Datació</i>
lxxxxij r	Joan Berenguer de Masdovelles	1451
c r	Francí Guerau	1451
cxxxx v	Joan Fogassot	1453
clviii r	Ferran d'Ayerbe	1457
ccxxix v-ccxxxv r	Vallmanya	1457

Si aquesta distribució no és deguda a l'atzar (i hi intervenen massa textos per pensar-ho) podríem haver trobat no tan sols la data *a quo* d'aquesta part del cançoner, sinó un feix de dates que ens pot facilitar la seqüència cronològica en què aquest fou compost.

Per fi, l'argument paleogràfic no és contrari a aquesta hipòtesi cronològica, més aviat la confirma; lletres humanístiques com la del cançoner *J* són freqüents a la cancelleria del Magnànim des de, com a mínim, 1435,⁵⁴ i el seu ús esdevé general a partir de 1440, tant a la Cancelleria napolitana del Rei com a la peninsular de la Reina Maria.⁵⁵ Poc després, el 1464, trobem a Barcelona la menció d'un còdex humanístic d'origen italià.⁵⁶ Crec que, si més no provisionalment i fins a l'apa-

54. Vegeu L. D'ARIENZO, *Alcune considerazioni sul passaggio della scrittura gotica all'umanistica nella produzione documentaria catalana dei secoli XIV e XV*, «Studi di Paleografia e Diplomatica» (Padova, 1974), ps. 199-226, especialment ps. 213 i 217.

55. L. D'ARIENZO, *op. cit.*, p. 219 i 222. Vegeu també J. MATEU IBARS i M. D. MATEU IBARS, *Colectánea paleográfica de la Corona de Aragón* (Barcelona, Universidad, 1980) (làmines) i 1991 (transcripcions i estudi), especialment làmines 223 i 224. Agraïco a la Dra. Josefina Mateu el seu assessorament.

56. L. D'ARIENZO, *op. cit.*, p. 222.

rició de noves evidències, podem acceptar els anys 1450-1459 com el període més versemblant per a la confecció material del cançoner.

Però passem ja al tema que ha motivat aquest estudi: la reordenació de *J* que donà lloc a *K*. Ja Pagès, en el seu estudi, després d'afirmar que «N'hi ha prou amb comparar un instant la descripció precedent amb la que hem donat del manuscrit *A* [el nostre *J*] per convènce's que el manuscrit *I* [el nostre *K*] no es més que una còpia del *Cançoner* de París»,⁵⁷ n'extreia algunes coincidències colpidores: «Tots dos comencen, almenys en llur estat primitiu, per la *Glòria d'amor* de Rocabertí (...) les poesies d'Ausiàs March se succeeixen en el mateix ordre en tots dos manuscrits. Entre elles són intercalades les mateixes poesies de Jaume March, de Sors i de Pere d'Abella. A la poesia LV *Per molt amar ma vida es en dupte*, manquen els mateixos versos 65-72». A continuació enumerava diverses llacunes i faltes en la transmissió dels textos de March, sens dubte probatòries, que són comunes als dos manuscrits. Per fi, i pel que fa a certes diferències que relaciona, conclou que «el copista d'*I* [el nostre *K*] se va esforçar d'ordenar millor els textos del *Cançoner de París*, sobre tot les obres que cita d'Ausiàs March».⁵⁸

La recerca de Pagès fou represa per Auferil en els seus estudis sobre l'obra de Francesc Ferrer i d'Antoni Vallmanya. En la primera observà que el copista de *K*, després de copiar les quatre primeres estrofes de *Pos no·m feu be ni fer no·l me voleu* de Joan Berenguer de Masdovelles, que són al f. lxxvj r de *J*, es va saltar els ff. lxxvj v·lxxvij r i va continuar amb el vers *Restaurar gens per negun car ne for*, primer del f. lxxvij v que correspon, en realitat, al poema del mateix Masdovelles *So que no vol ma disposicio*.⁵⁹ Crec que no podríem trobar prova més feaent d'aquesta relació.

El cançoner *J* i el *K* s'obren de fet amb la mateixa obra, la *Glòria d'amor* de Fra Rocabertí. Com sabem, al manuscrit de París s'hi han inserit diversos poemes en els folis inicials, així com el privilegi de Ferran I; al manuscrit de Barcelona, la pèrdua dels folis inicials ha mutilat el poema. Però aquest era, sens dubte, el disseny original dels

57. *L'obra d'Ausiàs March*, vol. I, p. 47.

58. *Op. cit.*, ps. 47-48.

59. Estudi preliminar a Francesc FERRER, *ed. cit.*, p. 56.

dos manuscrits. Era corrent que els cançoners del segle xv fossin oberts per obres singulars, extenses i ambicioses; així es pot veure, per exemple, en el *Cançoner dels comtes d'Urgell*, ms. Res. 48 de la Biblioteca Nacional de Madrid, que posa en primer lloc els *Proverbis* de Guillem de Cervera, i el *Cançoner Aguiló* de la Societat Arqueològica Lul·liana de Palma està encapçalat per la *Vesió* de Bernat de So. Segurament és el mateix criteri que induí a escriure en posició d'obertura els poemes sobre la presó i mort de Carles de Viana que avui inicien els cançoners de París i del Marquès de Barberà,⁶⁰ i el mateix es pot dir dels cançoners en castellà d'aquesta època.⁶¹

Crec que aquest principi fou el responsable que la «Madama sens merci» fos desplaçada de la posició 190 de *J* (f. clxv r) a la posició segona de *K* (f. 10 v). En aquest manuscrit, una mà posterior, ja del segle xvi, va escriure la rúbrica en vermell «Obra feta per mossen Ausias March coronada», provocant una rectificació d'una mà més cursiva: «Es requesta d'amor de Ma dama sens merci» que no féu sinó copiar la rúbrica original de *J*: «Requesta d'amor de madama sens merci feta per mestre»; una mà molt semblant a la que escriví la segona part de la rúbrica de *K* (si no fou la mateixa: és difícil decidir-ho comparant els microfilms) afegí a *J*: «treta de frances en cathala per francesq oliuer». Una altra mà, que numerà els poemes d'Ausiàs March dels dos manuscrits, i de la que ens haurem d'ocupar amb més cura, enganyada per l'atribució a aquest autor, li donà el número 1 al cançoner *K*. Amb criteris paleogràfics resulta evident que no s'ha de responsabilitzar d'aquesta atribució al compilador de *K*, sinó a un revisor posterior; aquest, motivat per l'estructura de *J* on, segurament encara sense la rúbrica més moderna, aquesta obra anava sense nom

