



UNIVERSITAT DE
BARCELONA

Grau de Filologia Catalana

Treball de Fi de Grau

Curs 2018-2019

JOAN BASSET: EDICIÓ I ESTUDI DE CINC ESPARSES AMORoses

Alba Romanyà Serrasolsas

TUTORS: Anna Alberní Jordà
Albert Soler Llopart

Barcelona, 14 de juny de 2019

*«per ço us present de barbena una branca
e us do-l bon jorn per ventura novelha»*

RESUM

Joan Basset és un dels poetes més prolífics i originals del *Cançoner Vega-Aguiló*. Com que és un autor encara força desconegut, aquest treball pretén acostar la seva figura i obra a un públic actual. En primer lloc, s'ha recollit i sintetitzat la bibliografia que parla de l'autor per fer-ne un estat de la qüestió que ha de ser útil tant per introduir el personatge com per senyalar les llacunes biogràfiques i contextuals que encara caldria omplir. En segon lloc, s'han seleccionat les cinc esparses amoroses del poeta com a tast representatiu de la seva poètica i se n'han elaborat diferents productes editorials: una edició diplomàtica, una de crítico-interpretativa i, finalment, una d'actualitzada. D'aquesta manera, es pretén abraçar un públic molt divers que podria estar interessat per la poesia medieval.

PARAULES CLAU: Joan Basset, poesia medieval, esparsa, *Cançoner Vega-Aguiló*.

ABSTRACT

Joan Basset is one of the most productive and original poets of the *Vega-Aguiló compilation*. As he still is an unknown author, the aim of this work is to approach his profile and lyrical work to an actual reader. In the first place, it is assembled a status of the issue based on the literary works about the poet and his poetical context. This compilation pretends to be an introduction into the world of the poet and, what is more, a base for a future more deep study about his figure. In the second place, five love *esparses* have been selected as a representation of the poetic frame of the poet. Different editorial products have been elaborated of the same five poems: a diplomatic edition, an interpretative and critic edition and, finally, a contemporary version. The diversity of the offer wants to be an attraction for the different possible public of Middle Age literature.

KEY WORDS: Joan Basset, middle age poetry, *esparsa*, *Vega-Aguiló*.

ÍNDEX

I. INTRODUCCIÓ.....	9
1. Objectius.....	9
2. Metodologia.....	10
II. FRA JOAN BASSET: ESTAT DE LA QÜESTIÓ.....	13
1. Biografia.....	13
2. Datació dels poemes.....	14
3. Context cultural.....	15
4. El testimoni: el <i>Cançoner Vega-Aguiló</i>	15
5. Cercle literari.....	17
6. Obra.....	18
7. Estil i forma.....	19
8. Llengua.....	20
III. APUNT SOBRE L'ESPARSA.....	23
IV. EDICIÓ I ESTUDI DE CINC ESPARSES AMOROSSES.....	25
1. Edició diplomàtica.....	25
2. Edició crítica-interpretativa i actualitzada.....	27
V. CONCLUSIONS.....	37
VI. BIBLIOGRAFIA.....	39

I. INTRODUCCIÓ

Fra Joan Basset és un dels poetes més prolífics i, al mateix temps, desconeguts que transmet el *Cançoner Vega-Aguiló (VeAg)*. Amb un corpus de vint poemes conservats únicament en aquest cançoner de principis del segle XV, Basset demostra una originalitat tant temàtica com formal. En efecte, el frare es revela com un poeta capaç de tractar temes tan allunyats com l'amor, el Cisma d'occident o la lloança mariana i, al mateix temps, com un versaire hàbil per assajar metres i formes estròfiques diverses. D'altra banda, es pot considerar un exemple paradigmàtic de poeta immers en el context cultural cortesà dels temps de Ferran d'Antequera i d'Alfons el Magnànim.

D'igual manera que molts altres poetes transmesos en testimoni únic pel *VeAg*, Joan Basset és encara força desconegut. La nova *Història de la literatura catalana* el recull molt escaridament i no existeix un estudi sistemàtic i crític de la seva obra. En aquest treball no s'ha pretès suplir aquesta mancança, però sí que s'han volgut donar les claus orientatives per facilitar un futur estudi aprofundit de l'obra del frare.

1. OBJECTIUS

L'objectiu principal d'aquest treball ha estat acostar la figura i l'obra de Joan Basset a un públic actual. Per aconseguir-ho, s'han proposat dues grans operacions: d'una banda, elaborar un estat de la qüestió per sistematitzar els documents que es refereixen al frare i al seu context i, de l'altra, realitzar l'edició d'una part dels seus poemes per facilitar l'accés als seus textos.

De primer, l'estat de la qüestió ha de recollir, organitzar i ordenar les diferents obres bibliogràfiques que han parlat de l'autor. Aquesta endreça sistemàtica hauria de resultar útil com a introducció genèrica a la vida i l'obra del poeta i, també, com a aproximació al seu context històric i cultural immediat. El document estaria pensat per a dos menes de públic: primer, per a un lector no avesat que volgués contextualitzar el poeta i, després, per a l'estudiós que volgués fer atenció a la poesia de l'època. Pensant en aquest segon públic, s'han volgut remarcar especialment els aspectes documentals que encara caldria estudiar.

D'altra banda, s'han volgut oferir diferents edicions d'uns mateixos poemes escollits perquè els diferents públics potencials trobin la que més s'adeqüi a les seves necessitats. En efecte,

en primer lloc, s'ha aspirat a confeir una edició diplomàtica, interpretativa i crítica dels poemes per tal que els estudiosos i els lectors més avesats als textos medievals tinguin un accés directe a la llengua i a la grafia de l'època. Aquesta edició s'ha volgut anotar convenientment per facilitar la comprensió del text i donar les claus de lectura de cada poema. En segon lloc, s'ha considerat necessari oferir una edició actualitzada d'aquests mateixos poemes per facilitar que els lectors cultes, però no experts puguin comprendre'ls.

2. METODOLOGIA

Els sis segles que separen el moment de producció de Joan Basset i els nostres dies suposen una distància temporal considerable que podria dificultar l'accés a la seva obra. En efecte, les poesies de principis del segle XV no només resulten complicades d'entendre perquè la llengua i la grafia que utilitzen són molt diferents de les actuals, sinó també perquè hi ha una bretxa cultural considerable entre el món medieval i la nostra era postmoderna. És per això que, per facilitar la tasca de comprensió del lector, s'han volgut oferir uns textos no pas despullats, sinó acompanyats de la informació necessària per interpretar-los correctament.

Donades les limitacions que s'imposen a un treball com el present, s'ha hagut d'acotar el nombre de poemes per editar i estudiar. En efecte, s'ha optat per reduir l'edició a les cinc esparses amoroses del poeta que, per la seva forma i temàtica comuna, formen un nucli poètic prou compacte. Els criteris d'edició que s'han fet servir en tots els casos es troben descrits detalladament al «Taller d'edició i anotació de textos. Manícula» (Manícula, 2017). Amb tot, seguidament es vol plantejar una síntesi d'aquests criteris. Alhora, es comentaran altres aspectes metodològics que s'han fet servir per a les diferents propostes d'edició.

2.1. Edició diplomàtica

El primer pas per iniciar qualsevol tipologia o model d'edició d'un text medieval acostuma a ser fer-ne una edició diplomàtica. L'objectiu d'aquesta mena d'edicions és oferir al lector una transcripció el més fidel possible i amb les mínimes intervencions editorials del manuscrit original. Aquesta edició resulta molt útil perquè facilita l'accés material al text i, alhora, en possibilita la comprensió gràfica — resulta més fàcil de llegir per als lectors no especialitzats en grafia medieval. En aquest treball, l'edició diplomàtica no ha estat un objectiu per ella mateixa, sinó que s'ha utilitzat com a pas intermedi cap a d'altres tipus d'edicions més interpretatives.

Els criteris d'edició que s'han seguit en aquest primer pas són els següents. Primer, s'ha traslladat a la cal·ligrafia actual la lletra gòtica del testimoni medieval respectant escrupolosament les característiques gràfiques del testimoni. Així, s'han mantingut les grafies que actualment no s'utilitzen (essa llarga o i llarga, per exemple). També s'ha mantingut la disposició del text manuscrit, és a dir, s'han respectat les majúscules i minúscules, les rúbriques i la puntuació (en aquest cas, inexistent). Les peculiaritats del text —com ara la intervenció de segones mans o les marques del tall del decasíl·lab— s'han recollit i anotat convenientment. També s'han desenvolupat les poques abreviatures de l'original indicant la intervenció amb lletres cursives. Finalment, la rúbrica s'ha inclòs al text editat i s'ha indicat la referència del número de foli i de pàgina del testimoni per si el lector el volgués consultar directament.

2.2. Edició crítica- interpretativa

A continuació, s'ha utilitzat l'edició diplomàtica com a base per elaborar-ne una de crítica-interpretativa. La finalitat de l'edició crítica és reconstruir i fixar un text en la forma més propera possible a l'autògraf. Així, se solen comparar, valorar i classificar els diferents testimonis d'un mateix text per trobar quin s'acosta més a l'hipotètic original. A més, el text ha d'incloure un aparat crític que marqui totes les esmenes de l'editor i les circumstàncies de la història del text. Com que la poesia de Joan Basset només està transmesa per un únic testimoni, l'edició crítica del text té límits porosos amb la interpretativa— que estudia i interpreta minuciosament la llengua i el contingut del text d'un únic testimoni «per tal de valorar-ne les lliçons» (Manícula, 2017). Quan es té la possibilitat de contrastar diferents testimonis, les esmenes editorials poden resultar més fonamentades. En aquest cas, com que s'edita partint d'un sol testimoni, totes les esmenes s'han de considerar meres hipòtesis editorials. Per aquest mateix motiu, s'ha procurat intervenir el mínim possible i sempre avisant del caràcter conjectural de les esmenes.

