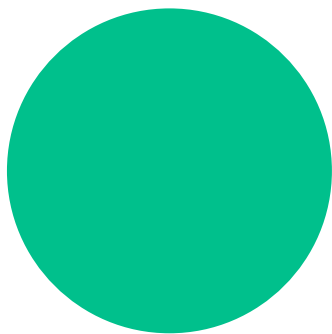


Primera lliçó sobre els trobadors

COSTANZO DI GIROLAMO



PAM

Costanzo Di Girolamo

PRIMERA LLIÇÓ
SOBRE ELS TROBADORS

Publicacions de l'Abadia de Montserrat
Càtedra Màrius Torres de la Universitat de Lleida
2024

Consell d'edició:

Josep Camps (Universitat Oberta de Catalunya)
Francesc Foguet (Universitat Autònoma de Barcelona)
Carme Gregori (Universitat de València)
Magí Sunyer (Universitat Rovira i Virgili)
Caterina Valriu (Universitat de les Illes Balears)
Joan Ramon Veny (Universitat de Lleida), director

Comitè científic:

Helena Buffery (University College Cork)
Roger Friedlein (Ruhr-Universität Bochum)
Enric Gallén (Universitat Pompeu Fabra)
Alfons Gregori (Uniwersytet im. Adama Mickiewicza w Poznaniu)
Josep Murgades (Universitat de Barcelona)
Veronica Orazi (Università di Torino)
Patrizio Rigobon (Università Ca' Foscari Venezia)
Pere Rosselló (Universitat de les Illes Balears)
Albert Rossich (Universitat de Girona)
Biel Sansano (Universitat d'Alacant)

Amb el suport de:



Primera edició, juny de 2024

© hereus de Costanzo Di Girolamo, 2024

© Traducció de Camilla Talfani, 2024

La propietat d'aquesta edició és de
Publicacions de l'Abadia de Montserrat

Ausiàs Marc, 92-98 - 08013 Barcelona

ISBN: 978-84-9191-322-1

Dipòsit legal: B. 7489-2024

Imprès a Gráficas Rey

Disseny de la col·lecció: Jordi Avia



Taula

Preàmbul	9
Abreviacions i convencions tipogràfiques	13
1. Abans dels trobadors	15
2. Una història breu	23
3. La llengua	27
4. El viatge de les cançons	35
5. El corpus	41
6. Les generacions	43
7. Trobadors catalans i italians	47
8. La música	51
9. La mètrica	57
10. Els gèneres	71
11. Els estils	75
12. Poesia feudal	83
13. La paradoxa amorosa i l'època daurada de la cortesia	93
14. Eros al castell i a l'aire lliure	99
15. Les <i>trobairitz</i>	105
16. Cant d'amor sacre i diàleg amb Déu	109
17. Els trobadors i el món	115
18. Conservació i conreu del patrimoni textual	121
19. Les colònies	125
20. El llegat dels trobadors a la modernitat	129
Bibliografia	141

Preàmbul

Es podria afirmar que la literatura moderna neix amb els trobadors. Fan poesia en una llengua viva que, a diferència del llatí, tothom és capaç d'entendre; una poesia que prescindeix del grau d'educació del públic, que no cal que tingui una formació escolar, sinó que s'adreça a homes i dones i aquestes darreres, sobretot les laiques, normalment no reben una instrucció reglada. És una poesia que no es llegeix, sinó que s'escolta i que, estrictament, no és "literatura": és a dir, neix fora del món de les lletres, dels llibres, que a l'època eren monopoli de l'Església, i es difon oralment. És una poesia laica, no perquè s'oposi a la religió, sinó perquè no està al seu servei; per això tria lliurement els continguts i ignora censures i autocensures. És una poesia que travessa totes les classes socials, deixant de banda només els vilans, des del moment en què als llocs destinats principalment a la seva difusió, les corts feudals, podien haver-hi individus d'extracció molt variada: hostes de pas, grans i petits senyors feudals, cavallers i batxillers, dames i donzelles, religiosos, administradors, arquitectes, enginyers, tècnics... Aquesta poesia no té cap canó de referència, com ara el dels *auctores* clàssics i medievals, ni s'hi vol comparar, sinó que demana contínuament el judici d'un públic selecte, que n'ha de saber apreciar la qualitat formal i al qual es convidava a compartir les experiències humanes del jo poètic. És una poesia que proposa maneres de sentir i d'actuar i que, més que reflectir els comportaments socials, hi vol servir de model.

El canó (vertical) de les *auctoritates* del passat deixa pas a una densa xarxa (horitzontal) de relacions intertextuals. Els trobadors es presenten i es tracten els uns als altres

com a *auctores*, i això comporta que abandonin l'anonimat, molt comú a l'edat mitjana. Són els primers poetes que signen, que proclamen en veu alta el seu nom, a diferència de la majoria de poetes —i en general d'artistes— medievals, dels quals sovint ignorem el nom i la identitat. A més, a diferència d'altres modalitats d'expressió literària, les seves cançons no són obres obertes a la reelaboració i a la variació, com passa amb una cançó de gesta, un conte o una novel·la. En teoria (però els fets demostren el contrari), cap més mà no pot tocar els seus textos.

