

PUBLICACIONS DE L'ESCOLA CATALANA D'ART DRAMÀTIC  
DE LA MANCOMUNITAT DE CATALUNYA I L'AJUNTAMENT DE BARCELONA

LLUÍS NICOLAU D'OLWER

Del diàleg en la poesia  
medieval catalana

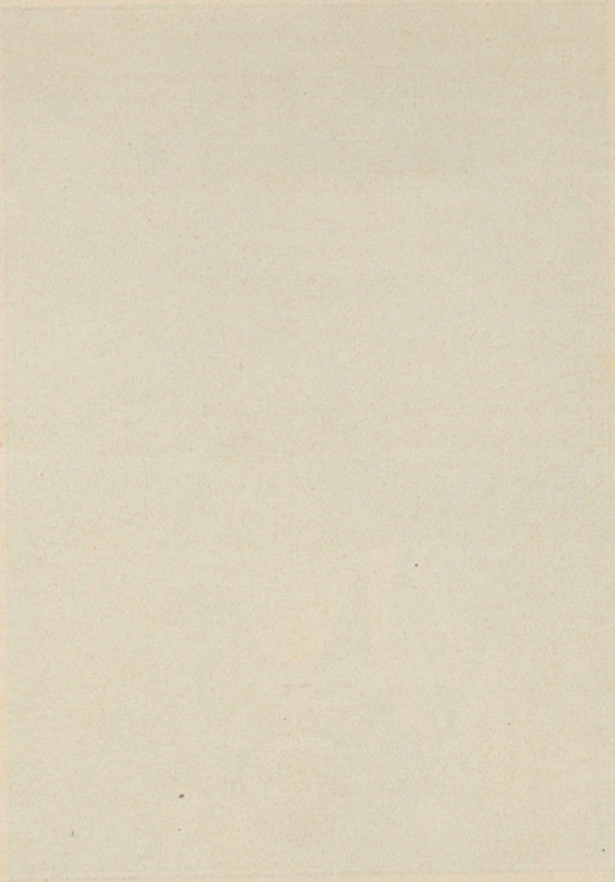


BARCELONA, DESEMBRE 1920

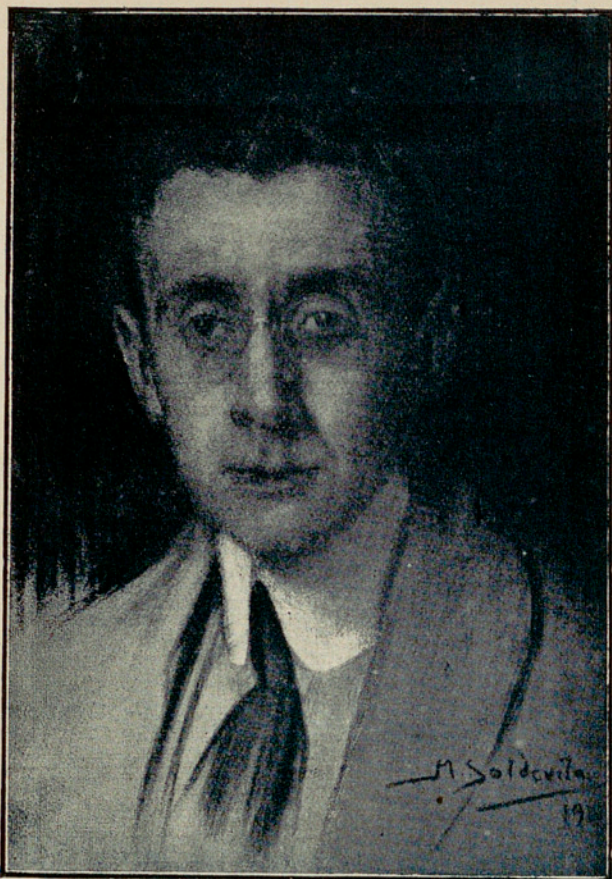
URGELL, 187



F. 25-16



LIBRARY OF THE



LLUIS NICOLAU D'OLWER

PUBLICACIONS DE L'ESCOLA CATALANA D'ART DRAMÀTIC  
DE LA MANCOMUNITAT DE CATALUNYA I L'AJUNTAMENT DE BARCELONA

---

LL. NICOLAU D'OLWER

---

# Del diàleg en la poesia medieval catalana



R. 7.223

BARCELONA, DESEMBRE 1920

URGELL, 187

---

A. Artís, impressor : Vich, 16 - Teléfon G. 1471 : Barcelona

---

---

*AQUEST treball fou llegit pel seu autor  
en la sessió inaugural del curs  
1919-20 de l'ESCOLA CATALANA  
D'ART DRAMATIC, celebrada el  
dia 5 d'octubre, a les onze del matí, en  
el Teatre Eldorado.*