En una edició crítica es pretén fixar el text científicament i, per tant, el text editat ha de servir de referència per a qualsevol persona que el vulgui estudiar. Alhora, com que adapta molts dels aspectes formals del text, resulta un pas més cap a la seva intel·ligibilitat. Així, sovint és una edició que serveix com a punt de partida per a productes editorials més divulgatius com les edicions ortografiades o les actualitzades.

Els criteris que s'han fet servir per aquesta edició són els següents. Primer, les paraules aglutinades s'han separat segons l'ús actual i s'han marcat les elisions i aglutinacions amb apòstrof— quan l'aglutinació coincidia amb la normativa actual— i punt volat— quan no hi coincidia. Després, el text s'ha puntuat, s'han regularitzat majúscules i minúscules i s'hi han afegit altres signes tipogràfics, com el guió. També s'han accentuat els mots segons la normativa actual. Malgrat que el text no s'ha ortografiat i s'ha pretès mantenir el sistema gràfic de la còpia, s'han regularitzat les grafies que han caigut en desús (*i/j*, *u/v*, *essa* llarga i *essa* normal, etc.). Les abreviatures s'han desenvolupat, però, a diferència de l'edició diplomàtica, no s'han marcat tipogràficament. El claudàtor dins del text s'ha fet servir per assenyalar-hi una llacuna. Finalment, totes les intervencions i correccions del text s'han indicat en l'aparat de notes, tot i que, com ja s'ha dit, s'ha procurat ser el menys invasiu possible amb l'original.

2.3. Edició actualitzada

Per últim, s'ha realitzat una adaptació al català actual de les cinc esparses amoroses. L'objectiu d'aquest tipus d'edicions és acostar la comprensió del text a un lector no expert. De fet, aquesta actualització es podria gairebé considerar una traducció entre dues variants diacròniques d'una mateixa llengua. En aquest cas, com que Joan Basset conrea un català molt occitanitzat, encara resulta més necessària aquesta traducció. Els criteris que s'han fet servir són els següents. Primer, s'ha mantingut minuciosament el contingut del text, però no la forma. Així, s'ha respectat la literalitat del text, però no s'ha recreat ni la mètrica ni la rima de l'original. En el present treball, la versió actualitzada dels poemes de Basset s'ha facilitat com a suport de l'edició crítica del text. D'aquesta manera, el lector pot acarar les dues versions i gaudir del poema en la llengua original i, alhora, comprendre'l en la seva totalitat. Amb tot, les dues versions també podrien funcionar de manera autònoma.

II. FRA JOAN BASSET: ESTAT DE LA QÜESTIÓ

El *Cançoner Vega-Aguiló* recull un total de vint composicions atribuïdes a Joan Basset. Certament, aquest cançoner miscel·lani de principis del XV és l'únic testimoni de l'obra d'un poeta que es revela complet i divers. Lluny de la uniformitat temàtica i formal, Basset alterna la poesia religiosa amb la cortesana i les formes estròfiques més convencionals amb l'experimentació (Riquer, 1993: 135). Tant la datació com l'estudi de les endreces i dedicatòries dels seus poemes porten a ubicar-lo a la generació de poetes de la cort de Ferran d'Antequera i del jove Alfons el Magnànim. Actiu en els certàmens poètics de l'època i immers en un ambient de poesia àulica— segurament, molt proper a la cort—, Basset es revela com un poeta valuós qualitativament i amb un corpus quantitativament sòlid (Alberni, 2002: 164).

1. BIOGRAFIA

La poca documentació que ha arribat als nostres dies sobre Joan Basset el situa com a frare de l'orde de Santa Anna. Fins al 1420, aquesta orde —amb seu al monestir de Santa Anna de Barcelona— havia acollit exclusivament els frares del Sant Sepulcre de Jerusalem, tot i que una ordre de fusió d'Alfons el Magnànim provocà l'annexió al monestir d'un grup de frares de Santa Eulàlia del Camp i d'alguns penitents italians. Malgrat que la bibliografia tendeix a considerar Basset com un frare de Jerusalem, Alberni (2002: 293) adverteix que no es pot assegurar aquesta pertinença perquè, tot i que se sap que formava part de l'orde, no es pot descartar que provingués del grup d'agustinians que s'hi annexaren més tard. Observa, a més, que sovint s'ha associat Basset amb els frares de Jerusalem sense tenir-ne proves documentals. En efecte, Rubió (1953: 798) fou el primer que el situà en aquest orde religiós «tot i que no indica la seva font» (Bohigas, 1988: 24) i després el seguiren Bohigas (1988: 24), Romeu (1981: 172) i Riquer (1993: 135). De fet, la nova *Història de la literatura catalana* (Torró, 2014: 313), acaba resolent la qüestió en aquest mateix sentit i afirma que el poeta era frare de l'orde del Sant Sepulcre de Jerusalem.

Fins avui, només s'han conservat tres documents que ajudin a resseguir la petja del personatge. El primer, del 1424, dona fe que el frare predicà la quaresma a Cervera. El segon és una carta que li envia el mateix rei Alfons el Magnànim des d'Agrigento en la qual li demana que s'ocupi de gestionar uns tràmits al voltant del seu ajudant de cambra, Joan de

Vilasaló. Finalment, el tercer situa el poeta com a marmessor del testament de Joan Carbonell a Xàtiva, segurament perquè l'església de Sant Bartomeu de València «era adscrita a l'orde del Sant Sepulcre de Jerusalem» (Torró, 2014: 314). Així doncs, s'han conservat tres documents que ajuden a situar el poeta dins d'un orde religiós i en una posició propera al rei i a la seva cort. Amb tot, les dades són insuficients per assignar-li un lloc d'origen, una nissaga o un perfil biogràfic.

2. DATAIÓ DELS POEMES

Les poques dades documentals que es tenen sobre Joan Basset es poden completar a partir de les informacions que dona ell mateix a les seves obres (Bohigas, 1988: 22). En efecte, el poeta escriu quatre poemes de circumstàncies que, gràcies al seu contingut adscrit a un esdeveniment datable, es poden situar cronològicament i, per tant, són molt útils per ubicar de manera precisa els seus anys de producció. En primer lloc, la composició hipotèticament més antiga de Basset és el *Vers lauda*, un poema que lloa la Mare de Déu a les estrofes senars i comenta el conflicte del Cisma d'occident a les parells. Tenint en compte que el Cisma fou un conflicte viu del 1378 al 1417, la composició ha de ser datada dins d'aquest període. És més, Alberni (2002: 294) afirma que ha de ser anterior a la sostracció d'obediència de Ferran d'Antequera a Benet XIII—pactada el 1416 a la Conferència de Perpinyà— i Jaume Torró (2014: 314) afina encara més per dir que s'hauria d'haver escrit abans del 1414. En segon lloc, Basset escriu un altre poema sobre el Cisma anomenat *Vers clus*. Aquesta composició s'ha de situar entre la ja mencionada sostracció d'obediència de Ferran d'Antequera, el gener del 1416, i l'enviament d'un ambaixador al Concili de Constança, el novembre d'aquell mateix any (Torró, 2014: 314).

En tercer lloc, és fàcil situar el plany per la mort del cardenal de Tolosa Pere Rabat el mateix any de la seva mort: el 1417 (Torró, 2014: 312). Alberni comenta que el poema fa referència a un papa no especificat que molt probablement és Benet XIII: malgrat que no es diu explícitament, sembla lògic decantar-se pel papa d'Avinyó perquè el cardenal tolosà n'era un defensor fervent. Finalment, la composició més moderna del poeta— i també la més tardana del cançoner *VeAg*—és una cobla esparsa de tipus *devinalh* adreçada a Enric d'Aragó per consolar-lo en el seu empresonament. En efecte, amb l'afany de governar Castella, l'infant d'Aragó protagonitzà un “cop d'estat” a Tordesillas que va acabar fracassant i que el va fer empresonar del 1422 al 1425. La composició consolatòria de Basset s'ha de situar l'any 1424,

quan s'inicien les negociacions d'Alfons el Magnànim amb Castella per alliberar l'infant (Torró, 2014: 314).

3. CONTEXT CULTURAL

Gràcies a la datació d'aquests quatre poemes, es pot situar cronològicament la producció de Basset entre el 1414 —quan comencen les negociacions de Ferran d'Antequera amb l'emperador Segimon per la sostracció d'obediència a Benet XIII— i el 1424— amb les negociacions per l'alliberament de l'infant Enric d'Aragó (Torró, 2014: 267). El poeta, doncs, se situa en un període destacat per a la literatura cortesana. En efecte, malgrat que, llavors, el casal de Barcelona ja s'havia extingit, els nous monarques havien heretat la tradició lírica provinent dels trobadors com un factor distintiu del seu llinatge. Tant fou així que, poc després de la seva arribada a Barcelona, Ferran d'Antequera celebrà, el 1413, la primera festa de la Gaia Ciència. Després d'ell, Alfons el Magnànim també fou un monarca que promogué especialment la música, la caça i la lírica. És en aquesta època que es compilà el *VeAg* que, entre altres composicions, recull l'obra dels poetes que van escriure del 1380 al 1424. Aquests poetes mantenen els mateixos temes i recursos poètics que s'havien cultivat en els dos segles anteriors, tot i que comencen a incorporar certes influències franceses i italianes i també rebran ímputs de la poesia de certamen provinent de la gaia ciència de Tolosa. Amb tot, el canvi líric més rellevant no es produirà fins a la irrupció d'Ausiàs March (Torró, 2014: 266-267).

4. EL TESTIMONI: EL *CANÇONER VEGA-AGUILÓ*

4.1. *Descripció del còdex*

L'únic testimoni que ha transmès l'obra de Joan Basset és el *Cançoner Vega-Aguiló*. Aquesta obra miscel·lània avui està enquadernada en dos toms que la Biblioteca de Catalunya registra amb els números 7 i 8 (Alberni, 2006: 21). Els dos còdexs es troben en un mal estat de conservació que en dificulta la lectura: la humitat ha afectat el manteniment tant del paper— que s'ha esgrogueït i tacat— com de la tinta— que s'ha difuminat— i, així, en alguns punts resulta difícil de llegir sense l'ús d'una làmpada de quars o de rajos ultraviolats (Alberni, 2006: 22, 37 i 38).