He dit que els trobadors són a l'origen de la literatura moderna i, òbviament, entenc per literatura no només la poesia lírica, sinó també altres gèneres, entre els quals el més important i el més perdurable és la novel·la. Després de veure la llum en llengua francesa cap a mitjan segle XII, primer en vers, després en prosa, la novel·la ha travessat els segles. Incorpora els temes i els problemes de la *fin'amor*, tal com els havien elaborat els trobadors, i en fa reviure les contradiccions en la carn dels personatges i en les peripècies de les narracions. En la mesura que, com s'afirmava fa cent anys, sigui veritat que són els inventors de l'amor, és a dir, del fil conductor de tota la literatura moderna, llavors la seva influència ha arribat sense cap dubte fins a nosaltres.

Convé no oblidar, però, que, malgrat l'especificitat de la seva producció, els trobadors se situen en el marc d'una tradició literària molt rica en llengua d'oc —encara que molt menys consistent que la francesa— que conrea tots els gèneres medievals, inclosos la cançó de gesta, la novel·la en vers (amb una autèntica joia: *Flamenca*), els tractats literaris i la literatura religiosa. I que inclou també un cas veritablement únic: la *Cançó de la croada contra els albigesos*, una

crònica en vers que pren la forma i l'alè narratiu de l'èpica a partir dels tràgics esdeveniments de què els dos autors van ser testimonis.¹

1. Aquest llibre s'ha escrit a proposta del director de la col·lecció que l'acull. A l'interior he fet servir ocasionalment, de forma reduïda o amplificada, alguns materials dels meus estudis anteriors, indicats a la bibliografia, que han estat inserits en aquest treball juntament amb nous continguts i noves perspectives.

1. Abans dels trobadors

Els trobadors no són els primers que componen cançons en llengua vulgar a Europa. De la producció que els precedeix quasi no ens n'ha quedat res, però la seva existència està testimoniada per les repetides condemnes de l'Església, des de l'antiguitat tardana fins a principis de la baixa edat mitjana, de festes promíscues en les quals tenien lloc, fins i tot en els espais sagrats de les esglésies, *ballationes* i *saltationes*, acompanyades de *cantica luxuriosa*, *amatoria*, que s'arriben a titllar d'*obscaena* i *diabolica*.

Respecte a aquesta producció, parlar d'una poesia popular contraposada a una poesia culta que encara no havia nascut sembla, avui en dia, impropï. Aquest patrimoni textual (i musical) es confiava sens dubte a l'oralitat o es transmetia amb la memòria i, a banda, mitjançant suports manuscrits precaris que no estaven pensats per a la conservació (les melodies òbviament no es transcrivien). No era, tanmateix, una obra del "poble" (el pagès, la pastora, la bugadera...), sinó dels professionals de l'entreteniment que seguien les difícils regles del seu ofici. Havien de ser capaços de cantar afinat, de crear melodies noves o de reelaborar melodies que ja circulaven, potser també de saber tocar un instrument i de dominar un sistema mètric que ningú no ens autoritza a considerar incert o rudimentari. També havien de saber crear textos amb continguts originals per despertar l'atenció i l'apreciació del públic, dintre del ventall de modalitats que es corresponien a les expectatives dels oïdors i, per tant, en part repetitius.

És un prejudici suposar que aquesta poesia fos senzilla i espontània, alimentada per emocions elementals i l'expressió de sentiments col·lectius. Res, a més, fa pensar que fos

circumscribida a les classes més baixes de la societat. És probable que els executors disposessin d'un repertori adaptat a diverses tipologies de públic, incloses les classes altes, que de fet no s'identifiquen amb les classes cultes, ja que la cultura oficial era la dels *litterati*, d'aquells que coneixien el llatí i es movien dins del món de l'Església. Les corts eren obertes a músics i cantors, que indubtablement fornien amb les seves actuacions la forma d'entreteniment principal dels senyors i del seu entorn.

