

---

LLUÍS CABRÉ

---

## EL JO LITERARI I LES NOVES RIMADES DE PERE MARCH

---

### 1. UT IN PLURIBUS?

Llegit a unes dècades de distància, el clàssic article de Leo Spitzer (1946) sobre el jo literari i l'empíric a les lletres medievals resulta tocat per la paradoxa. Per donar compte de la naturalitat amb què un escriptor medieval podia apropiarse de textos d'altri, Spitzer va afirmar d'aquella època que «the 'poetic I' had more freedom and more breadth than it has today: at that time the concept of intellectual property did not exist because literature dealt not with the individual but with mankind: the 'ut in pluribus' was an accepted standard» (415). Per defensar la tesi, que en si mateixa conté l'anticòs que salva del parany de la ficció autobiogràfica, entre d'altres, va analitzar les primeres persones de la *Commedia* i el *Libro de buen amor* i doncs va entrar en el joc d'entretelles literàries que, des de la seva òptica, reforçaven o il·lustraven un discurs exemplar de valor universal.<sup>1</sup>

(1) A pesar del que es diu més avall, la finor d'anàlisi de Spitzer segueix vigent. Per exemple, llegint el paper que Zink (1985: 20) atorga a l'esclat de l'espiritualisme com a tendència subjectiva, és cautelós recordar que, per al filòleg alemany, el jo empíric de Dante, inclòs en l'universal, reproduceix «artistically the basic endeavour of the Christian: to seek a personal relationship with God» (1946: 417).

(2) Objectivada o sense objectivar, per citar una de les moltes maneres en què el biografisme s'infiltra. Vegeu el cas de Corella analitzat a Badia (1989) o, paral·lelament, el valor polèmic de Hollander (1977) en relació a Boccaccio, el mestre de les ficcions.

El treball, com és sabut, va esdevenir un punt de referència perquè, en descartar termes com plagiarisme o biografisme, donava camp per córrer a la creativitat precisament literària —la manipulació de textos i primeres persones—, la que exigeix un estudi de fonts interpretatiu, no sols positivista, i en context històric, tant com una lectura distant de la instintiva identificació moderna amb el jo de l'autor. Per aquest camí, i aquí ve la paradoxa, s'ha anat desvetllant un redescobriments de la individualitat dels escriptors medievals, que no té —o no hauria de tenir— res a veure amb l'originalitat ni la sinceritat romàntiques.<sup>2</sup>

La fecunditat d'aquest plantejament —també relliscós, tot s'ha de dir, quan la lectura no enfonsa prou les arrels en la història (Rico 1986)— ha depassat la restricció de la tesi inicial. A Spitzer, per posar un exemple proper, se li hauria escapat l'art de l'anguila de Bernat Metge, precisament perquè el secretari reial, amagat rera l'últim

decorat, fa servir personalment, i cínicament, la tramoia exemplar.<sup>3</sup> O tampoc va tenir en compte que si Dante, en un famós passatge del *Convivio* (I,ii), s'excusava del vici de parlar d'ell mateix al·legant els exemples de Boeci i Agustí, és a dir la necessitat moral de defensar-se i l'exemplaritat també moral del penediment, no solament estava definint el valor universal del seu jo, sinó que, emparant-s'hi, traçava la connexió amb la *Vita nuova* i manifestava una voluntat de construcció literària externa al text equiparable, en termes de consciència d'autor, al complex *making* del cançoner de Petrarca.<sup>4</sup>

Per a Spitzer (417) Petrarca significava l'epifania d'un jo pre-goethià. Amb tot, la novetat d'aquesta veu lírica, que en els esquemes d'interpretació històrica romàntics marca una partió enganyosa, no implica l'absència de ficció autobiogràfica en Petrarca, és clar, ni tampoc la inexistència de la particularitat en els escriptors medievals, que, com en el cas de Metge, a vegades emergeix de la multiplicitat de veus.<sup>5</sup> L'anàlisi de la complexitat del jo literari, doncs, és un primer guany a retenir, i, en la mesura que es superin falsos problemes, encara ha de donar molt rendiment en la literatura catalana medieval.<sup>6</sup>

D'altra banda, la mateixa despreocupació medieval que originava el treball de Spitzer implica una segona reflexió. Ja no ens sorprenem de descobrir els intermediaris disfressats i saquejats en les compilacions d'Eiximenis, per exemple, ni d'aprendre que fra Eiximeno responia a la comanda reial de confeir un florilegi de l'*Arbor vitae crucifixae Jesu* d'Ubertí de Casale amb el «mètode aleshores emprat en la majoria d'obres escrites, que aprofitaven sense manies tot el que trobaven d'aprofitable en els llibres precedents».<sup>7</sup> Autors com aquests, o Antoni Canals, de fet entren de ple en la tradició basada en els conceptes de *compilatio* i *ordinatio* (de vegades més aviat traducció).<sup>8</sup> Tals principis d'ordre, consubstancials a l'escriptura diguem-ne doctrinal, van influir la producció que considerem pròpiament literària,<sup>9</sup> i és lícit preguntar-se si no van propagar també la pràctica del manlleu sistemàtic o la refosa. La qüestió essencial, però, ha d'anar més enllà i fer-nos plantejar, si convé específicament, el concepte mateix de literatura que permet resultats com els de Metge o el *Tirant* (preguntar-se pel concepte de literatura és una de les lliçons que es desprenen de l'article de Lola Badia citat a la nota 3 i de tants altres treballs seus sobre Lluïl, Muntaner, Jordi de Sant Jordi, el *Curial* o l'obra de Martorell<sup>10</sup>).

Potser no és atzar –i reprenc el fil conductor– que Zink (1985: 5-23) hagi fet extensiva l'emergència de la subjectivitat a tota la literatura francesa medieval a partir del segle XIII per tal de reclamar, al capdavant, l'atenció a «l'idée de littérature» (9) en ella mateixa però en una dimensió històrica. A desgrat del context que va suscitar el llibre i dels ismes que s'hi manegen,<sup>11</sup> la teorització de Zink no és ociosa en el nostre cas, on sovint s'ha passat (o s'està passant) del positivisme, a vegades brillantíssim, però gairebé sempre reticent a sotragar alguns prejudicis d'ascendència romàntica, a una moderna interpretació literàrio-cultural (vegeu els exemples de les notes 2 i 3). Zink, per dir-ho breument, defineix un marc cronològic (Dronke 1984 l'impugnaria

(3) Vegeu Badia (1988), primer publicat el 1984, amb bibliografia pertinent a la nota 47 i prou comentaris com per veure per què a Spitzer va passar-li entre els dits l'Arcipreste; per a aquest, posa al dia Càtedra (1989: 41-56). No cal ni dir, però, que sense la formulació de Spitzer, i la sòlida documentació aplegada per Martí de Riquer, no es podria arribar a aquesta interpretació. Vegeu un altre exemple d'aportació documental i renovada lectura literària de la ficció a càrrec de Jaume Turró (Llull 1987: 11-90).