Pel que fa a la lletra, el cançoner presenta una escriptura molt regular i, per tant, s'ha d'entendre que va ser copiat per una sola mà que — pel tipus de lletra gòtica cursiva que

utilitza — es pot ubicar a la primera meitat del segle XV. Aquest tipus de lletra es va desenvolupar, sobretot, a les cancelleries reials i era la més utilitzada per transmetre textos en vulgar. A diferència dels textos de la cancelleria, més funcionals, el cançoner gairebé no utilitza les abreviatures: és un format que busca l'estètica perquè el lector en gaudeixi. Per la seva uniformitat, es pot considerar que el copista era un professional. Amb tot, l'aparença del manuscrit és molt modesta perquè no està ornamentada i, a més, està escrit en una sola tinta. Tampoc no té caplletres historiades, tot i que les majúscules que inicien les cobles es fan una mica més grans i filigranades que la resta (Alberni, 2006: 38 i 39).

Segons Alberni (2006: 74), el cançoner conservat és la còpia d'un model perdut. Per argumentar aquesta afirmació es basa en l'homogeneïtat de l'escriptura i de la tinta i en la regularitat en el nombre de cobles que s'inclou a cada pàgina. Cal dir, a més, que el còdex que ha arribat fins als nostres dies és acèfal, és a dir, que li manquen els primers fulls: a jutjar per la foliació antiga, li falten les divuit primeres pàgines (Alberni, 2006: 58). També s'ha de tenir en compte que el copista va deixar en blanc algunes pàgines entre composició i composició i que, més tard, han estat aprofitades i omplertes amb altres obres líriques per altres mans (Alberni, 2002: 92).

4.2. Contingut del cançoner i estructura

D'entrada, les obres del cançoner no semblen organitzades segons cap criteri lògic (Alberni, 2006: 74). Amb tot, tenint en compte que el manuscrit és una còpia d'un model perdut, Alberni (2006: 77) prova de reconstruir l'estructura material que podria haver tingut aquest arquetip i comenta la possibilitat que el cançoner s'hagués anat construint per estrats. En primer lloc, s'hi haurien copiat Pròixida, Pere March i Febrer intercalats amb una petita antologia de poesia trobadoresca canònica. Situat a l'inici, aquest grup podria tenir un caràcter modèlic per a la resta de poetes del cançoner: en efecte, aquests tres autors ja s'havien tornat una referència poètica en el moment de la compilació del cançoner i no cal dir que la poesia trobadoresca continuava sent un nucli d'influència constant. En segon lloc, s'hi hauria afegit una antologia de la lírica cortesana del primer quart del XV —és a dir, coetània a la compilació del cançoner— i un recull de narrativa catalana en vers. Finalment, el recull s'hauria ampliat amb un cançoner líric francès.

És en l'antologia de la lírica cortesana que caldria incloure l'obra de Joan Basset. Aquesta recopilació inclou obres d'autors d'un mateix període (1400-1430) i d'un mateix entorn

cultural: tots estaven vinculats a la cort de la reina Maria de Castella i Alfons el Magnànim o bé se situaven «en càrrecs ciutadans de certa rellevància durant els anys centrals del seu regnat» (Alberni, 2002: 165).

5. CERCLE LITERARI

Si es ressegueix la xarxa d'endrecs i dedicatòries dels poemes inclosos al cançoner *VeAg*, es descobreix que Joan Basset era amic i coetani de Guerau de Massanet. De fet, li dedica la seva peça més extensa, el *Letovari*, un poema en tetrasíl·labs en clau satíricocòmica que podria ser un precedent de l'*Espill* de Jaume Roig. En aquesta composició, Basset recomana un lletovari — és a dir, un preparat farmacèutic sovint compost de mel i xarop— a Guerau de Massanet per guarir-lo de la malaltia de l'amor (Torró, 2014: 315).

Aquesta connexió no és irrellevant, i és que Massanet, al seu torn, era conegut de Gabriel Ferrús, Jaume Ripoll i Joan d'Olivella. Olivella, a més, mantenia diàlegs poètics amb Jaume Bonet i amb A. de Montanyans. Segons Alberni (Alberni, 2006: 28-34), som davant un cercle literari o poètic. Tots aquests noms pertanyen a personatges identificables de la noblesa i el patriciat urbà situat a l'entorn de la cort d'Alfons el Magnànim i, a més, tots tenen transmissió única en el cançoner *VeAg*. Aquest seguit de connexions no es pot passar per alt i, així, es podria fer la hipòtesi que va existir una xarxa de poetes àulics que escrivien immersos en un ambient social refinat sempre proper a la cort.

En aquest punt, Alberni es planteja la possibilitat que el frare fos un dels compiladors del cançoner miscel·lani. Per argumentar la seva posició, es basa en les quatre rúbriques explicatives que encapçalen els poemes de Basset. En efecte, segons Alberni, al cançoner hi ha vint-i-vuit rúbriques explicatives i gairebé totes es troben associades a Basset, a Ferrús i a poemes premiats als consistoris de Tolosa o de Barcelona. Aquestes rúbriques tan extenses transmeten una informació que no es pot haver extret dels poemes i que, per tant, només pot procedir de l'autor o d'algu molt proper a ell. És un exemple de rúbrica explicativa la que encapçala el *Vers lauda*:

N126: «Vers lauda lo qual conte dos *versos* simples e lo primer tracta lausors de *nostra* dona l'altre muda novelh stil e es deprecatori a deu sobre lo scisme lo qual ha fet fra basset e ganya joya» (Alberni, 2002: 235).

Aquesta descripció tan detallada podria indicar una proximitat entre l'autor de l'obra i la compilació del cançoner. Així, Joan Basset es revelaria com un personatge circumdant als

recopiladors del *VeAg* i, de fet, seria versemblant que, fins hi tot, hagués participat al projecte. En efecte, Basset i Gabriel Ferrús són els dos poetes del cançoner amb més rúbriques explicatives i, a la vegada, són els que presenten uns cançoners personals més complets. Totes dues apreciacions porten a refermar aquesta connexió entre els poetes i els compiladors (Alberni, 2006: 32).

D'altra banda, algunes d'aquestes cobles explicatives fan referència a la participació de Basset a un certamen literari. De fet, ja Riquer (1993: 139) havia fet èmfasi en l'estil del poeta, «molt del gust dels mantenidors de Tolosa» i s'havia atrevit a afirmar que les justes de Basset «podrien ésser les de Tolosa». Amb tot, Alberni (2006: 34) admet que no es tenen prou dades per determinar si el poeta participà al certamen de Tolosa o si, en canvi, provà sort a Barcelona.

6. OBRA

El *VeAg* recull un corpus de vint poemes de fra Joan Basset. Aquest poemari, que ja destaca per la seva magnitud, resulta especialment rellevant per la seva diversitat. En efecte, potser el que crida més l'atenció de Basset és que no es limita a cultivar un sol gènere o forma, sinó que en conrea de molt diferents. Només amb els temes que tracta ja es pot donar compte del seu caràcter polifacètic: es dedica tant als maldits com a la poesia amorosa més canònica. Alhora, també escriu poesia de circumstàncies i de certamen, poesia religiosa i, fins i tot, endevinalles.

Pel que fa a la seva poesia amorosa, Riquer (1993: 136) assaja de dividir-la en dos grans grups. En primer lloc, destria els poemes que són fidels als cànons de l'amor cortès. En efecte, Bohigas (1988: 24) remarca que «les poesies amoroses de Joan Basset no s'aparten dels tòpics habituals del gènere». Així, el poeta glossa les virtuts de l'estimada i anuncia la seva tristesa, només guarible per la mercè d'ella. Transmeten aquest caràcter les cinc esparses que són el nucli d'aquest treball, però també una curiosa lletra d'amor que combina prosa i vers anomenada *Prosímetre*. En segon lloc, Riquer inclou dins de la poesia amorosa, però en una categoria diferent, els dos maldits del poeta. Malgrat estar dedicats a una dama, estan escrits en to vulgar i groller i tenen l'objectiu d'impropar-la. De fet, segons Alberni (2002: 297), si Basset va tenir fama posterior va ser com a poeta misogin i és que Francesc Ferrer inclou una cobla d'un maldit que no forma part de cap dels poemes del cançoner a el *Conhort*. De fet, aquesta cobla s'hauria de considerar el poema número vint-i-u del poeta. Tot

i que, en aquests tres casos, la temàtica s'allunya de l'amor cortès, cal tenir present que era ben freqüent que els poetes que cultivaven poesia amorosa acabessin escrivint, també, maldits i, per tant, no sembla una incongruència del personatge, sinó una tònica habitual de l'univers poètic de l'època.

El seu corpus de poesia religiosa consta de dos poemes que tracten el tema del Cisma— el *Vers lauda* i el *Vers clus*, ja comentats— i de cinc llaors a la Mare de Déu. Dins de les llaors, Riquer (1993: 135) en distingeix dues modalitats: d'una banda, considera que la *Dansa de nostra dona* segueix de ple la tradició preciosista de la poesia mariana i, de l'altra, apunta que les altres composicions se n'aparten per acostar-se a les maneres de la cançó amorosa profana. En aquest sentit, Bohigas (1988: 23) remarca que el senyal de «Belha ses frau» que contenen quatre de les llaors a Maria, sembla més apropiat «per a una aimia profana que per a la Verge Maria». Amb tot, era habitual que la poesia religiosa de lloança a la verge se servís dels mateixos recursos i estilemes que la poesia amorosa. En efecte, davant del procés de descarnalització de la dama que es notà en la poesia del segle XIV i XV, era fàcil confondre l'aplaudiment de les virtuts d'una dama profana amb la lloa de la Mare de Déu. És més, era habitual lloar la Verge no només per la seva condició de mare de Jesús, sinó també per la seva bellesa i excel·lència.