El primer trobador conegut és un senyor feudal poderós, Guillem VII comte de Poitiers i IX duc d'Aquitània (1071-1126). Un altre senyor important del moment va ser el vescomte Eble II de Ventadorn, al Lemosí, feudalment subordinat al comte i amb qui certament tenia una estreta relació. D'Eble, no se n'ha conservat cap poesia, tot i que alguns el recorden com un cap d'escola poètica (s'al·ludeix a una «escola n'Eblo», a la «troba n'Eblo»). De Guillem es conserven, en canvi, una desena de poemes, en els quals ja trobem els trets essencials, tant formals com temàtics (mètrica, lèxic cortès, situacions, personatges), de la poètica que després es desenvoluparà al llarg de dos segles. Aquesta poètica coneixerà modificacions, variacions i desviacions, però tot, o gairebé tot, sembla que ja sigui present en aquest presumpte iniciador de la tradició. Que Guillem sigui l'inventor de tot és molt dubtós, entre d'altres coses perquè no va exercir el paper de veritable mestre en relació amb els seus successors. Encara és menys plausible que Guillem, més enllà de crear un univers poètic, l'hagi fins i tot sotmès, en alguns poemes, a una paròdia àcida, ja que és ben sabut que la paròdia és possible i té sentit només quan s'aplica a objectes consolidats i ben evidents. Cal afegir que la ideologia de la *fin'amor* al·ludeix, com veurem, a una elevació del

subjecte en la societat, així que difícilment estaríem disposats a admetre que pugui ser obra d'un gran senyor feudal.

Per tot això és inversemblant que el comte de Poitiers pugui ser el fundador de la tradició. No només l'art de compondre cançons, en particular cançons d'amor, devia tenir ja una història submergida en àmbit secular, sinó que podem també considerar, hipotèticament, que una lírica de tipus trobadoresc, amb el seu imaginari i la seva tècnica metricomusical, ja devia existir des d'almenys algunes dècades abans a les terres llenguadocianes, sobretot al Llemosí, l'àrea septentrional d'Occitània adjacent al comtat del Poitou. Als últims anys del segle XI, Guillem fa el gest fonamental d'apropriar-se de l'art d'entreteniment (no és casual que en alguns poemes assumeixi comportaments histriònics), "autoritzant" d'aquesta manera (en el sentit de conferir autoritat, crèdit) una producció poètica abans considerada de segon ordre, popular (en el sentit de coneguda, difosa), però d'escàs prestigi i gens apreciada per l'Església. El primer efecte d'aquesta autorització procedent de dalt és la pèrdua de l'anonimat de la producció i l'afirmació d'una *auctoritas* conquerida per primer cop per poetes en llengua vulgar.

Confirma aquesta hipòtesi el fet que la història es repeteix poc més de cent anys després a la Itàlia de Frederic II. Aquí neix, cap als anys vint del segle XIII, l'Escola Siciliana, una "colònia" trobadoresca, com veurem, però que no està privada de trets originals, especialment pel que fa a la mètrica, que no poden haver estat inventats d'un dia a l'altre. Sorpren sobretot que poetes de procedència diversa adoptin la mateixa varietat lingüística italoromànica, el sicilià. És probable que abans de l'Escola existís a Sicília una tradició poètica submergida i que en un determinat moment algú que la coneixia i l'apreciava la dotés d'autoritat (potser l'empe-

rador, que també era poeta, encara que de qualitat molt més modesta que Guilhem de Peitieu). I segurament alguna cosa similar deu haver passat a l'inici d'altres tradicions, com la renanodanubiana dels *Minnesänger* o la dels *trobadores* galaicoportuguesos, les quals només es consoliden quan els nobles comencen a practicar un art possiblement après dels joglars, encara que modificant-ne els significats i els modes d'expressió.

Tornant a la qüestió dels orígens, és possible que el primer trobador conegut, a més de continuar, renovar i refinar una tradició preexistent, l'hagi enriquit amb components formals extrets de l'experimentació de l'escola musical de Sant Marçal de Llemotges, l'abadia cluniacenca que es trobava dins les seves possessions. Aquí també s'havia emprat el vulgar llemosí en composicions paralitúrgiques, tal com mostra el famós himne bilingüe per a les festes de Nadal, que comença així:

*In hoc anni circulo
vita datur seculo
nato nobis parvulo
e Virgine Maria.*

Mei amic e mei fiel,
laisat estar lo gazel,
aprendet u so noel
*de Virgine Maria.*²

Els orígens de la poesia dels trobadors s'han de buscar, doncs, en una tradició autòctona, encara que oberta, en el

2. «Ara que l'any s'acaba, es dona la vida al món, ja que un nen ha nascut per a nosaltres de la Verge Maria. // Amics i fidels meus, deixeu estar el xivarrí, apreneu una nova cançó sobre la Verge Maria.»

seu conjunt, al contacte amb altres grans cultures, com era freqüent en altres àmbits. Pensem, per exemple, en el patrimoni narratiu oriental, que es difon a l'edat mitjana llatina i romànica, sobretot a l'àrea ibèrica i francesa; o en un camp diferent, en l'ús d'instruments musicals àrabs. Amb tota seguretat, els poetes i el seu públic no podien ignorar l'existència, més enllà dels Pirineus, de l'esponerosa civilització àrab, que va tenir intercanvis continus amb l'Europa cristiana, ben present a la península Ibèrica en forma d'una poesia estròfica en versos breus no monorims, acompanyada de música i adreçada als ambients cortesans. Això no justifica la idea dels orígens àrabs de la lírica romànica, una tesi defensada des del segle XVI (Giovanni Maria Barbieri) i repetida en diverses prepes al llarg dels segles.