60. D'aquest cançoner, me n'he ocupat a *Tipología y génesis de los cancioneros. Las grandes compilaciones y los sistemas de clasificación*, especialment ps. 239-241. Si hem de jutjar per la successió de les mans, sembla que el cançoner començava inicialment al f. 2 r, amb pregunta de Diego de Castre i resposta de Carles de Viana, sempre en castellà, sobre la seva presó; després fou afegit el poema en català sobre «la fuyta del castell de Fragua en lo temps de l'infortuni de l'illustre don Karles primogenit d'arago» al f. 1 per una mà que sembla la mateixa a la qual devem la còpia dels textos en prosa dels ff. 136 v.-150 r. i 164 r.-193 r.

61. Vegeu *Compiling Materials*, treball esmentat a la nota 1, on em vaig ocupar d'aquests problemes.

d'autor, va afegir la seva rúbrica a *K*; en efecte, immediatament després de la «dama sens merci», a *J* comença la segona secció de les obres del poeta valencià, i a *K* aquestes foren totes reunides després de la mateixa obra, al començament del manuscrit; aquest fou segurament l'origen de l'equívoc. I hem d'afegir ara que, en reunir els seus poemes en una sola secció al començament de *K*, sempre respectant l'ordre que segueixen a *J*, la posició correcta d'aquest poema, si fos atribuït a March, estaria entre els números 32 i 33 de *K*, que corresponen al 37 i 191 de *J*, mai encapçalant la seva obra.

Ve a continuació la secció bàsica del manuscrit, dedicada a Ausiàs March. És curiós constatar com foren seleccionats els poemes que conté *J*: el compilador degué partir d'un arquetip afí al manuscrit de la Hispanic Society of America, ms. B 2281 (*N* segons la sigla d'A. Pagès, *O*² de Massó),⁶² que fullejà una vegada rere l'altra triant els poemes que li interessava copiar; el procediment fou sempre el mateix: primer llegiria el manuscrit marcant el lloc on eren els poemes del seu interès, després, quan arribava a la fi del manuscrit, *feia marxa enrere* i anava copiant els poemes en ordre invers. A la primera passada, havia escollit uns pocs números: 75, 17, 16, 14, 11 i 9; a la segona, els números 100, 99, 98, 96, 97, 95, 94, 92, 45, 55, 54, 3,⁶³ 1, 2, 3,⁶⁴ 4-7 i 93. Arribat en aquest lloc (el núm. 93 de March és el núm. 37 *J*), i ja al f. liv v, degué pensar que de March ja en tenia prou i començà la còpia de la resta dels autors i obres que, amb seguretat, havia preparat prèviament, fins arribar al f. clviii v, núm. 186, on aquest degué finir (els

62. Vegeu l'índex comparat de cadascun dels manuscrits amb l'ordenació de l'obra de March segons Pagès a R. ARCHER, *Ausiàs March en sus manuscritos: reevaluación de tres problemas fundamentales* en «Hispanófila», núm. 107 (1993) ps. 43-57, especialment ps. 54-56.

63. En aquest punt, el manuscrit intercala la segona balada de Lluís de Vila-rasa, *Sobres d'amor ma ja de tot sobrat*, atribuïda a Ausiàs March i *Las treballat e fora de mesura* de Jacme March. Més endavant, amb el número 158 (f. cxxxvij r), inclourà novament la balada al si del conjunt de les cinc balades de Vila-rasa i amb l'atribució correcta.

64. La repetició fou motivada per una variació de l'incipit, i devia remuntar al seu arquetip; aquesta segona còpia, a diferència de la resta del manuscrit, no comença amb una caplletra de cap mena; potser el copista pensà que era la segona part del poema anterior, malgrat la tornada amb la qual aquest acabava. Segurament pel mateix motiu, aquest poema passà per alt a MASSÓ TORRENTS, que no el relaciona al seu índex del manuscrit.

núm. 186-189 són interpolacions posteriors). Però en aquest interval, qui sap si d'una nova font o per haver continuant la consulta de March, en reprengué dues obres disperses, la 83 i la 82 (números 176 i 185 del cançoner). Aleshores, pensant probablement que valia la pena augmentar el repertori de la seva obra, després de deixar uns folis en blanc per a futures incorporacions (fins al f. clxiiij més dos que foren arrencats) continuà la selecció al primer full del següent quadern amb els números 87, 51, novament, per tercera vegada, una sèrie àmplia, els 83,⁶⁵ 46, 44, 37, 66, 34, 33, 28, 27, 21, 19 i 29, a la quarta passada, per fi, sembla haver canviat d'hàbits, potser insatisfet pels resultats assolits, i anà més arreu: 80, 76, 78, 81, 88-90, 23, 38, 49, 50, 53, 56, 58, 69, 71, 64, 77, 13, 39, 18, 42, 32, 30, 26, 24, 10, 31. Tret de l'última sèrie, on la recerca fou més profunda i detallada, sembla com si hagués posat un senyal al foli on començava el poema o poemes que volia copiar i anés després de la fi al començament següent, més o menys rigorosament, els llocs marcats; per això quan hi havia poemes contigus els copiava en el seu ordre original.

Per altra banda, hi ha llocs que ens donen una aproximació a la font més afí. És coneguda la hipòtesi de Pagès segons la qual els poemes ausiasmarquians deriven d'un cançoner personal, la font dels quals seria molt semblant als manuscrits *N* i *F* (Biblioteca del Palau Reial de Madrid, ms. 950 = *O*³ de Massó);⁶⁶ en la seva edició ordenà els textos segons la reconstrucció hipotètica d'aquell arquetip, molt més proper, segons ell, a l'estat de *N* que al d'*F*.⁶⁷ Doncs bé, si ara mirem de més a prop la cinquena seqüència, veurem que el grup de poemes 81, 88-90 del nostre cançoner sembla calcat del grup 87-91, 21, 75-85 d'*N*, invertint, com té per costum, el seu ordre: anant des de la fi al principi, primer copià el núm. 81, després el grup 88-90. També apareixen invertits segons la seqüència de *N* els números 93, 83 i 82, però

65. Novament, però, trobem una doble inserció motivada per causes perfectament explicables: es tracta d'una esparsa, copiada, les dues vegades, a la fi d'un full (ff. cl v i clxxxiiij v), al marge inferior, com sol esdevenir amb aquest gènere menor. L'atipicitat d'aquesta situació pot ser una explicació suficient per a la seva repetició.