*Els textos literaris antics que es repro-  
dueixen en aquesta conferència foren  
llegits o cantats per alumnes de l'Escola  
abillats amb trajos de l'època en que  
aquells foren escrits i sobre un fons  
escenogràfic adequat.*

---

---

Faint, illegible text, possibly bleed-through from the reverse side of the page.

DEL DIALEG EN LA POESIA  
MEDIEVAL CATALANA

LIBRARY OF THE  
MEDICAL DEPARTMENT

**A**LS ulls i a la consciència del públic modern, obra teatral és « representació dialogada d'una intriga »; tres elements, doncs, ens hi semblen essencials: intriga, diàleg, representació. No cal, però, endinsar-se gaire en la història del teatre per trobar obres dramàtiques sense intriga: evoqueu tan sols el nom d'Aristòfanes, recordeu les característiques de la comèdia antiga d'Atenes.

Diàleg i representació, sí que són elements indispensables: mancant un d'ells, no hi ha teatre; essent-hi tots dos, n'hi ha — per molt rudimentari que sigui.

Existeix en tota cerimònia un germen de representació, que es perfecciona quan un dels celebrants assumeix una personalitat que no és la seva. La forma plàstica de celebrar els ritus — recordeu el *Passio* del Divendres Sant — porta de dret a la representació, i és un fet històric, tant en les literatures antigues com en les modernes, la naixença del teatre en natural perllongació de cerimònies del culte. Així nasquè la tragèdia grega, i així nasqueren els *misteris* medievals. Perquè és ben cert, que en els orígens del teatre modern cap influència ni cap record no hi ha del teatre antic: és com tants d'altres, un gènere mort, que torna a formar-se de bell nou. Però així com a Atenes pel seu propi dinamisme ascendia de la carreta de Tèspis al Teatre de Dionís i a l'Odeó, en els pobles moderns el deturava en la infantesa la superioritat dels models llatins que el Renaixement exhumà, influint i desviant del camí que haurien seguit fins aquells dos teatres — l'espanyol i l'anglès — dels quals no en pogué estroncar ni la saba nacional ni la creació del geni.

\* \* \*

També hi ha un germen de representació en els jocs infantins i en les danses populars, que, aprofitat per poetes medievals, dugué les danses escèniques, els entremesos de les festes de la Cort i els carros triomfals o *roques* de processons i seguicis. No oblidem tampoc l'element representatiu, essencial del Carnestoltes.

De les representacions d'origen religiós, la font se'ns en mostra inalterable en les cerimònies litúrgiques, i fruits escaducers, més adulterats els uns que els altres, perduren — o perduraven fins aquests darrers anys, a despit de la Inquisició espanyola — en la Festa del Bisbetó a Montserrat, en els *Misteris* de Setmana Santa, de Reis, de Sant Joan, de l'Assumpta, etc., en diverses contrades de la nostra llengua, en les cançons de les Misses de Gall durant l'adoració, en el cant de la Sibilla a la Seu de Mallorca, en els *Pastorets* i la *Passió*, que es mantenen damunt les taules. De les representacions profanes — última memòria de les quals són les tarasques de les processons — les dades literàries, les investigacions documentals i les recerques folklòriques, en donaran notícia.

\* \* \*

No és, però, d'aquest element — i perdoneu-me la digressió — és del diàleg, que avui m'escau de parlar-vos.

El diàleg — element essencial del drama — pot ésser, pel seu fons, o líric o narratiu. Els orígens del diàleg líric, cal cercar-los a la cançó, i per dos procediments diversos.