Al v. 6 de l'himne nadalenc, *gazel* significa probablement 'xerradissa, xivarri', paraula relacionada amb el verb francès *jaser*, mentre que, segons Roncaglia (1949), podria tractar-se del *zajal*, forma mètrica àrab elaborada a la península Ibèrica, que la versificació romànica havia manllevat a la lírica mossàrab (a a a B: l'esquema, precisament, d'*In hoc anni circulo*). Aquí *gazel* podria fer al·lusió a les cançonetes d'amor, al cant profà. Que això sigui possible no ens autoritza, però, a proposar que tota una tradició literària derivi d'una altra.

Altres pistes, no menys importants, es poden trobar en la poesia llatina de l'època immediatament anterior. Dronke (1968: I, 124) considera el poema anònim *Deus amet puellam*, copiat en un còdex que conté obres religioses, datat al voltant de l'any 1000, com «la primera cançó llatina medieval que es conserva d'*amour courtois*». Aquestes en són les primeres estrofes (d'un total de disset) (íd.: I, 264-268):

Deus amet puellam,
claram et benivolam,
Deus amet puellam!

Quae sit mente nobilis
ac amico fidelis,
Deus amet puellam!

Constans gemmis similis
atque claris metallis,
Deus amet puellam!

Candidior nivis
dulcior est et favis,
Deus amet puellam!

Cedunt illi rosae
simul atque lilia,
Deus amet puellam!³

La descripció de les qualitats de la *puella* (terme de la tradició clàssica per a la dona estimada), tot i que expressada amb lèxic i eines retòriques de procedència bíblica, anticipa, segons Dronke, la de la dama dels trobadors, a la qual seran adjudicats més tard atributs procedents del món feudal.

Mentrestant, comencen a aflorar fragments en llengua vulgar transcrits sobre suports no destinats específicament a la transmissió de la poesia profana, que aleshores encara no

3. «Que Déu estimi la noia, lluminosa i benèvola, que Déu estimi la noia! // Que sigui de ment noble i fidel al seu amic, que Déu estimi la noia! // Constant com una gemma i un metall clar, que Déu estimi la noia! // Més candida que la neu, fins i tot més dolça que una bresca, que Déu estimi la noia! // Que li cedexin el rang superior les roses, així com els lliris, que Déu estimi la noia!»

en tenia (Lazzerini 2010: 28-34, Di Girolamo 2010: 75-78). El primer episodi conegut remunta al segle XI (circa 1070-1080), o sigui a època pretrobadoresca, quan un copista alemany va transcriure a les guardes d'un còdex de Terenci, ara a la British Library, el fragment d'un poema d'amor, originàriament en occità o peitaví, juntament amb un altre fragment de comprensió més difícil, tots dos acompanyats de neumes alemanys. El fragment va ser descobert als anys vuitanta del segle XX pel paleògraf alemany Bernhard Bischoff:

Las, qui non sun sparvir astur,
 qui podis a li vorer,
 la sintil imbracher,
 se buchschi duls baser,
 dussiri e repasar tu dular!⁴

La imatge de l'ocell en què voldria transformar-se l'amant per atènyer la dama inaccessible apareix altres cops a la poesia cortesa: en una cançó de Bernat de Ventadorn, en un *lai* de Maria de França (*Yonec*), fins que arriba a l'obra d'un poeta de l'Escola Siciliana.

4. «De mi, que no soc ni esparver ni astor, per poder volar cap a ella, abraçar la gentil, besar la seva dolça boca, endolcir i apaivagar tots els dolors.»

2. Una història breu

La poesia dels trobadors s'ha descrit força sovint com una «poesia feudal», sigui perquè fa ús d'un imaginari feudal, sigui perquè va viure a les corts feudals, juntament amb les quals, en una simbiosi fatal, també va morir.

La forma mateixa de la comunicació literària dels trobadors estava vinculada a un espai físic en el qual els intèrprets (els joglars o els mateixos trobadors fent de joglars), acompanyats habitualment per músics, s'exhibien davant d'un públic d'entesos, a despesa de senyors que els remuneraven i els hostatjaven. Tinguem en compte que els joglars (probablement una categoria diferent de joglars) també feien representacions a les places dels mercats i davant d'un públic menys exigent, però en aquest cas el seu repertori consistia en contes picants o en cançons sense elucubracions complexes i asprors estilístiques. Les cançons de gesta, salmodiades i no cantades, també devien tenir el seu espai als castells, davant d'un públic d'aficionats (se suposa que només masculí), però a l'edat mitjana l'èpica en sentit estricte va durar molt poc.

