Universitat Autònoma de Barcelona

Dipòsit digital de documents de la UAB

This is the **published version** of the bachelor thesis:

Baños, Núria; Pujol Gomez, Josep , dir. Els ulls, la visió i la mirada en la poesia lírica medieval de finals del segle XIV i principis del XV. 2023. 39 pag. (Grau en Filologia Catalana: Estudis de Literatura i Lingüística)

This version is available at https://ddd.uab.cat/record/283692

under the terms of the BY-SA license

Universitat Autònoma de Barcelona

Els ulls, la visió i la mirada en la lírica catalana de finals del segle XIV i principis del XV

Treball de Fi de Grau

Autor: Núria Baños

Director: Josep Pujol

Facultat de Filosofia i Lletres

Departament de Literatura Catalana Medieval

Filologia Catalana: Estudis de Literatura i Lingüística

Curs 2022-2023

ÍNDEX

1. Objectius p. 1

2. Justificació del corpus p. 1

3. L'amor i la visió p. 2

4. Motius p. 6

   4.1. L'origen de l'amor: els ulls i el cor p. 6

   4.2. El conflicte interior p. 9

   4.3. La recreació imaginativa de la dona p. 17

   4.4. La mirada femenina i els seus efectes p. 24

5. Conclusions p. 30

6. Bibliografia p. 32

7. Annexos p. 35

   7.1. Motius de la visió i els ulls masculins p. 35

   7.2. Motius de la mirada i els ulls femenins p. 36

1. OBJECTIUS

Els objectius d'aquest treball són, d'una banda, traçar l'evolució dels diversos motius relacionats amb els ulls en la poesia amorosa, sistematitzant-los; de l'altra, filiar els textos catalans a la tradició trobadoresca, francesa i italiana. Per a la sistematització ha estat necessari elaborar un catàleg de motius a partir de la lectura del corpus (vegeu els annexos). Com que la intenció era estudiar el tractament dels ulls i la mirada en la poesia de finals del segle XIV i principis del XV, al catàleg s'hi han reunit tots els motius vinculats als ulls i la visió masculins i als ulls i la mirada femenins. Aquest ha estat el punt de partida de l'estudi i ha permès dur a terme la part central del treball, que és el comentari dels textos.

2. JUSTIFICACIÓ DEL CORPUS

El corpus estudiat comprèn la producció dels poetes dels regnats de Joan I, Martí I, Ferran I i Alfons IV fins el 1424, car aquest any implica el tancament d'una etapa i l'inici d'una altra amb la producció i difusió de la poesia d'Ausiàs March, que ofereix un tractament de l'amor i del psicologisme particulars i innovadors. Més concretament, hem estudiat tota l'obra lírica d'Andreu Febrer, Melcior de Gualbes, Lluís Icard, Llorenç Mallol, Gilabert de Pròixida, Jordi de Sant Jordi, Bernat Serra, Pere Tresfort i Francesc de la Via, i les poesies anònimes "E quant m'es greu quant no remir", "Eres quan vey los arbre gen florir" i "Palays d'onor ples de [...]" (atribuïda a Melcior de Gualbes).

Per això ha estat de gran importància el *cançoner Vega-Aguiló,* que ha transmès "la major part de la poesia elaborada entre el regnat de Joan I i la cort del jove Alfons IV el Magnànim" (Torró 2014: 275). Així doncs, la majoria de les poesies que constitueixen el corpus del treball hi estan recollides, tret d'algunes poesies de Jordi de Sant Jordi. Com és sabut, aquest cançoner conté encara composicions de trobadors dels segles XII i XIII. Aquesta coincidència de produccions trobadoresques amb els poetes de la transició del segle XIV al XV i els poetes més moderns, és a dir, els contemporanis a la còpia, és especialment profitosa a l'hora de traçar connexions entre el corpus estudiat i els trobadors copiats en el cançoner.

> Com que no sempre la presència de tradicions especials va induir els compiladors a redisposar els materials del conjunt, el recull resultant acusa aquestes tradicions, que gràcies a això poden ser descrites i analitzades com a tals. És així, des d'un punt de vista metodològic, com la lectura seriada de cada cançoner permet detectar les connexions que s'estableixen entre la transmissió de les obres llegades per la tradició i el desenvolupament

> de nous nuclis productius capaços d'incorporar aquesta tradició, de vegades fins i tot de manera no intencionada. Aquesta mena de processos donen raó de la coexistència dels auctores més antics i els poetes més recents, més propers al moment de la compilació, malgrat una aparent homogeneïtat superficial, com passa al *VeAg* (Alberni 2005: 172).

Els estrats distingits i descrits per Alberni (2005: 147-148) (poetes antics i trobadors intercalats en el primer estrat, poetes contemporanis en el segon) demostren la continuïtat entre els poetes Gilabert de Pròixida, Pere March i Andreu Febrer i els trobadors, de manera que la permanència de certs motius trobadorescos sobre els ulls i l'amor és esperable. Així mateix, en constituir aquesta tríada un model, vist que encapçala el cançoner, també és lògic que els motius perdurin i apareguin en els textos copiats en la primera ampliació del manuscrit, això és, la lírica del primer quart de segle.

Quant a les cites: citem sempre el text dels poetes catalans tal com ha estat fixat en el *Repertorio informatizzato dell'antica poesia catalana* (Rialc), i identifiquem els textos amb el nom de l'autor, el primer vers del text i el codi del Rialc; per als trobadors fem servir el text del Corpus des Troubadours de l'Institut d'Estudis Catalans i identifiquem els textos amb el primer vers i el codi de la *Bibliographie der Troubadors* d'A. Pillet i H. Carstens. Hem consultat les respectives edicions canòniques de cada poeta quan ha estat necessari i, a més, *Los trovadores* de Riquer i l'edició inèdita del *Cançoner Vega-Aguiló* d'Anna Alberni.

3. L'AMOR I LA VISIÓ

La definició medieval de l'amor més coneguda és la d'Andreu el Capellà: "Amor est passio quaedam innata ex visione et immoderata cogitatione formae alteriuis sexus, ob quam aliquis super omnia cupit alterius potiri amplexibus et omnia de utriusque voluntate in ipsius amplexu amoris praecepta compleri" (Creixell 1985: 55).

Així doncs, la vista és un dels sentits que provoca l'amor. Els metges medievals, malgrat que elaboren tractats sobre la malaltia de l'amor, no atorguen gaire importància a la vista en particular, car el naixement de l'amor se situa en els sentits en general, que permeten percebre l'objecte motor del desig que desequilibra l'enamorat i l'emmalalteix. Convé, però, explicar breument la relació entre el funcionament de la vista i l'amor.

Segons Aristòtil i els metges i filòsofs medievals que parteixen de la teoria aristotèlica, l'amor és originat per una *species* ('imatge') captada pel *sensus communis*, això és, la primera de les quatre facultats interiors. A través dels ulls, passa a la fantasia o imaginació, "che è la visione mnemonica di modificazioni ricevute" (Ciavolella 1976:

21). La fantasia, doncs, recrea la imatge i "canaliza la pasión amorosa" (Serés 1996: 64), fins que la *species* arriba a l'intel·lecte, que la depura; "cioè nell'immaginazione vi è la forma dell'oggetto esteriore, forma che viene appunto estratta dall'intelletto agente tramite un processo d'illuminazione, e quindi purificata da ogni residuo di materialità" (Ciavolella 1976: 21). Els efectes de la fantasia i la memòria, que retenen la imatge depurada de l'objecte desitjat, poden augmentar-se amb l'excés de calor de la sang de l'enamorat i, en conseqüència, la imatge hi queda encara més fixada, per la qual cosa el pensament esdevé obsessiu. De fet,

> el amor («sensitivo») se renueva simplemente imaginando, pues la visión es una pasión que el color imprime en el aire, y de esta pasa al ojo, en cuyo elemento acuoso se refleja como en un espejo; el movimiento o pasión producido por la sensación es conducido después a la fantasía, que puede producir el fantasma incluso en ausencia del objeto percibido, merced a la memoria (*De anima,* 428 a) (Serés 1996: 56)