La resta del seu corpus consta de dos poemes de circumstàncies: el plany per la mort del cardenal de Tolosa i la cobla consolatòria de tipus *devinalh* per a l'infant Enric que ja s'ha comentat per la seva datació. Els *devinalhs* eren poemes molts apreciats en ambients cortesans i consistien en cobles que posaven un enigma al públic i donaven les clau per resoldre'l. Basset n'escrigué dos més en forma de cobles esparses que, fins a dia d'avui, ningú no ha sabut desxifrar (Bohigas, 1988: 48). Finalment, el poema narratiu *Letovari* s'apropa als maldits pel seu caràcter satíricocòmic.

7. ESTIL I FORMA

Com ja s'ha dit, potser una de les qüestions més interessants de la poesia de Basset és la diversitat formal de les seves composicions. Certament, el poeta no només combina diferents formes estròfiques, sinó que també assaja diferents metres i registres. Pel que fa a l'estil lingüístic, Riquer (1993: 136) explica que el poeta tendeix a barrejar una «retòrica tibada» i una «despreocupació xiroia», fins i tot dins d'un mateix poema. L'estudiós també destaca les expressions prosaiques i vulgars dels maldits, que contrasten amb l'estil cortesà de la poesia

amorosa convencional. Amb tot, l'estil de les poesies de Basset és un terreny encara força inexplorat que de ben segur que val la pena d'estudiar amb més profunditat.

Mètricament, el poeta també és polifacètic i és que, malgrat que té preferència pel decasíl·lab català, també escriu diversos poemes en art menor: una *Dansa de nostra dona* i un *maldit* estan escrits en heptasíl·labs i el *Letovari* utilitza el tetrasíl·lab, que era propi de la poesia narrativa (Bohigas, 1988: 24). Tampoc no hi ha uniformitat en les formes estròfiques que empra: en efecte, el poeta conrea nou esparses —és a dir, poemes d'una sola cobla—, però també és capaç d'escriure peces tan llargues com el *Letovari*, de 195 versos. Amb tot, potser la seva fita en l'experimentació formal s'ha de buscar en el *Prosímetre*, que, d'una manera inaudita, combina prosa i vers de diferents metres. En efecte, la composició s'inicia amb un preàmbul en prosa seguit d'una cobla de vuit versos i d'una seqüència de versos hexasíl·labs que es van alternant amb fragments en prosa (Bohigas, 1988: 37).

Per acabar, Alberni (2002: 297) posa èmfasi en el caràcter elitista de les composicions del frare. El gust per la complicació i per les endevinalles difícils de resoldre per algú aliè al seu entorn en són una bona prova. A més, les seves habituals endreces a nobles —Enric d'Aragó, el cardenal de Tolosa i Guerau de Massanet— i la seva tendència a escriure poemes de circumstàncies —com ara el plany— el connecten de manera evident amb l'entorn cortesà de l'època i amb una xarxa de relacions entre poetes cultes.

8. LLENGUA

Malgrat que el corpus poètic del *VeAg* té procedències diverses, sovint s'ha destacat la homogeneïtat lingüística del recull. En efecte, el testimoni presenta una llengua prou unificada que no pot explicar-se sense atribuir-se, en part, a l'*usus scribendi* del seu copista. Com que resulta evident que la llengua del text ha estat modificada per la transmissió — i, com que, a més, el manuscrit que conservem és l'únic testimoni per a molts dels textos que transmet— la tasca de discernir quina era la llengua originària dels diferents autors resulta complicada.

Abans de res, convé adonar-se que, dins la unitat aparent, es destrien dos grans blocs lingüístics prou diferenciats: d'una banda, els trobadors clàssics conreen un occità relativament «pur», mentre que, de l'altre, els poetes catalans de finals del segle XIV i principis del XV utilitzen una llengua mixta que moltes vegades ha estat descrita com a català

aprovençalat. En efecte, la llengua d'aquest segon grup de poetes es podria considerar una hibridació entre la llengua dels poetes i del públic —el català— i la llengua de la tradició lírica —l'occità (Torró, 2014: 265).

Martí de Riquer (1995) havia argumentat que aquesta llengua mixta resultava del joc de forces entre dos pols de tensió. D'una banda, els poetes catalans haurien volgut escriure en occità, per imitar els trobadors, però, de l'altra, n'haurien estat incapaços perquè no haurien estat prou competents lingüísticament. D'aquesta voluntat frustrada, n'hauria nascut aquesta hibridació que ell mateix havia descrit com a arbitrària i asistemàtica.

Actualment, la crítica del text sol considerar que el procés d'hibridació lingüística es produeix per un compromís entre els trets lingüístics de l'antígraf i el sistema del mateix copista (Segre, 1976). En el cas del copista del *VeAg*, s'ha convingut que occitanitza els textos del recull perquè, avesat a copiar lírica de tall trobadoresca, té un *usus scribendi* més proper a l'occità que no pas al català. Si s'accepta aquesta tendència occitanitzadora del copista, cal resoldre que els poemes estaven escrits amb una llengua més acostada al català que no pas la que ens ha arribat a través dels textos del cançonier (Alberni, 2016: 16).

En aquest mateix sentit, Torró (2014: 265) afirma que els poetes catalans medievals més tardans podrien haver optat per una llengua més catalana per desmarcar-se del llenguatge poètic de la tradició. D'aquesta manera, la major presència del català hauria estat una decisió conscient i no pas una conseqüència de la incompetència dels autors.

Sigui com sigui, actualment es creu que la polimorfia és una característica habitual de la llengua poètica de totes les èpoques. En efecte, la llengua dels trobadors ja contenia un alt grau d'artificiositat que posava en marxa tots els recursos possibles— incloent l'alternança de codi lingüístic— en funció de les necessitats prosòdiques i expressives (Alberni, 2016: 14 i 15). És per això que la llengua d'aquests poetes no s'ha de considerar una anomalia, sinó l'habitual transformació de la parla a un llenguatge poètic destinat a la literatura.

A l'hora de plantejar un estudi sobre la llengua poètica de Joan Basset, caldria preguntar-se fins a quin punt la llengua que ens ha transmès el *VeAg* es pot atribuir als seus autors. Caldria mirar de delimitar l'abast de la intervenció del copista i preguntar-se si és ell el responsable de l'amalgama lingüística entre els vells i els nous trobadors —els catalans dels segles XIV-XV. Resoltes aquestes qüestions, es podria respondre si realment Joan Basset i els seus

coetanis van tenir la voluntat de crear una poètica pròpia i diferent de la dels trobadors clàssics (Alberni, 2016: 20).

III. APUNT SOBRE L'ESPARSA: un breu estat de la qüestió sobre el gènere

En el present treball s'ha optat per editar les cobles esparses amoroses del frare: cinc composicions monoestròfiques de vuit versos cada una. Al seu *Diccionari de poètica* (1998: 99), Parramon defineix l'esparsa de la manera següent: «en la poesia trobadoresca, composició d'una sola cobla, generalment seguida d'una tornada regular». Afegeix que va ser una forma introduïda tardanament en la tradició, segurament al segle XIII, però que va tenir continuïtat en els segles següents. En aquest mateix sentit, les *Leys d'amor* comenten que «esparsa es dicha quan es ses par» i puntualitzen que «pot haver tornada» (1977: 132-133). Així doncs, s'ha d'entendre que l'esparsa és un gènere d'origen trobadoresc que consisteix en el conreu d'una sola cobla amb una tornada optativa.

1. ORIGEN DEL GÈNERE

Hi ha diferents teories sobre l'origen d'aquest gènere. Beltrán (2016: 581 i 582) comenta que, en un principi, les cobles úniques no es cultivaven com a gènere, sinó que només es copiaven com a fragments representatius de poemes majors. Amb tot, a finals del període trobadoresc, aquestes cobles apartades del seu tot van agradar per la seva brevetat i, així, es va iniciar el costum de compondre poemes d'una sola estrofa. Senyalitza, a més, que l'esparsa va ser força cultivada pels poetes catalans dels segles XIV i XV. En efecte, és ben sabut que, a banda de Joan Basset, la van cultivar Gilabert de Pròixida, Jordi de Sant Jordi, Lluís de Requesens, Joan Berenguer de Masdovelles i Ausiàs March, entre d'altres.

D'altra banda, Rieger (1992: 203) formula la hipòtesi que l'esparsa vindria del costum d'intercanviar-se cobles com a diàleg entre trobadors. De fet, la descripció del gènere que fa Riquer (1975: 69) a la seva antologia es limita a comentar aquesta varietat de cobla esparsa que, en realitat, no és exclusiva: «la cobla es un debate breve, en una o dos estrofas, a veces con tornada, y es término que no debe confundirse con la denominación genérica de la estrofa que integra una composición larga ni con la cobla no dialogada». Rieger puntualitza que aquesta funció originària es va perdre a partir del segle XIV: se sap que llavors l'esparsa ja es considerava un gènere amb entitat independent i que, per tant, ja no havia de ser necessàriament un diàleg.

2. CARACTERÍSTIQUES FORMALS

La cobla esparsa solia estar escrita en versos decasíl·labs organitzats en dues semiestrofes que podien tenir de dos a sis versos. A més, tenien la possibilitat d'incorporar una tornada o

una endreça (Beltrán, 2016: 582). Com la majoria de gèneres trobadorescos, eren poesies per a ser cantades. De fet, Rieger (1992: 203) especifica que solien agafar en préstec la música, la rima i la mètrica d'una altra composició coneguda. En aquest mateix sentit, la *Doctrina de compondre dictats* (1972: 97) diu el següent: «si vols fer cobles esparses, potz les far en qual so te vulles. E deus seguir les rimes del cant de que trayras lo so; e atressi les potz far en altres rimes. E deven esser dues o tres cobles e una o dues tornades».