(4) No ha d'estranyar que l'actuació d'una consciència d'autor suscitj problemes crítics de primer ordre. En el cas de Dante, precisament perquè imposta la persona biogràfica en la pròpia cronologia literària, resta per als filòlegs la feina de definir la intenció original de la *Vita*, les manipulacions posteriors i en el fons el sentit de la dona gentil (Corti 1983: 146-55).

(5) En el sentit més general, és clàssic el volum de 1970 *Poetic Individuality in the Middle Ages*, que minava les premisses d'E. R. Curtius; es pot llegir en traducció castellana (Dronke 1981) amb les sàvies puntualitzacions del pròleg de F. Rico. És exemplar, més en concret, la confrontació de dos estudis magnífics, i no impossibles de complementar, sobre Pere de Blois (Southern 1970, reproduint una conferència de 1963, i Dronke 1984, publicat per primera vegada el 1976). Southern, adoptant el punt de vista de la història de la filosofia, fulmina l'autor de cartes per plagiaris (118-19), encara que de fet dona els materials per sospitar una altra anguila i en defineix l'horitzó intel·lectual en relació amb Joan de Salisbury. Dronke, que ha augmentat substancialment el nombre de poesies atribuïbles a Pere

de Blois i les ha relacionades amb el corpus epistolar, posa en relleu la seva creativitat literària basada en la diversitat dels *selves* de l'autor. El problema, llavors, és decidir si era un cònic o no (295) —la mateixa dificultat que hi hauria en el cas de Metge si no tinguéssim la certesa documental del procés.

(6) Pacheco (1987) presenta, des d'un angle molt diferent, una varietat de propostes interpretatives. Entre les figures majors que esperen, destaquen Ausiàs March i Jaume Roig. En el primer cas, el debat implícit sobre si és un trobador tardà o un poeta modern —un fals problema, òbviament— ha tapat, a pesar de l'allau de crítica literària, qüestions generals, com ara les fonts immediates del seu llenguatge o el fet que la hipòtesi d'ordenació no desacreditada —la cronològica, de Pagès a Ferraté— encara no ha donat compte de la seqüència biografista de *personae*: l'enamorat, el vidu desesperat, el moralista. Del metge valencià, consagrat com a predecessor de la picaresca espanyola (hem d'entendre el *Tirant* a partir del *Quixot*?), tot just comencem a intuir-ne les intencions més immediates, costumistes (Rubio Vela 1984, Duran 1990-91); les literàries, paròdia estilística a banda, demanaran analitzar els arguments teològics de Salomó, que només escapen al vellard protagonista, i la identificació de la Verge i Isabel Pellicer per mitjà del *thema* del sermó, que és tant com dir el joc de punts de vista.

(7) Hauf (1990: 125-49 i 252-60, 253). També resultarà essencial en aquesta direcció la tesi iminent de Xavier Renedo sobre els capítols que tracten de luxúria en el *Terç* d'Eiximenis.

(8) Parkes (1976: esp. 127-29), que cita uns mots de sant Bonaventura que estalvien conside-

immediatament amb raó, però ja va bé a una producció tardana com la catalana) on passa a primer terme la literatura, entesa com «le produit d'une conscience particulière» (8).

Les conclusions d'aquesta compilació d'autoritats i referències a obres literàries majors serien: i) el predomini del jo literari medieval (trampes biogràfiques incloses), portador d'un valor genèric, no nega necessàriament sinó que sovint potencia la presència de l'empíric quan se'l descobreix darrera la ficció, entesa com a construcció amb més d'un punt de vista; ii) la intencionalitat d'aquest jo empíric, quan almenys la intuïm, coincideix o no amb l'exemplaritat (això a vegades depèn del gust del lector actual), però pel camí pot crear artificis literaris de primera; iii) tant aquesta construcció (retòrica), així com l'ús de textos aliens en un nou context, porten a abordar el concepte de literatura medieval, en general i *ad hoc*; i, tautològicament, iv) parlar de concepte de literatura implica en un grau variable consciència literària més enllà de la tòpica de *captatio*. Aquesta perspectiva, sotmesa al rigor de l'estudi històric, sembla ben fructífera en el cas de la literatura catalana, també per avaluar-ne la creativitat.<sup>12</sup>

## 2. COMENTARIS SOBRE LES NOVES RIMADES

L'última afirmació és pertinent per obrir la discussió sobre els gèneres literaris, com aquell qui diu sotmesos en la tardor medieval catalana a la llei de la creativitat (només cal pensar, per exemple, en el joc que ha donat el concepte de novel·la cavalleresca encunyat per Martí de Riquer o en Ausiàs refent interiorment la lírica amorosa). Per al cas del jo de Pere March, tractat en la tercera secció, interessin només algunes consideracions de conjunt sobre les noves rimades: textos tardans i, en general, de tradició manuscrita limitada i precària, que susciten mil preguntes.

És notable, d'entrada, que aquest corpus variat hagi resistit els intents de taxonomia més enllà de la definició sota espècie mètrica (la del *Torcimany*, per entendre'ns), i ho és més encara que bastants dels espècimens s'hagin vinculat infructuosament a avantpassats de la influència dels quals es pot dubtar raonablement.<sup>13</sup> L'absència de models que arreglin una tipologia transportada en el temps (som molt lluny de Maria de França, per exemple) i l'espai (la França de la tradició filològica) contrasta el poc que sabem del que pot ser més pròxim: per exemple, el *dit* tardà, les noves provençals, la narrativa de Cerverí, les epístoles de Riquier, els llargs poemes doctrinals de Cornet.<sup>14</sup>

Superar la tendència a remuntar les deus genèriques pensant només en l'essència original (una aventura tan conradiana com la persecució biogràfica) és una manera de reconèixer el mestissatge de les noves catalanes, i doncs d'acceptar-ne la creativitat, menor si es vol.<sup>15</sup> Mirades de més a prop, sorgeixen les demandes sobre els models,

el públic i la difusió. És significatiu en aquest sentit que, tardans com són aquests textos, una majoria almenys coincideixi amb la lírica cortesana de *revival* a l'últim quart del Tres-cents, i que es pugui sospitar una transmissió fragmentària, dependent de cercles reduïts (per exemple, l'aficionat del cançoner Estanislau Aguiló, que porta en sèrie els sis textos de Jaume i Pere March després de la *Vesió* de Bernat de So, un altre home de cort). L'allau d'empirisme en molts dels textos no anònims, coincident amb el fenomen que Zink identifica en el *dit* de Jean Bodel ençà (1985: 58-63 i Rutebeuf 1989: 19-29), i que retrobaríem en trobadors com els esmentats més amunt, també s'ha de connectar amb una certa immediatesa.<sup>16</sup>

La proximitat parla, finalment, de la difusió del saber moral i religiós, ja cavalleresc a la literatura catalana del xiv.<sup>17</sup> Això vol dir, d'una banda, parar atenció al cabal d'una producció desatesa però coexistent als cançoners (e.g. Cornet) i a la capillaritat de la predicació, la catequesi o el devocionalisme; de l'altra, reconèixer-hi, quan s'escaigui, més que l'èxit monòdic de la pastoral. L'absorció laica d'un sistema de valors espirituals i de conducta, que progressa al segle xv cap a un interès per la teologia bàsica, serveix l'ètica i els interessos intel·lectuals de la cavalleria de la cort, ja molt urbana; per tant, s'hi pot actualitzar i atènyer l'esfera de la consciència d'un grup social (cas de Pere March) i fins la individual (també Ausiàs I llavors).