66. Per a aquest aspecte, a més de l'estudi preliminar de la seva edició, vegeu el seu *Étude sur la chronologie des poésies d'Auzias March*, «Romania», vol. 36 (1907), ps. 203-223;

67. Vegeu novament el treball d'ARCHER, suara citat.

no oblidem que aquesta vegada estan distanciat al si del cançoner (núm. 37, 175 i 185); la seva posició relativa pot deure's a d'altres causes i és per això que no podem prendre'ls en consideració. Sembla, per tant, que el seu arquetip pogué ésser un afí d'*N*; no oblidem que ja A. Pagès proposà la relació íntima entre aquests dos manuscrits en el seu *stemma codicum* per a l'edició de March.⁶⁸ Per altra banda, la separació de les obres de March en dues seccions diferents ens demostra que aquesta antologia fou confegida pel mateix compilador de *J*; si l'hagués copiada d'una col·lecció precedent, no tindria sentit la seva divisió en dues parts separades.

Com fou dit suara, el compilador de *K* aplegà al començament del manuscrit, després dels dos poemes més ambiciosos que acabem d'estudiar, totes les obres d'Ausiàs March que *J* havia disseminat en dues seccions, del número 9 al 37 i del 192 al 235, que passaren a ocupar els números 3 a 75 de *K*. En aquest procés, *K* repetí les incongruències de *J*, que havia intercalat entre les obres del valencià alguna composició dispersa i d'inserció no sempre explicable; podria justificar-se el cas de Jaume March, a qui corresponen els números *J* 16 = *K* 10 (ff. xx-xiii r = 45 r), *J* 24 = *K* 18 (xluiii r = 54 r) i *J* 30 = *K* 24 (i xlviij r = 58 r). Un problema afegit és l'atribució de la segona, que consta a *J* com a obra d'Ausiàs però a *K* és restituïda a Jaume; si realment, com tot sembla indicar, aquest és un *descriptus*, ens hem de preguntar si el compilador no tindria al seu abast altres fonts d'informació. En totes les edicions modernes ha estat restituïda sense dubtes (ni comentaris) a Jaume, segurament per l'atribució coincident de la inserció de la seva primera estrofa a *Tant mon voler* de Torroella, on és el primer autor citat.⁶⁹ Per fi, amb el número *J* 29 = *K* 23 (ff. ccccviiij r i 57 v) podem llegir atribuïda a March la segona balada de Lluís de Vila-rasa,

68. Vegeu l'*stemma* encartat entre les ps. 148 i 149 (làmina III) del vol. I de la seva edició.

69. Vegeu l'edició de P. BACH I RITA, *The Works of Pere Torroella a Catalan writer of fifteenth Century* (Nova York, Instituto de las Españas, 1930), p. 100 ss. i la seva justificació de l'atribució a la p. 123; realment sembla haver estat l'únic autor en ocupar-se'n d'aquest problema, ja que l'autoria és acceptada sense dubtes tant en l'edició d'A. PAGÈS, *Les cobles de Jacme, Pere i Arnau March* (Castelló, 1934), ps. 25-27, com en la de J. PUJOL, *Jaume March. Obra poètica* (Barcelona, Barcino, 1994); «Els Nostres Clàssics», núm. 133, ps. 117-118 i 191-197.

que tornarà a sortir, amb l'atribució correcta i al si del grup de les seves cinc balades, amb el número J 158 = K 200 (ff. cxxxvj bis v-cxxxviii v i 162 r-163 v).

Dues insercions al si de la secció segona d'Ausiàs March en el ms. J tenen una explicació més senzilla: es tracta de dues esparses, la primera (núm. 226) a la fi del f. cciiij r, la segona (núm. 231), a la fi del f. ccvij r, omplint el marge inferior. Com d'altres esparses (abans n'hem vist casos de Vallmanya), degueren ser copiades a posteriori, quan el cançoner ja estava complet, i foren reproduïdes sense alteració al mateix lloc de K (núm. 66, f. 74 v i núm. 71, f. 76 v).

Això ens permet una primera hipòtesi sobre els mètodes de treball del compilador (o, si voleu, el reordenador) de K . En primer lloc, no pretenia fer una reestructuració total del cançoner primitiu, sinó tant sols un reajustament; en segon lloc, no treballava sobre un índex, i això té el seu interès a la llum del que sabem sobre els mètodes de treball dels copistes i erudits de l'Edat Mitjana,⁷⁰ que tenien en els índexs i taules un instrument privilegiat. El mateix cançoner J va proveït d'una taula en els folis inicials (ff. M r-P v), confeccionada pel mateix copista, però és de primers versos sense menció d'autors i tant sols hi afegeix, a més de l'incipit i el foli, alguna referència al gènere poètic o al tema. No podia ajudar el copista de K . A la vista de les observacions abans exposades, aquest devia operar sobre alguna mena d'índex per blocs, i aquests foren reordenats, sense baixar mai al nivell de poemes concrets. En aquest procés, va respectar la posició de poemes que havien estat inserits a posteriori, com les dues esparses. Però, i això és molt important, va fer servir informació sobre l'autoria que el copista de J havia omès. Si no fos pels folis que es va saltar, sospitaríem que J no és la font directa de K , però amb aquestes dades a la mà hem d'arribar a una conclusió diferent: a més del cançoner, els dos copistes de K havien de disposar de material aliè, possiblement els mateixos quaderns de treball que havien donat a J la seva informació.

70. Vegeu M. B. PARKES, *The Influence of the Concepts of Ordinatio and Compilatio on the Development of the Book*, dins *Medieval Learning and Literature. Essays presented to Richard Williams Hunt*, edició de J. J. G. Alexander i M. T. Gibson (Oxford, 1976), ps. 115-141 i A. A. NASCIMENTO, *O livro de teologia: gênese de uma estrutura e estruturação de uma ciência*, «Didaskalia», núm. 25 (1995), ps. 235-255.