3. TEMÀTICA

Com que el gènere es definia per la seva configuració estròfica, la temàtica que tractaven les esparses solia ser força lliure (Beltrán, 2016: 585). De fet, per la seva brevetat, era un gènere que es podia adaptar a moltes situacions i que, per tant, podia transmetre significats molt diferents (Torró, 2009: 90). Amb tot, no és això el que diu un tractat anònim de Ripoll (1972: 101 i 102) de finals del segle XIII que, justament, indica que «cobles no son sino II, ab una tornada qui·s fa a la dona d'aquel qui fa les cobles; es son de materia d'acuyndamens».

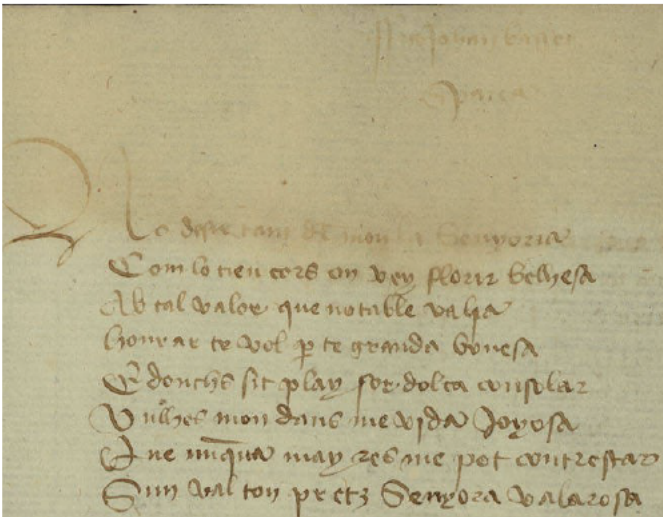
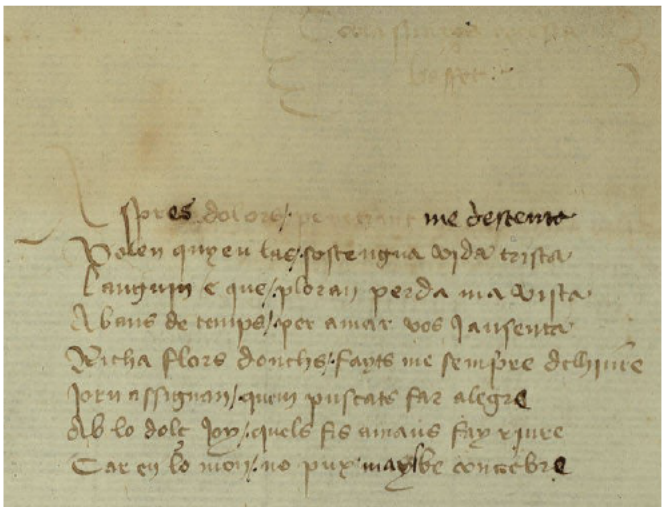
4. FUNCIO DINS DEL CANÇONER

En la tradició dels cançoners provençals i tardomedievals, les cobles esparses es consideren un gènere menor i, així, solien tenir una presència no uniforme en la tradició manuscrita. De fet, se solien utilitzar com a farciment entre les seccions més importants d'un cançoner i, fins i tot, s'empraven per harmonitzar la pàgina quan al copista li semblava que quedava massa espai en blanc en el marge inferior (Alberni, 2002: 212). Torró (2009: 58-60) comenta la mateixa idea i afegeix que aquesta singularitat en la seva transmissió fa que les esparses es copiïn de manera individual i irregular. A més, no és estrany que s'afegeixin als espais en blanc un cop ja s'ha acabat la compilació. El resultat és que si hi va haver cicles de cobles esparses fan de molt mal reconstruir.

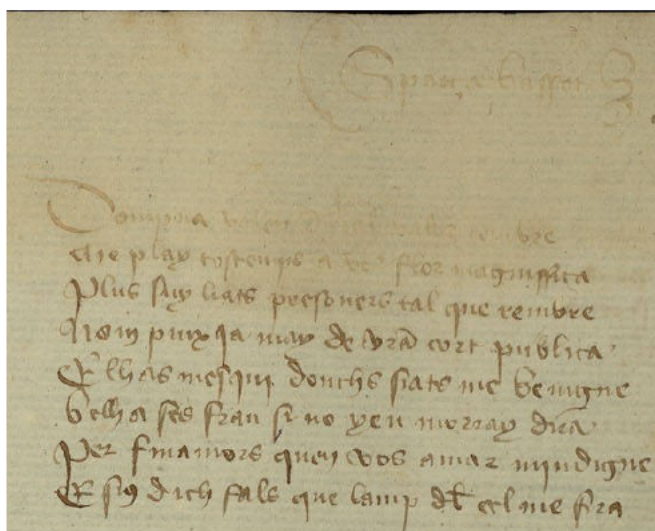
En el cas de les esparses de Joan Basset, aquesta funció de farciment no es percep i és que, en gairebé tots els casos, les cobles apareixen copiades a l'inici de la pàgina i no pas al final. És més, en el cas de la cobla *Ab fin voler vos am, senyora bella*, s'utilitza una pàgina sencera només per aquests vuit versos. Potser es podria fer la hipòtesi que les cobles van perdre la funció de farcit perquè el cançoner *VeAg* es tracta d'una còpia d'una compilació original perduda. Potser en l'arquetip les cobles sí que ocupaven espais estratègics dins de la pàgina i, quan va ser copiat, es va perdre la composició de pàgina inicial.

IV. EDICIÓ I ESTUDI DE CINC ESPARSES AMOROSOS

1. EDICIÓ DIPLOMÀTICA

Manuscrit	Transcripció diplomàtica
	(f. 125 r- pàg. 253) FFra johan baffet Sparca No desir tant del mon la Senyoria Com lo tieu cors on vey florir belhefa Ab tal valor que notable valja Honrar te vol <i>per</i> te granda bonefa E donchs fit play for dolça consolar Vulhes mon dans me vjda joyosa Que nunca may res me pot contrestar Sim val ton pretz Senyora valarosa
	(f. 132 r- pàg. 267) Cobla sparça recosta ¹ baffet Aspres dolors/ ² penetrant me destenta Volen quy eu las/ sostengua vjda trista Langujn /e que / ploran perda ma vista Abans de temps/ per amar vos jausenta Richa flors donchs/ fayts me sempre delhjure Jorn assignan/ quem puscats far alegre ³ Ab lo dolç joy /quels fis amans fay rjure Car en lo mon/ no pux may ⁴ be concebre

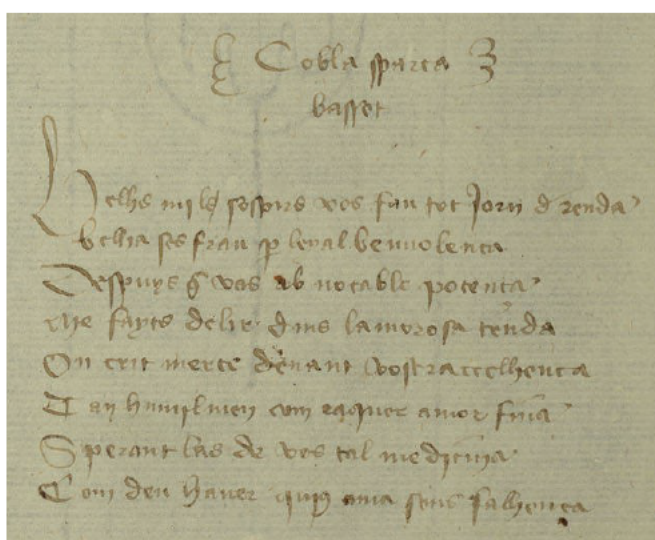
- 1 Reconstrucció hipotètica del mot.
- 2 Marca del tall del decasil·lab a la quarta síl·laba mètrica.
- 3 La «e» està retocada, era una «a».
- 4 Hi ha una «s» afegida per una mà posterior.



(f. 135 r- pàg. 273)

Sparça baffet

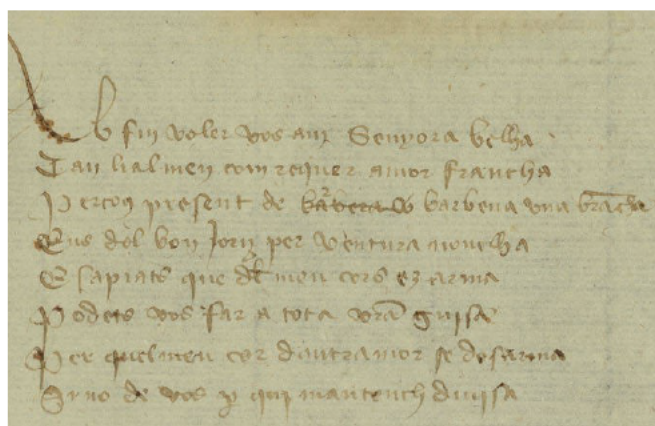
Dompna valen de lial valor tembre⁵
 Me play tostemps a vos flor magniffica
 Plus fuy liats presoners tal que rembre.
 Nom puix ja may de vostra⁶ cort publica
 Elhas mesqui donchs liats me benigne
 Belha ses frau si no yeu morray dira
 Per finamors quen vos amar mjdigne
 E sius dich fals que lamp del cel me fira



(f. 142 v- pàg. 288)

Cobla sparca
 baffet

Belhs mjls/ sospirs vos fau tot jorn d'renda
 belha ses frau *per* leyal benvolencia
 Despuys *que* vos ab notable potencia
 Me fayts delir dins lamorosa tenda
 On crit merce denant vostracelhenca
 Tan humjlmén com raquer amor fina
 Sperant las de vos tal medjcina
 Com deu hauer quius ama sens falhença



(f. 142 v- pàg. 288)

FFra baffet
 Sparca

Ab fin voler vos am senyora belha
 Tan lialmen com requer amor francha
 Per *cous* present de⁷ barbena una branca
 E us dol bon jorn per ventura novelha
 E sapiats que del meu cors ez arma
 Podets vos far a tota vostra gujfa
 Per quel meu cor dautramor se defarma
 Si no de vos *per* quj mantench divjfa

5 Les dues primeres lletres de «tembre» no es llegeixen bé.

6 La «v» no és clara.

7 Hi diu «barbera» seguit de dues grafies difícilment desxifrables: tota la seqüència està ratllada. La primera «r» està interliniada.