És fàcil d'entendre la diferència entre aquest tipus de comunicació literària i el que, en canvi, fa servir els llibres. Simplificant un panorama molt complex, podríem dir que alguns gèneres literaris en vulgar, particularment les novel·les i els contes, es comencen a difondre a través del llibre a partir del segle XIII: la lectura era majoritàriament col·lectiva o per parelles, i sembla que fins i tot la lectura individual era en veu alta o acompanyada del moviment dels llavis. En determinades circumstàncies, el món pot canviar al voltant dels lectors de llibres, però una tradició literària sobreviu, passa de mà en mà, de generació en generació. Si avui llegim

el romanç en prosa de Tristany en un llibre imprès o en una pantalla, repetim una operació que es va fer sobre un llibre manuscrit per primera vegada fa vuit segles (les versions en vers del romanç de Tristany eren, en canvi, recitades o llegides per joglars). Les diferències entre pergami, paper i pantalla, entre tinta del copista, tinta tipogràfica i píxels són insignificants. La poesia dels trobadors només podia sobreviure fins avui si la seva modalitat de difusió particular es prolongava al llarg dels segles. Tanmateix, avui no només els joglars ja no existeixen, sinó que, a més, el sistema sencer de transmissió dels textos va entrar en crisi al final del segle XIII, quan es van notar plenament les conseqüències d'esdeveniments que s'havien iniciat a principis del segle.

El món de les corts va fracturar-se, i finalment va quedar destrossat, a causa de la croada contra els albigesos (o càtars) promoguda el 1208 per Innocenci III i guiada pel francès Simó de Montfort encapçalant tropes essencialment septentrionals. La repressió de l'heretgia va arribar, allargant-se tot el segle, a ser un extermini massiu. Amb el Tractat de París de 1229 el rei de França va obtenir la majoria dels territoris meridionals arrabassats al comte Raimon VI de Tolosa, amb el pretext d'una acusació de tolerància envers els heretges, mentre que, pocs anys després, els dominicans van rebre l'encàrrec de regir la Inquisició. Amb tot, els trobadors semblen estranys a l'entorn dels heretges, malgrat que algun podria haver fet de preceptor en castells de senyors tolerants amb els albigesos. Els països de llengua d'oc esdevenen una província dels reis capetians i els feus passen a senyors del nord. Amb la pèrdua d'autonomia, comença el declivi cultural, acompanyat de l'obscurantisme religiós. Només les corts menors aconseguen d'atreure trobadors fins al final del segle, mentre que els més afortunats emigren

cap a les corts ibèriques i italianes. Si per als trobadors és la fi, la civilització literària occitana s'encamina també cap a una ràpida desaparició.

El 1323, set burgesos funden a Tolosa el Consistori del Gai Saber. Aquesta institució pretenia fer reviure els antics esplendors amb la creació, l'any següent, del concurs literari dels Jocs Florals i amb la compilació d'enormes tractats mètrics i gramaticals. Però, en lloc d'assenyalar una renaixença, la iniciativa tolosana representa l'acta de defunció d'una civilització poètica el llegat de la qual difícilment podrien haver recollit un grup de beats benestants i filofrancesos als quals agradava la poesia. El Consistori passà més tard a mans catalanes i el 1393 es traslladà a Barcelona, on foren organitzats, fins al 1484, nous Jocs Florals.

L'empobriment cultural també té conseqüències en el terreny lingüístic. Encara que no va haver-hi una veritable política de repressió dels parlars occitans, emprats encara durant molt de temps per a l'administració, la cultura francesa es va convertir gradualment en el pol d'atracció. Quan el 1539 l'edicte de Villers-Cotterêts, promulgat per Francesc I, va imposar el francès per comptes del llatí com a llengua dels documents públics a tot el territori nacional, l'occità ja feia temps que no era una llengua de cultura.

Els trobadors van viure, doncs, només durant dos segles, un període relativament molt breu per a una tradició que considerem capital. La supervivència de la seva obra és gràcies a una iniciativa, que s'origina cap a mitjan segle XIII, de posar per escrit el textos, com veurem més endavant.