Malgrat que en la literatura catalana les formulacions literàries d'aquesta teoria siguin més aviat restringides, en d'altres literatures sí que ha estat més productiva i rica, com és el cas del *Cligès,* en què Chrétien de Troyes exposa una de les teories de la visió contemporànies per explicar el naixement de l'amor. Alexandre, per justificar com l'amor l'ha pogut ferir exclusivament al cor sense deixar-li cap ferida visible, ni tan sols als ulls, diu:

> –De ce sai je bien reson rendre.
> Li eulz n'a soing de rien entendre
> ne rien n'i peut fere a nul fuer,
> *mes c'est li miroers au cuer,*[1]
> et par ce miroer trespasse,
> si qu'il ne le blece ne quasse,
> li sens dont li cuers est espris.
> (Chrétien de Troyes, *Cligès*, vv. 705-711)

A aquesta explicació li segueixen dues metàfores per il·lustrar el doble funcionament de l'ull: primer, com a porta d'entrada de la llum i, per tant, de les imatges i de l'amor al cor (*voirre*); segon, com a porta de sortida del reflex del cor (*lanterne*). Tot seguit, però, Alexandre adverteix dels perills de confiar en els ulls, perquè són traïdors i

[1] La cursiva és nostra.

fins i tot poden matar —aquests dos motius sí que els trobarem en els trobadors i en els poetes catalans—:

El miroer quant il l'esgarde
qui le traïst s'il ne se garde.
Moi a li miens molt deceü,
car en lui a mes cuers veü
.I. rai dont je sui encombrez
qui dedenz lui s'est aombrez,
et por lui m'est mes cuers failliz.
(íbidem, vv. 739-745)

Una altra obra cabdal de la literatura francesa medieval, *Le Roman de la Rose,* també se serveix de la metàfora de les fletxes que es claven al cor entrant pels ulls:

Li dieux d'Amours, qui, l'arc tendu,
avoit toute jour attendu,
a moi poursuivre et espier,
s'iere arrestez lez un figuier ;
(…)
il a tantost pris une fleiche ;
quant la corde fut mise en coiche,
il l'entesa jusqu'a l'oreille
l'arc qui estoit fort a merveille
et trat a moi par tel devise
que par mi l'ueil m'a ou cuer mise
la saiette par grant roideur
(Guillaume de Lorris, Le Roman de la Rose, vv. 1698-1712)

La ferida, talment com al *Cligès,* no sagna: "maiz la saiette qui me point / ne traist oncques sanc de moi point, / ains fut la plaie toute seiche" (íbidem, vv. 1724-1726). Tanmateix, és impossible d'extreure'n la punta, que queda clavada al cor:

Je pris a mes deux mains la fleiche
et commençai fort a tirer
et, en tirant, a souspirer;
et tant tirai que j'amené
le fust a moi tout empané;

mais la saiette barbelee,
qui Beautez estoit appellee,
est si dedens mon cuer fichee
qu'elle ne peut estre eslochee,
ains remest en mon corps dedens,
que n'en issi goute de sans.
(íbidem, vv. 1727-1737)

Encara més, el mirall també hi apareix, tot i que no com a metàfora dels ulls, sinó com a superfície en què es veu l'objecte de desig. De fet, el mirall el constitueixen dues pedres al fons de la font on Narcís va enamorar-se d'ell mateix i va morir ofegat:

Au fons de la fontaine aval
avoit deux pierres de cristal
qu'a grant entente remiré.
Mais une chose vous diré
qu'a merveilles, ce cuit, tennez
tout maintenant que vous l'orrez.
(…)
aussi comme un mirouer monstre
les choses qui sont a l'encontre
et i voit on sanz couverte
et la coulour et la figure,
tout autressi vous diz je voir
que le cristal sanz décevoir
tout l'estre du vergier encuse
a cellui qui en l'eave muse
(íbidem, vv. 1556-1561, 1574-1581)

Bernart de Ventadorn, en la cèlebre cançó "Can vei la lauzeta mover" també es refereix al mite de Narcís per construir la comparació Narcís-enamorat i mirall/aigua-dona, tret que al *Roman* la font és real i reflecteix la rosa. Consegüentment, si bé als poetes catalans que hem estudiat no s'hi troben aquestes formulacions, sí que se'n presenten d'altres que en deriven o que les tenen com a rerefons com veurem més endavant.

4. MOTIUS

4.1. L'origen de l'amor: els ulls i el cor

El motiu de l'amor que s'origina arran de la visió és un lloc comú de la tradició trobadoresca des de molt d'hora. S'hi poden rastrejar diversos usos metafòrics i una tendència a analitzar els problemes que planteja la relació dels ulls amb l'amor. Tanmateix, l'objectiu d'aquest treball no és fer-ne cap compendi, sinó servir-se d'alguns exemples per filiar els textos catalans. La poesia següent d'Aimeric de Peguilhan constitueix un exemple de la fixació i la rellevància de la teoria medieval de l'origen de l'amor.[2]

> Ni fin'Amors —so vos man—
> non a, ni non pot aver,
> ab se forsa ni poder
> ni nulh cosselh pauc ni gran,
> si l'huelh e·l cor no li dan;
> mas so qu'als huelhs platz ez al cor agensa
> vol fin'Amors que no·i pot contrastar.
> Per so non deu Amor ochaizonar
> tant quan los huelhs e·l cor, a ma parvensa.
>
> Quar li huelh son drogoman
> del cor, e l'huelh van vezer
> so qu'al cor platz retener;
> e quan ben son acordan
> e ferm tuit trei d'un semblan,
> adoncas pren veray'Amors nasquensa
> d'aisso que l'huelh fan al cor agradar,
> qu'estiers no pot naysser ni comensar;
> mas per lo grat dels tres nays e comensa.
>
> Per lo grat e pel coman
> dels tres, e per lor plazer,
> nays Amors, qu'en bon esper
> vai sos amics cofortan;

[2] Aquesta poesia i d'altres que citem en què apareixen els ulls, com ara "Cant vey li temps camgar e 'nbrunusir" de Folquet de Marselha, apareixen compendiades a Ricketts 1976: 120-125.

per tuit li fin aman
sapchan qu'Amors es fina bevolensa
que nays del cor e dels huelhs, sens duptar.
que l'uelh la fan florir e l cor granar—
Amors qu'es frugz de la vera semensa.

Per qu'ieu acli merceyan
mos huels e·l cor ses tenir
ves Amor, qu'ab ferm voler
se van trastuit percassan
de mas honors trair enna
e de mos bes ses gienh e ses temença;
per qu'ieu los dei grazir e merceyar,
quar ilh man fait de tal enamorar
don sui paguatz ses plus ab l'entendensa.
("Anc mais de joi ni de chan", vv. 19-54)[3]

El to de la poesia és optimista: el jo poètic es proposa de defensar l'amor i exposar-ne l'origen: l'acord entre els ulls i el cor. Així doncs, els ulls miren allò que el cor (i ells mateixos) desitgen i entre tots tres fan "florir" i "granar" l'amor, per la qual cosa l'enamorat els hi ha d'estar agraït.[4]

Els poetes catalans del XIV i el XV encara tenen present aquest motiu. A tall d'exemple, Gilabert de Pròixida exposa els responsables de l'enamorament i els endreça:

Tres causes son qu'an forçat mon voler
que midons am e que mantenga 'n car
primer mey huelh, a cuy plach remirar
cella qui sab sus totes mays valer;
ez en apres sa gran beutat jolia,
que per asaut mon fin cor hi enten;
la terç', Amor, que fir ten sobtilmen
que hom ferits may no li gandiria.
("Si per servir de cor e de sauber", 139.21, vv. 9-16).

[3] Shepard, Chambers 1950: 74-75.
[4] Més tard veurem com l'agraïment es transforma en odi a causa del patiment amorós, especialment en Andreu Febrer.

