

EL LAI EN CATALÀ DE LA *TRISTE DELEYTACIÓN**

Marta MARFANY SIMÓ
Universitat Pompeu Fabra
marta.marfany@upf.edu

RESUM: La novel·la en castellà *Triste deleytación*, escrita a la segona meitat del segle xv per un autor de la Corona d'Aragó, conté, inserides en el relat, diverses cartes i peces líriques, una de les quals és en català, el poema «Sy bé, Fortuna, as dat lo torn». En aquest article s'analitza el poema i s'estableix la seva filiació amb la tradició lírica catalana: escrit en una forma evolucionada del lai francès conreada per diversos poetes catalans, el text depèn estretament del lai de Pere Torroella «Qui volrà veure un pobre estat» i es vincula amb dos lais més que també en depenen. En segon terme, si bé la *Triste deleytación* es relaciona amb les primeres ficcions sentimentals castellanes, a l'article es proposa llegir la novel·la també a través de la tradició catalana, sobretot a la llum de l'obra *Fronchino e Brisona* i del seu model, el *Voir dit* de Machaut.

Paraules clau: ficció sentimental en castellà, poesia catalana del segle xv, Pere Torroella i els lais catalans del segle xv, models francesos en la literatura catalana.

ABSTRACT: The Spanish novel *Triste deleytación*, written in the second half of the fifteenth-century by an author from the Crown of Aragon, includes several letters and verse pieces. One of these pieces, known as «Sy bé, Fortuna, as dat lo torn», is written in Catalan instead of Spanish. This article aims firstly to study this poem and to establish its textual relationship with Catalan poetry tradition. On the one hand, the poem was written in a developed form of French *lai*, which was also used by some Catalan poets. On the other hand, it depends clearly on Pere Torroella's *lai* «Qui volrà veure un pobre estat», and is also related to two other *lais* which in turn depend on Torroella's *lai*. Secondly, although *Triste deleytación* is connected with the earliest Spanish sentimental novels, I suggest that it can be read with regard to the Catalan tradition—specially the novel *Fronchino e Brisona* and its French model, the *Livre du Voir dit* by Machaut.

Key words: sentimental fiction in Spanish language, 15th century Catalan poetry, Pere Torroella and 15th century Catalan *lais*, French models in the Catalan literature.

* Aquest treball s'ha elaborat en el marc del projecte FFI2008-05556-C03-02 (Universitat Autònoma de Barcelona) del Ministerio de Ciencia e Innovación i amb l'ajut d'una beca postdoctoral de l'Aliança 4 Universitats. Dec molt a Lluís Cabré i Francisco J. Rodríguez Risquete. Els errors que hi pugui haver són només meus.

El manuscrit n3m. 770 de la Biblioteca de Catalunya, de la segona meitat del segle xv, 3s l'3nic testimoni conservat de l'obra en castell3 titulada *Triste deleytaci3n*. De l'an3lisi ling3iística del text, hom n'ha concl3s que l'autor era catal3 (Riquer 1956: 52-60) o aragon3s (Riquer 1978: 213; G3mez Fargas 1989). En tot cas, pertanyia a la Corona d'Arag3 i s'adreava molt probablement a un p3blic catal3, tal com suggereixen l'origen catal3 del personatge principal i de molts llinatges que s'hi esmenten o el poema en catal3 que s'hi inclou. D'altra banda, el nom de l'autor s'amaga sota les inicials F.A.D.C, segons indica el manuscrit: "comiença el pr3logo del libro llamado triste deleytaci3n fecho por F·A·d·C" (f. 1, p. 1).¹ Prenent com a refer3ncia el per3ode en qu3 se situa l'acci3 de l'obra, "en el tiempo del çinquenta y ocho" (f. 1, p. 1), Mass3 i Torrents (1922: 76-77) supos3 l'autor proper al pr3ncep de Viana, i Riquer (1956) suggerí d'identificar-lo amb fra Artal de Claramunt. G3mez Fargas (1992) present3 documents que relacionen un Artal de Claramunt amb el pr3ncep de Viana i la guerra civil catalana, feu una hip3tesi d'interpretaci3 «vianista» per a alguns dels elements considerats en clau de la novel·la i propos3 com a terme *a quo* del text l'any 1468, coincidint amb altres estudiosos que en situen la redacci3 cap a 1470.