Les noves rimades de Pere March, molt més desconegudes que els seus poemes en cobles, literàriament inferiors a aquests però també més lliures, són un bon camp d'observació del que s'ha dit fins ara.<sup>18</sup> Hi veurem, d'una banda, la utilització diversa, però sempre patent, del jo literari; de l'altra, es poden definir amb els trets ja esbossats: barreja de models i gèneres, immediatesa del públic cortesà que les va celebrar, confluència de sabers. El punt de vista de l'anàlisi no ha d'amagar el fet que algunes interpretacions serien impossibles sense el coneixement documental de l'activitat de Pere March, pacientment acumulat des dels temps de Rubió i Ors.<sup>19</sup>

### 3. «EU, PEYRES MARCH»

El poemeta de 94 hexasíl·labs que Pagès va batejar encertadament amb el títol de *Lo compte final (=CF)* proporciona el millor exemple d'empirisme. Pere March el devia escriure no gaire després de 1372, és a dir quan la contesa de la guerra dels dos Peres era un passat recent (al qual al·ludeixen els vv. 37-41) i ell mateix, primer, i anys després el seu senyor, per gestió personal de Pere, havien estat alliberats. El jo empíric que diu el text és, en conseqüència, el company de generació, formació (v. 35), ambicions i desventures del destinatari: Alfons d'Aragó (v. 1), comte de Dènia i de Ribagorça i marquès de Villena. Pere March, ja cavaller (1367-68) i ocupant la procuració general d'Alfons (que és tant com dir la d'uns dominis que llavors podien aspirar a la categoria de tercer poder),<sup>20</sup> adopta la veu del funcionari agreujat que passa

racions: «Aliquis enim scribit aliena, nihil addendo vel mutando; et iste mere dicitur scriptor. Aliquis scribit aliena addendo, sed non de suo; et iste compilator dicitur. Aliquis scribit et aliena et sua, sed aliena tamquam principalia, et sua tamquam annexa ad evidentiam; et iste dicitur commentator non auctor. Aliquis scribit et sua et aliena, sed sua tamquam principalia, aliena tamquam annexa ad confirmationem et debet dici auctor» (*In primum librum sententiarum*, proem., q. iv).

(9) Cf. Parkes (1976: 130-31). Albert Hauf va suggerir de llegir el *Tirant* «com un enorme *Doctrinal de cavalleros*» (1989: 23). Vegeu la nota següent.

(10) Remeto al tast sobre el *Tirant*, ja publicat (1991), on es presenta la novel·la com a «compendi de tots els sabers», fet de mil retalls, escudat en un concepte de traducció *sui generis*. Aquest punt de vista més ampli pot donar compte del sistemàtic «plagi» de Corella que Albert Hauf va detallar en una ponència al darrer col·loqui de l'AÏLLC (Alacant, setembre 1991).

(11) Zink reacciona contra l'escola (post)estructuralista que havia consagrat l'autonomia del text, aïllat de tot referent: una tendència crítica que, de fet, no ha afectat substancialment els estudis de literatura catalana medieval (com no ho van fer abans les lectures sociològiques o vagament marxistes). Els múltiples articles de Josep Romeu (com el de 1983 citat aquí) es compten entre els pocs de crítica literària en català i reposen tant en la precisió lectora com en l'erudició i l'observació filològica, que sovint n'és el llevat.

Sí que sembla una via morta la construcció teòrica quan s'autoalimenta. Vegeu, per exemple,

les consideracions extemporànies sobre el generativisme «immanentista» (Zink 1985: 7-8).

(12) Uso el terme per englobar construccions literàries com les que s'han anat comentant, basades en el joc literari amb diverses esferes de realitat, tradició i cultura. No estendria la subjectivitat al camp de l'estil poètic, com fa Wilhelm (1986), sovint recorrent precisament a casos on l'empirisme és una marca de gènere. És difícil reconèixer en un jo líric res del que ara interessa, llevat que hi hagi una ficció més general (vegeu les notes 6, 18 i 26). Això no voi dir, és clar, que els poetes medievals no tinguessin maneres de ser creatius; vegeu l'excurs final de Dragonetti (1979).

(13) Vegeu per exemple el que diu Cingolani (1990-91: 107-109) a propòsit del *Roman de la Rose*, l'usual arquetip per a l'al·legoria cortesà. Els casos es multiplicarien —n'hi ha diversos en estudi— i és d'esperar que Cingolani mateix anirà traient partit del seu mapa de les coneixences literàries, que, si no té un valor absolut, sí que és una aproximació factual, metodològicament impecable, al problema dels models literaris i la seva difusió. S'aprèn a dubtar d'una sobreabundància de lectures de clàssics romànics des dels orígens amb el seu article sobre el *Cabra joglar*, llegit a l'IEC i en curs de publicació al *Journal of Hispanic Research* (1993).

(14) I un etcètera que demana molts especialistes. Per al sector cortesà, ja remeto al volum de Josep Pujol sobre l'obra de Jaume March (en premsa a *Els Nostres Clàssics*) i al treball en curs d'Isabel Grifoll sobre el *Fraire de Joi*. Redueixo el que segueix al cas que m'ocupa.

(15) No sempre, però, si es

comptes enumerant llargs anys de servei (vv. 20-81) i reclamant la justa recompensa, ara atorgada a uns nouvinguts (vv. 82-94).

D'entrada, doncs, trobem un jo empíric, que es reconeix amb luxe de detalls, com veurem, i que de fet s'integra en un d'universal —el vassall exemplar—, ja que compleix les «necessarie cagioni» que permeten parlar d'un mateix. Sobretot la injustícia, i el dany que se'n seguirà per al senyor, s'argumenten al·ludint al «temps de vostre payre» (v. 85), el venerable infant Pere d'Aragó, protector dels March, i tancant el text amb l'autoritat de saviesa per excel·lència de la tradició poètica catalana: Cerverí de Girona en el seu jo d'autor de proverbis morals (vv. 91-94).<sup>21</sup> Els mateixos poemes en cobles de Pere March exposen les raons —vella ètica feudal amb fonaments agustinians, al capdavant— del daltabaix del mal govern.

Imaginar una paròdia descarada d'aquest codi de valors (només factible per a gent com Bernat Metge) seria tant erroni com passar per alt la dosi d'ironia implicada en la fictícia reclamació, i com considerar que un poemet té més eficàcia pràctica que les mesures directes que farien al cas.<sup>22</sup> Entenc més aviat que Pere March crea un jo literari i se'n serveix no per al profit personal sinó per produir una ficció de lectura immediata, un divertiment.