Convé destacar l'ordenació de les tres causes, que podria considerar-se cronològica: en primer terme, els ulls observen la dama; després, la seva bellesa els captiva; finalment, l'Amor fereix el jo poètic d'una manera tan subtil que ningú no se'n podria salvar. Encara més, en d'altres poesies s'hi troben al·lusions explícites al fet que l'amor entra pels ulls: "Per mig dels ulhs m'entrech la creman flama / d'on c'es mon cor en fin'amor ences, / que may no vi causa que 'xi·m plagues / com la beutatz d'aycella qui·m desama" ("Amant languesch e languin pas gran pena" 139.2, vv. 11-14). Andreu Febrer utilitza una fórmula semblant:

> Seus suy, qu'Amors be·m volch donar,
> al prim qu'yeu la vi, per senyor,
> qu'anch no·m posqui virar alor:
> si·m vench pels uls al cor intrar
> s'amor qu'a sos obs m'a conques
> ("Del tot me cuidave lexar" 59.6, vv. 21-25)

L'amor, doncs, arriba al cor entrant pels ulls, i d'aquesta manera fereix l'home, que resta enamorat. (Noteu que parla d'amor i no de cap fletxa, a diferència dels textos francesos citats a l'apartat anterior.)

Així doncs, els ulls no són els únics òrgans involucrats en el procés amorós, sinó que el cor també hi participa. Malgrat que Pròixida no l'esmenti com a causa de l'enamorament, sí que el fa responsable de la pena que sent l'individu, perquè el cor —per culpa dels ulls— té la voluntat d'estimar una dama que no el correspon:

> Lo cor e·lhs huelhs m'an lo cor[s] mis en pena
> ab fin'amors que s'i es enardida,
> que·ls huels han fayt tant que mon cor entena
> en amar vos, qu'etz de tots bes garnida;
> qu'els prims qu'yeu vi vostre gentil bellesa,
> fon mon cor pres d'un amoros voler,
> d'on s'es amor en me tan fort encesa,[5]
> dona, que·n mor lo vostre cavalher
> ("Lo cor e·lhs huelhs m'an lo cor[s] mis en pena" 139.14, vv. 1-8)

[5] Remarquem el caràcter físic que adquireix l'amor en Pròixida, ateses les metàfores que construeix identificant l'amor amb el foc: "Per mig dels ulhs m'entrech la creman flama" (139.2, v. 11); "d'on s'es amor en me tan fort encesa" ("Lo cor e·lhs huelhs m'an lo cor[s] mis en pena" 139.14, v. 7).

D'aquesta manera, els ulls i el cor es personifiquen i es conxorxen contra el seu posseïdor —ho veurem més avall en els textos d'Andreu Febrer i Jordi de Sant Jordi—, motiu pel qual es desencadena un conflicte interior en l'enamorat: no és l'amor que el maltracta, sinó els ulls i el cor, això és, els òrgans afectats per l'amor. Els ulls deixen de ser missatgers per esdevenir traïdors i enemics. En altres paraules, el motiu evoluciona: el procés d'enamorament es fa problemàtic.

4.2. El conflicte interior

Hem esmentat que els ulls són acusats de traïdoria, ja sigui per un altre òrgan com ara el cor o bé per l'individu. La traïdoria dels ulls és un motiu present en les poesies que ens ocupen i convé destacar-ne alguns antecedents trobadorescos. Lafranc Cigala: "Pero ben dic que·il colpa non es mia, / anz es tota de mos fals compaignos, / q'a guerrers ai·l cor e los oill amdos" ("Non sai si·m chant", 282.16, vv. 16-18); Gaucelm Faidit: "E pois mos cors e miei huoill trahit m'an, / [...] e ja mos huoills, messongiers trahidors, / non creirai mai, ni fianssa ses gatge" ("Tant ai sofert", 167.59, vv. 19, 23-24).[6] És significativa la presència del motiu trobadoresc a la "Passio amoris secundum Ovidium" de Jordi de Sant Jordi, que cita Folquet de Marsella quan l'enamorat és expulsat del jardí d'amor per Enveja i Malallengua: "Be m'an mort mi e lhor / mey hulh galiador" ("Cant vey li temps camgar e 'nbrunusir", 164.14, vv. 95-96);[7] per contra, quan hi entra, cita el començament dels *Estramps*. Com veurem més endavant, Jordi de Sant Jordi empra el motiu dels ulls traïdors i hi afegeix la resta de sentits, com si l'individu hagués estat traït per tots els òrgans perceptius.

Un exemple significatiu dels ulls i el cor com a enemics en la tradició trobadoresca és "Tres enamichs e dos mals senyors hay" d'Uc de Sant Circ.[8] És simptomàtic que sigui al *cançoner Vega-Aguiló*. Cal comentar-ne els primers versos, en què s'expliquen quins són els enemics de l'enamorat (els ulls i el cor) i els mals senyors (l'Amor i la dama):

> Tres enamichs e dos mals senyors hay,
> cascun punyan nuyt e jorn con m'alcia:
> l'enamich son mich huelh e·l cor, quy·m fay

[6] Citat per Fratta 2005: 139.
[7] Vegeu els versos següents als citats: "per que·s taing c'ab els plor / pois ill so an merit" (Folquet de Marselha, 155.5, vv. 2-3). Aquesta mateixa idea la veurem en Febrer més endavant, la qual cosa podria indicar que Febrer també coneixia el poema.
[8] Uc de Sant Circ va escriure tres poemes més sobre el tema dels ulls i el cor: "Anc enemics q'ieu agues" (457.3), "Dels huoills e del cor e de me" (457.9), "Gent ant saubut miei uoill vensser mon cor" (457.16).

voler tal re qu'a mi no tenyaria;
e l'un senyor, qui·n ha baylia,
te mon cor ferm e mon fin pensamen,
e l'altr'es vos, dompna en cuy enten,
a cuy no·n aus mos mals mostrar ne dir,
be m'alciu d'enuy e de desir"
("Tres enamichs e dos mals senyors hay ", 457.40, vv. 1-9)

Els enemics de l'enamorat són els dos ulls i el cor, els quals volen matar-lo igualment que l'estimada i l'Amor —ben bé com a "Ajustat vey d'Amor tot lo poder" de Jordi de Sant Jordi, en què els sentits parlen amb l'enemic i planegen la mort de l'enamorat—. Així, l'Amor i la dama són els seus senyors: el primer li governa el cor i el pensament, mentre que la segona el fa morir d'enuig i de desig, perquè ell no s'atreveix a fer-li saber els seus mals. Jordi de Sant Jordi pren aquest motiu tan present en la tradició trobadoresca (Riquer, Badia 1984: 105), el desenvolupa —Uc de Sant Circ, en canvi, el limita a una sola cobla— i l'enriqueix amb una terminologia militar abundant a "Ajustat vey d'Amor tot lo poder". Riquer i Badia apunten la tendència de la tradició trobadoresca a utilitzar la metàfora de l'amor com a guerra i a "fer un ús eficaç i ric d'aquest tema en totes les seves variants" (1984: 105). Ho exemplifiquen amb la cobla que segueix:

Domna, aissi com us chasteus
qu'es assetjatz per fortz senhors,
can la peirer'abat las tors
e·ls chalabres e·ls manganeus
et es tan greus
la guerra devas totas partz
que no lor te pro genhs ni artz
e·l dols e·l critz es aitan fers
de cels dedins quez an grans gers,
Sembla·us ni·us par
que lor ai'obs merce clamar,
aissi·us clam merce umilmens,
bona domna pros e valens.
(Guiraut de Bornelh, 242.60, vv.40-52)[9]

[9] Citat per Riquer i Badia 1984: 105.

Tornant a la poesia de Jordi: l'Amor li ha posat setge a l'enamorat, que està exhaust i desprotegit: "Mas eu, qui suy tan flachs per defensar, / sens mur, sens vall, sens merlet ne verdescha, / que de mes gens no pusch gayre fiar, / veyats si stich en so que tost perescha" ("Ajustat vey d'Amor tot lo poder", 164.2, vv. 13-16). Les seves armes són els sospirs i els gemecs, atès que els seus sentits, lluny de defensar-lo, es complauen a veure com ho perd tot contra l'Amor. Per tant, a l'enamorat no només el traeixen els seus ulls, sinó tots els seus sentits,[10] que actuen com soldats rebels:

> O, Deu! Be m'an trasit mey ull, dolen
> trist, envegos c'aysi perdut me sia!
> Be m'an trasit mey sinch sens follamen;
> be m'a trasit mon cor per glotonia;
> si que m'an duyt en lo pus estrem dan
> que ya no·m say de me quin partit prenda,
> e no·m pusch ja tenir, pus d'er anan
> no vey ni trob qui m'ajut ni·m defenda.
> (íbidem, vv. 33-40)

Arribats en aquest punt, tots els òrgans perceptius són traïdors i es "conxorxen" amb l'enemic (la dama) amb l'objectiu de matar-lo: "qu·eu los ay vist star a parlamén / ab l'enemichs, tractajant que m'aucia" (íbidem, vv. 31-32). El conflicte intern és màxim i l'única solució que resta a l'enamorat és entregar-se al capità enemic, és a dir, la dama —aquesta rendició final recorda en certa manera la petició d'ajuda del següent poema que comentarem—. El mèrit de la poesia és el desplegament de la metàfora militar en una al·legoria que aconsegueix establir la relació entre la dama i l'enemic, els sentits i els soldats traïdors, l'enamorat i la fortalesa assetjada.