2. EDICIÓ CRÍTICA I ACTUALITZADA

I

No desir tant del món la senyoria

Aquesta cobla amorosa s'inicia amb l'afirmació contundent que el poeta prefereix la dama a la senyoria del món. En efecte, la bellesa i el valor floreixen en l'estimada en un grau tan alt que el poeta no té altre remei que honorar-la. Aquest plantejament inicial concorda amb els cànons amorosos convencionals de la poesia de l'època. Amb tot, convé fer atenció en l'èmfasi especial que Basset dona a les qualitats morals de l'objecte amorós. Certament, només en aquesta cobla de vuit versos hi ha tres referències explícites a la seva honestedat. Primer, es remarca que la seva bellesa floreix amb «valor» (v. 3), adjectiu que fa referència a la bondat. Després, s'afirma que si el jo líric el vol honorar és per la seva «granda bonesa» (v. 4). Finalment, s'hi adreça amb el sintagma «senyora valerosa» (v. 8), insistint en la idea moral del valor.

Aquest èmfasi en l'honestedat de la dama de costat amb la seva lloança física és recurrent en la poesia de Basset. En efecte, en les llaors marianes el poeta també combina la lloança de la bellesa de la Mare de Déu amb la seva bondat i és que, de fet, en molts casos, una s'entenia com a sinònima de l'altra. En la *Dansa de nostra dona* (Bohigas, 1998: 41), per exemple, el poeta es refereix a Maria com a «peyra fina preciosa» (v.13) i, alhora, com a «humils Verge pura» (v. 3).

D'altra banda, sembla destacable el gran nombre de comparacions florals de la poesia amorosa de Basset. Certament, en aquesta cobla el poeta diu que veu «florir belhesa» (v. 2) en la dama i, més tard, insisteix en la mateixa imatge a la cobla II i III en les quals es refereix a l'estimada com a «Richa flors» (v. 5) i com a «flor magnífica» (v. 2). Malgrat que no fa servir el mot «flor» específicament, el jo líric també se serveix del món vegetal a la cobla v perquè regala una branca de berbena a l'estimada. Finalment, en les llaors marianes també són ben freqüents les referències florals. A *Dir me cové* (Bohigas, 1998: 50), per exemple, el poeta afirma que «vostra belh prat miracles l'an florit/ de santedats» (v. 33 i 34) i que en la dama floreixen «lirs excelhens» (v. 10).

Testimoni únic: *VeAg* (BC, ms, 7), f. 125 r.

Mètrica: cobla de vuit versos decasíl·labs *a minore* amb possibilitat de posttònica final. Rima consonant encadenada segons l'esquema ABAB CDCD.

No desir tant del món la senyoria
com lo tieu cors, on vey florir belhesa
ab tal valor que notable valia
honrar te vol per te granda bonesa.
5 E, donchs, si·t play, sor dolça, consolar
vulhes mon [...] dans-me vida joyosa,
que nunca may res me pot contrestar
si·m val ton pretz, Senyora valarosa.

1. *desir*: desitjo, de *desir*. 2. *cors*: cos, persona. 3. *valia*: vàlua. 5. *sor dolça*: germana dolça. 7. *nunca*: mai; *contrestar*: resistir, fer oposició, oposar-se. 8. *pretz*: valor.

No desitjo tant la senyoria del món com la teva persona, on veig florir bellesa amb tant valor que notable vàlua et vol honrar per la teva gran bondat. I, doncs, si et plau, germana dolça, vulguis consolar el meu [...] donant-me me vida joiosa, que mai més res se'm pot oposar si em val la teva vàlua, Senyora valerosa.

NOTES

RÚBRICA: FFra johan baffet/ Sparca.

2. Es fa servir la grafia «y» per representar el so [j] en els diftongs: «vey», «play», «may», «joyosa». Les laterals palatals dins del mot es grafien amb «lh»: «belhesa», «vulhes».

6. Vers hipomètric. S'han plantejat dues opcions de reconstrucció: «vulhes mon dans, [...] -me vida joyosa» i «vulhes mon [...] dans-me vida joyosa». La segona solució s'ha considerat preferent perquè és una fórmula que apareix en d'altres poemes de Basset: «per vós, *dans-me* l'amorosa vianda» (RAO, 14, 19). Dins dels claudàtors s'hi podria col·locar qualsevol substantiu monosil·làbic com ara «mal».

8. Malgrat que «la *scripta* catalana (...) canvià la grafia de l'aplec consonàntic final *-tz* per *-ts*» (Ferrando & Nicolás, 2015: 127), «pretz» s'escrigué segons la grafia occitana africada *-tz*.

II

Aspres dolors, penetrant, me destenta

La rúbrica d'aquesta cobla està afectada per la taca d'humitat del manuscrit i no es llegeix amb facilitat. Amb tot, es podria fer la hipòtesi que indica que el lector es troba davant d'una cobla *rescosta*. Per sustentar aquesta proposta convé recórrer a la definició de la cobla *rescosta* (o *cluza*) de les *Leys d'amors* (1977: 314):

“Cobla rescosta en outra manera dicha cluza es cant per la primieras letras o sillabas o dictios o per las derrieras dels bordos o de las coblas o per aquelas que son en lo mieg dels bordos o de las coblas hom pot trayre legir e haver lo nom d'alguna persona o dautra cauza. o alguna sentensa. o can per outra manera hom pot haver per aytal cobla o coblas. alguna doctrina. e que per la cobla meteysha sia clara aytals sentesa. que no haia mestiers enterpretatio o declaratio”

Si es considera aquesta definició, sembla molt probable que la cobla II es tracti d'una *rescosta* perquè, si se segueix la inicial dels set primers versos, es descobreix «lo nom d'alguna persona» (1977: 314), en aquest cas, d'una dama: AULARYA. Aquesta idea d'amagar un nom o una sentència en el poema com a joc d'enginy entronca amb un altre gènere poètic que Basset també va conrear: el *devinalh*. Segons Torró (2009:88), els *devinalhs* es complauen especialment en l'enginy i la paradoxa perquè solen proposar una endevinalla que l'audiència ha de resoldre. La connexió entre les cobles *rescostes* i els *devinalhs* ja devia ser evident a l'edat mitjana i és que, a les *Leys d'amor* (1977: 314), es considera necessari aclarir les diferències entre la cobla *rescosta* i la divinitiva:

«en cas quom no la pogues entendre ses declaratio. o ses enterpretatio. adonx no seria rescosta. ans seria divinativa. et en ayssi divinativa ha mestiers denterpretatio o declaratio. mas rescosta no. quar ela meteysha ho declara. mas rescostamen qu'om no se'n cela. segon que par en aquesta cobla».

Testimoni únic: *VeAg* (BC, ms, 7), f. 132 r.

Mètrica: cobla de vuit versos decasíl·labs femenins *a minore*. Rima consonant encreuada al primer quartet i encadenada al segon seguint l'esquema ABBA CDCD.

- Aspres dolors, penetrant, me destenta,
volen qu·yeu, las, sostengua vida trista,
languin, e que, ploran, perda ma vista
abans de temps per amar vós, jausenta.
5 Richa flors, donchs, fayts-me sempre delhiure,
jorn assignan que·m puscats far alegre
ab lo dolç joy que·ls fis amans fay riure
car en lo món no pux mays bé concebre.

1. *destenta*: trasbalsar, de *destentar*. 2. *yeu*: jo. 4. *jausenta*: contenta, gojosa. 6. *far*: fer. 7. *joy*: joia. 8. *pux*: puc, de *poder*.

Aspre dolor, penetrant, em trasbalsa, volent que jo, las, sostingui vida trista, patint, i que, plorant, perdi la vista abans de temps per estimar-vos a vós, que sou feliç. Rica flor, doncs, allibereu-me immediatament assignant el dia que em pugueu fer alegre amb la dolça joia que els amants fidels acontenta, perquè en el món no puc concebre un bé més gran.

NOTES

RÚBRICA: «Cobla sparça recosta baffet». La rúbrica resulta difícil de llegir per culpa de la taca d'humitat. La tercera paraula s'ha interpretat com a «recosta».

1-8. El tall del decasíl·lab després de la quarta síl·laba està marcat per una mà posterior.

1. *Aspres dolors*: es manté la declinació occitana que consisteix a afegir una «s» en el cas nominatiu singular. I *Me destenta*: està resseguit per una segona mà amb tinta diferent.

3. Les laterals palatals a l'inici de mot es grafien amb una sola «l» perquè es palatalitzaven sistemàticament: «languin». No és sistemàtica la simplificació consonàntica a final de mot: «languin» i «assignan», però «penetrant».

6. La «e» d'«alegre» està retocada: abans era una «a».

8. La «s» de «mays» està afegida per una mà posterior.

III

Dompna valen de lial valor, tembre

En aquesta cobla, el jo líric demana mercè a la dama i li assegura que el seu amor és digne i honest. Malgrat el plantejament clarament canònic del poema, el darrer vers resulta destacable perquè se li poden trobar punts en comú amb el gènere de l'*escondit* trobadoresc. En efecte, en aquest tipus de composicions era freqüent que l'enamorat invoqués un seguit de calamitats que li haurien de passar si no fos honest en les seves afirmacions amoroses (Riquer i Badia, 1998: 97). Tot i que la semblança amb l'*escondit* es limita al darrer vers de l'esparsa, sembla evident que el reclam de la desgràcia de Basset entronca amb el to d'aquest gènere. Així doncs, és fàcil comparar-lo amb l'*escondit* de Jordi de Sant Jordi en el qual el poeta assegura que, si no diu la veritat, pregarà a Déu perquè Llucifer s'emporti la seva ànima i es vegi turmentada per sempre més.