La cançó és, fonamentalment, un esclat del cor, on el poeta esplaia els sentiments — més que res amorosos — que el dominen. La cançó és un desfogament, però és també un mitjà de seduir el cor de la persona amada. Així la cançó és mitjancera entre els dos enamorats.

Escolteu En Berenguer de Palol, rossellonès del XII<sup>e</sup> segle, el trovador català més antic. Ell, entrant l'estiu, canta la seva dama, amb una cançó gentil de lletra i música; i un cop ja creada la cançó, a la cançó adreça la *tornada*, demanant-li de parlar amb nom seu a Na Maria. Escolteu-lo:

(Cantada amb acompanyament d'arpa per l'alumne Emili Vendrell)

Ab la fres - ca clar - dat Que mou del  
temps se - rè, Do - na, e ab l'es - tat Que  
re - no - vela e ve Ai tot mon cor pau -  
zat [En la vos - tra mer - cè,] E quar tant  
ai es - tat Que ve - zer no'us vo - li - -  
a, Si la col - pa és mi - - a, Et  
ieu m'o - ai com - prat.

I

Ab la fresca clardat  
Que mou del temps serè,  
Dona, et ab l'estat  
Que renovela e ve  
Ai tot mon cor pauzat  
En la vostra merce,  
E quar tant ai estat  
Que vezer no us volia,  
Si la colpa es mia,  
Et ieu m'o ai comprat

II

Mas tant ai sofertat  
Gran dezir e sai be  
Que si m'avetz desgrat  
A mon tort s'esdevé,  
Dona, e per ma foudat,  
Quar d'amic no's cove  
Que'l truep si dons irat  
Per nulha fellonia,  
E fols hom no's castia  
Ans a trop mescabat

III

Be m'avi'acordat  
Qu'el cor virés lo fre,  
Mes quan vey la beutat  
E'l belh cors blanc e le,  
Graile, gras e delgat,  
E'l plus azaut qu'om ve  
E'l milhs afaisonat,  
Totz mon cor se cambia  
Que de vos no's patria  
Per mulh autr'embayssat

IV

Tan n'ai grant voluntat  
E tant hi vey de be  
E tant mi ve per grat  
Qu'ieu's am per bona fe,  
E tant m'avetz trobat  
Ab leyal cor anc se  
Que vos avetz comtat  
Qu'ieu's aya ad amia  
Per plana drudairia,  
O y auriatz peccat.

V

Per vos ai oblidat,  
E non per altra re,  
Tot quant avi'amat  
Que de pauc mi sove;  
Si ai per vos camjat,  
Camjats, dona, per me  
Vostre cor abdurat,  
Vulhatz ma companhia  
Aissi cum ieu volria  
Vos e vostr'amistat

VI

Me avetz, En Bernat,  
En vostra senhoria  
Mielhs qu'om ja non auria  
Ren que agué's comprat

VII

Chansó a Na Maria  
Digas qu'ieu chantaria  
S'i'n sabi' aver grat. (\*)

(\*) A. JEANROY et P. AUBRY: *Huit chansons de Berenguer de Palazol*. Institut d'Estudis Catalans, Anuari 1908, p. 526.

Personificada ja la cançó, si el poeta li ha parlat, ¿ per què la cançó no respondria? Ja tenim una de les formes com de la cançó en brolla el diàleg.

A les acaballes del XIII<sup>e</sup> segle, mireu com en una graciosa creació, en aquesta *dança* d'En Pere Alemany, l'autor i la dansa dialoguen :

*(Recitada pels alumnes Rosalia Rovira i Joan Cristòfol)*

DANÇA. Ay Senyer, saludar-m'ets !

AUTOR. Ma dança. Deu nos don jay !

D'on venits ?

DANÇA. Eu's ho diray :

de leys que n'es blanch'e saura

AUTOR. Dança, quo'l va ?

DANÇA. Senyer, be  
per ma fe

AUTOR. Ay, las ! porets pendre aura  
qu'eu la veja cela re ?

DANÇA. Far cove  
qu'autejat m'ho ha tres vets.

AUTOR. Er me diatz doncs quo'l play.