3. La llengua

La llengua dels trobadors és una varietat romànica que a l'edat mitjana els parlants anomenaven simplement *llengua romana* 'llengua romànica, vulgar', en oposició al llatí (Roncaglia 1965, Jensen 1986, Paden 1998). Avui en dia, d'aquesta varietat en diem, també en la seva forma moderna, *occità*. Altres denominacions antigues són, a l'oest dels Pirineus, *llemosí*; a l'est dels Alps, *provençal*; al nord de l'àrea, *peitavi* o *gascó* (noms corresponents a les varietats més properes, respectivament, a Catalunya, Itàlia i França). Parlar de llengua provençal o literatura provençal, com encara es fa, és de fet impropï, perquè la que Dante anomenava llengua d'oc, distingint-la de la llengua d'oïl (el francès), ocupava una zona molt més extensa que el comtat de Provença, aproximadament un terç de l'actual Estat francès. L'èxit de l'adjectiu *provençal* (emprat ja a la Toscana a la segona meitat del segle XIII per anomenar la llengua de la literatura trobadoresca) es deu als erudits italians, començant per Pietro Bembo, i més tard a la filologia alemanya del segle XIX. *Occità* és una formació moderna: es documenta per primer cop en francès el 1803 (*occitanique*) al llibre *Le troubadour* d'Antoine Fabre d'Olivet. A les pàgines següents faré servir esporàdicament *provençal* i *provençalística* només quan em refereixi a la història menys recent dels estudis sobre l'occità antic.

No era una llengua unitària, sinó que s'articulava en diversos dialectes, amb una fonètica que cap al nord i al nord-est (la zona al nord-est està ocupada pel francoprovençal) s'apropava al francès i cap el sud-oest al català. El gascó presenta trets propis que l'acosten més aviat al castellà, com ara l'aspiració de F- inicial (FERA(M) > *hera* 'crudele') o el

betacisme (*vos* > *bos*). El peitaví, a l'època medieval, encara devia tenir una autonomia més gran, que presentava elements tant septentrionals com meridionals: la regió del Poitou és molt important com a centre primerenc d'irradiació cultural i sembla que poden reconduir-s'hi alguns dels monuments literaris gal·loromànics més antics.



Els trobadors aprofitaven lliurement formes atribuïbles a varietats que no eren la seva, com demostra l'anàlisi de les paraules en rima, rarament alterades pels copistes. La llengua poètica era, per tant, una varietat supradialectal, que podia barrejar trets fonètics i morfològics de diferents dialectes. Per exemple, la paraula “cançó” pot prendre la forma *canso*, amb la *-n* final (intervocàlica en llatí) desapareguda com en català, o *chanson*, amb la *c-* palatalitzada davant de *a* (i la *-n* conservada), com en francès. Avui, en teoria, el panorama lingüístic de la regió no és gaire diferent del medieval, però l'occità no ha pogut escapar del seu destí

de llengua minoritzada i actualment no gaudeix de gaire bona salut, tot i una recent i perceptible recuperació cultural i l'espai guanyat en l'educació escolar i algunes formes de comunicació institucional.

L'occità, gràcies a la romanització precoç dels territoris iniciada al segle II aC, és, juntament amb el català i algunes varietats italomàniques, la llengua romànica més propera al llatí, certament més que el francès o el castellà. Les principals dificultats de comprensió per al lector actual solen procedir de la complexitat dels textos i de la variabilitat de les grafies.

La pronunciació de l'occità antic es reconstrueix fàcilment amb l'ajut d'algunes nocions de fonètica històrica, la comparació amb les varietats modernes i l'anàlisi de les paraules en rima.

El vocalisme tònic de deu vocals del llatí (I, E A, O, U, breus i llargues) es converteix en occità en un sistema de set vocals, molt semblant als estàndards de l'italià i del català:

- Ī > i (AUDĪRE > *auzir*)
- Ĭ, Ē > e (FĬDE(M) > *fe*, HABĒRE > *aver*)
- Ĕ > ε (PĔDE(M) > *pe*)
- Ā, Ā > a (MĀRE > *mar*, PĀLU(M) > *pal*)
- Ō > o (FŌCU(M) > *foc*)
- Ō, Ū > o (AMŌRE(M) > *amor*, GŪLA(M) > *gola*)
- Ū > u (MŪRU(M) > *mur*)

Ĕ i Ō es tanquen davant de nasal (*ven, bon, temps*); també passa amb la *a* (*can 'gos'*), que té un so diferent si va davant d'una altra consonant. El vocalisme àton té cinc vocals (*i, e, a, o, u*). Totes les vocals finals cauen (*flor, bon, etc.*), excepte

-A (*rosa*); tanmateix, després d'un grup consonàntic final s'hi afegeix la vocal de suport -e: MEMBRU(M) > *MEMBR > *membre*. L'occità és l'única llengua romànica que ha conservat el diftong AU (*tezaur* < THESAURU(M), *auzir* < AUDIRE, *cauza* < CAUSA(M)). La diftongació de Ĕ i Ő està condicionada pel context fonètic i les formes diftongades coexisteixen amb les no diftongades (*eu, ieu; loc, luoc, luec*), a diferència de llengües com el francès o l'italià, on en síl·laba lliure la diftongació és espontània (*pierre, pietra; lieu, luogo*).

Els diftongs es formen amb *i* i *u* semivocals i compten com una síl·laba. Hi ha diftongs decreixents (l'element accentuat és el primer): *ai, ei, oi, ui; au, eu, iu, ou* (amb *e* i *o* obertes o tancades), i diftongs creixents (l'element accentuat és el segon): *ie; ue; uo*. En els triftongs, l'accent cau en l'element central. Els diftongs i els triftongs es pronuncien exactament com en català, no com en francès.