Els arguments per llegir l'obra des de la consciència literària de l'autor són diversos. Per començar, entre la llista de serveis enumerats, s'hi reconeix una falsa indignació passada per l'humor i la confiança. Així, el reclamant posa en relleu, per sobre dels perills de la batalla, el valor d'haver-se embarcat, a contracor, amb Alfons: «que no y fóra passat, / senyor, en bona fe, / e vós sabets per qué» (vv. 46-48). O, refent el motiu joglaresc del poeta que amenaça amb canviar de senyor (vegeu els textos de la nota 26), al·ludeix a la paga que la seva administració hauria merescut si s'hagués llogat a algun «rich hom» (vv. 24-31).<sup>23</sup>

Aquests i altres esments, tot i el contrast sucós amb el que seria un al·legat seriós i dramàtic, ens deixen encara a les escapces, precisament perquè són dits en clau privada. La ironia immediata no pren cos fins a l'esment a Simó Cifre, «qui sap contar» (v. 65) i ha de «gardar / lo libre tot arreu, / enaxí com far deu» (vv. 66-68) per comprovar que l'aritmètica de Pere March no falla i el balanç li és favorable, és a dir per procedir a l'«afinament de comptes», segons la terminologia cancelleresca. Aquest personatge, enterrat sota una mala lliçó de Pagès, diu bastant, a través dels arxius, sobre la mena de literatura que tractem. També pertanyia a la mateixa generació que Pere i Alfons, i ja apareix a prop d'aquest els anys 60, exercint, al costat de Pere March, feines administratives durant la segona fase de la guerra. Més tard va arribar a oïdor de comptes d'Alfons i portava els corresponents «llibres de notaments», un dels quals conservem.<sup>24</sup> Aquesta i altres precisions que estalvio juguen amb fidelitat amb la pràctica burocràtica de la cancelleria i reproduïxen al text la relació essencial entre el senyor, el procurador general i el racional, val a dir la cúspide del govern de Gandia en el seu entorn diguem-ne laboral.<sup>25</sup>

Que aquests jocs es revelin gràcies a la sort i a la paciència fullejant documents no vol dir que l'obra quedi reduïda a un escreix circumstancial. El *CF*, per bé que en clau menor, mostra precisament l'habilitat a projectar l'empirisme, protegit pel jo exemplar, en una dimensió literària que no admet la lectura biogràfica ni la moralitzant. Almenys Alfons, Simó i els familiars de la cúria devien entretenir-se amb el text (com el cercle d'amics de Metge amb la *Medecina*), potser reconeixent-hi també els canemassos literaris sobre els quals Pere March creava: en general, la pràctica a troquelar referències reals sobre un procediment administratiu (el tipus literari de l'enigmàtic *Testament de Cerverí*); i en concret, la tradició que produeix el jo del vassall que exigeix *largueza* i apel·la al codi del servei feudal i a l'ètica de regiment.<sup>26</sup>

És clar que Pere March és un alt funcionari i la seva *pauvreté* no pot tenir res a veure amb les queixes de Cerverí o Rutebeuf, però el joc és semblant, sinó que molt més carregat de detalls circumstancials. Un cop identificat, que és el que demana la comprensió literària, ulteriors interpretacions depenen perillosament, com ja s'ha dit, del gust. Amb aquesta limitació present, afegiré que no crec tant en un efecte paròdic del signe que sigui com en el fet que el motiu amplificat al poema —el *topos* del llarg servei invertit improductivament (vv. 3-7)— i la vella amistat compartida pels tres protagonistes es troben en la ficció, sota la capa d'un humor transparent.

*L'arnès del cavaller* (=AC) aparenta ser l'antítesi de tot el que s'ha dit fins ara. Escrit en data incerta, entre la del *CF* i les acaballes del segle, el jo que parla al llarg de 1264 versos (sense comptar-hi alguna llacuna) és un «Peyres March, / humil vostre sotsmés» (vv. 1252-53) que presenta una *expositio* a un «mout aut senyor» (v. 1) de condició reial (doncs segurament Alfons, cosí del rei d'Aragó). Com que l'exposició és la d'un arnès espiritual complet, que el senyor ha de vestir i cuidar per guardar-se de la temptació, i com que el mateix destinatari és el genet racional que guiarà, gràcies a l'arnès de la muntura, el cavall de la voluntat cap a la salvació, el resultat equival a una imatge íntegra del cavaller de Crist.

En aquesta dimensió emblemàtica es trobarien, doncs, el vassall exemplar, que ofereix els principis catequètics sota la vella similitud de l'*armatura Dei* i l'omnipresent analogia del compost humà, i el príncep que, acceptant el present, rep l'honor i es revesteix dels atributs del bon govern. És el pla moral de l'al·legoria el que estructura el text, com veurem, i potser no és simple atzar que conservem un segon testimoni del poema al costat d'una exposició del credo (la *Lausor de la Divinitat* d'Aymó de Cescars) al ms. esp. 487 de la *Bibliothèque Nationale de Paris*.

Llegit així, l'AC és una de tantes particularitzacions del *topos* que expressava per excel·lència la missió de la cavalleria cristiana, perfectament actual en les corts de la casa d'Aragó (i recent en la memòria familiar dels March, ingressats en l'honor de l'estament el 1360). Una particularització, a més, ben avinent a la posició de conseller i home de confiança d'un poderós exercida per Pere March, autor també de sirventesos polític-morals que apuntalarien, si calgués, el caràcter de tractat *de regimine principum* de l'AC.

pensa que el jo de Guillem de Torroella (1984), molt més enllà del que es diu a la nota 35, debat amb un rei Artús de llegenda oral sobre la mort literària d'aquest a Salisbury, per a satisfacció, potser, dels lectors entesos.

(16) A part de Pere March, ho il·lustren els casos del seu germà, Bernat de So, Lluís Icart, Joan Basset i, per descomptat, Bernat Metge, els tres darrers inclosos al Vega-Aguiló, potser originat a prop de la cort (Cingolani 1990-91: 51). Entenc per immediates l'existència de cercles d'amics privats o petites corts, que podien celebrar i reconèixer-se en l'exercici literari i identificar-ne els referents culturals; vegeu el cas estudiat per Guida (1983: esp. 60-69).

(17) Adapto per al cas la «complexification des structures de savoir» que Gumbrecht (1988) integra en els trets distintius del gòtic literari. Per tocar-ne la dimensió, bastarà llegir Hauf (1990) i l'article de Lola Badia «Cultura de los escritores catalanes de la Baja Edad Media», que s'ha d'integrar en una història de les literatures hispàniques dirigida per Pedro M. Cátedra i Víctor García de la Concha.

(18) Reprint el que s'ha dit a la nota 12, s'ha de contrastar aquesta llibertat de les noves amb la tècnica tipificada dels poemes morals en cobles, o sigui la tradició amb uns models ben establerts i una retòrica assaonada. Roman (1983) fa justícia a la qualitat d'aquest vessant de l'obra de Pere March.

(19) Els materials sobre els quals baso el que segueix provenen de l'edició de la poesia de Pere March, en premsa a *Els Nostres Clàssics*. Hi remeto per a una descripció més detallada i només en conservo les referències indispensables per a l'autonomia d'aquest article. Haig d'agrair a Albert

Hauf l'oportunitat d'escriure de nou sobre la qüestió, amb un esperit més assagístic, i de poder sortir així, ni que sigui de trasantó, al costat d'alguns amics.