DANÇA. Mon senyer, eu's ho diray :

Que'n venyats una nuit fosca  
ab paubre arnes descosutz  
e romputs.

per ço qu'hom milh no us conosca.

Diretz : « Fay be a l'hom nutz »,  
e Na Lutz

farà entrar vostre cors quets.

Adoncs veyrets son cos gay  
e mays qu'eras no us diray.

Ab tant, quartets d'aytal basca.

AUTOR. Oc, si vos no'm vas trixan,  
galian

DANÇA. A Deu prec que bubo'm nasca  
si ho fas, En per'Aleman  
tan ne quan.

Emperó vos ho veiretz

AUTOR. Vostre sia tot quant hay

DANÇA. Mercè, senyer, vos diray

AUTOR. Fay tot bes

DANÇA. Vos que ho faretz :  
vas Na Lutz me'n tornaray  
es un pauquet li diray. (\*)

No pas sempre canta en nom propi el poeta; sovint per interès, per encàrrec, per moda — de llocs comuns n'hi ha hagut sempre — el poeta parla en nom d'altri. Rares són les poetesses de què tenim notícia. Les poesies, en canvi, de subjecte femení, són nombrosíssimes: la donzella frisoza, la dona mal casada, la monja a contra cor, l'amant traïda, l'enamorada del creuat absent... amb els seus desigs, els seus plors i els seus blames, omplen un dels camps més extensos de la poesia popular neollatina i àdhuc de la poesia cortesa. D'En Cerveri de Girona, el més fecund dels nostres trovadors, en tenim una cançó de *mal maridada*, que comença :

Al fals gelós don Deu mala ventura,  
car lo solaç me tol de mon amic ;  
e'm do mal, pus lo pris, car tant me dura. (\*\*)

I és ben gentil aquella cançó d'una monja, que sota els hàbits i reixes endins, enyora la vida mondanal i lliure :

Lassa, mais m'hagra valgut  
que fos maridada  
o cortès amic hagut  
que con fui monjada.  
Monjada fui a mon dan,  
pecat gran

(\*) Arxiu de la Corona d'Aragó, m. Ripoll, 129, f. 28 v.

(\*\*) Biblioteca de Catalunya, ms. 146, pàg. 67.

han fait, segons mon albir,  
mas cels qui mesa m'hi han  
en mal an  
los meta Deus e'ls air.  
Car si jo ho hagués saubut,  
mas fui un poc fada,  
qui'm donàs tot Montagut  
no hic fóra entrada. (\*)

Un dels termes que cal acoblar sota el nom de cançons de dona — cançons de gineceu, de cambra de costura — és la *separació*; quan l'hora de partença posa fi als instants d'amorós delinquí. Sovint la comunicació ha estat furtiva, emparada per l'ombra de la nit: Romeo i Julieta dormen abraçats, refila el rossinyol, nunci del dia... L'etern Romeo i l'eterna Julieta amen l'amor sota l'obscur mantell enteixinat d'esteles... Ve l'hora de la partença. L'amada, que mig vetlla, desperta l'amic massa refiat, sempre oblidós que les hores de plaer són ràpides. Planys, fermances, comiat. Aquesta és la cançó, aquesta és l'*alba*. L'*alba* de la qual en podríem fer la història d'aquella d'ençà que Ateneu reporta, popular a la Lòcrida, fins l'apassionat de *Daybreak* de John Donne.

Avesat ja el poeta de no parlar en nom propi, pot juxtaposar dues cançons diverses, i així ho fa en l'*alba*. Si la nit d'amor és passada dins un castell o una gran maisó, mes que no pas el cant de l'ocellada, és la veu del *guaita* qui dóna el neguit de l'hora. Canta el *guaita*, no pas un himne al sol, qualsevulla cançó per mostrar que vetlla; la dona es desperta, deixondeix l'amic; ell maleeix la sort avara. Cançons juxtaposades a la primeria, acaben per compenetrar-se: el *guaita* ja no és un servidor del castell, és un amic dels dos enamorats; el seu cant, més que anunciar la llum del nou jorn, adverteix el perill del gelós, — *gelós*, sinònim de marit, ja us ho pensàveu.

El diàleg brolla d'ell mateix. Més tard, un començament, i de vegades un final narratiu escenifica la petita tragèdia.