Una altra forma que pren el conflicte en Jordi és el debat de cor, ulls i pensament personificats.[11] Tots tres discuteixen sobre qui va començar a estimar primer i qui pateix més a "Un cors gentil m'a tant enamorat":

> Un cors gentil m'a tant enamorat
> lo cor e·ls ulls e mon fin pensamen,
> que nit e jorn n'estan en gran debat

[10] Riquer i Badia indiquen que "el tema de la traïció dels cinc sentits és un tema moral que apareix sota un embolcall al·legòric de caràcter militar ja en Sant Jeroni" (1984: 111).
[11] Lafranc Cigala, "Entre mon cor e me e mon saber" (282.4), una *tenso* entre l'enamorat, el cor i el pensament, podria ser-ne un antecedent (Cabré 2011: 116).

qui l'amara d'ells tres primeramen;
e vey tan fort a cascun d'ells ençes
que no m'i val saber a remeyar.
E vets com m'a en quin joch ella mes,
que mon las cors no u pora soportar!
("Un cors gentil m'a tant enamorat", 164.18, vv. 1-8)

L'individu esdevé un espectador del debat que no sap posar-hi remei i que, a més, pateix doblement: primer, per l'amor, després, per la desavinença d'ulls, cor i pensament, que generen el conflicte intern. Per aquest motiu, després de la intervenció de totes les parts, demana a Isabel, destinatària de la cançó, que declari "qual de tots tres deu ser de vos amats" (íbidem, v. 43). Convé, però, aturar-se en algunes de les declaracions dels ulls, el cor i el pensament. Si bé els ulls "foren cert primers en lo triar" (íbidem, v. 10) i pateixen, especialment a la nit, quan no poden veure l'objecte del seu desig, el cor argumenta que ells "han lo plaser" (íbidem, v. 22), perquè es poden consolar mirant la dama; en canvi, ell no troba cap conhort, sinó que pateix pel foc de l'amor sense remei. Semblantment, el pensament viu torturat atès que "incessantment james no·s pot mover / d'ella pensar, en durmen ne vetlan, / que fa, hon es, ne si·l desamara" (íbidem, vv. 28-30). Fratta indica les similituds d'aquesta cançó amb un sonet de Bondie Dietaiuti en què discuteixen el cor, els ulls i l'Amor, "Gl[i] oc[c]hi col core stanno in tenzamento" (2005: 145-146).[12] El cor els retreu la mateixa cosa als ulls: que ells gaudeixin de la visió de la dama mentre ell pateix: "e voi vedeste cosa a piacimento, / onde no' siamo in pena ed in dolore" (Catenazzi 1977: 140).[13]

Consegüentment, sembla que el patiment dels ulls depèn de la presència o l'absència de la dama, ja que el seu desig és veure-la i només pateixen si no la veuen. En efecte, són nombroses les poesies en què el jo poètic —sense que estigui disgregat i se'n personifiquin els ulls— es dol de l'absència de la dama perquè no troba plaer sinó en contemplar-la: "(...) m'avets al cor ferit / si fort que 'n re no prench gaug ne delit / mas en veser vostre fas graciosa" (Pere Tresfort, "Ab fletxes d'aur untatz d'erb·amorosa", 181.1, vv. 2-4); "tan suy destretz, belha, per vos amar; / d'on crey lo jorn mil vetz, e plus, m'espasme, / can vos no puix, pros dona, remirar" (Icard, "Can me sove de la beutat diversa", 83.11, vv.4-6); "Fort me desplay cant no vey / lieys de qui suy franch servén; /

[12] El mateix motiu també és present en la literatura moral. Per a responsabilitat moral dels diferents òrgans vegeu Hanford 1911: pp. 161-165.
[13] Citat per Fratta 2005: 146.

car si u·féts, enaysí gen / no·m aucíron li desire" (Pròixida, "Fort me desplay cant no vey", 139.13, vv. 1-4). Febrer també empra aquest motiu: "car cent vetz muyr lo jorn que no·us remir / e·z autres cent me confort e·m revé / vostra dolç vis, qu·axí destret me té" ("E lhas, amors! Ten pauch vos cal de mé", 59.9, vv. 27-29). Efectivament, Febrer, en tractar el tema de l'absència, presenta uns ulls tristos que abandonen l'actitud guerrera quan se separen de la dama: "Del cor preyon me parton li sospir / que porton lay mey hulh trist, (...)" ("Del cor preyon me parton li sospir", 59.5, vv. 1-2). La distància fa que els ulls i el cor ja no es barallin ni creïn el conflicte intern que hem vist a "Un cors gentil m'à tant enamorat": "Car pus m'avench de vos, bella, partir / ultra mon grat, ja plus guerra no·m dan / mey huelh ne·l cor, mas tornar [me] poran / lay on vos etz, per plus yvars morir" (íbidem, vv. 17-20).

Per tant, podríem dir que Febrer conjuga dos motius: el patiment provocat per la llunyania de la dama i la traïció d'ulls i cor, com Jordi de Sant Jordi. Compareu-los: "Bé han traisit mey huelh mon cor e me" (Febrer, íbidem, v. 17); "O Deu! be m'an trasit mey ull, dolen" (Jordi de Sant Jordi, "Ajustat vey d'Amor tot lo poder", 164.2, v. 33). Aquesta fórmula sembla procedir d'una cançó de Gaucelm Faidit, tot i que variant-ne el sentit,[14] perquè en el darrer els traïdors són els ulls de la dona: "Be m'an trahit siei huoil amoros" (167.35, v. 9).[15] Destaquem-ne encara alguns altres versos de Jordi de Sant Jordi, que reflecteixen l'efecte de la visió de l'estimada en l'enamorat:

> mas sols quant heu vos podia vezer,
> encontinent tot l'àls m'er·oblidat;
> mas are·m veig de tot plaser absent,
> carguat d'amor e paubre de ventura,
> no vasent vós, que us ham tan finament,
> e per açò morray si gayre·m dura.
> ("Enyorament, anuig, dol e desir", 164.9, vv. 19-24)

Si bé a "Un cors gentil m'a tant enamorat" el cor es queixa que el plaer és dels ulls, en aquest cas és el cor, empès pel jo enamorat, que es lamenta de no veure la dama:

> Cant me recort en lo departiment

[14] Malgrat el canvi de sentit, ambdós motius es troben en una enumeració: "Be m'an trahit siei beill huoil amoros, / e sos gens cors qe-is sap tant gen garnir, / sos douz parlars ab son bel acuillir, / sos gais solatz, sos avinens respos!" (167.35, vv. 9-12); "O, Deu! Be m'an trasit mey ull, dolen / trist, envegos c'aysi perdut me sia! / Be m'an trasit mey sinch sens follamen; / be m'a trasit mon cor per glotonia (164.2, vv. 33-36).
[15] Citat per Fratta 2005: 71.

e pens en vós, me sembla que us vey clar:
en aycell punt me corr·un sentiment
per tot lo cors que·m fa los ulls plorar.
Puix vau al *cor* e fau-li dir cridant
ab agres veus: «Ay, hon est, ma senyora?
Hon est, mon bé? *Perqu·eu muyr desirant*
pel no veser.» Tan forment vos enyora!
(ibídem, vv. 25-32)[16]