Triste deleytaci3n narra els amors d'un jove cavaller amb una donzella i, en paral·lel, els d'un amic seu amb la madrastra de la noia. Dins d'aquest esquema b3sic, s'hi integren, inserides en el relat en prosa, correspond3ncia epistolar entre els protagonistes i un nombre considerable de peces l3riques i parts narratives en vers. A m3s d'aquesta varietat formal, l'obra 3s constituïda per g3neres ben diversos, com, per exemple, el somni inicial del protagonista, que 3s un debat al·leg3ric entre la Ra3 i la Voluntat, o el viatge al m3s enll3 que tanca l'obra, una llarga narraci3 en vers a trav3s de l'infern, el purgatori i el paradís de l'Amor. Com 3s sabut, la *Triste deleytaci3n* s'ha relacionat amb les primeres ficcions sentimentals castellanes, especialment amb el *Siervo libre de amor* de Juan Rodr3guez del Padr3n. Certament, els punts de contacte hi s3n,² per3 cal considerar tamb3 altres referents que podia tenir un autor de la Corona d'Arag3. En efecte, Deyermond (1993: 9) ja constat3 que la ficci3 sentimental no 3s un fenomen exclusivament espanyol i que hi ha textos en altres lleng3es que en s3n almenys precursors, com la *Fiammetta* de Boccaccio i l'an3nima *Hist3ria de l'amat Frondino e de Brisona* catalana.³ Aquesta obra, escrita a cavall dels segles xiv i xv, 3s una narraci3 en noves rimades occitanes que intercala composicions l3riques en franc3s (un virelai i cinc rondells) i cartes en prosa en catal3. L'argument n'3s molt simple: Frondino, l'enamorat de Brisona, se'n va a lluitar contra els turcs, i aquesta abs3ncia justifica les canç3ns i les llargues cartes que s'envia la parella, en les quals predominen la introspecci3 i l'an3lisi amoroses. El text degu3 gaudir d'una difusi3 considerable, at3s que els noms de Frondino i Brisona apareixen al llibre III del *Curial* en una enumeraci3 d'amants c3lebres. Des d'un punt de vista general, la *Triste deleytaci3n* s'agermana amb el *Frondino e Brisona* per la inserci3 de composicions en vers i de cartes, i,

1. Les citacions de la *Triste deleytaci3n* s3n transcrites del manuscrit. Accentuo i puntuo el text i, entre par3ntesis, dono la refer3ncia del foli del manuscrit i de la p3gina corresponent de l'edici3 Rohland 1983.

2. Vegeu-ne resumits els principals elements comuns a Deyermond 1995: xvii.

3. Cortijo (2001: 27-39) tracta el tema del *Frondino e Brisona* en el context de la literatura sentimental.

d'altra banda, el poema en català de l'obra castellana és paral·lel als poemes francesos del *Fronchino e Brisona*, en el sentit que són peces líriques en una llengua diferent a la del relat. No s'ha insistit prou, tanmateix, en el model immediat del *Fronchino e Brisona*, els *livres* francesos del segle XIV i principis del XV, narracions en versos apariats que expliquen, en primera persona, la història d'un enamorat i la seva dama, posats en una situació de separació que propicia l'enviament de cartes en prosa i de poemes —rondells, balades, lais i virelais.⁴ L'obra clau del gènere és el *Livre du Voir dit* de Guillaume de Machaut, que serà el punt de partida d'altres textos com el *Livre Messire Ode* d'Oton de Grandson o el *Livre du Duc des vrais amants* de Christine de Pizan, tots tres autors ben coneguts a la Corona d'Aragó. L'autor anònim del *Fronchino e Brisona* adapta el model dels *livres* segons el codi lingüístic propi del seu context literari: les noves rimades en occità, la prosa en català i les cançons en francès, atesa la importància de la música i la poesia franceses en el context català del tombant de segle (Marfany 2009). *Fronchino e Brisona* depèn molt probablement del *Livre du Voir dit*: a més de semblances genèriques en l'estructura argumental i formal, conté detalls coincidents amb l'obra de Machaut, com el joc de colors en la roba dels enamorats o la carta que rep l'amant xopa de les llàgrimes de la dama.⁵ Al seu torn, la *Triste delectación* presenta alguns gèneres, com el somni al·legòric, el palau de l'Amor o el més enllà d'enamorats, que són elements estructurals dels *livres* francesos. A més, és molt probable que l'autor conegués el *Voir dit*, d'on sembla provenir el motiu de la imatge que parla: l'Enamorado, quan se'n va a la guerra, es consola “contemplando infinidas vezes en la figura que de su senyora en hun pergamino pintada traía”; un dia que, desesperat de “strema pasión”, se'n planyia al retrat, la imatge li respon amb un llarg discurs i una sentència esperançadora, “la tu ffe te yzo salvo” (ff. 51v-54, pp. 46-48). El text de Machaut és la gran obra de l'amor de lluny, perquè la parella s'enamora sense haver-se vist mai, motiu pel qual, després d'un període inicial de correspondència epistolar i lírica, la dama obsequia l'enamorat amb una imatge seva pintada. Aquest objecte és una peça central en l'obra de Machaut i esdevé el protagonista de somnis premonitoris en els quals, per a sorpresa de l'enamorat, el retrat parla llargament. Una anàlisi detinguda de l'obra francesa oferiria més detalls coincidents amb l'episodi esmentat de la *Triste delectación*, però ara només m'interessa constatar que el motiu de la imatge de la dama del *Voir dit* tingué molt de pes en la literatura francesa: fou reprès per Froissart a *Le Joli buisson de jonesse* i sembla haver fornit, en la poesia lírica, la retòrica del motiu de la visió de la dama pintada o impresa al cor de l'enamorat. El *Voir dit* entrà a la Corona d'Aragó molt probablement amb Violant