(\*) J. RUBIÓ: *Del manuscrit 129 de Ripoll*, *Revista de Bibliografia Catalana*, 1911, pàg. 376.

Escolteu una *alba* del quinzenè segle, on dialoguen els amants :

ELLA : Anau-vos-en, la mia amor,  
anau-vos-en,  
que la gent se va despertant  
e que'l gall digué en cantant :  
anau-vos-en.

ELL : Com me'n iré jo sens lo cor  
qui de vos no's vol departir ?  
son poder fa de romanir,  
tot leixant lo seu cos qui's mor !

ELLA : Anau-vos-en, mon bell senyor,  
anau-vos-en  
e no dubtets d'ací avant  
que vostra som, si be us dic tant :  
anau-vos-en ! (\*)

Veu's aquí com del lirisme — per dues vies tan diverses — pot  
brollar-ne el diàleg.

\* \* \*

El diàleg, però, també por tenir un origen narratiu.

En narrar un fet, tendim el present històric; en narrar una  
conversa, una disputa — més que més si nosaltres en som interlo-  
cutors, — tendim a l'estil directe. La forma habitual i més antiga del  
debat, és aquella on dues opinions contràries són mantingudes per  
dos contradictors. La narració obliga d'introduir en cada cas l'inter-  
locutor que va a parlar, però la vida de l'estil directe fa que sovint  
aquest detall sigui negligit : recordeu el *Desconhort*, de Ramon Lull.  
Així esdevé, per semblant, amb la pastorel·la, que en la seva forma  
trovadoresca és un debat — on una camperola refusa un cavaller —  
amb començament i escenari narratiu.

(\*) A. BULBENA-TOSSELL: *Cançons d'amors*, Barcelona, 1904.

\* \* \*

Contaminat el diàleg d'origen narratiu amb el diàleg d'origen líric, ve a produir-se un gènere essencialment dialogat, la *tençó* : disputa sobre un punt concret, gairebé sempre d'amor o de política, mantinguda pels contendents, estrofa contra estrofa. Una tençó, doncs, sembla que hagi de tenir — per definició — diversos autors. En molts casos, difícil es fa d'escatir-ho ; en molts d'altres ho poden rodonament negar : sempre que en la tençó intervé un personatge imaginari.

Som a l'any 1213. Guillem de Bergadà, el més trovadesc — i permeteu la paraula — dels nostres trovadors, cuita, més enllà de Girona estant, per anar a Tolosa amb el rei Pere, que ha desplegat ja la senyera contra Simó de Montfort, i una oreneta el desperta portant-li noves de la seva amada. Es un diàleg en forma de tençó.

(*Recitat pels alumnes Josepa Tapias y Joan Cumellas*)

I

— Arondeta, de ton cantar m'azir.  
Que vols, que quers, qe nom laissas durmir ?  
Enojat m'as e no sai que't responda,  
Qu'ieu non fui sans pos que passei Gironda ;  
E car nom ditz o salutz o messatge  
De Bon-Esper, non enten ton lengatge.

II

— Segnier amics, cocha'm fez sai venir  
Per vos vezer, que madompn'a 'n dezir,  
E s'ella fos, si com ieu sui, yronda,  
Ben ha dos mes qu'il vos for'a l'esponda ;  
Mas car no sap lo país ni'l viatge,  
M'enviet sai saber vostre coratge.

III

— Arondeta, miels ti degr'acullir  
E plus honrar e amar e servir.  
Cel Dieus vos salv, qui tot lo mond vironda,

Qui formet cel e terr'e mar prionda,  
E s'ieu ai dig vas vos nuil vilanatge,  
Per mercè us prec qe no'm torn a dampnatge.

IV

— Segnier amics, qui'm fez vas vos venir,  
Vostra domma, 'm fes jurar e plevir  
Que vos membrés la fibla de la gonda  
E l'anel d'aur, qu'es ben obs que s'esconda,  
E quant vos mes sa bona fe en gatge  
Ab un baizar que n'agues d'aventatge.