El debat entre els ulls i el cor és abundant en la tradició trobadoresca. Riquer i Badia n'indiquen una mostra: un *partimen* entre Giraut de Salanch i Peironet (1984: 193). Peironet, que defensa els ulls, fa servir alguns llocs presents a les poesies que hem vist, com ara el poder dels ulls que indueixen el cor a estimar, el seu paper com a missatgers o el plaer que produeix la visió de la persona estimada:

Car los ueilhs son del cor tos tems mesage
e fan amar cel que non amaria,
c'amor non a nulha res tan plazent
con son los vueilhs vas leys on an enten,
el cor non met alhous son pensamen
mais lay hons vuelhs li mostron que dreg sia.
(Giraut de Salanhac, Peironet, "D'una razon, Peironet, ay corage", 249.2, vv. 11-16)[17]

Peironet mostra la superioritat dels ulls respecte del cor explicant que els ulls de la dama poden subjugar l'enamorat[18] i, d'altra banda, fa referència a l'entrada de l'amor pels ulls i a la seva capacitat de comunicar allò que el cor és incapaç de transmetre:

— Seinher Girart, sel(s) hueil(s) mi son salvage,
jamais ab leys nulha res pro non sia;
e sim mostra .j. semblan d'agradage
pren mi lo cor el met en sa bailia.
veus lo poder del cor e l'ardimen,
car per los vueilhs amor el cor deissen,
el(s) hueilh dizon am semblan avinen
so que lo cor non pot ni auzaria.

[16] La cursiva és nostra.
[17] També hem consultat Riquer 1975: 788-790.
[18] Dels ulls de la dama en parlarem més avall.

(íbidem, vv. 41-48)

Tanmateix, a la tercera cobla Giraut respon que el cor veu de lluny, mentre que els ulls només ho fan de prop. Per tant, defensa que el cor és més fidel que no pas els ulls. Tot i això, en el debat de Jordi de Sant Jordi, els ulls pateixen en absència de la dama, és a dir, també li són fidels perquè hi pensen nit i dia.

Així mateix, la poesia anònima "Disputa del hulh ab lo cor, e parla primer lo cor" transmesa al *cançoner Vega Aguiló* (N140) consisteix en un debat entre els ulls i el cor. El cor acusa els ulls d'haver-lo traït perquè pateix a causa de l'amor. En aquest cas, però, els ulls adopten la figura de consellers: han fet que el cor estimi una dama que no li concedeix cap mercè, no obstant això, no semblen patir, sinó que conversen amb el cor i li recomanen que no es desesperi ni temi morir. Consegüentment, tot i que adopti la forma de debat, difereix de la cançó de Jordi de Sant Jordi per l'actitud dels ulls i pel fet que els òrgans hi intervenen en estil directe, sense que hi aparegui l'individu en cap moment.

Ben diferent és la situació de la cançó "Are·m platz bé com l'afan e·l martire", en què el jo poètic, malgrat la distància que el separa de la seva estimada —recordem que el senyal és "Loindan'amor"—, continua torturat per uns ulls, però no pas pels seus, sinó pels de la dama, mentre que els seus pateixen tant que podrien morir. L'enamorat, lluny de compadir-se'n i fer-hi les paus, se n'alegra, atès que els seus ulls, que continuen sent falsos i traïdors, es mereixen un càstig per haver provocat que estimi una dona que no els correspon: "Are·m platz be com l'afan e·l martire / qu'an percassat mey vhulh fals tritxedor, / porton al sol, que no se·n plany mon cor" ("Are·m platz be com l'afan e·l martire", 59.3, vv. 1-3); "per qu'ay plaser / com del basto qu'il maseix s'an talhat / son [m]alfarit e batut e cascat" (íbidem, vv. 10-12).[19] Com que els ulls són els responsables que estimi algú inassolible, procuren la mort de l'enamorat i, en conseqüència, la pròpia:

Vegats com van
la mort cassan
mey hulh, qui·m fan
desirar e voler
so d'on no sper

[19] Una altra referència trobadoresca en la poesia de Febrer és el proverbi dels versos 47-48 (Riquer 1951: 107): "con mays dexén, mays puej·humilitat, / e·z argulh chay on plus aut és muntat" ("Are·m platz be com l'afan e·l martire", 59.3). Compareu-los amb: "Per Dieu, Amors, ben sabetz veramen / c'on plus deisen plus poja Humilitatz / et Orgoills chai on plus aut es pojatz" ("Per Dieu, Amors, ben sabetz veramen", 155.16, vv. 1-3). Això prova que més enllà del motiu dels ulls traïdors hi ha altres deutes amb la poesia trobadoresca.

lunch ben haver;
car no·m par lieu que d'un cors ten presat
pusque jausir us paubres per nulh fat
(íbidem, vv. 17-24)

La posició del jo poètic quant als ulls és diferent a la dels poemes ja exposats: mentre que en els altres es planyia pel mal d'amor i per la traïció dels ulls, en aquest gaudeix de la destrucció dels propis ulls en una mena de venjança, tot i que continua patint perquè la dona que estima i a qui demana mercè no el correspon. La coincidència del mot rima "martire" i l'actitud envers els ulls demostren la relació del lai de Febrer amb la cançó de Cerverí "De pena·n mal e de mal en martire" (434.6a),[20] l'única obra del trobador conservada al *Vega Aguiló*. La cançó de Cerverí no només atorga molt de protagonisme als ulls, sinó que expressa l'oposició entre l'individu i els ulls en un grau tan extrem que el primer desitja la pròpia mort per fer morir els darrers:[21]

per dan dels hulhs vulh la mort me destrenya:
per ço que·ls ulhs muyren yeu vulh morir;
pus tant los platz que vars la mort m'enpenya,
eu diray tant, que·ls hulhs feray aucir"
("De pena·n mal e de mal en martire", 434,6a vv. 21-15)

El complaure's en el patiment dels ulls el trobem sobretot en Febrer i Cerverí,[22] per la qual cosa hom pot deduir que el primer devia conèixer bé l'obra del segon. Encara més, el motiu del conflicte és el mateix: els ulls i l'amor han fet que el jo poètic estimi algú fora del seu abast, i per molt que intenti escapar-ne, els ulls i el cor li ho impedeixen:

De pena·n mal e de mal en martire
m'an mes mey hulh e amor, qui·m empeny
en tal voler que, cant sol me cossire,
l'esglays que·m ve a fort pauch no·m destreny;
qu'emors me ditz que paus tot mon desire
en un tal loch on nulh hom no atteny,
e l'ulh menon mi forçat, tant com vire
vay autre part, e·l cor qui me'n destreny,

[20] Va ser Riquer qui va fer notar la relació d'aquests dos textos i d'altres (Febrer 1951: 46).
[21] Coromines en diu "dicotomia de l'enamorat" (1988: 306) o "split personality" (1988: 314).
[22] És un motiu recurrent en els trobadors com, per exemple, Lanfranc Cigala, però Cerverí l'expressa d'un mode particular (Cabré 2011: 116).

per qu'yeu no say al remaner nulh geny
(íbidem, vv. 1-9)

Si bé l'esperable seria una petició de mercè, a l'enamorat tant li faria que la dama accedís a atorgar-la-hi, perquè és la pròpia mort el que desitja per fer morir els ulls folls, que el volen matar. Per això li demana a la dona que el faci patir fins que no pugui cercar-la ni veure-la amb els ulls. Si morís, deixaria de veure-la i, per tant, de sofrir.

Així doncs, la cançó es tanca declarant que la mort per amor és possible atès que els "hulhs desleyals" (íbidem, v. 37) i el "cor fals e tressire" (íbidem) poden donar mort a "cor que sia fins soffrire" (íbidem, v. 39) en obligar-lo a estimar qui no el correspon. A la tornada es repeteix la idea que han estat els ulls falsos, el cor traïdor i la dona sense seny els responsables del plany del jo poètic.