En occità modern la *u* es palatalitza com en francès [y], mentre que la *o* tònica tancada ha passat a [u], *ou* en la grafia francesa. És probable, però no del tot segur, que aquesta ja fos la situació en el segle XII. En aquest cas, hauríem de llegir [myr] i [amur], igual que en francès *mur* i *amour* [myR] i [amUR].

A continuació, fem una llista d'algunes grafies i grups gràfics emprats pels copistes, en funció de la seva procedència, amb algunes notes sobre les pronunciacions:

- c* [k] davant de *a, o, u, qu, q* (*cant, quant, qant*), com en cat. *c* davant de *a, o, u* (*coa*)
- c* [k] (*dic, prec*), rarament -*ch* (*dich, prech*), com en cat. -*c* final
- c* [s] davant de *e, i* (*cel, cil*), com en cat. *s* (*sal*) o *c* davant de *e, i* (*ceba, cim*)

- ch*, -g, -ih, *tx* [tʃ] (*chanson*, *gauch*, *gaug*, *respeih*, *faitx*), com en cat. *tx* (*fatxa*)
- g* [dʒ] davant de *e*, *i* (*gen*, *gilos*), *j*, *gi* davant de *a*, *o*, *u* (*joi*, *giausir*), com en cat. occidental (*gest*, *joc*) o en it. (*gesto*, *gioco*)
- g/gu* [g] davant de qualsevol vocal (*gat*, *guart*, *orguoill*, *guerra*, *guia*), com en cat. *g* davant de *a*, *o*, *u* o *gu* davant de *e*, *i*
- h* és muda
- ll*, *lh*, *eil*, *eilh* [ʎ] (*meller*, *melher*, *meilher*, *vermeil*, *vermeilh*), com en cat. *ll* (*millor*)
- nh*, *inh*, *gn*, *ing*, *ngn*, *ignh*, *ny* [ɲ] (*lonh*, *poinha*, *elognar*, *loing*, *Espangna*, *Espaignha*, *luny*), com en cat. *ny* (*senyor*)
- r* és com la *r* vibrant alveolar italiana [r], no com la vibrant uvular sonora del francès modern [ʀ]
- s- intervocàlica [z], de vegades transcrita *z* (*rosa*, *roza*), com la -s- sonora en cat. oriental i nord-occidental (*rosa*), però també pot ser *s* sorda
- s* [s] inicial i final és sorda, com en cat. *sals*
- ss- no és doble sinó -s- sorda [s] (*aissi*)
- t en -nt final és etimològica i no es pronuncia (*tant*, *quant*, *chant*, *vent*)
- t en la conjunció *et* no es pronuncia
- tg-, -tj- [dʒ] (*paratge*, *jutjar*), com en cat. (*viatge*, *ratja*) o en it. -ggi-, -gge- (*viaggio*)
- tl- és una *l* geminada per assimilació (SPATULA(M) > *espatla*), com en it. *spalla*
- x [ks] final és igual que -cs
- z final, també -tz i -ts, transcriu [s], com en cat. -ç (*rapaç*)

En occità antic no existeixen consonants dobles: probablement, només *rr* [r] es distingia de *r* simple [r] (*arrar* ‘donar arres’ / *arar* ‘llaurar’).

En les transcripcions modernes, el punt volat assenyala l’enclisi del pronom àton, de l’article o altres partícules: *e·l* és la fusió de *e lo*, *e·us* de *e vos*, *ie·m* de *ieu me*, *e·m* de *e me*, *qui·n* de *qui en*, *a·n* de *a ne*; *·n* és *en*, *ne* (‘senyor’, com a títol davant del nom propi) < DOMINUM, etc.

Pel que fa a la morfologia, l’aspecte més característic de l’occità antic, comú al francès antic, és la conservació d’una declinació bicasual: el cas recte (derivat del nominatiu llatí) emprat com a subjecte, i el cas oblic (derivat de l’acusatiu llatí) per a totes les altres funcions. Esquematzant i simplificant al màxim, es poden detectar tres tipus de flexió dels substantius: 1) una declinació femenina amb o sense *-s* final en el nominatiu singular i amb formes idèntiques al plural: nom. sing. *amors*, ac. sing. *amor*, nom. i ac. plur. *amors*; nom. i ac. sing. *roza*, nom. i ac. plur. *rozas*; 2) una declinació masculina amb o sense *-s* final al nominatiu singular i amb formes distintes al plural: nom. sing. *locs*, ac. sing. *loc*, nom. plur. *loc*, ac. plur. *locs*; nom. i ac. sing. *paire* ‘pare’, nom. plur. *paire*, ac. plur. *païres*; 3) una declinació dels noms imparisil·làbics que pot presentar el desplaçament de l’accent tònic: nom. sing. *coms* ‘conte’, ac. sing. *comte*, nom. plur. *comte*, ac. plur. *comtes* (sense desplaçament de l’accent); nom. sing. *sénher*, ac. sing. *senhór*, nom. plur. *senhór*, ac. plur. *senhórs* (amb desplaçament de l’accent). Una excepció només aparent són els imparisil·làbics esdevinguts parisil·làbics per analogia ja en el llatí tardà: nom. sing. *amórs* < *AMÓRIS < ÁMOR, ac. sing. *amór*; nom. sing. *lleós* < *LEÓNIS < LÉO, ac. sing. *lleó* < LEONE(M). En aquests exemples, la *-s* del cas és etimològica, mentre que