V

— Arondeta, del rei no'm pòsc partir  
Qu'a Tholoza no'l'm convenga seguir ;  
Mas ben sapchatz Mon-Jordan, cui que'n gronda,  
En mei lo prat, pres l'aiga de Garonda,  
Derocarai davant totz en l'erbatge,  
E nom cug dir orgoil ni vilanatge.

VI

— Segnier amics, Dieus vos lais ademplir  
Vostre talan, qu'a mi no'n pot fallir,  
.....  
Quan me'n irai, qu'om nom pel e no'm tonda ;  
E quan sabra qu'es en estrang regnatge,  
Ben l'er al cor greu e fer e salvatge. (\*)

En una tençó, on més de dos personatges intervenen, ¿ qui negaria de veure hi un precedent per la Comèdia de Saló ?

\* \* \*

Veu's-aquí una altra varietat de la tençó : el *joc partit* o *partiment*. Un dels poetes proposa qualsevol dilema, i invita l'adversari de triar un dels termes, encarregant-se ell de mantenir l'altre.

(\*) J. BERTONI: *Annales du Midi*, 1913, pàg. 60.

Aimeric de Pegullà, un trovador novell — que no havia de fer molta carrera — adreça un partiment al mateix de qui n'acabeu de sentir un diàleg. Li proposa de triar entre d'amar i no ésser amat o d'ésser amat i no amar. En Guillem, qui era oposat per diàmetre de tota mena de platonismes sentimentals, qui de mà mestra es fa l'auto-retrat, en dir « que ell sempre cerca guany del joc i de les dones », tria, és clar, d'ésser estimat i no correspondre. I comença el torneig entre els dos trovadors, l'un que defensa la *servitud* d'amor i prefereix estimar no essent estimat a fer el seu voler amb una dona que ell no estimi; l'altre, per qui la vida no és més que un seguit d'aventures de guerres i d'amor, i compta els dies per enemics vençuts i dones seduïdes. Escolteu ço que diuen Aimeric i Guillem — Don Quixot i Don Joan, de set segles enrera — :

(*Recitat pels alumnes Josep Claramunt i Joan Cumellas*)

De Bergadan: d'estas doas razós  
A vostre sen cauzetz en la melthor  
Qu'ieu mantendray tan ben la sordeyor  
Qu'ieu-s cuig vensér qui dreg me'n vol jutgar ;  
Si voldriatz mais desamatz amar  
o desamar o que fossets amatz.  
Chauzetz viat selha que mais vos plats.

N'-Aymericx, doncx auríeu sen de tos  
Si yeu del miels non chauzia d'amor :  
Tostemps sapchatz vuelh mais ésser senhor  
E que desam e qu'hom mi tenha en car ;  
Qu'anc en amor no vengui per muzar  
Ni anc no fui d'aquels desfazendatz,  
Que guazahn vuelh de donas e de datz.

De Bergadan, nulhs hom desamorós  
A mon semblant non a goig ni honor,  
Qu'aíssi com seny val mais sobre follor  
Val mais qui sierv'e fai mais ad honrar ;  
Per qu'ieu vuelh mais ésser paubres honratz  
Qu'avols manens o desenamoratz.

N'-Aimericx, totz enaissí o fais vos  
Cum fetz Rainarts quant ac del fruit sabor  
Que s'en laysset non per outra temor  
Mas quar non poc sus el seriers montar,  
E blasmà'l frug quant aver ni monjar  
Non poc ; e vos n'etz ab lui acordatz.  
Qu'aissó que no podetz aver blasmatz.

De Bergadan, quar vos etz mal ginhõs  
Cujatz que ieu sia d'aital color :  
Non sui qu'en luec de gaug prenc la dolor,  
Mas bon respig m'ajud'a sofratar ;  
Per qu'ieu vuelh mais ses conseqr'encalssar  
Que cosseguir so don no fos pagatz,  
Quar mil d'autres val us bes deziratz.

N-Aimericx, mais de galhartz e de pros  
N'ai vist falhir tot per aital error,  
Qu'el cors d'En Ot del caval milsoudor  
En fon vençutz quar no'l laisset brocar.  
Que si de prim lo laissés enansar,  
Selh qu'el venquet fora per elh sobratz ;  
Per qu'om deu far quan pot sas voluntatz.