Convindria recapitular els diversos adjectius emprats per qualificar els ulls en les poesies vistes: Febrer els qualifica de "fals tritxedor" (Are·m platz be com l'afan e·l martire, 59.3, v. 2). Cerverí també fa servir l'adjectiu fals ("De pena·n mal e de mal en martire", 434.6a, v. 46), així com altres adjectius (folls, deslleials) que Febrer no pren. D'altra banda, tant Febrer com Jordi de Sant Jordi expressen la traïdoria dels ulls fent-los subjecte del verb trair ("Ajustat vey d'Amor tot lo poder", 164.2, v. 33; "E lhas, amors! Ten pauch vos cal de mé", 59.9, v. 17).

4.3. La recreació imaginativa de la dona

Ja hem vist que un dels efectes de l'absència de la dama era el patiment de l'enamorat, que es plany d'haver perdut el plaer de veure-la, per la qual cosa no pot gaudir en absolut. La manca de visió exterior se substitueix amb la visió interior, que es pot expressar amb els ulls del cor o bé, d'una manera més propera a la psicologia, amb la imaginació. Els ulls del cor són la metàfora tradicional de la poesia trobadoresca per referir-s'hi. Ho il·lustra la següent cançó de Ponç de la Guàrdia, en què la mirada interior s'expressa a través dels ulls del cor:

Lo maltrag don eu plus mi doill
es car ades no·l son denan;
e si la vei pro en pensan,
qe·ls oils del cor teng ades lai,
mas lo desir es sai ab me,
et m'agra mort loncs tenps a de dolor

se·l douç baisar no fos qui m'en socor.
(Ponç de la Guàrdia, “Plus ai de talan que no soill”, vv. 29-35)

També n’hi ha altres exemples, com ara el següent: “Si tot no·us vey si cum volria, / l'uelh del cor vos vezon tot dia” (anònim, “Quan Proensa ac perduda proeza”, 461.204, vv. 33-34); o en la narrativa: “Guillems ab oils de cor l’endreisa” (Flamenca, ed. P. Meeyer, v. 3973).[23] D’entre els catalans, aquesta metàfora l’empra Bernat Serra a “Pus so destret no·m tenguats a follia”, cançó en la qual presenta els temes prototípics trobadorescos: la declaració de fidelitat a la dama, el patiment de l’enamorat que demana mercè i, d’altra banda, la diferència d’estatus entre tots dos: “car veig que sots d’alt linatge y de car / ques envers vos, las, tan peytit valria” (“Pus so destret no·m tenguats a follia”, 169.1, vv. 19-20). A més a més, el jo líric expressa, com en d’altres poesies,[24] l’enyor que sent a la nit quan no pot veure la dama: “Quant ve la nuyt enyor la companyia / que·m feyt de jorn, quant no us puch remirar” (íbidem, vv. 9-10). Per suplir-ne l’absència, hi somia:

E quant mes dorm mon cor vella y somia
d’aytals fayçons com Deus vos volch formar,
ab cabells saurs e de semblant affar
cubert lo cors de neyre, que ferm lia,
la faç risen, linda sens maestria,
que·m trasch lo cor e·l fech tenir hostatge
(íbidem, vv. 25-30)

Un cop es desperta i s’adona que la visió no era real, sinó un producte dels ulls del cor, se sent desgraciat: “Quant mi despert del sompni qui·m galia / eu romanch las, car m’a fayt vanejar, / que·ls ulls del cor me·n fan representar / del cap als peus vos e vostra valia” (íbidem, vv. 33-36). S’esdevé el mateix a la cançó del trobador Arnaut de Maruelh, que copio a continuació:

Soven m'aven, la nuoch can soi colgaz,
que soi ab vos per semblan en dormen ;
adonc estau en tan ric jausimen,

[23] Citat per Schultz-Gora 1905: 338.
[24] Pròixida: “Aysi·m destreny fin’amor e·m desena, / qu’al lit, cant dorm, mantes vets me rexida” (“Lo cor e·lhs huelhs m’an lo cor mis en pena”, 139.14, vv. 9-10). Jordi de Sant Jordi: “car manta nit los cove despertar / al lit ploran, per desir que·ls ne ve / d’ella veser, que·ls fa viure y morir” (Un cors gentil m’a tant enamorat”, 164.18, vv. 12-14”.

ja non volri' esser mais residaz,
sol que·m dures aquel plazenz pensatz ;
e can m'esveill, cuich murir desiran,
per qu'eu volgra aissi dormir un an.
(Arnaut de Maruelg, “Aissi cum cel c'am' e non es amaz”, 30.3, vv. 35-39)

La representació mental de la imatge de l’estimada s’expressa amb altres metàfores en la lírica dels poetes catalans. En trobem un bon exemple a “Enyorament, enuig, dol e desir” de Jordi de Sant Jordi, car és una cançó d’absència. El jo poètic es dol de la separació de l’estimada, fet que el priva del gaudi i el fa pensar que morirà. Aquestes idees es repeteixen al llarg de la composició:

mas sols quant heu vos podia vezer
encontinent tot l’als m’er’oblidat;
mas are·m veig de tot plaser absent,
carguat d’amor e paubre de ventura,
no vasent vos, que us ham tan finament,
e per aço morray si gayre·m dura
(“Enyorament, enuig, dol e desir”, 164.9, vv. 19-24)

Les al·lusions a la tristesa derivada de la impossibilitat de veure la dona són constants: “que m’entrenyor com no us vey com solia” (íbidem, v. 6); “mas are·m veig de tot plaser absent, / carguat d’amor e paubre de ventura, / no vasent vos, que us ham tan finament, / e per aço morray si gayre·m dura” (íbidem, vv. 21-24); “Na Ysabel, tant havets sobre me / que com no us vey visch en fort penitença” (íbidem, vv. 41-41). El dolor és tal que el cor l’ha amenaçat; de fet, el vol matar, i no el perdonarà fins que no haurà vist la dona que estima, de manera que tornem a trobar un amant disgregat: “Car lo meu cors es tant irat ab me / e tant fello per vostra departença / que·m vol ausir e diu que, per sa fe, / tro us haja vist no m’haura benvolença.” (íbidem, vv. 45-48). D’altra banda, declara els efectes positius de la visió, que abans d’haver-se separat de l’estimada funcionava com un remei que li feia oblidar els mals: “mas sols quant heu vos podia vezer / encontinent tot l’als m’er’oblidat” (íbidem, vv. 19-20). Com que n’ha estat privat, ara es consola altrament.

En efecte, a les cobles quarta i cinquena hi trobem dues formes de recreació de la imatge de l’estimada. A la quarta cobla, malgrat la seva absència, l’home la té tan present

que quan hi pensa li fa l'efecte que la veu nítidament, això és, en reprodueix la seva imatge gràcies a la fantasia:

> Cant me recort en lo departiment
> e pens en vos, me sembla que us vey clar;
> en aycell punt me corr'un sentiment
> per tot lo cors que·m fa los ulls plorar.
> Puix vau al cor e fau li dir cridant
> ab agres veus: «Ay, hon est, ma senyora?
> Hon est, mon be? Perqu'eu muyr desirant
> pel no veser». Tan forment vos enyora!"
> (íbidem, vv. 25-32)

Aquesta operació mental, però, el fa patir: els ulls ploren i el cor es dol. La cinquena cobla presenta l'altra forma de visió interna, el somni: "Enquer vos vey la nuyt en somiant, / de que·l meu cors pren un pauch de repos; / e·l jorn apres vau tot joyos pensant / com suy estats ab vostre donos cors" (íbidem, vv. 33-36). La contemplació de la persona estimada esdevé una necessitat per a l'enamorat i, quan li manca, la substitueix per la contemplació interna, que es pot dur a terme mitjançant la imaginació o mitjançant el somni. Tanmateix, en aquesta poesia la imaginació té efectes adversos, car fa notar l'absència de la dama, a diferència del somni, que constitueix un consol malgrat ser un engany.