A continuació, *K* copia una llarga sèrie ininterrompuda (núm. 76 a 117) que a *J* ocupa els números 38 a 80; al començament són obres de Torroella ($K 76 = J 38$ a $K 80 = J 42$; més endavant tornarà amb més composicions d'aquest autor), després, Figueres ($K 81 = J 43$ i $K 82 = J 44$). Seguint el mateix ordre de *J*, comença en aquest lloc l'obra de Joan Berenguer de Masdovelles, que inclou la resposta de Martí Gralla a una de les seves composicions i la rèplica posterior ($K 99 = J 62b$);⁷¹ per fi, quan acaba la primera secció d'aquest autor en el cançoner *J* ($J 80 = K 117$), el compilador salta del núm. 80 d'aquest manuscrit al 94 ($K 118$) i després al $J 256 = K 119$, reprenent la resta de l'obra del mateix autor a fi de reunir-la en una sola secció que s'estén fins al $J 263 = K 126$. En aquest punt comença una petita secció amb la poesia de Pere Joan de Masdovelles que comprèn els números $J 152 = K 127$ fins al $J 154 = K 129$, amb un nou salt per incloure obres del mateix autor que van del $J 95 = K 130$ fins al $J 96 = K 131$. Tanca la secció el número $J 99 = K 132$, atribuït senzillament a «masdovelles», segurament en la creença que seria Pere Joan, quan, segons el seu cançoner personal, pertany a Joan Berenguer.⁷²

Com es pot jutjar per aquesta relació, en aquest lloc, la reordenació fou particularment intensa, i afectà a microseccions de pocs poemes; és digne de menció el fet que les seves esparses foren extretes de la secció que *J* els havia dedicat (ff. ciiij r-cix v), cas únic d'aquesta mena en el pas de *J* a *K*. Vull remarcar també que aquesta reordenació prengué en consideració la temàtica de les obres; després de la que tanca la primera secció, la número 80, de contingut marià, copià la primera de les esparses (núm. 94), també religiosa; és aleshores quan salta la resta de les esparses i copia la que era a *J* tercera i última secció (núm. 256-263) per tornar després enrere i recuperar les esparses que s'havia deixat (núm. 95-115). Aquests salts demostren a bastament que el compilador no anava resseguint el cançoner per extraure'n, successivament, les obres atribuïbles a Joan Berenguer (i, després, el

71. Observeu que al ms. 11 de la Biblioteca de Catalunya, el *Cançoner dels Masdovelles*, aquests poemes, que Massó relaciona conjuntament sota el núm. 62, segueixen la mateixa seqüència, i foren editats per ARAMON amb els números 101 a 103.

72. On porta la rúbrica inequívoca «La coble devall scrita he jo, Johan Berenguer de Masdovelles, feta»; vegeu l'edició d'ARAMON, núm. 140.

seu germà Pere Joan), sinó que havia elaborat prèviament un índex de, al menys, el material que li interessava reestructurar.⁷³

Convé remarcar que molt probablement aquests textos no procedeixen del cançoner personal de Joan Berenguer de Masdovelles, almenys en l'estat en que el coneixem. No és possible trobar coincidències d'ordenació en seqüències significatives i, a més, un nombre considerable de composicions de *JK* falten en el seu recull personal (*J* núm. 75-77, 80, 94, 188 i 256). Les seves obres devien córrer amb facilitat, almenys en els cercles literaris barcelonins d'on els dos cançoners semblen procedir.

El copista, acabat el recull de l'obra dels Masdovelles que contenia *J*, tornà enrere i recuperà les que, interposades entre les dues seccions d'aquest autor, havia deixat sense copiar, dels núm. 81 a 93, 97, 98 i des del 116 al 124 (*K* 149-173); en arribar als 125-126, atribuïts a Vallmanya, se'ls saltà i seguí amb els números 127-133 (*K* 174-180), oblidà definitivament els núm. 134 i 135, atribuïts a «Mossen Ramon de cardona preuere» (ff. cxiiij r-cxv r) i seguí amb els 136-151 (*K* 181-197). Passats els núm. 152-154, de Masdovelles, que havia incorporat en el seu lloc, seguí amb els 155-158 (*K* 198-200), saltà el 159, de Vallmanya, seguí amb els 160-167 (*k* 201-208), inclogué ara (*K* 209) una composició de Torroella que a *J* anava més endavant, al núm. 181, (després veurem el mecanisme d'aquest avançament), i seguí amb els números 168 i 169 (*K* 210-21). En aquest punt, *K* presenta una llacuna de vint folis de la qual ens en hem ocupat *supra*, i sobre el contingut de la qual haurem de tornar.

K segueix amb la tornada de *J* 244 = *K* 212, *Lo molt voler* de mossèn Avinyó, i la composició següent, una «cançó» (en realitat, una dansa) de mossèn Estanya; després reprèn el fil anterior a la llacuna i copia el *J* 255 = *K* 214 per fer un nou salt endavant, fins a *J* 264-267 = *K* 215-218, amb tres composicions de Lleonard de Sors i un «Lay den Ramis». Salta els textos següents, de Vallmanya, per reprendre l'ordre

73. Almenys en algun punt, l'obra de March rebé una atenció semblant; el número 185 de *J* (f. clviij v), una esparsa de March, no tant sols no fou resituada al si de la seva obra, sinó que es perdé amb aquesta part del cançoner a la llacuna de *K* que estudiarem més tard.

de *J* amb el seu número 273 (= 219 de *K*), l'«obra feta per en Simon pastor en lahor de na Isabel suaris» (f. clxxxxij v), deixa perdre la segona obra del mateix autor (per la qual, probablement, deixà en blanc el f. clxxxxiij) i copia l'última d'aquest autor, el seu «maldit» (*K* núm. 220 = *J* 275).