4. Faig servir el terme *livres* per a aquests textos només per distingir-los dels *romans*. La denominació és inexacta: si bé diversos *dits* francesos en versos apariats que duen la paraula *livre* al títol inclouen cartes en prosa i poemes, d'una banda hi ha textos amb aquestes característiques que no s'anomenen *livres*, com *La Prison amoureuse* de Jean Froissart, i, de l'altra, entrat el segle XV hi ha *livres* que no són en versos apariats i que no contenen ni cartes ni poemes (per exemple, el *Livre des Deux fortunés d'Amour* i el *Livre des Quatre dames* d'Alain Chartier).

5. Vegeu, per a la carta mullada de llàgrimes: carta 43 i vv. 8.536-8.564 del *Voir dit* i última carta del *Fronchino e Brisona* (Annicchiarico 1990: 128). Si bé el motiu es troba a les *Heroides* d'Ovidi i apareix apuntat a la *Fiammetta* (Annicchiarico 1990: 55), la formulació en l'obra catalana és més propera a la del *Voir dit*.

de Bar, i, a m6s del *Fronдино e Brisona* i de la *Triste deleytaci6n*, hi deu haver altres obres que en recullen la petja. 6s nom6s un exemple que demostra la import6ncia de la tradici6n liter6ria catalana i els seus models a la *Triste deleytaci6n*.⁶ De fet, sabem del cert que un dels referents de l'autor era Pere Torroella, no nom6s perquè aparegui citat en dues ocasions a prop6s del *Maldezir de mugeres*, sin6 perquè s'hi han detectat manlleus textuais evidents d'una carta seva en catal6 en diversos passatges del debat entre la Voluntat i la Ra6 (Rodr6guez Risquete 2007: 339-342). Es tracta d'una ep6stola de Torroella a Francesc Ferrer que 6s un clar exponent de prosa doctrinal amorosa, tan de moda a la Corona d'Arag6 durant la segona meitat del segle xv. La traject6ria vital de Pere Torroella, lligada en bona part al príncep Carles de Viana, el dugu6 per diverses corts —primer Navarra, despr6s N6pols i finalment Barcelona—, on exercí una gran influ6ncia i mestratge.⁷ A la *Triste deleytaci6n*, a m6s del *Maldezir de mugeres* i la carta doctrinal en catal6, 6s indiscutible el model de Pere Torroella en el poema en catal6 que cont6 l'obra, tal com demostrar6 a continuaci6n. Abans, per6, cal fer algunes consideracions pr6vies sobre la forma del poema i la tradici6n l6rica d'on procedeix.