«Si no·us dich ver, qu'ans de ma fi
ab ira forts me desesper
e l'arm·e·l cors ab Luciffer
dimonis mil porten prop si;
e may no·m pusquen sabollir,
ans per tostemps haja turmen
e no trop amich ne paren
que·m vulhen be, sino mal dir.

(Riquer i Badia, 1998: 94)

D'altra banda, convé fer esment que el sintagma «Belha ses frau» del tercer vers és un senyal recurrent a l'obra de Basset. En efecte, no només es repeteix a l'esparsa següent (IV), sinó que també apareix a tres llaors marianes i al *Vers lauda*, també adreçat a la Mare de Déu. El fet que el senyal vagi associat a Maria en quatre composicions, podria fer plantejar fins a quin punt aquestes dues esparses podrien ser llaors marianes. Certament, en la poesia amorosa de l'època cada senyal solia anar associat a una sola dama i, per tant, no seria pertinent utilitzar el senyal de la Mare de Déu per adreçar-se a una altra. Malgrat que les còpies facin referència a la bellesa de l'estimada, ja s'ha comentat que, en els segles XIV i XV, la lloa de la dama i de la Mare de Déu sovint se servia d'uns mateixos recursos estilístics i, per tant, no són indicis prou concloents per descartar l'associació. Sigui com sigui, podria molt ben ser que l'ambigüitat fos buscada pel poeta.

Testimoni únic: *VeAg* (BC, ms, 7), f. 135 r.

Mètrica: cobla de vuit versos decasil·labs femenins *a minore*. Rima consonant encadenada segons l'esquema ABAB CDCD

- Dompna valen de lial valor, tembre
me play tostemps a vós, flor magniffica,
plus suy liats presoners, tal que rembre
no·m puix ja may de vostra cort publica.
5 E lhas, mesquí, donchs, siats-me benigne,
Belha ses frau, si no yeu morray d'ira
per fin·amors que·n vos amar m'indigne
e, si us dich fals, que lamp del cel me fira.

1. *lial*: lleial. 2. *tostemps*: en tot moment. 3. *plus*: més; *suy*: soc, de ésser; *rembre*: redimir, de rembre. 6. *morray*: moriré, de morir. 8. *me fira*: em fereixi, de ferir.

Dona valerosa de lleial valor, em plau témer-vos sempre, flor magnífica, de tal manera que estic talment lligat a vós com un presoner, que mai no em podré alliberar de la vostra cort amorosa. Ah las, mesquí, doncs, sigueu-me benigne, Bella sense frau, si no jo moriré de tristor a causa de l'amor fidel que em fa indigne d'estimar-vos. I, si menteixo, que un llamp del cel em fereixi.

NOTES

RÚBRICA: Sparça baffet.

1. La «e» de «tembre» està retocada: abans era una «a».
2. Resulta prou habitual per a l'època que s'utilitzi la preposició «a» davant de complement directe. El mateix Joan Basset utilitza aquesta estructura en d'altres ocasions.
- 2 i 4. Els mots «magniffica» i «publica» han de llegir-se com a plans i no pas com a esdrúixols per dues raons. Primer, perquè si fossin esdrúixols els versos resultarien hipomètrics. Després, perquè si no fossin plans la rima no seria consonant. Casos com aquest, eren una consuetud de la versificació de l'època.
3. *Plus*: es podria tractar d'un error del copista que hauria escrit «plus» en lloc de «pus». Com que la conjunció «pus» té un valor consecutiu que no té l'adverbi «plus», l'esmena faria guanyar unitat sintàctica i de sentit a la quarteta. És per això que en la traducció s'ha donat un valor consecutiu a la partícula. ‖ *Liats presoners*: es manté la declinació occitana d'afegir una «s» en el cas nominatiu singular.
4. La «v» de «vostra» és de difícil lectura.
5. El so [k] final o seguit de «s» plural o d'«a» de femení se sol escriure «ch»: donchs», «dich»... Amb tot, no és sistemàtic: «magniffica», «publica»...

IV

Belhs mils sospirs vos fau tot jorn de renda

En aquesta cobla es retroben molts dels tòpics més freqüents de la poesia amorosa trobadoresca i posttrobadoresca. Només començar, el poeta dibuixa la imatge de l'enamorat que sospira davant la intensitat del seu amor no correspost i que clama «mercè» a la dama. La súplica de pietat de l'enamorat humilitat davant la dama orgullosa era freqüentíssima tant en la poesia trobadoresca com en la poesia catalana dels segles XIV i principis del XV (Riquer, 1993: 22). Per posar només un exemple, Gilabert de Pròixita es revela com un assidu pregador en molts dels seus poemes fins al punt que, en *Si lo món perir devia*, assegura que no pot dir res més que «mercè, mercè!», tot dia» (1993: 22).

La pietat de la dama s'ha de concretar en una medicina que només ella li pot subministrar. Així, com un malalt, el jo líric es deleix a l'«amorosa tenda» (v. 4), on espera que ella li doni el gest d'amor que l'ha de treure del seu estat llastimós. Aquesta idea d'utilitzar un espai físic com a al·legoria de l'espai amorós és freqüent en la poesia de l'època: sense anar més lluny, als seus *Stramps*, Jordi de Sant Jordi fa servir el mateix recurs quan suplica a la dama que el retingui a la seva «valent cambra» (v. 47) (Riquer i Badia, 1998: 176).

Com a darrer apunt, és interessant destacar que les cinc esparses remarquen que l'amor del poeta és un amor cortès. Certament, en aquesta cobla el poeta explica que demana mercè a la dama «tan humilment com raquer amor fina» (v. 6) i, així, descriu una de les característiques fonamentals d'aquest tipus d'amor: la humilitat i la servitud de l'enamorat davant l'objecte amorós. Les referències a la *fin'amors* també apareixen a la segona cobla —«ab lo dolç joy que·ls fis amans fay riure» (v. 7)—, a la tercera —«si no yeu morray d'ira/ per fin·amors» (v. 6 i 7) i a la cinquena —«tan lialment com requer amor francha» (v. 2). En aquest mateix sentit, a la llaor mariana de *Dir me cove, se be·m tench l'engeny flach*, Basset aclareix que «de fol'amor no·m tach» (v. 4) (Bohigas, 1988: 50) i estableix, així, una oposició —d'altra banda freqüent a la poesia amorosa canònica—entre *fin'amors* i *fol'amors*.

Testimoni únic: *VeAg* (BC, ms, 7), f. 142 r.

Mètrica: cobla de vuit versos decasíl·labs femenins *a minore*. Rima consonant encreuada segons l'esquema ABBA BCCB.

Belhs mils sospirs vos fau tot jorn de renda,
Belha ses frau, per leyal benvolença,
despuys que vós, ab notable potença,
me fayts delir dins l'amorosa tenda
5 on crit mercè denant vostr'acclhença
tan humilment com raquer amor fina,
sperant, las, de vós tal medicina
com deu haver qui us ama sens falhença.

3. *despuys*: després. 6. *raquer*: demanar com a necessari, de *requerir*.

Mil sospirs bells us faig cada dia en profit vostre, Bella sense frau, per lleial admiració, després que vós, amb notable poder, em feu delir dins l'amorosa tenda on crido mercè davant la vostra excel·lència, tan humilment com demana l'amor fidel, espero, las, tal medicina de vós com hauria de tenir aquell que us estima sense defallir.

NOTES

RÚBRICA: Cobla sparca / ballset.

1 i 8. Combinació de pronoms en forma plena i en forma reforçada: «vos fau tot jorn de renda», però «qui us ama sens falhença». En aquest cas, la forma «us» és necessària per respectar el còmput sil·làbic: el contacte vocàlic permet el diftong.

4 i 5. En l'edició de Pere Bohigas (1988: 82) es posa un punt i coma després d'«on». Aquesta opció també és possible, però dona a entendre que l'antecedent d'«on» no és «l'amorosa tenda», com s'interpreta en la versió actual, sinó que és tot el que s'ha dit anteriorment.

Ab fin voler vos am, senyora belha

En aquesta darrera cobla, el jo líric insisteix en l'honestedat del seu amor i, per demostrar-lo, presenta una branca de berbena a la seva dama. La berbena és una planta de tija aspra i peluda que fa flors blaves, blanques i violàcies (DCVB, s. v. *berbena*). El *Macer: Llibre de les herbes i les seues virtuts* (2001: 41)— una traducció catalana de finals del segle XIV d'un tractat d'herbologia escrit en llatí al segle XII— insisteix en diferents propietats medicinals de la planta: per exemple, si se'n fa una garlanda i es posa com una corona, pot curar el mal de cap. A més, fa esment d'algunes virtuts quasi màgiques de l'herba: per citar-ne només un cas, assegura que si es posa sobre una taula parada abans de començar un àpat, els convidats estaran alegres. Amb tot, potser la virtut més destacada per al sentit de la cobla és la que diu que «si hom se'n unta del such d'ella, porà retenir la amistat de son senyor». Aquesta afirmació transmet la idea de la perdurabilitat de l'amistat (o de l'amor) i, per tant, pot ser que el poeta l'utilitzi per manifestar simbòlicament la seva voluntat de perseverar servint la seva dama i el seu desig de retenir la seva estima.

D'altra banda, deixant de banda les indicacions d'aquest tractat medicinal, la berbena també podria simbolitzar la puresa de la dama; virtut que, de fet, ja s'esmenta anteriorment en el sintagma «amor francha» (v. 2). A més, aquesta planta, així com molts altres arbustos amb flor, podria remetre a la joia primaveral, sobretot en contextos de poesia popular. Malgrat que la poesia de Joan Basset és volgudament culta, és fàcil detectar, en aquesta darrera cobla, un cert to popularitzant: no només pel gest de donar una branca de berbena a la dama, sinó també pel diàleg incipient que s'estableix quan l'enamorat li dona el «bon jorn» (v. 4). Aquest afany per saludar l'estimada també és un motiu amorós trobadoresc que, de fet, va acabat constituint un gènere: el *salutz* d'amor que, si bé era formalment molt diferent de la cobla de Basset, compartia un mateix motiu temàtic.