(20) La roda de la Fortuna va fer de les seves amb Alfons, hereu de Pere d'Aragó, oncle i privat del Cerimoniós. Enric de Trastàmara li va concedir a Burgos el marquesat de Villena un any abans de la desfeta de Nájera (1367) a mans del príncep de Galles. Per pagar part del rescat fabulós (150.000 dobles castellanes) va fer servir el dot de les infantes de Castella, promeses amb els seus fills Alfons el Jove i Pere, els quals tanmateix va haver de lliurar en rehenes, respectivament, als anglesos i al comte de Foix (un altre dels avaladors). Alfons el Jove no va ser alliberat fins després d'un llarg litigi (1392) i Pere, ja casat, va morir a Aljubarrota (1385). La ruïna de les expectatives es va consumir amb el canvi de política de la corona castellana i la desposseïció de la senyoria de Villena. Ara només m'interessa remarcar el protagonisme de Pere March en tot aquest llarg afer: des de Nájera, on va ser ferit i pres, passant pel rescat propi (que va autofinçar) i el del marquès, i pels viatges diplomàtics, com el que el va dur a la residència de Reading i a la cort londinenca de Ricard II d'Anglaterra (1385), i acabant amb la seva funció al consell arbitral que va decretar la llibertat d'Alfons el Jove. Vegeu la documentació publicada a la meua tesi (U.A.B. 1990) i resumida a l'edició citada a la nota anterior.

(21) Per a la difusió, vegeu Cingolani (1990-91: 46-48).

(22) De fet, si hi hagués tal cas, no seria sinó el pretext literari. El biografisme i la confusió de dates van convèncer Pagès (1948: 328-29) que es tractava

En la poesia romànica, la similitud de l'arnès havia estat usada, amb una intenció equivalent, des del segle XIII. Els seus autors eren clergues com Guiot de Provins o, segurament, l'anònim de l'anglo-normand *Le chevalier Dé* (que glossa fidelment el cèlebre passatge paulí de l'*Epístola als Efesis*), o bé poetes en els quals s'ha reconegut una formació clerical i una vinculació àulica.<sup>27</sup> En el cas de Pere March, però, no basta amb remetre a aquesta tradició i al lloc comú, ni tampoc a l'imaginari. La particularitat es pot comprovar en diversos aspectes.

Pel que fa en primer lloc a la circumstància, el cronista Muntaner (1952: 24-27) ens recorda la funció cerimoniosa d'aquesta mena de poesia en la coronació d'Alfons el Benigne. El rei, amb els atributs del poder, i els súbdits, disposats estamentalment als seus peus, formen l'escenari (que retrobaríem en les conclusions dels sirventesos marquiens) on diversos intèrprets canten o reciten els poemes al·legòrics i doctrinals de l'infant Pere, precisament, entre els quals «set-cents versos rimats que [...] havia novellament fets» per a l'ocasió. Pere March, doncs, només havia de recórrer a la tradició més immediata per reproduir, probablement per al fill de l'infant, el que el seu primer protector s'agradava de fer a la cort reial.

En segon lloc s'ha de posar atenció al tipus precís de mecanisme al·legòric: la *similitudo per collationem* de Cornifici, la «figura» de Pere March i les *artes praedicandi*, que ens guia cap a la tradició llatina medieval, base de la difusió capil·lar de la semblança, i ens allunya de la utilització diguem-ne litúrgico-simbòlica d'algunes peces de l'armament, la que es dona al *De laude* bernardià, al *Lancelot* o al *Livres des manières* d'Etienne de Fougères.<sup>28</sup> Pere March seria un exemple del resultat final contra el qual s'exclamava Gérard de Pescher, un teòric purista de la predicació, alarmat per l'èxit del recurs a les imatges fictícies:

«[...] sue fantasie insistentes, predicantes civitates et castella edificant cum turribus et portis et aliis fingentes, et armant milites cum scuto, galea, lancea, ense quoque et lorica, et hec per seipsos moraliçando et nihil per sacram Scripturam probando.»<sup>29</sup>

Detallar la construcció de l'AC prendria ara massa espai. Basti amb dir que March no evoca, per exemple, el motiu de les dues espases, sinó que es complau a amplificar i actualitzar una llista d'elements, vertebrats en divisions i subdivisions, com en un sermó, que reprodueixen a grans trets l'estructura de la similitud tal com es troba als repertoris per a ús de predicadors. La primera part —l'arnès defensiu del cavaller—, per exemple, busca en cada peça la característica que la fa útil contra un dels pecats capitals. Tal funcionalitat en un ordre tancat, treballósament elaborat però no constituït abans de finals del XIII (Evans 1982), situa culturalment el text, fill de la difusió del saber clerical bàsic entre la cavalleria cortesana.<sup>30</sup> Pere March l'exhibia per satisfer un destinatari que hi tenia afició.

Rescatar una engruna de personalitat en l'ús d'una tècnica com aquesta sembla



d'entrada feina inútil. Es dóna, tot amb tot, perquè, com es temia Pescher (i saben els bons repòrters gràfics), una imatge pot esdevenir universal i alhora perfectament individual per al que s'hi reconeix. La del *miles Christi* (Evans 1982: làmina 7b) es llegia visualment, d'una banda, com un sermó desprenent-se del *thema* de Job 7, i per enfiar vicis, virtuts i articles de la fe; però de l'altra havia de copsar els ulls de la imaginació d'uns homes que trobaven plaer i orgull professional en les armes encara més que en les lletres: no ja pel simbolisme, sinó per l'honor, el luxe i la pràctica.<sup>31</sup>

Martí de Riquer ha documentat amb riquesa aquesta passió medieval i, reimaginant-la, ha demostrat la precisa contemporaneïtat de l'arnès de Pere March, referint-lo a l'exhibit per les Companyies Blanques de Bertrand du Guesclin (1968: 86), que van lluitar a Nájera al costat d'Enric de Castella i Alfons d'Aragó.<sup>32</sup> La llarga tradició de la semblança clerical s'omple, en mans de Pere March, del detall empíric, fins a produir la descripció més completa en aquest gènere literari (totes dues coses fan de mal apreciar tot just classificant-lo tipològicament). A l'AC hi parla en primer terme el jo universal del vassall, incloent el conseller d'Alfons i el noble devot, que amplifica amb tècnica de *summa* de vicis i virtuts per a la fatiga del lector actual. I encara al darrera (però potser davant de tot per al públic de l'època), el cavaller expert:

Les bragues qu-eu vos do,  
de mayla, són trop netes,  
mas són un pauc stretes  
en lo comensament,  
es aspres verament  
a qui no-n ha portades,  
mas quant un poc usades  
les ajats de portar,  
no les volrets lezar,  
tant n'aurets gran plaser. [342-51]<sup>33</sup>

El jo de la tercera de les noves rimades es el més elaborat literàriament, i el conjunt del text, el millor exemple de la barreja de gèneres resultant en solucions personals. *Lo mal d'amor* (=MA) o *Consell d'amor*<sup>34</sup> és una epístola de 302 octosíl·labs adreçada a una dama que pateix l'*aegritudo amoris* i a la qual el poeta («eu, Peyres March», v. 6) vol curar amb el seu consell, ja que és un expert en la matèria. En principi, la presència d'un fals jo empíric en el marc epistolar, facilitada per la ficció del mal d'amor, i l'exposició doctrinal subsegüent són elements del tot convencionals; el poema, però, els relliga en una ficció superior, externa el text, respecte de la qual la carta és un episodi *in medias res*.