D'una manera semblant, Pròxida exposa el patiment de l'enamorat que no pot veure la seva dama i el consol que li proporciona veure-la: "Fort me desplay cant no vey / lieys de qui suy franch serven" ("Fort me desplay cant no vey", 139.13, vv. 1-2). La dama no té mercè, el tortura, tot i això, ell li és fidel perquè és virtuosa i bella: "ans si·l vulh de cor servire / ses que may no·m faça be" (íbidem, vv. 23-24). Així, l'enamorat persisteix a aconseguir-ne la complicitat i es consola, quan no la veu, en imaginar-la:

> Mil vetz muyr lo jorn d'enu[e]y
> cant no li suy lay presen,
> e say que morray breumen
> si no la vey dels huelhs rire.
> Car si no fos cant la vire,
> figurans la dins me fe,
> ja m'agre mort li cossire
> que per lieys tot jorn me ve

(íbidem, vv. 33-40)

Una diferència respecte a Jordi de Sant Jordi és que la representació de la imatge de la dona no comporta cap efecte negatiu, sinó tot el contrari: veure-la, encara que sigui representant-la en la imaginació o el pensament, evita que mori de mal d'amor.

El conhort que l'enamorat pot obtenir d'imaginar la dama també és present a Lluís Icard:

> Del jorn ença que·m fuy apercebutz
> del sieu comport, per qui mon cors s'enflama
> banch puys un pauch, *sa bellesa*, que lutz
> plus que del foch no fay l'ancesa flama,
> *salhir no poch de me, ans cascun jorn,*
> *s'amor pensan, mil vetz se representa*
> *denant mos hulhs, d'on prench joy e sogorn;*
> *e si me·n laix, joya m'es ten absenta*
> *que no·m fa gaug tot quant vey en lo segle*[25]
> ("Si bé no·m platz xentar canço ne vers", 83.12, vv. 19-27)

Icard representa la recreació mental de la imatge de la dama diferentment als poetes que hem vist abans: la bellesa de la dama, això és, la seva imatge, entra en l'enamorat —pels ulls— i es reprodueix dins seu quan hi pensa, talment com si la tingués "denant mos hulhs".

Tanmateix, la màxima elaboració del motiu és la que duu a terme Jordi de Sant Jordi a "Jus lo front port vostra bella semblança", que il·lustra una conseqüència *ultra mortem* de la contemplació exterior i interior de la dona estimada, la visió i la reproducció de la imatge mental en el pensament, és a dir: la "immoderata cogitatio" (Capellanus 1985: 55). Les dues primeres cobles són les que ho reflecteixen millor, si bé la tercera i la quarta també s'hi relacionen en tant que desenvolupen idees presentades abans, però mitjançant altres motius.

La cançó s'obre amb l'efecte de la contemplació: el jo líric ha remirat el rostre de la dama a qui s'adreça fins al punt que la seva imatge li ha quedat impresa, gravada, sota el front. L'expressió "jus lo front" bé podria fer referència al ventricle anterior, el corresponent a la imaginació, o bé "al segon ventricle del cervell, en el qual es produeixen les alteracions accidentals de la percepció, causa de la passió d'amor" (Badia 1994: 36).

[25] La cursiva és nostra.

En tot cas, l'enamorat porta gravada al cervell l'empremta del rostre de la dama que estima, motiu que podem trobar en altres trobadors, però amb la variació del lloc on se situa la imatge. És aquesta la innovació de Jordi de Sant Jordi: substituir el cor per la imaginació com a suport de la imatge de l'estimada. Serveixin d'exemple els versos de Folquet de Marsella: "qu'ins el cor port, dona, vostra faisso" ("En chantan m'aven a membrar",155.8, v. 9); i de Pardo: "Fflors excelhens, vostra fina semblança / vey per semblan jus mon cor nuyt e dia, / e sovint pes que d'amar vos soplia, / e que·l donatz d'amor bona sperança" ("Leyaltat vol e bon dreg me comanda", 127.1, vv. 25-28).

La força de la imatge rau en les propietats de l'amor descrit, que és etern. Així doncs, fins i tot mort, el jo poètic mantindrà un senyal amorós en el rostre. Aquesta imatge tan potent és l'evolució del següents versos de Pròixida: "car tant n'ay duyt que·n fau la sapultura; / mas, enquer mort, celhs qui volran mirar / dins en mon cor, veyran vostre figura." ("Pus que vos play, dompna que res no·us dia", 139.19, vv. 43-45). En aquests versos de Pròixida s'hi ha vist el rastre de Machaut, tot i que és Jordi de Sant Jordi qui en fa un ús més ric. Es pot apreciar en els termes que manlleva: *figura* (precedit d'un adjectiu), *empremta* i *partir*.

De mon vrai cuer jamais ne partira
L'impression de vo douce figure;
Quar votre ymage emprainte si l'i ha,
Qu'il n'est cysel ni liqueur ne rasture,
N'au monde n'a si subtil creature
Quil'en peust effacier në oster,
Ne qu'on porroit tarir la haute mer.
(Machaut, *Voir dit,* balada, vv. 1683-1689)[26]

Car sa douce plaisant emprainte
Fu en mon cuer si fort emprainte,
Que ja mais ne s'en pertira.
(Machaut, *Voir dit,* vv. 1498-1500)[27]

Marfany indica que la influència francesa també pot explicar el verb *portar* del primer vers dels *Estramps* i assenyala alguns versos de Christine de Pisan que ho il·lustren: "De qui je port / emprainte au cuer, toute heure de l'année, / la tres plaisant face escripte e signée" (Christine de Pisan, complainte amoureuse I, vv. 212-214).[28] L'exemple és interessant no només pel verb, que el trobem també als versos de Floquet de Marsella damunt citats, sinó per l'*emprainte,* comuna en la lírica francesa, coincidint en el mateix vers que l'expressió "toute heure de l'année" i la "face" del vers 214, que recorden la

[26] Citat per Marfany 2021: 414.
[27] Citat per Marfany 2021: 415.
[28] Citat per Marfany 2021: 416.

"faç" ("Jus lo front port vostra bella semblança", 164.10, v. 4) i el "nit e jorn" (íbidem, v. 2) de la primera estrofa (Marfany 2021: 416-417).[29] En definitiva,

> el tractament que rep aquest motiu en la primera cobla dels *Estramps* és un resum de l'evolució de la lírica catalana des d'Andreu Febrer i Gilabert de Pròixida fins a Jordi de Sant Jordi, respecte a les líriques francesa i italiana, i ofereix un tall de secció de les relacions dels poetes catalans d'aquests anys entre ells (Torró 2014: 337).

A la segona estrofa, en canvi, el poeta empra un símil per continuar desenvolupant el motiu de la contemplació de la dama. El jo poètic l'observa com un nen pur que mira un retaule i no se'n pot separar. Ullprès, la contempla "mas que Deu" ("Just lo front port vostra bella semblança", 164.10, v. 15) i s'omple de joia atès que l'amor el penetra. Cal destacar-ne la divinització de la dona mitjançant la contemplació i el verb *penetrar,* que comentarem a continuació.

La quarta estrofa resulta especialment interessant per les comparacions amb cossos o objectes lluminosos i per l'adjectiu *penetrans,* que fa referència a la llum (v. 28) i a l'amor (v. 16). La llum i l'amor són penetrants perquè entren en l'enamorat i, de fet, hi entren pels ulls. La lluminositat del cos de la dama és comparada amb la de tres elements: una pedra preciosa, un estel i un carboncle. Aquest motiu de la lluminositat de la bellesa i els seus efectes visuals —hi tornarem més endavant— es pot trobar a Icard: "(...) la clartatz que raya / de ley me fay los hulhs falagajar / que no la puch bonamen figurar; /donchs, quan la vey la vista se n' smaya" (".../ no cresi pas que·l mon se cort ne·s mir", 83.8, vv. 29-32); "(...) sa bellesa, que lutz /plus que del foch no fay l'ancesa flama, / salhir no poch de me, ans cascun jorn, / s'amor pensan, mil vetz se representa / denant mos hulhs, d'on prench joy e sogorn" ("Si bé no·m platz xentar canço ne vers", 83.12, vv. 21-25). Aquest darrer poema d'Icard no només comparteix amb els *Estramps* la comparació de la bellesa femenina amb quelcom de lluminós —en el cas d'Icard, la flama, que és una metàfora de la passió amorosa—, sinó també aspectes de versificació com les paraules rima *segle, carçer i noble* (Torró, Cabré 2010: 260) i el motiu de la presó d'amor: "lanç·me de si e mete·m dins son carçer" ("Si bé no·m platz xentar canço ne vers", 83.12, v. 36). Encara més, també hi és present la reproducció mental de la imatge de la dama, que provoca "joy e sogorn" en l'enamorat.