Testimoni únic: *VeAg* (BC, ms, 7), f. 142 v.

Mètrica: cobla de vuit versos decasíl·labs femenins *a minore*. Rima consonant encreuada al primer quartet i encadenada al segon seguint l'esquema ABBACDCD.

Ab fin voler vos am, senyora belha,
tan lialmen com requer amor francha,
per ço us present de barbena una branca
e us do·l bon jorn per ventura novelha.
5 E sapiats que del meu cors ez arma
podets, vós, far a tota vostra guisa
per que·l meu cor d'autr·amor se desarma
si no de vós, per qui mantench divisa.

3. *barbena*: Planta verbenàcia de tija aspra i peluda i fulles ovades. 4. *do*: dono, de *donar*. 5. *sapiats*: sapigueu, de *saber*. 6. *podets*: podeu, de *poder*; *guisa*: manera. 8. *divisa*: senyal.

Us estimo amb un desig honest, senyora bella, tan lleialment com demana l'amor franc, per això us presento una branca de berbena i us dono el bon dia com a feliç salutació. I sapigueu que del meu cos i ànima podeu fer-ne allò que us plagui, perquè el meu cor renuncia a tot amor excepte el vostre, pel qual mantinc la divisa.

NOTES

RÚBRICA: FFra ballèt /Sparca.

3. Al testimoni, s'escriu *barbera* seguit de dues grafies difícilment desxifrables. Aquesta lliçó es cancel·la i es corregeix per *barbena*.

5. *Del meu cors ez arma*: la «z» s'ha de considerar un suport consonàntic per separar la conjunció del següent substantiu començat per vocal.

8. *Mantench divisa*: el poeta expressa la seva voluntat de mantenir-se constant en l'amor cap a la dama.

V. CONCLUSIONS

En aquest treball s'han volgut posar a l'abast del lector actual cinc poemes de Joan Basset acompanyats de la informació necessària per ubicar-los al seu context i comprendre'ls. En primer lloc, s'ha sistematitzat l'escassa bibliografia sobre l'autor i el seu entorn cultural i se n'ha elaborat un estat de la qüestió. Aquest document permet una visió de conjunt que facilita un accés ràpid a la vida i l'obra de l'autor. És per això que es considera que podria servir de base per a la introducció d'una possible edició crítica completa de la poesia de Joan Basset. Al mateix temps, el contrast general de la bibliografia permet constatar el gran nombre d'interrogants que encara es tenen sobre aquest poeta tan desconegut. Així doncs, sembla ineludible una feina d'arxiu per mirar de localitzar documents que situïn més clarament el frare en el seu temps.

En segon lloc, s'ofereixen tres tipologies d'edició dels poemes escollits. Pel que fa a l'edició diplomàtica—primer pas per realitzar les altres dues—, convé comentar que s'ha vist condicionada per l'estat material del manuscrit. Tot i que, en general, les dificultats de lectura provinents de la taca d'humitat que afecta el paper s'han pogut resoldre amb l'ús de la còpia digital del còdex tractada amb llum ultraviolada— i, per tant, no han afectat substancialment la transcripció del text—, hi ha hagut un cas especialment conflictiu. En efecte, en la rúbrica de la cobla tercera, una paraula de difícil lectura ha condicionat la posterior interpretació de la cobla, que ha hagut de limitar-se al terreny de la hipòtesi.

Aquest problema material s'hauria pogut solucionar a l'edició crítica del text mitjançant el contrast entre els diferents testimonis de col·lació— en el cas que haguessin existit. Amb tot, com que només s'ha comptat amb un sol testimoni, l'edició s'ha hagut de basar exclusivament en l'anàlisi atent del contingut del text per comprendre'n les lliçons. Davant d'aquest condicionant, la reconstrucció d'un hipotètic autògraf esdevé una empresa arriscada i, per tant, totes les esmenes proposades s'han de considerar meres hipòtesis editorials. És per això que s'ha optat per extremar la prudència a l'hora d'esmenar el text i s'ha preferit indicar les propostes a l'aparat en lloc d'introduir-les al text editat. D'altra banda, convé recordar que una edició crítica sempre s'ha d'entendre com una hipòtesi de treball i no pas com una versió definitiva. En efecte, podria aparèixer un nou testimoni, directe o indirecte, que demanés una revisió completa del text editat. De la mateixa manera, una segona revisió del mateix text podria aconsellar una aproximació diferent.

Per acabar, només resta dir que aquest estudi no s'ha acabat. No només queden diverses qüestions contextuais per investigar, sinó que també cal editar els quinze poemes restants de l'autor. Així doncs, es proposa continuar l'estudi de la poesia de Joan Basset en aquestes dues direccions.

VI. BIBLIOGRAFIA

ALBERNI JORDÀ, Anna (2002). *El Cançoner Vega-Aguiló (BC, MSS. 7-8): estructura i contingut*. Tesi doctoral: Universitat de Barcelona.

ALBERNI, Anna (2006). «Canzionieri provenzali. 11. Barcelona, Biblioteca de Catalunya. VeAg (7 e 8)» dins de FERRARI, Anna. «*Intavulare*» *tavole di canzioneri romanzi*. Modena: Mucchi editore.

ALBERNI, Anna (2016). «Presentació. Sobre l'edició d'un corpus textual occitanocatalà» dins de ALBERNI, Anna & VENTURA, Simone. *Cobles e lays, danses e bon saber. L'última cançó dels trobadors a Catalunya: llengua, forma, edició*. Barcelona: Viella.

BELTRÁN, Vincenç (2016). «Poesía cortesana» dins de *Història de la mètrica medieval castellana*. San Millán de la Cogolla (La Rioja): Cilengua.

BOHIGAS, Pere (1988). *Lírica trobadoresca del segle XV. Joan Basset i altres poetes inèdits del Cançoner Vega-Aguiló*. Barcelona: Publicacions de l'Abadia de Montserrat.

«Doctrina de compondre dictats» dins de MARSHALL, J.H. (1972). *The Razos de trobar of Raimon Vidal and associated texts*. London: Oxford University Press.

«Dos tractats anònims del MS. Ripoll 129» dins de MARSHALL, J.H. (1972). *The Razos de trobar of Raimon Vidal and associated texts*. London: Oxford University Press.

FERRANDO, Antoni & NICOLÁS, Miquel (2015). *Història de la llengua catalana (Nova edició revisada i ampliada)*. Barcelona: UOC.

GATIEN-ARNOULT, M (ed.) (1977). *Las flors del gay saber estier dichas las Leys d'amors I, II i III*. Gènova: Slatkine reprints.

Manícula (2017). «Edició de textos», dins el web *Manícula: taller d'edició i anotació de textos*, Centre de Documentació Ramon Llull, Universitat de Barcelona, <<http://manicula.narpan.net/edicio-de-textos>> (16 de març del 2019).

PALAZÓN, Alicia (ed.) (2001). *Macer: Llibre de les herbes i les seues virtuts*. València: Generalitat Valenciana, Conselleria d'Agricultura, Peixca i Alimentació.

PARRAMON i BLASCO, Jordi (1998). *Diccionari de poètica*. Barcelona: edicions 62. El Cangur.

RIEGER, Angela (1992). “La cobla esparsa anonyme. Phénoménologie d’un genre troubadouresque” dins de KREMER, Dieter (ed.) *Actes du XVIIIe Congrès International de Linguistique et de Philologie Romanes. Tome VI: Université de Trèves (Trier), 1986.* Tübingen : Niemeyer.

RIQUER, Martí de (1975). *Los trovadores. Historia literaria y textos. Tomo I.* Barcelona: Ariel

RIQUER, Martí de (1993). *Història de la literatura catalana. Part antiga. Volum II.* Barcelona: Ariel.

ROMEU, Josep (1981). «Guerau de Massanet, entre la realitat lírica i la identificació hipotètica» dins de *Homenatge a J. M. de Casacuberta*. Barcelona: Barcino.

RUBIÓ, Jordi (1957). «Literatura catalana» dins de *Historia general de las Literaturas Hispánicas, III*. Barcelona: Editorial Barna.

SEGRE, Cesare (1976). «Critique textuelle, théorie des ensembles et diasystème» dins de *Bulletin de la classe des lettres et des sciences morales et politiques de l’Académie royale de Belgique* [reed ID. «Critica testuale, teoria degli insiemi e diasistema», *Semiotica filologica*. Torino: Einaudi.]

TORRÓ, Jaume (2009). «Introducció general» dins de REQUESENS, Lluís de; MIQUEL, Bernat; GARCIA, Martí; DIES, Rodrigo; VILA-RASA, Lluís de & SUNYER, Francesc. *Sis poetes del regnat d’Alfons el Magnànim*, ed. Jaume Torró. Barcelona: Barcino.

TORRÓ, Jaume (2014). «La poesia cortesana» dins de BADIA, Lola (dir.). *Història de la literatura catalana. Volum II. Literatura medieval (II). Segles XIV-XV*. Barcelona: Barcino.



Declaració d'autoria

Amb aquest escrit declaro que sóc l'autor/autora original d'aquest treball i que no he emprat per a la seva elaboració cap altra font, incloses fonts d'Internet i altres mitjans electrònics, a part de les indicades. En el treball he assenyalat com a tals totes les citacions, literals o de contingut, que procedeixen d'altres obres. Tinc coneixement que d'altra manera, i segons el que s'indica a l'article 18, del capítol 5 de les Normes reguladores de l'avaluació i de la qualificació dels aprenentatges de la UB, l'avaluació comporta la qualificació de "Suspens".

Barcelona, a 14 de juny del 2019

Sig