El poema en catal6 de la *Triste deleytaci6n* (ff. 149v-153, pp. 135-140), *Sy b6, Fortun, as dat lo torn*, 6s una composici6n que fa l'Enamorado quan arriba a Barcelona, compungit per la mort de la Madrastra i la reclusi6n de la Se6nora. En aquesta ciutat observa que els enamorats tenen el costum de compondre cobles per a les seves dames, tal com ell solia fer. Ara, per6, es troba en una situaci6n dolorosa, i el seu poema 6s definit pel narrador com un "llanto contra Fortuna": "Y porque el ser suyo sino en cosas de dolor y pena no le consentía, quiso el presente llanto [...] en lengua catalana contra Fortuna componer" (f. 149v, p. 135). La denominaci6n *llanto* ha fet desorientar bona part de la cr6tica, que s'ha limitat a adscriure el poema en la tradici6n trobadoresca del *planh* i fins del *planctus* llatí. La m6trica de la composici6n, per6, revela que es tracta d'un lai, escrit en una forma evolucionada del lai franc6s conreada per diversos poetes catalans (Rodr6guez Risquete 2007: 334). En efecte, el poema 6s en d6stics amb blocs capcaudats: dos versos de vuit síl·labes amb la mateixa rima i un de quatre amb rima diferent, la qual 6s represa en els dos d6stics següents. L'adaptaci6n del lai l6ric franc6s a la poesia catalana ha estat ben estudiada (Cabr6 1987), per tant nom6s en resumir6 els principals aspectes que aquí interessen: el lai franc6s, un g6nere d'origen musical fixat per Machaut, d'una gran complexitat m6trica,⁸ fou conreat per Andreu Febrer i Jordi de Sant Jordi, que l'adaptaren amb el rerefons del descord i l'estampida trobadorescos i amb l'estil del *trobar ric*, una tradici6n que desemboc6, per exemple,

6. El pes de la tradici6n liter6ria catalana en la *Triste deleytaci6n* s'ha puntualitzat en alguna ocasi6n (especialment, Impey 1998), tamb6 en relaci6n a la ficci6n sentimental castellana com a g6nere (Deyermond 1986: 76-77 i 1993: 45-46; Cortijo 2001: 19-62). L'6nic treball que demostra la depend6ncia textual de la *Triste deleytaci6n* envers una obra en catal6 6s el de Rodr6guez Risquete (2007, vegeu tot seguit).

7. Per al prestigi de Pere Torroella a la cort, el seu paper en la transmissi6n d'Ausi6s March i la seva obra com a model po6tic, vegeu el mateix treball de Rodr6guez Risquete (2007).

8. El lai consta de dotze estrofes, cadascuna dividida en dues parts iguals o *couplets*, que es divideixen al seu torn en dos *quartiers*. Cada estrofa t6 la seva m6trica (rimes, nombre de versos) i la seva m6sica, tret de la darrera, que reproduceix la m6trica i la m6sica de la primera. Es tracta d'una descripci6n ideal, perquè les variants d'aquest esquema s6n m6ltiples i ja es troben en Machaut.

en algunes composicions de Martí Garcia i de Pere Torroella; en la poesia francesa, el gènere s'anà transformant i es confongué amb l'estructura més simple de la *complainte*, i el terme *lai* o *lai en complainte* arribà a designar composicions de díctics o trístics amb biocs capcaudats; al seu torn, en la tradició catalana, s'adoptà la denominació *lai* per als trístics amb bioc, la forma de *Qui volrà veure un pobre estat* (Rao 180.25) de Pere Torroella i de l'anònim *O! Bé puch dir que mala sort* (Rao 0.95), i també per als díctics amb bioc, emprats en cinc poemes, *A Déu siau, vós, mon delit* d'Ausiàs March (CXXVII, Rao 94.5), *Tant mon voler s'és dat a Amors* de Pere Torroella (Rao 180.28), *Si bé d'amor me clam sovent* de mossèn Navarro (Rao 120.1), *Ohiu de mi quanta dolor* de Ramis (Rao 143.1) i, finalment, el lai de la *Triste deleytació* (Rao 42.1).⁹ Convé precisar que els poemes francesos amb trístics o díctics amb biocs capcaudats, incloses les variacions d'aquestes formes, són tots laments que pivoten sobre la tristesa i el turment amorosos, igual que el grup de lais catalans. El nucli essencial en la tradició catalana no és el lai d'Ausiàs March,¹⁰ que en tot cas podria ser-ne el precedent i el model mètric, sinó els dos lais de Torroella, amb els quals es relacionen estretament els altres textos. Així, se sap que els lais de mossèn Navarro i de Ramis estan emparentats, s'hi han detectat rastres de la lectura del *Tant mon voler* de Torroella i s'ha demostrat la filiació de tots dos amb l'altre lai del poeta empordanès, *Qui volrà veure un pobre estat*, del qual també hi ha ressons al lai anònim *O! Bé puch dir que mala sort* (Cabrè 1987: 128-129; Rodríguez Risquete 2007: 334-336). Els exemples que presento tot seguit proven que el poema en català de la *Triste deleytació* està modelat segons el patró del lai *Qui volrà veure un pobre estat*. Així, els versos inicials de Torroella són represos a *Sy bé, Fortuna, as dat lo torn* en dues ocasions (indico en cursiva els termes que coincideixen amb *Qui volrà veure*):¹¹