Per fi, a partir dels ff. 193 v, recull totes les obres de Vallmanya que havia anat deixant de banda al llarg del cançoner: els números de *J* 159 (f. cxxxix r), 182 (f. cliiij r), 184 (f. clvj v), 268 (que perd l'escoli final amb la datació) a 271 (ff. ccxxxix v-ccxxxiiij v). Per raons a explicar copia ara en un sol bloc totes les esparses d'aquest autor, que anaven disseminades a l'arquetip i a les quals dona un ordre nou: *J* 126 (f. cviii r, al si de la secció d'esparses) = *K* 229 (f. 202 r), *J* 157 (f. cxxxvjbis r, copiada al marge inferior) = *K* 230 (f. 202 r), *J* 183 (f. clxvj r, copiada al marge inferior) = *K* 231 (f. 202 r), *J* 213 (f. clxxxxv r, copiada al marge inferior) = *K* 232 (f. 202 v, rúbrica «Sparça vallmanya»), *J* 216 (f. clxxxxvj v) = *K* 233 (f. 202 v, rúbrica «Sparca» i a la fi «vallmanya»). Després de recollir totes les esparses, segueix amb *J* 272 (f. ccxxxiiij v) = *K* 234 (f. 203 r), *J* 276 (f. ccxxxvij v, «La Sort») = *K* 235 (f. 203 v) i acaba reproduint totes les composicions situades a la fi de *J*, en el seu mateix ordre i amb les mateixes rúbriques i escolis. Per fi, *K* tancaria el cançoner amb una obra de Vallmanya *Junct és lo temps fer de ma dolor crida*, sense datació i absent de *J*; si les nostres conjectures són certes, és possible que sigui l'última que va compondre l'autor fins al moment de tancar aquest cançoner.

Una excepció ben marcada afecta una de les obres de Vallmanya, que foren deixades de banda en aquest procés i que passà al lloc que li corresponia entre les del seu context originari (*K* 203, f. 165 v = *J* 162, f. cxlj v). Jaume Auferil, qui més bé ha estudiat fins ara aquests cançoners, n'ha donat una explicació convincent: «en aquest cançoner hi han intervingut, alternativament, dos amanuenses, però no pas de manera regular. El segon acostuma a escriure durant períodes molt breus, uns vint minuts de treball, aproximadament; acabat aquest temps, el primer copista reprèn la feina sigui allà on sigui, és a dir que no espera a reprendre la feina un cop l'altre hagi acabat una poesia (...) Talment com si es tractés d'un ajudant que substitueix el responsable mentre aquest ha anat a esmorzar (...) el primer copista, un cop va ha-

ver acabat la *Quinta balada* de Lluís de Vila-rasa, folis 138 *v* i 139 de *J*, va saltar la poesia de Vallmanya *Tots los delits d'amor veig luny de mi* (I) i va seguir amb la de Gabriel Ferrús *Reyna de prets, doctrina dels sabents* del foli 139 *v*, però dos folis més avall la feina va quedar en mans del segon amanuense i, havent acabat la de Joan Fogassot, *Rey virtuós, senyor d'insigna terra*, es va trobar amb la poesia numero II de Vallmanya, *Només en vós virtut havets extrema*, i, en lloc de deixar-la de banda, com calia, va seguir copiant...». ⁷⁴ Pel que fa a la responsabilitat dels dos copistes, s'ha de remarcar que els mancaven dels procediments d'esmena imprescindibles; els folis on fou copiat aquest poema, ff. 165-166, corresponen a la segona part dels dos bifolis centrals del quadern desè; una vegada havien comès un error d'aquesta mena, l'única solució al seu abast era substituir els dos bifolis del quadern i reescriure el primer foli de cadascun amb la mateixa pauta original. I això esdevenia impossible si, com sol succeir, la còpia es feia sobre un volum prèviament relligat. ⁷⁵

Jaume Auferil pensa també que l'agrupació de les esparses al bell mig d'aquesta secció fou «sens dubte per no tancar [amb elles] ni el cançoner ni l'obra de Vallmanya, i per no inaugurar tampoc aquesta amb un grup de peces menors; en conseqüència, les col·locà al mig»; ⁷⁶ però això no ens explicaria per què ha canviat el seu ordre. Un nou factor que cal tenir present és que les esparses recol·locades són exactament les que havien estat copiades en espais en blanc a peu de pàgina, com si en lloc d'ésser on els corresponia s'hagués aprofitat qualsevol espai en blanc que bastés a contenir-les. I si, en conjunt, les obres de Vallmanya van disposades per ordre cronològic, sembla adient pensar que recuperar aquest ordre és la raó que impulsà la seva recol·locació.

Per altra banda, no oblidem que les rúbriques i, molt en particu-

74. *La Sort...*, ps. 41-42 i l'estudi preliminar a l'edició de Francesc FERRER, p. 57.

75. D'aquest aspecte me'n vaig ocupar al meu *Los grandes cancioneros y los sistemas de clasificación*, citat a la nota primera, especialment ps. 253-257. Observeu que la còpia per quaderns solts sembla més pròpia de tallers organitzats que d'empreses personals, i el cançoner *K* (una altra cosa s'hauria de dir de *J*), malgrat la intervenció de dos copistes, té tot l'aspecte d'una empresa personal, sense luxes ni exhibició d'eines particularment sofisticades.

76. *La Sort...*, p. 42.

lar, els escolis que acompanyen els poemes de Vallmanya a *J* i *K* vinculen sens dubte els dos cançoners a la persona de l'autor. Com sol esdevenir amb aquest tipus d'informació, quan els copistes ja no tenien relació amb els autors tendien a suprimir-les, i així ho féu el que inclogué aquests mateixos poemes al de l'Ateneu.⁷⁷ I la posició de l'obra de Vallmanya al si de *J* i *K*, com veurem en el seu moment, confirma aquesta idea i la proposta anterior.

Resten per explicar algunes anomalies. Ignoro per quina raó van deixar de banda les dues composicions de Ramon Cardona que ocupen els ff. cxiiij r-cxiiiij v de *J*; els correspondria anar entre *J* 133 (f. cxii v) = *K* 180 (f. 145 r-v), la «Cansó d'opòsits» de Jordi de Sant Jordi, i *J* 136 (f. cxv r) = *K* 181 (f. 146 r-v), el «desaximent e comiat d'amor fet per blay seselles»; ni la composició de *K* ni la de *J* no ens permeten una explicació mecànica,⁷⁸ i entra dins de les possibles intervencions voluntàries del copista. No és el cas de *J* 274 de Simon Pastor al qual, com hem vist, fou reservat un full en blanc que, per alguna raó, acabà sense ésser copiat.