De Bergadan, sella qu'ieu plus tenc car  
Vuelh mil aitans mais amar desamatz  
Qu'ab outra far totas mas voluntatz.

Bar N'-Aimericx, ia non cugets guabar,  
Que s'amassetz tan cum aissí-us vanatz  
No-us foratz tan de Toloza lunhatz. (\*)

La tençó i el partiment — com aquell del vescomte de Rocabertí i Jaume March *Sobre l'estiu i l'hivern* — són tramesos sovint a un altre poeta — en el cas dit és Pere *el Cerimoniós* — per tal que hi doni sentència, únic fonament, potser, de la llegenda de les corts d'amor. Avançant els temps, quan la poesia evoluciona de cantada a

(\*) M. MILA I FONTANALS: *De los Trovadores en España*, Obras Completas, vol. II, pág. 304.

llegida, tendeix a pendre la forma d'un debat judicial; així en el *Procés de les Olives* (1497) i en la *Disputació de vídues e donselles* (1561).

\* \* \*

Una mena de tençó, lliure de forma, és la que s'origina quan diversos poetes responen la cançó d'un altre, prenent-lo pels rims i la tonada. No hi ha veritable diàleg, les respostes no són replicades; el conjunt, però, el veiem com ben a prop d'un escenari primitiu.

Som a l'any 1284. El perill de la Creuada que el Sant Pare predicà, s'abat damunt la nostra Catalunya. Els vencedors del Valois a Sicília han de defensar-se d'ells en el territori patri: ja n'hi ha un que gosa anomenar-se rei. Pere *el Gran* proposa ardit la defensa, i, bon cavaller del segle, llença al vent una cançó d'amor i de guerra, adreçada a Pere Salvatge, on juga amb el simbolisme de les flors de lliri, armes de la casa de França, i dels pals de sang, armes de la seva.

Van a llegir-vos-la.

(Recitat per l'alumne Josep Claramunt)

Peire Salvatg'en greu pessar  
Me fan estar  
Dins ma maizó  
Las Flors que say vólon passar  
Senes guardar  
Dret ni razó ;  
Don prec a sells de Carcasés  
E d'Ajenés  
Et als Guascós prec que lor pes  
Si Flors me fan mermar de ma tenensa ;  
Mas tal cuja sai gazanyar perdó  
Que'l perdós li er de gran perdicíó.  
  
E mos neps que Flor sol portar,  
Vol cambiar,  
D'on no-m sab bo,

Son senyal, et auzem comtar  
Que-s fai nomnar  
Rey d'Aragó.  
Mas cuy que plays'o cuy que pes  
Los mieus jaqués  
Se mesclaran ab lor tornés  
E plass'a Dieu qu'el plus dreiturier vensa ;  
Qu'ieu ja nulh temps per bocelh de Bretó  
No laysarai lo senyal del Bastó.  
E si mi-dons al cor cortés  
Ples de totz bes,  
Salvatge, valer mi volgués  
E del seu cor me fes qualque valensa,  
Per enemics no-m calgra garnizó  
Ni desplegar pennol ni confaló.

Un altre personatge d'època us dirà ço que Pere Salvatge, trovador de cambra, responia com si preveiés la misera desfeta dels Creuats.

*(Recitat per l'alumne Pere Trull)*

Sénher, reis qu'enamoratz par  
Non degra star  
Ab cor feló  
Contra Flors, ans deu albirar  
Com posca far  
Ab bon ressó  
Collir las flors en aquell mes  
On l'estiu és  
E las flors náisson plus espés,  
E'ls cullidors sian de tal valensa  
Qu'en poig ni plan, en selva ni boyssó  
No láisson flor de sai Moncanegó

La cançó del rei salta les fronteres. Roger Bernat III, comte de Foix — vassall de la corona, enemic del rei, traïdor a la pàtria — vol espaordir Pere Salvatge, ponderant-li la força dels Creuats.

(Recitat per l'alumne Modest Camps)

Salvatge, tuitz ausem contar,  
Enamorar  
Reis d'Aragó :  
Digatz me se-s poria tan far,  
Qu'a mi no par  
Ses lo Lió  
Que sia ensemble en tota res  
Contra'l Francés  
Si que'l sieu afar sia ges ;  
E car ell dis que'el plus dreyturer vensa  
De fallir tot a cascun la razó.  
Peró sapchatz qu'eu deten Castelbó.