Qui volrà veure un pobre stat
d'un pus leyal enamorat,
pus trist e pus desventurat
qui jamés fos
(*Qui volrà veure*, vv. 1-4)

só arribat
en lo puix baix y pobre stat
que jamés fos enamorat

[...] Ací jau de bon cor
lo pus lleal amador
que sia estat.
(*Sy bé, Fortuna*, vv. 85-87 i 149-151)

9. A més de les composicions líriques, els trístics amb bioc és la forma dels *livres* d'Alain Chartier (vegeu nota 4) i d'algunes obres de Christine de Pizan (*Débat des Deux amants, Livre des Trois jugements, Livre du Dit de Poissy*). En la tradició catalana, empra també els trístics amb bioc Pere Busquets, traductor del *Libro dell'Ira o della Pazienza* de Domenico Cavalca, en el trasllat dels sirventesos d'aquesta obra (Rao 27.1 i 27.2) (els trístics, però, no són octosíl·labs); i la forma amb díctics i bioc apareix als versos 284-426 de *La glòria d'amor* de Bernat Hug de Rocabertí (Rao 149.2). Els lais catalans esmentats en aquest article, dels quals indico el codi Rao entre parèntesis, es troben editats al Rialc.

10. L'atribució d'autoria d'aquest lai ha estat posada en dubte (Ramírez Molas 1980).

11. Cito el text de Torroella segons l'edició de Rodríguez Risquete (2010).

El segon exemple pertany al final de la composició, en l'epitafi que l'enamorat imagina per a la seva tomba. Als versos immediatament anteriors, ha demanat a la Fortuna que li provoqui un somni en el qual tingui la seva estimada a prop (vv. 140-142) i que vingui la mort just en aquell instant:

E ab tal dormir delitós
vinga tantost lo *cruel mos*
al turmentat
(vv. 143-145)

L'expressió "cruel mos" és també represa del poema de Torroella: "car no pot dar tan *cruell mos* / mort [...]" (vv. 37-38). Les coincidències lèxiques són nombroses, com en el cas següent:

mos sentiments, he tots suaus, hobadients, mòstran-sa sclaus (<i>Qui volrà veure</i> , vv. 114-115)	<i>mos sentimens</i> són puix prests <i>obediens</i> (<i>Sy bé, Fortuna</i> , vv. 97-98)
--	---

O en el vers 108, que sembla un record del passatge final del poema de Torroella:

pus per amar-la-n tal punt só, si muyr, dient «Déu li perdó», lans hun suspir. (<i>Qui volrà veure</i> , vv. 190-192)	<i>y en tal punt lança sospir</i> (<i>Sy bé, Fortuna</i> , v. 108)
---	--

Entre ambdós lais hi ha moltes rimes idèntiques. En destaco unes poc freqüents en la poesia catalana de l'època:

per passar pena. De cars semblant amor m'estrena e fa c-un foch dins mi s'ansena per contrast, qu'ajunts ab cadena ma volentat (<i>Qui volrà veure</i> , vv. 124-127)	la mia <i>pena</i> . Mon sperit té <i>en cadena</i> : ultra los mals axí l' <i>astrena</i> [...] synó tan sola <i>voluntat</i> (<i>Sy bé, Fortuna</i> , vv. 115-117 i 120)
---	--

En efecte, la identitat de rimes sovint pot ser un indicador de dependència textual, com en els fragments següents, on els mots rima són calcats dels de Torroella i revelen l'existència d'altres elements comuns:

[...] qui sent en tots mos mals des que só·bsent, e a nagú d'èls no consent (<i>Qui volrà veure</i> , vv. 17-19)	[...] <i>qui sent</i> un cruel foch <i>des qu'és absent</i> , que per cars <i>negú no consent</i> (<i>Sy bé, Fortuna</i> , vv. 31-33)
vivint ya mort. E majorment com he recort	Ni <i>mata</i> a mi ni al <i>recort</i> <i>Fortuna</i> , ni-m da lo <i>port</i>

que·m lunya fortuna del port
Qui volrà veure, vv. 44-46)

que n'és la fi
(Sy bé, Fortuna, vv. 35-37)