Així, després de la *salutatio*, el poeta evoca narrativament i amb diàleg indirecte l'antecedent, que és una comedieta cortesana, amb regust de *fabliau*, i amb un escenari i uns protagonistes perfectament concrets: el passeig matinal entre Xilxes i La Sort

d'una reclamació real formulada per guanyar la confiança d'Alfons el Jove després de la mort del seu pare. El filtre irònic ja el va insinuar sagaçment Riquer (1964: 557).

(23) Això ho diu —recordeu-ho— el floctinent d'un gran senyor i el segon fill d'una família enaltida a l'honor de la cavalleria recentment (1360), en circumstàncies extraordinàries, sota l'empara directa de la casa reial. Quaranta anys després, quan Pere es va retirar del càrrec, va «recitar» a Alfons el Jove els seus «memorables serveys» de debò i cerimoniosament, i el jove duc va recordar, en nom de la branca reial iniciada amb l'infant Pere, la guerra, la ferida de Nájera, la presó i el rescat (Pagès 1901: 139-40).

(24) Arxiu del Regne de València, Mestre Racional, 9599.

(24) Al lligam entre Alfons i Pere, s'hi pot afegir el d'aquest i Simó, que van planificar el casament de l'hereu del primer, Joan, amb Constança Cifre, quan aquests encara eren nens de bolquers, com aquell qui diu. Ara fa sentit la documentació continguda a Fullana (1936: 149-54, 162-63). Els Cifre eren una família de ciutadans honorats, com ho era la dels March abans de 1360, que no va accedir a la cavalleria fins a la següent generació.

(26) En la tradició més pròxima, el vers xi de Riquer, que oficiava de conseller polític a les epístoles, n'és un bon exemple (Longobardi 1982-83), però tinc present sobretot el jo literari que relliga un bon nombre de textos de Cerverí, com «Lo vers verdader» (Riquer 1947: núm. 79). N'aprenc la riquesa de la tesi en curs de Miriam Cabré, ja una mica escampada via seminaris a Cambridge.

(27) Per exemple, Robert de Blois, el que deixa més clara la



intenció del seu *Enseignement des princes* (Fox 1950).

(28) Aquí, per tant, convé llegir més aviat els especialistes en iconografia i retòrica medievals que els seguidors de l'imaginari dubinià. L'article capital és Evans (1982).

(29) Citat per Delcorno (1980: 110-11). Es referia, és clar, a l'ús de les imatges que permetien estructurar funcionalment un contingut moral i s'aprofitaven del poder gràfic per imprimir-lo en la memòria, que llavors podia retenir el conjunt i repassar-ne el contingut amb finalitat edificant. S'ha de recordar el clàssic de Frances A. Yates (1966) i, més recentment, Carruthers (1990). Específicament sobre aquesta semblança i la connexió amb repertoris que van esdevenir una *aid to preaching*, vegeu Bolzoni (1985).

(30) Vegeu Hauf (1990: 269-74 i *passim*). El lloc evoca esplèndidament amb textos catalans el lema *Militia est vita hominis super terram* (Job 7,1) i el context de la batalla espiritual. El passatge de Canals on els set vicis, en un altre ordre, roben les peces de l'arnès depèn originàriament, almenys, de textos victorins (PL, 175: 402 i 405-07; 176: 525) i prova la distància entre un professional com Canals i un cavaller com Pere March. Només atenent a la difusió d'una similitud regulada, i alhora actualitzable, s'arriba a explicar que el seu jaqués signifiqui «amor» (v. 304), desplaçant la floriga o la cota d'aquesta associació omnipresent des del segle XII (e.g. PL, 171: 869), i que coincideixi amb un distant i tardà *Treatyse of Ghostly Batayle*: «Jakke of fence that is Charyte» (Horstman 1896: 425).

(31) Sabem de la notable biblioteca de Pere March perquè,

(vv. 15-17), on anaven a dinar el poeta, madona de Castelló, una seva donzella i mossèn Roger de Castelló. La geografia és real i familiar: els dos llocs disten uns pocs quilòmetres l'un de l'altre i el camí devia passar a prop del que avui és la carretera de València; d'altra banda, Xilxes pertanyia a la senyoria d'Alfons d'Aragó i la família March conservava possessions al terme veí de Quartell.<sup>35</sup>

L'escena en conjunt ja és literatura: madona confessa privadament el seu mal de remei ignorat a Pere, mentre mossèn Roger parla amb la donzella; llavors aquest intervé per demanar al protagonista que s'ocupi del cas, ja que la seva experiència en «servir dones» (v. 39) és una garantia d'èxit. En resum: la ficció mèdica trasmet una transparent broma adulterina, on el marit suggereix l'inici de la relació i el metge s'ha d'identificar canònicament amb l'amant;<sup>36</sup> quant a la donzella, tindria un paper fonamental com a confident si es pensa en la importància de comptar amb un intermediari favorable, com veurem. En el mateix registre cal incloure els passos de la pràctica mèdica que vertebraven el poema, sobretot quan Pere March, acabada l'anamnesi, s'empara en el secret deontològic —o cortès— per confiar el diagnòstic i el tractament a la intimitat de la carta: «mas no volguí pus enantar / denan tots en lo parlamén, / car deu hom fort secretamén / les nobles dones consellar» (vv. 66-69). I encara quan rebla el clau lamentant-se que no tenia «lo malaut a tot son plaser» (v. 81) per procedir als tocaments de rigor que, *colligendo signa*, li permetrien refermar l'«acord» (v. 77). Tot un programa de l'avançament amorós per mèrit, en clau irònica, imaginable per al lector de la carta —la dama i el de debò.

La troballa del text és el punt de vista. L'exposició doctrinal —el consell o remei— no és pas una *ars amandi* més o menys proçaç, paròdica de la *fin' amor*, però tanmateix esdevé per coherència una art de seducció amb l'objectiu d'assolir la joia de l'amor en el *factum* (vv. 192-97, 248-54, 288-91). Manté, doncs, la gentilesa i la casuística cortesa, i el plaer de reconèixer-la, però el context de la fictícia intimitat revela el que sempre estaria cobert en un *ensenhamen*. Així, per exemple, els vv. 258-63 es fan ressò d'una picardia tradicional però ben singular aplicada a una dama: li recomanen que, si és necessari, faci saber el seu amor a l'amant a través d'un intermediari. Reproduïxen, doncs, però en sentit positiu, l'advertiment d'Amanieu de Sescars a l'*Ensenhamen de la donzela* (Sansone 1977: vv. 439-41).