Un cas diferent ofereixen dos blocs compactes de poemes que podem llegir a *J*, però no a *K*: els números 171-189 (ff. cxxxxvij r-clxiiiij v) i 236-254 (ff. ccx r-ccxxj v). El primer fou parcialment desarticulat pel copista, que hauria marcat ja per separar-los d'aquest lloc els números 182-184 pertanyents a Vallmanya. Potser aquest procés començà en trobar la primera obra d'aquest autor, el número 159; en aquest moment degué observar que el 181 era de Torroella, igual que els números *J* 164-167 = *K* 205-208 que anava a copiar immediatament, i decidí anticipar-lo a la posició 209. Començà a continuació la còpia d'un petit cicle de Francesc Ferrer (*J* 168-170 = *K* 210-214), les úniques obres d'aquest autor que el cançoner contenia originalment; les obres per fi

77. Vegeu els ff. 149 r-150 v, on està copiat, amb el número 107 de la *Bibliografia* de MASSÓ TORRENTS, el que ocupa el lloc *K* 236 (f. 256 v) = *J* 277 (f. ccxlj r). Ben al contrari, *N* reproduïx rúbriques de mena ben especial que motivaren la suposició que pogués ésser obra de Joan Fogassot (R. ARAMON I SERRA, *Dues cançons populars italianes en un manuscrit català quatrecentista*, «Estudis Romànics», vol. 1 (1947-1948), ps. 159-188, especialment ps. 163-165).

78. És cert que el fet de començar el primer poema de Ramon Cardona a l'últim terç del f. cxiiij r de *J* i el de Blai Seselles a la meitat del f. cxv r, podrien fer sospitar en un salt mecànic i involuntari de dos fulls. És possible, però un xic complicat.

oblidades foren els números 171- 180 i 185-186. Pel que fa al segon bloc, després dels números 236 a 254, foren recuperades la fi del núm. $K\ 212 = J\ 244$ i $K\ 213 = J\ 245$, així que, per fi, s'han perdut els números 236 a 244 i 246 a 254.

Aquestes obres estan contingudes als ff. cxlvij r-cliiij r, lcviii r-v, ccx r-ccxv v i ccxvii r-ccxxi v de *J*, un total de 37 pàgines; com que la mitjana de cada foli és d'uns 37 versos, això correspon a un text aproximat de 1817 versos; si ara considerem l'espai disponible de *K*, veurem que, segons la numeració antiga, mancaven vint folis, les quaranta pàgines dels quals, a una mitjana d'unes 44 línies que podem veure en els folis contigus, donen l'equivalent d'unes 1760 línies. Crec que aquestes dades basten a suposar que els folis desapareguts, suplerts amb folis en blanc per l'enquadernador modern, contienien les obres perdudes. Anem ara a intentar una explicació del que va poder succeir.

Arribats a aquest punt, el número 214 de *K*, el seu copista havia reproduït els números 1-169, 181 i 190-235 de *J*, i havia anat deixant de banda totes les obres de Vallmanya per incorporar-les a la fi; en aquest procés havia copiat totes les obres de March (o gaire bé totes, ja que havia romàs, amb el número 185, l'esparsa *Quant a Dieu plau que la fusta paresqua*) i les dels Masdovelles, així com les que s'estenien entre la primera secció de March i les primeres obres de Joan Berenguer i les que seguien les d'aquest fins als números esmentats. Hem de suposar que continuaria tot seguit amb les obres successives de *J*, excepció feta de les de Vallmanya i la de Torroella, saltaria ara «madama sens merci» i la segona secció d'obres de March, copiada prèviament (*J* 190-235) i continuaria amb les de la segona de *J* avui perdudes (núm. 236-254, llevat dels números 244 i 245); després seguia un grup d'obres de Masdovelles que havien estat avançades (*J* 256-263 = *K* 119-126), per reprendre el fil de les obres següents de *J* (*J* 264 i següents = *K* 215 i següents), reordenar les de Simon Pastor i acabar amb totes les de Vallmanya. Les obres de *J* perdudes coincideixen així, plenament, amb l'extensió i la posició de la llacuna de *K*.

Hi ha, però, una anomalia: segons la descripció de Massó Torrents, en acabar la llacuna de *K*, el cançoner continua amb la fi de *J* 244 (f. ccxvj r) = *K* 212 (f. 189 r), la tornada d'una esparsa de mossèn Avinyó, i això feu sospitar a Auferil que les obres d'aquest autor degue-

ren ésser reordenades.⁷⁹ I així fou, però no d'aquesta manera; en realitat, la tornada que encapçala el f. 189 r de *K* correspon a *Tots mos delits en vn punt volguj perdre*, *J* 254 (f. ccxxi r-v) i última de les obres d'Avinyó i de l'espai de *J* corresponent a la llacuna. Certament hi hagué una transposició, però correspongué a *J* 245 (f. ccxvj v) = *K* 213 (f. 189 r) d'Estanya. Una obra que deguera anar al bell mig de les perdudes, surt com la primera posterior a la llacuna; crec, amb tot, que l'objecte fou resoldre aquesta incrustació que partia les obres d'Avinyó a fi de deixar-les en un bloc compacte, objecte que no hauria estat assolit per complet si no fos que hagueren suprimit o canviat l'atribució de *J* 251 (f. ccxix r), una esparsa de Lluís de Requesens que no surt enlloc de *K*.

Encara es pot veure un nou canvi, certament de poca entitat, però potser significatiu; la primera obra després de la llacuna era una esparsa atribuïda a «Mossen sors» (*J* 255 f. ccxxj v) = *K* 214 (f. 189 r). Les obres següents de *J* (núm. 256-263), pertanyents a Joan Berenguer de Masdovelles, com sabem, havien estat copiades amb anterioritat (*K* 119-126); en conseqüència, l'esparsa de Sors quedà immediatament abans d'un petit grup de tres obres seves (*J* 264-266 = *K* 215-217). Amb aquest recurs tant senzill i no sé si intencionat o resultat de les modificacions anteriors, una sola obra d'aquest autor romangué descollocada, l'esparsa *Cell qui mal diu daltri ni s'abilita* *K* 66 (f. 87 v) = *J* 226 (f. ccxj v), copiada al bell mig de la primitiva segona secció d'Ausiàs March.