També trobem la formulació d'un mateix motiu en tots dos textos:

se vist mon trist gest una roba
 d'una color
 tenyida per mortal dolor
(Qui volrà veure, vv. 159-161)

en un desig que vest de dol
 lo meu semblant
(Sy bé, Fortuna, vv. 61-62)

Quan hi convergeixen lèxic, rimes i motius o idees afins, el lligam entre ambdós poemes es fa encara més evident. Així, als versos de Torroella citats tot seguit, s'hi descriu l'estat d'alienació en què es troba l'enamorat, que no pot sostreure el pensament del seu món interior. És la mateixa situació reportada als versos 19-22 i 28-31 del lai de la *Triste deleytació*:

per negun cars,
 que·l pensament és ja romàs
 tan abatut, cansat e llas
 que fora si no dón·un pas
(Qui volrà veure, vv. 88-91)

Roman mon cor *tan aflegit*,
cansat e las y aflaquit
 qu·el jorn li par li sia nit
 ab tal *pensar*.
(Sy bé, Fortuna, vv. 19-22)

per ningun cas,
 ni qu·el *pensar* sia scars,
 que junt ab lo cors *és-li romàs*
dins [...]
(Sy bé, Fortuna, vv. 28-31)

La connexió entre aquests versos és indicada, en el primer cas, pel grup d'adjectius "tan aflegit, cansat e las", gairebé idèntic al "tan abatut, cansat e llas" de Torroella, i pel verb "Roman", que reprèn el "romàs" de Torroella en rima; en el segon cas, el lligam s'estableix entre dos sintagmes idèntics, "per negun cars" / "per ningun cas", i per la coincidència en les rimes "romàs/pas".

En tots dos lais, és un eix temàtic important l'absència de l'ésser estimat i els efectes que això provoca. Torroella descriu l'obsessió del pensament del poeta en el record de la imatge de la dama, i ho fa amb la metàfora de la pintura:

Lavors recort, sabeu a qui?
 A una himatga que·m portí
 al temps que de·quella partí,
 de qui·s semblant,
 qu·Amor pintà fantasiant
 ab lo pinsell dels hulls, mostrant
 l'imaginar tot ço ne quant
 natur·i més
(Qui volrà veure, vv. 101-108)

A través de la fantasia (“fantasiant”) o imaginaci6n (“imaginar”), es recupera la imatge de la dama que hi està gravada, perquè l’Amor, amb el pinzell dels ulls (a través de la vista) la hi pintà. Això fa que, en principi, el poeta estigui content, i parla amb la imatge com si fos la dama mateixa (vv. 119-137); al final, però, s’adona que tot plegat no era real:

[...] mon juy lavora
 regonaxent, e veu laora
 que la himatga qu’él adora
 és insencible,
 si bé-l pensar la fa visible.
 (*Qui volrà veure*, vv. 137-141)

A *Sy bé, Fortun*, as dat lo torn, s’hi descriu el mateix procés: el pensament del poeta està sempre immers en el record de la dama (vv. 29-35), que recupera a través de la fantasia (vv. 48-52), “per ço torna, fantasiant, / tot lo bé meu [...]” (vv. 62-63), uns versos les rimes dels quals coincideixen amb el passatge en qüestió de Torroella:

de qui’s semblant, qu’Amor pintà fantasiant	lo meu <i>semblant</i> . Per ço torna, <i>fantasiant</i> tot lo bé meu
(<i>Qui volrà veure</i> , vv. 104-105)	(<i>Sy bé, Fortuna</i> , vv. 61-63)

Finalment, també comprèn que és una il·lusió, i el desengany s’expressa, igual que en Torroella, amb el verb “regonexent”: “regonexent / que à perdut lo past plasent” (vv. 109-110).