Mas qui a Flor se vol mesclar  
Ben deu gardar  
Lo seu Bastó ;  
Car Francés sábon grans colp dar  
Et albirar  
Ab lor bordó ;  
E no-us fizés en Carcasés ;  
Ni Agenés,  
Ni en Gascón, car no l'àmon de res  
De pos vas mi a hi feita la falhensa ;  
En breu de temps veirem mos Brogoigné  
Cridar « Monjoi! », e ell criden « Aragó! »

I encara un altre trovador intervé : Bernard d'Auriac, cantant el Rei de França, l'escomesa del seu exèrcit i predint amb inconsciència folla la victòria del francès del Nord damunt la pròpia llengua en que cantava.

(Recitat per l'alumne Antoni Muntal)

Nostre rei qu'és d'honor ses par  
Vol desplegar  
Son gomfanó ;  
D'on veirem per terra e per mar  
Las Flors anar.  
E sap mi bo

Qu'eras sabran Aragonés  
Qui son Francés ;  
E'ls Catalans estreg-cortés  
Veiran las Flors, Flors d'honrada semensa,  
Et auziran dire per Aragó  
*Oil e nenil en luec d'oc e de no.*

E qui vol cullir ni trencar  
Les Flors, be-m par  
No sap quals so  
Li ortolá que per guardar  
Fan ajustar  
Tan ric baró ;  
car li ortolá son tals tres  
Que cascús és  
Reys plus ricx qu'el Barsalonés,  
E Dieus e fes es ab lur e crezenza ;  
Donc quan serán outra Moncanegó  
No hi láisson tor ni palays ni mayzó.

Catalá, no-us desplassa ges  
Si'l reis francés  
Vos vai vezer ab bels arnés,  
Qu'apenre vol de vostra captenensa,  
Et absolver ab llansa et ab bordó,  
Car trop estaitz en l'escominió. (\*)

I ara, per acabar — massa que he entretingut la vostra atenció benèvola, — fixem-nos en el diàleg més colpidor, conservat per la musa del poble. Un diàleg d'origen narratiu, d'on tota narració, però, ja n'és absent; un diàleg on el venerable llegendari de la pàtria fa parlar amb ressò d'ultratomba l'heroi muntanyenc que assumeix — víctima propiciatòria de la venjança popular — tots els vicis i crims del feudalisme; un diàleg on la tràgica figura del damnat contrasta amb la serena pau de la llar purificada.

Escolteu ! S'atança galopant cap a Montgrony un cavall negre.

(\*) M. MILA I FONTANALS: *De los Trovadores en España*, Obras Completas, vol II, pàgines 416-419.

Escolteu! Arriba ja a la clastra del castell de Mataplana. Escolteu, ja parla el Comte Arnau amb la muller lleial.

(Cantat per la senyoreta Genoveva Cortada i el tenor, alumne de l'Escola, Emili Vendrell)

*A poc a poc*

To - ta so - la feu la vet - lla, mu - ller llei -  
al? To - ta so - la feu la vet - lla, viu - de - ta i - gual?

— Tota sola feu la vetlla, — muller lleial?  
Tota sola feu la vetlla — viudeta igual?  
— No la faig jo tota sola, — comte l'Arnau,  
no la faig jo tota sola, — valga'm Déu, val!  
— Qui teniu per companyia, — muller lleial?  
Qui teniu per companyia, — viudeta igual?  
— Déu i la Verge Maria, — comte l'Arnau,  
Déu i la Verge Maria, — valga'm Déu, val!  
— A on ne teniu les filles, — muller lleial?  
A on ne teniu les filles, — viudeta igual?  
— A la cambra són que broden, — comte l'Arnau,  
a la cambra són que broden — seda i estam.

.....  
.....

He acabat.

Faint, illegible text, possibly bleed-through from the reverse side of the page. The text is arranged in several paragraphs and includes some lines that appear to be musical notation or tables.

[Faint musical notation or table structure]

[Faint musical notation or table structure]



RF-9-36

38