Hem d'atendre ara a la resta dels poemes de *J* que *K* no incorporà, reduïts a dues seccions: la petita secció inicial, formada per les composicions relatives a Carles de Viana i les dues obres religioses que les segueixen, i la interpolació dels ff. clviii r-clxiii v, que comprèn el «Conhort» de Francesc Ferrer, l'«Obra feta per Mossen Johan berenguer de mas douelles sobre les morts»⁸⁰ i un goig marià. La segona respon, segurament, a la pesta de 1457, com l'obra de mestre Ferrando Metge que precedeix el «Conhort». Com diguérem en fer la descripció del manuscrit, cada una d'aquestes seccions va copiada amb

79. Estudi preliminar a l'*Obra completa* de Francesc FERRER, p. 58.

80. Publicat a l'edició d'ARAMON amb el núm. 178.

lletra diferent, de tipus gòtic, marcadament diferenciada, per tant, de la humanística que executà la resta del cançoner, i el conjunt de les seves circumstàncies codicològiques fa pensar que ens trobem amb interpolacions posteriors la primera de les quals, com fou dit, sembla motivada pels fets dels anys 1461 a 1472: l'empresonament de Carles de Viana, la seva mort i la guerra civil.

Aquestes omissions tenen dues explicacions possibles: o bé *K* fou executat quan encara no havien estat incorporades o bé foren suprimides. L'últim argument tindria una explicació si *K* hagués estat executat després de finida la guerra civil, quan la propaganda vianista podia suposar complicacions polítiques, però en aquest cas no s'entén per què havien de suprimir el «Conhort» ni l'obra religiosa dels ff. cl-viii r-clxiiij v. Haurem d'optar, doncs, per la primera explicació, que implicaria una datació primerenca per *K*, immediata a la compilació de *J* i potser anterior a la guerra civil, coincidint amb l'extrem més antic de la banda de dates del paper.

Una vegada analitzats els mètodes de treball del compilador de *K* cal plantejar el problema més difícil: les seves motivacions. Com hem vist, *J* és una còpia luxosa, amb una lletra curada —i molt recent en els hàbits dels copistes catalans—, i això suggereix que el seu comitent seria persona amb certes possibilitats econòmiques; si Vallmanya hi va intervenir, i mentre no tinguem notícies exactes sobre el seu patrimoni particular, no sembla la còpia personal d'un notari.⁸¹ Per altra banda, els tres folis afegits a la fi i la còpia inicial del privilegi de Ferran I demostren que aquest manuscrit restà d'alguna manera vinculat als cercles organitzadors dels Jocs Florals o, com a mínim, de certàmens literaris que intentaven aprofitar el seu prestigi, i això ens situaria als voltants de les institucions públiques barcelonines o, almenys, de l'oligarquia que governava la ciutat. Si hem de conservar, com sembla, la vinculació dels dos cançoners a la persona de Vallmanya, podríem suposar que va confeccionar *J* per encàrrec, i que, en tenir-lo acabat, va decidir fer-ne una còpia millorada per al seu ús personal, que seria *K*.

En aquest punt, podem recuperar una vella —i alhora bella—

81. Les dades publicades per AUFERIL, *La Sort...*, nota 1, no parlen més que d'afers professionals.

hipòtesi de Pagès: «És probable que hagi pertangut, en el *xvi*^è segle, a un admirador d'en Joan Fogassot, o qui sab si a un dels seus hereus possessors dels seus papers»,⁸² que hauria afegit els judicis poètics dels últims folis i les seves obres sobre la presó i deslliurança de Carles de Viana. Coneixent avui la possible intervenció de Fogassot en el cançoner de l'Ateneu, la hipòtesi resulta engrescadora, però aquestes circumstàncies poden ésser també el resultat de la posició del notari Fogassot, força actiu en afers polítics a més de poètics. Són conegudes les seves missions diplomàtiques de part de la ciutat (a Nàpols el 1453 i al rei René d'Anjou abans de la pau de Pedralbes) i de part de Joan II (Borgonya, 1460-1462),⁸³ a més d'això fou conseller de la ciutat l'any 1476, administrador de l'Hospital d'En Pere Desvilar el 1478 i jurat de la ciutat des de 1476.⁸⁴ Si el cançoner *J* pertanyia a alguna de les institucions o dels mecenes de la Barcelona de l'època no poden sorprendre aquests afegits amb les seves obres, que explicarien, també, la presència entre les interpolacions d'un nou personatge de l'època, Francesc Ferrer, que mantingué càrrecs municipals des de l'any 1469 i morí com a racional de la ciutat el 1485⁸⁵ sempre en l'època immediatament posterior a la data que hem proposat per al cançoner.

Crec que és aquest el context en el qual hem d'explicar també la reordenació parcial de *K*. Per les rúbriques dels seus poemes i els folis finals de *J*, sabem que tant Fogassot com Vallmanya i Joan Berenguer de Masdovelles eren assidus als certàmens literaris; Vallmanya i Fogassot mantingueren un debat entre 1454 i 1458,⁸⁶ i un poema de Fogassot és l'únic que s'inclou en el cançoner dels Masdovelles essent aliè a l'obra de la seva família.⁸⁷ Sorpren a bastament l'escassa representació de Fogassot a *J*, que pot ésser deguda al fet que la seva obra estava essent acollida en el seu propi cançoner; però a la llum d'a-

82. *Les obres d'Auziàs March*, vol. I, p. 12.

83. M. DE RIQUER, *op. cit.*, vol. III, p. 102.

84. *Rúbriques de Bruniquer. Ceremonial dels Magnífics Consellers i Regiment de la Ciutat de Barcelona*, vol. I (Barcelona, Arxiu Municipal, 1912), p. 41. Vegeu a més l'aplec de dades aportades per AUFERIL en l'edició de Francesc Ferrer, ps. 45-46.

85. AUFERIL, estudi preliminar a la seva edició, especialment ps. 13-48.

86. És el núm. 23 del cançoner de l'Ateneu, ff. 48 r-53 v; vegeu la datació a M. DE RIQUER, *op. cit.*, vol. III, p. 194.