En Pere Torroella, la confusió entre la imatge real de la dama i la mental que l’obse-
 sedeix, a la qual fins i tot adreça unes paraules (vv. 119-136), és possible que remunti,
 no directament però sí en origen, al *Voir dit*. L’embolcall argumental de Machaut és tot
 un altre, perquè la “ymage qui estoit painte” (v. 8.124) és un retrat, un objecte, però
 l’obsessió de l’enamorat és la mateixa: s’hi dirigeix sovint com si fos la dama real (vv.
 8.139-8.141, entre d’altres) i l’adora (“[...] aourant ma douce ymage”, v. 5.190), el
 retrat li parla en somnis i, quan es desperta, s’adona que no era real.¹² D’altra banda,
 quan veu per primer cop el retrat —recordem que s’ha enamorat de la dama sense
 haver-la vista mai en carn i ossos—, es produeix la fixació de la imatge en el poeta:

Car sa douce plaisant empreinte
 fu en mon cuer si fort empreinte,
 que ja mais ne s’en partira
 (*Voir dit*, vv. 1.498-1.500)

12. “Et quant je fui bien esvilliés, / si fui moult fort esmervilliés / et s’os le sang tout esmeü / de ce
 que j’avoie veü, / qu’onques mais en paroit n’en page / n’avoie oÿ parler ymage. / Que dit je? elle ne
 parla mie, / car Morpheüs par grant maistrie / prist de l’ymage la figure, / et a mon lit, de nuit obscure, /
 ou je songoie moult forment, / vint e me dist en mon dormant / la requeste et la complainte / de l’ymage
 qui estoit painte” (*Voir dit*, vv. 8.111-8.124).

La imatge de la dama gravada al cor de l'enamorat és un motiu recurrent en Machaut, a partir del qual es construeix, per exemple, aquesta balada del *Voir dit*:

De mon vrai cuer jamais ne partira
 l'impression de vo douce figure;
 quar votre ymage empreinte si l'i ha,
 qu'il n'est cysel ne liqueur ne rasture,
 n'au monde n'a si subtil creature
 qui l'en peust effacier nē oster,
 ne qu'on porroit tarir la haute mer.
 (*Voir dit*, balada, vv. 1.683-1.689)

Aquí ja no es tracta d'un retrat, sinó de la metàfora de la pintura projectada en la imatge visual de la dama, que ha quedat impresa al cor del poeta, de tal manera que no es pot esborrar ni fer desaparèixer, ni amb tisoires, ni amb cap líquid ni raspant. És clar que la formulació del motiu en Pere Torroella s'ubica en unes coordenades completament allunyades de Machaut, perquè tot el procés s'esdevé al cervell i és descrit segons la ciència de l'època, fins emprant-ne els mateixos termes tècnics. Entre el *Voir dit* i Torroella hi ha, tanmateix, Jordi de Sant Jordi, proper a Machaut en l'ús de determinat vocabulari, però que ja no situa al cor la fixació de la imatge:

Jus lo front port vostra bella semblança
 [...]
 que remirant la molt bella figura,
 de vostra ffaç m'es romassa l'empremta
 (*Stramps*, vv. 1 i 3-4)

Si gui com sigui, tornant a la *Triste deleytación*, és possible que, en l'episodi del retrat que parla a l'Enamorado, que sembla provenir de "l'ymage qui parle" (v. 7.789) de Machaut, l'autor hi associés el passatge citat de *Qui volrà veure un pobre estat*, tal com suggereix la denominació "insensible figura" (f. 52v, p. 47) que fa servir el narrador per referir-se al retrat, uns termes que recorden força "la himatga qu'él adora / és insencible" de Torroella.¹³

Per concloure, només voldria remarcar que he reproduït els casos que mostren amb més evidència la filiació de *Sy bé, Fortun, as dat lo torn*, tot i que els paral·lels amb Torroella s'estenen a molts altres passatges. Així mateix, caldria precisar amb detall la connexió del text amb els lais de Ramis i mossèn Navarro, que l'autor de la *Triste deleytación* sembla conèixer, especialment el darrer. N'ofereixo una mostra: el vers 5, "que de amar se pogués desdir", concorda amb el vers 56 de mossèn Navarro, "e d'amar no's porà desdir", i el vers 129, "sens mudar de openyó", s'agermana amb els versos 101-102 de mossèn Navarro, "[...] e 'n opinio / mudar pogués". Mossèn

13. Vegeu una altra petita coincidència: al poema de Torroella, el poeta parla a la imatge i, com que no li respon, romanen els seus "[...] [e]sperits, / doloregant, tant affligits"; l'Enamorado, després de la resposta de la imatge, té "los espiritos costrenyidos del dolor" (f. 53v, p. 48), perquè dubta que el que ha sentit sigui cert.