Amadeu Pagès (1928: 243) va entendre biogràficament el MA com una crònica dels desvergonyits costums adulterins dels cortesans tardomedievals. Fa molts anys, Jordi Rubió i Balaguer ja va rectificar: «es un caso de sugestión literaria, que daba el tono, con su refinamiento convencional, a un sector social para ciertos momentos de la vida» (1985: 243). Potser suprimint «refinamiento» i accentuant «literaria», aquesta frase resumeix l'esperit amb què he provat de llegir les noves de Pere March. El millor resultat literari n'és la construcció irònica del MA, amb tot el que té d'indicatiu del que no era la *fin' amor* a l'últim terç del segle XIV (Wack 1990: 166-73) i de com podien confluïr tantes tradicions resoltes en un producte matisadament diferent.

Amb tot, per arribar a una lectura d'intenció, fa falta identificar el Simó Cifre que la certifiqui, falta saber qui eren madona i mossèn Roger de Castelló (o Castellbò?),<sup>37</sup> com feia falta saber que Bernat Metge era a la presó quan escrivia la *Medecina*. Potser llavors estarem segurs d'haver atrapat una anguila modesta.

LLUÍS CABRÉ

*Queen Mary & Westfield College (Londres)*

com era costum, es considerava bé personal i es va subhastar *post mortem*; en vida, però, ja havia transferit les armes al seu hereu Ausiàs. Anys abans, amb motiu d'un viatge de Pere a Londres (nota 20), l'infant Joan, que la historiografia retrata pels seus interessos culturals, es preocupava sobretot perquè Pere li portés uns «archs de fletxa i sabates» d'Anglaterra (Arxiu de la Corona d'Aragó, reg. 1750, f. 100v, i altres mostres coetànies als ff. 57r, 65r, 75).

(32) No crec, però, que l'absència de la peça i el rest, una novetat tècnica, permeti precisar la datació del text (1968: 74, 79), ja que són els vicis i les virtuts els que justifiquen l'esment de cada element i Pere March només es pot adaptar a l'esquema moral, com fa amb l'«stofa doblada» (un folre que revestia el capmall per sobre i per sota), que significa la típica divisió del pecat de glotonia «de beure e menjar».

(33) És un exemple entre mil, potser el més tòpic. Però cf. la sumària referència de Robert de Blois: «Les chaucees sont dures et froides; / Ce senefie qu'il soit roides / En justise; contre luxure / Doit estre froiz [...]» (Fox 1950: 99). En textos de Canals o Eiximeno l'arma és encara més el pretext necessari i prou.

(34) Títol alternatiu que preferiria al de Pagès –prou encertat d'altra banda– a partir dels repetits esments al text, sobretot: «Acabat-vos ay mon still / e mon consell veray e pur» (vv. 292-93). Consonaria amb el d'altres peces anàlogues, com el *Conseil d'amour* de Richard de Fournival, l'anònim *Confort d'amours* o la *Consolació* o *Avís d'amor* de Lluís Icart.

(35) Vaig poder identificar La Sort –probablement una alqueria, ara una partida despoblada d'Almenara– gràcies a Vicent Melchor. Aquest fals realisme és un prelude típic de les obres que transporten el protagonista a una altra dimensió a través del somni o el viatge, com és el cas de Guillem de Torroella i el passeig el matí de sant Joan pels seus dominis a la vall de Sòller (1984: vv. 1-9). Aquí, però, la *ventura* que li esdevé a Pere March té la volada d'un flirteig.

(36) Que l'amant és l'únic metge capaç de curar la malenconia és cosa sabuda des dels orígens de l'ús literari de la malaltia a la història d'Antíoc i Estratònica (Ciavolella 1976: 23-26 i 117-18, i Ferrand 1990: 48-51).

(37) Certament no es tracta del comte d'Empúries (Joan I entre 1364 i 1396) i la seva muller, com s'ha divulgat a tort. Tampoc es pot excloure que els noms siguin, parcialment almenys, literaris. Jaume Riera i Sans em va fer observar amablement que el nom de fonts Roger era insòlit a València, i que tampoc no hi havia cap «nom e senyoria de Castelló» (vv. 4-5). Només puc oferir, i amb força dubtes, la hipòtesi que sigui una lliçó fàcil en la tradició de l'únic manuscrit, qui sap si per la proximitat de Xilxes i Castelló de la Plana. El titular del vescomtat de Castellbò entre 1352 i 1381 era Roger Bernat IV, casat amb Gerdal de Navalhas (Fluvià 1989: 170). Era cosí d'Alfons d'Aragó i va contribuir al seu rescat amb una fermaça equivalent a 10.000 dobles castellanés, la recuperació de l'obligació de la qual encara cuejava el 1392 (Arxiu del Regne de València, Mestre Racional, f. 21r, i Real, ff. 16 i 27r). Un candidat ideal, si s'admetés l'ocultació del nom, seria Pons I de Castelho (Médoc), atès el litigi internacional amb el seu obligat, Alfons el Jove; la lletra de represàlia (24-IV-1393) del senescal d'Aquitània denuncia el fill del marquès per haver trencat la fe fugint d'amagat de Bordeus i autoritza el «Sire de Casteillon» a emparar-se del deute (Rymer, 1740: IV, i, 161).

REFERÈNCIES BIBLIOGRÀFIQUES

- BADIA, L. (1988) ««Siats de natura d'anguila en quant farets»: la literatura segons Bernat Metge», dins el seu *De Bernat Metge a Joan Roís de Corella: estudis sobre la cultura literària de la tardor medieval catalana*, Barcelona, Quaderns Crema, pp. 59-119.
- (1989) «Ficció autobiogràfica i experiència lírica a la *Tragèdia de Caldesa*, de Joan Roís de Corella», dins *Homenaje al profesor Antonio Vilanova*, Barcelona, Universidad, pp. 75-93.
- (1991) «El *Tirant*: la tradició i la moral», *Serra d'Or* 33, pp. 56-59.
- BOLZONI, L. (1985) «Il *Colloquio spirituale* di Simone da Cascina: note su allegorie e immagini della memoria», *Rivista di Letteratura Italiana* 3.1, pp. 9-65.
- CARRUTHERS, M.J. (1990) *The Book of Memory: A Study of Memory in Medieval Culture*, Cambridge, University Press.
- CÁTEDRA, P. (1989) *Amor y pedagogía en la Edad Media: estudios de doctrina amorosa y práctica literaria*, Salamanca, Universidad.
- CIAVOLELLA, M. (1976) *La «malattia d'amore» dall'Antichità al Medioevo*, Roma, Bulzoni.
- CINGOLANI, S.M. (1990-91) ««Nos en leyr tales libros trobemos plazer e recreation»: l'estudi sobre la difusió de la literatura d'entreteniment a Catalunya els segles XIV i XV», *Llengua & Literatura* 4, pp. 39-127.
- CORTI, M. (1983) *La felicità mentale: nuove prospettive per Cavalcanti e Dante*, Torí, Einaudi.
- DELCORNO, C. (1980) «*Ars praedicandi e ars memorativa* nell'esperienza di san Bernardino da Siena», dins *Atti del XVI Convegno di Studi*, Todi, Accademia Tudertina, pp. 73-107.
- DRAGONETTI, R. (1979) *La Technique poétique des trouvères dans la chanson courtoise*, Ginebra: Slatkine.
- DRONKE, P. (1981) *La individualidad poética en la Edad Media*, estudio preliminar de F. Rico, Madrid, Alhambra.
- (1984) «Peter of Blois and Poetry at the Court of Henry II», dins el seu *The Medieval Poet and His World*, Roma, Edizioni di Storia e Letteratura, pp. 281-339.
- DURAN I TORT, C. (1990-91) «Aspectes jurídics en un fragment de *L'espill* de Jaume Roig», *Llengua & Literatura* 4, 423-32.
- EVANS, M. (1982) «An Illustrated Fragment of Peraldus's *Summa* of Vice: Harleian MS 3244», *Journal of the Warburg and Courtauld Institutes* 45, pp. 14-68 + 9 làmines.
- FERRAND, J. (1990), *A Treatise on Lovesickness*, D.A. Beecher & M. Ciavolella eds. i trad., Syracuse: University Press.
- FLUVIÀ, A. de (1989) *Els primitius vescomtats de Catalunya: cronologia de comtes i vescomtes*, Barcelona, Enciclopèdia Catalana.