87. Publicat a l'edició d'ARAMON amb el núm. 174.

quests indicis, sembla com si aquests tres personatges fossin el nucli d'un grup literari barceloní, l'amistat dels quals explicaria la reunió de tots els poemes dels dos Masdovelles en un mateix lloc; la de Vallmanya s'explica perfectament si ell era el compilador o persona propera, i la de March no tant sols s'explica sola: és possible que la conveniència de resoldre la dispersió de la seva antologia a *J* fos un dels mòbils de la reestructuració de *K*. Més difícil resultaria explicar la possible reunificació de l'obra de Mossèn Avinyó; potser era també barceloní⁸⁸ i relacionat amb el mateix grup, igual que Lleonard de Sors,⁸⁹ l'obra del qual podria haver estat també reubicada a *K*. En aquest sentit, pot ser força revelador que no s'hagués intentat, fora d'un sol poema, la recol·locació de les obres d'un autor tan significatiu com Pere Torroella, ben representat al cançoner, però vinculat a la cort reial i no al cercle barceloní, i el mateix caldria dir de Jordi de Sant Jordi, tan ben representat com dispersat al llarg dels fulls del manuscrit si no fos un autor més antic, més allunyat, probablement, dels interessos que regien la compilació de *J*.

Hem de considerar per fi els últims indicis que ens donen els propis cançoners; Pagès ja va observar que les poesies de March porten, tant a *J* com a *K*, una numeració correlativa, la mateixa i feta per la mateixa mà, que anotà també la repetició d'un text del mateix autor al f. 59 v de *K*.⁹⁰ A primera vista, aquesta numeració sembla vinculada a *K*, ja que és el seu el número d'ordre que segueix començant per la traducció de la «Bella dama sens merci» que fou numerada a *J*, però no a *K*, i, efectivament, sembla pensada per ordenar solament les obres d'Ausiàs; per exemple, la primera composició de Jaume March inserida entre les seves obres, *Dos son los alts segons lo meu parer*, *J* 16 (f.

88. Una dama citada en un dels seus poemes, una «viuda de Ribes», deu ésser la mateixa que surt al «Consistori d'amor» de Romeu Lull; tot i que ens resulta un personatge desconegut, no és agosarat suposar-la barcelonina (vegeu RIQUER, *op. cit.*, vol. III, ps. 72 i 203 i Romeu LLULL, *Obra completa*, edició de Jaume TURRÓ, «Els Nostres Classics», núm. 135, núm. 7, p. 146 on no aporta dades sobre aquest personatge).

89. Recordem que participà amb Joan Berenguer de Masdovelles en el cicle sobre el casament i partida de la marquesa d'Oristany; també Auferil, en l'estudi preliminar a la seva edició de Francesc Ferrer, ha remarcat la seva vinculació a l'oligarquia urbana de Barcelona, que convivia a l'hora en les seves empreses poètiques i politicoadministratives.

90. *Op. cit.*, ps. 45 i 46.

ccciij r) = *K* 10 (f. 45 r) és deixada sense número i a *J* l'amanuense saltà totes les obres que s'extenen entre la primera i la segona secció de March. Per altra banda, i tant sols a *K*, la numeració arriba un punt més avant: fins a l'obra que segueix, la «Complanta» de Pere Torroella, primera després de les de March, que rebé el número 70 (f. 93 r).

Per altra banda, dubto que la numeració sigui de la mateixa època. Malgrat les dificultats de no poder comparar-les si no és mitjançant el microfilm, la mà que numerà *J* és força més angulosa i de característiques encara molt medievals, la que seguí la mateixa numeració a *K*, més arrodonida i amb corbes més suaus, sembla de ben entrat el segle XVI;⁹¹ la diferència és ben palesa per les xifres «3» i «5», i, molt en particular, en l'anotació del f. 59 v (= 46 v), clarament del segle XVI.

És possible que la numeració de *K* sigui un reflex de la de *J*. Probablement, un usuari d'aquest manuscrit degué sentir la precisió de marcar la seqüència de les obres de March, el més clàssic dels autors continguts, i executà la seva numeració; l'absència del número «1» ens crea un dubte, ja que aquest no és visible ni a la «Glòria d'amor» ni a la «Bella dama sens merci», els dos candidats a dur-lo. Després, no hi ha dubte que l'imitador que treballava sobre *K* seguí el seu exemple, ja que atribuï la mateixa numeració als mateixos poemes, però adjudicà el número «1» a la «Bella dama sens merci» enganyat per la nova atribució, si és que no l'executà ell mateix. El lector o amanuense que numerà *J* es va saltar la composició *Per molt amor don gran desig s'engendre*, que figura al f. l v sense la caplletra usual, tot i que la composició anterior acaba amb una tornada a la fi del f. l r; és possible que fos la manca de les grans caplletres que encapçalen cada poema la raó del seu oblit, tot i que aquest havia estat copiat abans, amb un íncipit lleugerament diferent, al f. llix v on li correspongué el núm. 19. Si va observar la repetició, no va fer-ne cap esment. Pel contrari, el copista de *K* l'havia reproduïda en els seus dos contextos com si fossin obres diferents, als ff. 47 v i 49 v, i el numerador, en arribar a la seva segona aparició anotà al marge: «haquesta ya es escrita en lo nombre denou».

91. Vegeu les taules de guarismes medievals de A. MILLARES CARLO i J. M. RUIZ ASENCIO, *Tratado de paleografía española* (Madrid, Espasa-Calpe, 1983), vol. III, làmina 452 i les làmines 337-339 de J. i M. D. MATEU IBARS, *Colección paleográfica de la Corona de Aragón*, de les darreries del s. XVI.

Segurament fou la rúbrica del f. 47 v de *K*, que individualitzava el text, la que va cridar la seva atenció sobre el fet que es trobava amb un poema diferent. Per fi, quan arribà a la «Complanta», que figura sense nom d'autor, executà mecànicament el «70» però tot seguit s'adonà que el número no constava a *J* ni aquestes obres eren de March i abandonà la tasca.

Com es pot jutjar, a *K*, on l'obra de March havia estat reunida en una sola secció, aquesta operació no té sentit; en tot cas, s'hauria procedit a numerar totes les obres correlativament, i aquesta, és clar, no era la seva intenció; què podia pretendre, doncs, l'executor de la numeració de *K*? Probablement volia establir la correspondència entre les obres de March del seu cançoner i les de *J* i això ens indicaria que, en aquest moment, els dos manuscrits estaven encara molt a prop l'un de l'altre, en mans dels successors del mateix cercle que els havia creat.

VICENÇ BELTRAN
Universitat de Barcelona