en altres casos és redundant: nom. sing. *láires* < LÁTRO, ac. sing. *lairó* < LATRÓNE(M).

Els continuadors dels noms neutres de la tercera declinació llatina no es declinen: *temps*, *cors* ‘cos’ i tots els substantius que tenen una evolució fonètica que els condueix a tenir -s o -tz final (*encens*, *lutz*).

Els adjectius segueixen *grosso modo* la declinació dels substantius i es reparteixen en dues classes que corresponen als tipus (1) i (2) i al tipus (3). A aquesta darrera classe pertanyen també els comparatius orgànics conservats i els de nova formació: *mélher*, *melhór*; *belláire*, *bellazór* ‘més bell’. A vegades, als textos dels segles XII i XIII hi trobem irregularitats en la declinació (no atribuïbles als amanuenses quan estan garantides per la rima), la més freqüent de les quals és l'ús de l'oblic en lloc del recte. Tot i així, aquestes desviacions són menys freqüents que en el francès antic.

L'accent de mot segueix les normes comunes a totes les varietats romàniques. Cal advertir que la seva col·locació sembla limitada a les dues darreres síl·labes (LÁCRIMA(M) > *lacríma*, ILÉRDA(M) > ar. *Lárida* > *Lerída*) i, com acabem de dir, en els continuadors dels noms imparisil·làbics llatins l'accent es desplaça del cas recte a l'oblic (*trobáire* < *TROPÁTOR, *trobador* < *TROPÁTORE(M); *emperáire* < IMPERÁTOR, *emperador* < IMPERATÓRE(M); *chantáire* < CANTÁTOR, *chantador* < CANTATÓRE(M); *énfas* < ínfans, *enfán* < INFÁNTE(M); *mólher* < MÚLIER, *molhér* < MULIÉRE(M) < MULÍERE(M)). El llatí es llegia amb accent a la francesa (*Pax in nominé Dominí*); el mateix val per als noms grecs i llatins passats pel francès (*Narcisús*, *París*, *Tisbé*). Els editors no solen assenyalar gràficament els accents, però el lector pot recórrer a alguna noció elemental d'etimologia o a la comparació amb altres llengües romàniques (a excepció del francès, que té accent fix). Per exemple:

razó < RATIO^{NE}(M), com el cat. *raó*, cast. *razón*, it. *ragione*

movér < MOVÉRE, com el cast. *mover*

áman / *-on* / *-o* < ámant, com el cat. *amen*, cast. *aman*,
it. *amano*

amán < AMÁNTE(M), com el cat. *amant*, it. i cast. *amante*

La col·lecció *Primera lliçó* vol oferir visions sumàries de les matèries relacionades amb la literatura perquè serveixin d'introducció per als lectors interessats. Els seus volums defugen els sòlits manuals i presenten aquestes matèries de forma clara i entenedora en capítols breus.

Títols publicats:

1. *Primera lliçó sobre literatura*, de Pere Ballart
2. *Primera lliçó sobre Àngel Guimerà*, de Ramon Bacardit
3. *Primera lliçó sobre l'assaig*, de Gonçal López-Pampló
4. *Primera lliçó sobre el teatre*, de Ramon X. Rosselló
5. *Primera lliçó sobre mètrica catalana*, de Joan Ramon Veny
6. *Primera lliçó sobre Vicent Andrés Estellés*, de Ferran Carbó i Jordi Oviedo
7. *Primera lliçó sobre el romanticisme*, de Magí Sunyer
8. *Primera lliçó sobre els trobadors*, de Costanzo di Girolamo

En preparació:

Primera lliçó sobre Francesc Vicent Garcia
Primera lliçó. Com llegir un poema
Primera lliçó sobre la novel·la
Primera lliçó sobre Manuel de Pedroló
Primera lliçó sobre el renaixement
Primera lliçó sobre la il·lustració
Primera lliçó sobre crítica textual
Primera lliçó sobre Ramon Llull
Primera lliçó sobre Joan Maragall
Primera lliçó sobre el barroc