- FOX, J. H. (1950) *Robert de Blois: son oeuvre didactique et narrative*, París, Nizet.
- FULLANA, L. (1936) «Los caballeros de apellido March en Cataluña y en Valencia», *Boletín de la Sociedad Castellonense de Cultura* 17, pp. 107-72, 205-55, 297-322 i 364-444.
- GUIDA, S. (1983) «*Jocs*» *poetici alla corte di Enrico II di Rodez*, Mòdena, Mucchi Editore.
- GUMBRECHT, H.U. (1988) «Complexification des structures du savoir: l'essor d'une société nouvelle à la fin du Moyen Age», dins *Grundriss der romanischen Literaturen des Mittelalters*, Heidelberg, Carl Winter, VIII.1, pp. 20-28.
- HAUF, A.G. (1989) «El parany historiogràfic: notes al pròleg del *Tirant*», *Saó* (febrer), pp. 19-23.
- (1990) *D'Eiximenis a Sor Isabel de Villena: aportació a l'estudi de la nostra cultura medieval*, Barcelona, Institut de Filologia Valenciana/Publicacions de l'Abadia de Montserrat.
- HOLLANDER, R. (1977) *Boccaccio's Two Venuses*, Nova York, Columbia University Press.
- HORSTMAN, C. (1896) *Yorkshire Writers: Richard Rolle of Hampole and His Followers*, II, Londres, Sonnenschein.
- LLULL, R. (1987) *Lo despropriament de amor*, context i text a càrrec de J. Turró, Bellaterra, stelle dell'Orsa.
- LONGOBARDI, M. (1982-83) «I vers del trovatore Guiraut Riquier», *Studi Mediolatini e Volgari* 29, pp. 25-163.
- MUNTANER, R. (1957) *Crònica*, IX, Barcelona, Barcino.
- PACHECO, A. (1988) «La narració en primera persona en els segles XIV i XV: notes per a una reavaluació crítica», dins *Actes del cinquè col·loqui d'estudis catalans a Nord-Amèrica (Tampa-St Augustine, 1987)*, Barcelona, Publicacions de l'Abadia de Montserrat, pp. 99-109.
- PAGÈS, A. (1901) «Documents inédits relatifs à Pere March et à Auzias March», *Revue de Bibliografia Catalana* 1, pp. 129-53.
- (1928) «Poésies provenço-catalanes inédites du manuscrit Aguiló, II: Nouvelles rimées de Jacme et de Pere March», *Romania* 54, pp. 197-248.
- (1948) «Les Origines paternelles d'Auzias March d'après de nouveaux documents», *Bulletin Hispanique* 50, pp. 313-32.
- PARKES, M.B. (1976) «The Influence of the Concepts of *Ordinatio* and *Compilatio* on the Development of the Book», dins J.J.G. Alexander & M.T. Gibson eds., *Medieval Learning and Literature: Essays Presented to Richard William Hunt*, Oxford, Clarendon Press, pp. 115-41 + 16 làmines.
- RICO, F. (1986) «Crítica del texto y modelos de cultura en el *Prólogo general* de don Juan Manuel», dins *Studia in honorem M. de Riquer*, Barcelona, Quaderns Crema, I, pp. 409-23.

- RIQUER, M. de (1947) *Obras completas del trovador Cerverí de Girona*, Barcelona, Instituto Español de Estudios Mediterráneos.
- (1964) *Història de la literatura catalana: part antiga*, II, Barcelona, Ariel.
- (1968) *L'arnès del cavaller: armes i armadures catalanes medievals*, Barcelona, Ariel.
- ROMEU I FIGUERAS, J. (1983) «Pere March, «Al punt com naix comença de morir»», *Estudis de Llengua i Literatura Catalanes* 6, *Miscel·lània Pere Bohigas*, III, Barcelona, Publicacions de l'Abadia de Montserrat, pp. 85-119.
- RUBIÓ I BALAGUER, J. (1985) *Vida espanyola en la época gòtica*, *Obres de Jordi Rubió i Balaguer*, VI, Barcelona, Publicacions de l'Abadia de Montserrat.
- RUBIO VELA, A. (1983) «Autobiografia i ficció en l'*Espill* de Jaume Roig», *L'Espill* 17-18, pp. 127-48.
- RUTEBEUF (1989) *Oeuvres complètes*, I, M. Zink ed., París, Bordas.
- RYMER, T. (1740) *Foedera, conventiones, litteras et cujuscumque generis acta publica inter reges Angliae*, 3a. ed., IV, The Hague, Joannes Neaulme.
- SANSONE, G. (1977) *Testi didattico-cortesi di Provenza*, Bari: Adriatica Editrice.
- SOUTHERN, R.W. (1970) «Peter of Blois: A Twelfth Century Humanist?», dins el seu *Medieval Humanism and Other Studies*, Oxford: Basil Blackwell, pp. 105-32.
- SPITZER, L. (1946) «Note on the Poetic and the Empirical 'I' in Medieval Authors», *Traditio* 4, pp. 414-22.
- TORROELLA, G. de (1984) *La faula*, P. Bohigas & J. Vidal Alcover eds., Tarragona, Tarraco.
- WACK, M.F. (1990) *Lovesickness in the Middle Ages: The «Viaticum» and Its Commentaries*, Philadelphia, University of Pennsylvania Press.
- WILHELM, J.J. (1986) «The Varying 'I's of Troubadour Lyric», *Studia Occitanica* 1, pp. 351-61.
- YATES, F.A. (1966) *The Art of Memory*, Londres, Routledge and Kegan Paul.
- ZINK, M. (1985) *La Subjectivité littéraire: autour du siècle de Saint Louis*, París, Presses Universitaires de France.