Navarro ha estat identificat amb el valencià Francesc Navarro, documentat al servei d'Alfons el Magnànim i actiu als anys quaranta i cinquanta (Rodríguez Risquete 2010), i, de *Qui volrà veure un pobre estat*, el lai més difós, només se sap que fou escrit amb anterioritat a 1462, segons es desprèn de la datació dels manuscrits que l'han transmès. Malgrat tot, la pertinença de *Sy bé, Fortun-as dat lo torn* a la tradició catalana del lai, d'arrel francesa, i, més concretament, a la branca que neix de *Qui volrà veure un pobre estat*, és una dada preciosa. Tot plegat contribueix a dibuixar l'entorn i el perfil literari de l'autor de la *Triste deleytació*, per a qui Pere Torroella era, sense cap mena de dubte, una figura cabdal.

BIBLIOGRAFIA

- ANNICCHIARICO, A. (ED.), *Fronдино e Brisona*. Bari: Adriatica 1990.
- CABRÉ, L., «El conreu del lai líric a la literatura catalana medieval», *Llengua & Literatura* 2 (1987), 67-132.
- CORTIJO, A., *La evolución genérica de la ficción sentimental de los siglos XV y XVI*. Londres: Tamesis 2001.
- DEYERMOND, A. D., «Las relaciones genéricas de la ficción sentimental española», en: *Symposium in honorem prof. Martí de Riquer*. Barcelona: Quaderns Crema 1986.
- , *Tradiciones y puntos de vista en la ficción sentimental*. México: Universidad Nacional Autónoma de México 1993.
- , «Ficción sentimental: origen, desarrollo y pervivencia», en: Diego de San Pedro: *Cárcel de amor*. Barcelona: Crítica 1995, IX-XXXIII.
- GÓMEZ FARGAS, R. M., «Peculiaridades lingüísticas aragonesas en *Triste deleytació*», *Archivo de Filología Aragonesa* 42-43 (1989), 21-64.
- , «Triste deleytació: ¿novela de clave?», *Revista de Literatura Medieval* 4 (1992), 101-122.
- IMPEY, O. T., «Hilos catalanes en la urdimbre de la *Triste deleytació*», en: J. M. Sobrer (ed.): *Actes del Vuitè Col·loqui d'Estudis Catalans a Nord-amèrica*. Barcelona: Publicacions de l'Abadia de Montserrat 1998, 153-168.
- MACHAUT, G. DE, *Le Livre du Voir Dit*. Ed. de Paul Imbs. París: Librairie Générale Française 1999.
- MARFANY, M., «Balades, lais i rondells francesos en la literatura catalana del segle XV», *Mot so raso* 8 (2009), 16-26.
- MASSÓ I TORRENTS, J., *L'antiga escola poètica de Barcelona*. Barcelona: Impremta de la Casa de la Caritat 1922.
- RAMÍREZ MOLAS, P., «El problemàtic cant 128 d'Ausiàs March i la tradició manuscrita», *Estudis Universitaris Catalans* 24 (1980), 497-512.
- RIALC = *Repertorio informatizzato dell'antica letteratura catalana*. Università di Napoli Federico II. [<http://www.rialc.unina.it>.]
- RIQUER, M. DE, «*Triste deleytació*, novela castellana del siglo XV», *Revista de Filología Española* XL (1956), 33-65.

- , «Elements comuns en la cultura i en l'espiritualitat del món aragonès», en: *IX Congresso di Storia della Corona d'Aragona*. Nàpols: Societ  Napoletana di Storia Patria 1978, 211-232.
- RODRÍGUEZ RISQUETE, F. J., «Pere Torroella i les corts dels infants d'Aragó el segle XV», *Llengua & Literatura* 13 (2002), 209-222.
- , «El mestratge de Pere Torroella», en: S. Martí (coord.) / M. Cabr  *et al.* (eds.): *Actes del Tretz  Col·loqui Internacional de Llengua i Literatura Catalanes. Universitat de Girona, 8-13 de setembre de 2003*, vol. 3. Barcelona: Associació Internacional de Llengua i Literatura Catalanes / Institut de Llengua i Cultura Catalanes de la Universitat de Girona / Publicacions de l'Abadia de Montserrat 2007, 337-362.
- , *Pere Torroella. Obra completa*. Barcelona: Barcino (en premsa).
- ROHLAND, R. (ED.), *Triste deleyta on*. Mor n: Universidad de Mor n 1983.