[29] Per a altres paral·lels i imitacions de Jordi de Sant Jordi, vegeu Pujol 1986: 223-252.

A tall de conclusió: es tracta d'un lloc present encara en la producció lírica dels segles XIV i XV. Malgrat que els tres poetes que hem vist facin referència a la mateixa operació psicològica, cadascun la situa en un lloc diferent: davant dels ulls (Icard), dins la fe (Pròixida) o en un lloc indeterminat relacionat amb el pensament i el somni (Jordi de Sant Jordi). Aquesta divergència enriqueix el motiu, la forma tradicional del qual (els ulls del cor) queda reduïda a un poeta: Bernat Serra.

4.4. La mirada femenina i els seus efectes

Els ulls i la mirada femenins no són tan presents com els masculins; tanmateix, podem classificar-ne els efectes que produeixen en l'enamorat. En primer terme, són la causa de l'enamorament, que a vegades s'expressa amb la metàfora de la ferida amorosa: "e si·m recort dels ulls qui·m van plaguar" (Bernat Serra, "Pus so destret no·m tenguats a follia", 169.1, v. 11); "Diu lo cor cert que·ls ulls saben molt bé / qu·en lo començ lo vench primer ferir / un dolç sguart; d'equell sol, las!, sosté / lo foch d'amor, qui·l fa tots temps languir" (Jordi de Sant Jordi, "Un cors gentil m'à tant enamorat" 164.18, vv. 17-20). Per consegüent, poden sotmetre l'enamorat i fer-lo ser fidel:

> Soven m'ave qu'esayare d'empendre
> que sopleyan de merce la 'nqueris;
> mas quant la vey, [f]ay si co·l basalis:
> ab son sguart m'alciu e·m fay rependre,
> tan que ladonchs suy en major dubtança;
> que ramiran sa faç blanxa com lir,
> cuyt defalir,
> e torn com folhs e no say com m'estia;
> qu'enaysi·m pren un amoros desir
> que·ls cinch senys pert e ma faç se canbia.
> (Pròixida, "Amant languesch e languin pas gran pena", 139.2, vv. 41-50)

Pròixida ofereix dues línies diferents quant a la mirada femenina. En primer lloc, en mostra el poder sotmetedor, que també hi és en el següent fragment: "car puys que suy ferits de bona fe / e del sguart d'una gentil figura, / vas fin·Amors mon cor tan sotsmetré / ab volentat ffrancha, leyal e pura" ("Amor a çells on vol tirar", 139.3, vv. 21-24). A "Palays d'onor ples de [...]", poesia que Alberni atribueix a Melcior de Gualbes, hi apareix una idea semblant: "car sobre me haveu tan de poder / que·b un sgart que·m fessets

dangeros / morria trists, marrits e doloros, / desesperatz de vostre ben voler"[30] (0.101, vv. 21-24). A més a més, convé destacar-ne la tornada atesos el senyal i el darrer vers: "Belha·b belhs ulhs, plus clara d'un cristal / ses que no us cal far d'affayçar retretz, / celhs qui us ven van disen de grans tretz: / de paradis nos semble que devalh." (0.101, vv. 41-44). El senyal fa èmfasi en la bellesa dels ulls; el darrer vers prové de Dante: "e par che sia una cosa venuta / da cielo in terra a miracol mostrare" ("Tanto gentile e tanto onesta pare", vv. 7-8).[31]

En segon lloc, Pròixida equipara la dama amb un basilisc, car el pot matar mirant-lo. Aquesta analogia la trobem en trobadors com ara Pere Català i Aimeric de Peguilhan (Riquer 1954: 32), amb la diferència que el basilisc és el poeta que mor en reflectir-se-li la mirada en la dama, que exerceix de mirall:[32] "co·l basalis qui, vasen sa semblança / pres del miral, mor si eys remiran, / axi muyr yeu, ma dona sguardan, / de desirer qu'ieu ay de s'amistança" (Pere Català, "Així com celh qui de tot s'abondona", vv. 34-37); Aimeric de Peguilhan: "Quo·l bazalesc qu'ab joy s'anet aucir, / quant el miralh se remiret e·s vi, / tot atressi etz vos miralh de mi, / que m'aucietz quan vos vei ni·us remir" (10.50; ed. Shepard-Chambers, pàg. 233).[33] Riquer no esmenta, però, que la dependència de la cançó de Pròixida respecte de la de Pere Català queda explicitada per l'expressió "sa faç blanxa com lir" (Pròixida, "Amant languesch e languin pas gran pena", v. 46), gairebé idèntica a "la sieu faç blanxa com flor de lirs" (Pere Català, "Així com celh qui de tot s'abondona", v. 41).

Així doncs, la mirada de la dona té la capacitat de matar l'enamorat. Aquest motiu és present en dues altres poesies, una d'anònima i una altra de Petrarca:

> Perque tenits en vostres mans les claus
> de Ffin'Amors ab c'obrits los cors durs,
> alleugan los de beuratges mot purs
> del vostr'esguard qu'es axarop susaus;
> e revolvetz gayes flors ab blanchs lirs
> sus vostre fas; mirant vostra beutat,

[30] Per a la interpretació de *dangeros,* vegeu Febrer 1951: 127. Per a l'atribució de N160 a Gualbes vegeu Alberni 2005: 111-114.
[31] Chiappelli 1987: 58.
[32] El tema de la dama com a mirall també és present a "Can vei la lauseta mover": Anc non agui de me poder / ni no fui meus de l'or' en sai / que·m laisset en sos olhs vezer / en un miralh que mout me plai. / miralhs, pus me mirei en te, / m'an mort li sospir de preon,/ c'aissi·m perdei com perdet se / lo bels Narcisus en la fon" (Bernart de Ventadorn, 70.43, vv. 17-24). És significatiu, car la cançó és al *Vega-Aguiló.*
[33] Citat per Riquer 1954: 32.

si que teniu l'ome qui us veu, ausat
ab vostres hulhs reffulgens com saffirs.
(Anònim, "Eres quan vey los arbre gen florir", 0.53, vv. 17-24)

"Eres quan vey los arbre gen florir" mostra la dualitat dels ulls i la mirada femenins, que són la causa i el remei del mal d'amor alhora. La dama posseeix un esguard que pot guarir el mal d'amor, per això és un xarop suau; al contrari, els seus ulls brillants com zafirs fan morir d'amor o de desig l'home que la veu. D'una manera semblant, Pere Català es queixa que la dama que estima no el correspon, sinó que "ab son sguard midons no·m vol guarir / ans quant la vey me cofon e·m pigura" (Pere Català, "Així com celh qui de tot s'abondona", vv. 25-26). Vegeu Petrarca:

Se 'l dolce sguardo di costei m'ancide,
e le soavi parolette accorte,
e s'Amor sopra me la fa sì forte
sol quando parla, over quando sorride,
lasso, che fia, se forse ella divide,
o per mia colpa o per malvagia sorte,
gli occhi suoi da Mercé, sí che di morte,
là dove or m'assicura, allor mi sfide?
(Petrarca, "Se'l dolce sguardo di costei m'ancide", vv. 1, 7-8)

La poesia anònima citada abans ja ho avançava: els ulls són brillants. La llum dels ulls ens remet als italians i als rajos de la vista, que també són presents, a causa de la influència italiana, en Lluís Icard i Melcior de Gualbes, tot i que la lluminositat de la dama en general —no dels ulls en particular— és un altre dels motius dels *Estramps* de Jordi de Sant Jordi (vegeu l'apartat anterior) i de la poesia següent de Pere Català: "qu'es co·l solhelh, que d'ivern e d'estat, / qui sguardan son ray tolh [la] claradat: / axi le·m tolh ma dona·b son clar vis, / ab la sieu faç blanxa com flor de lirs" (Pere Català, "Així com celh qui de tot s'abondona", vv. 38-41).

Així doncs, aquells que miren la dama no s'hi veuen bé, talment com aquell que mira el sol directament i queda encegat. Paral·lelament, Icard descriu la pèrdua de la visió en veure l'estimada com a conseqüència de la claredat que desprèn —el terme *claredat* el trobem tant en Pere Català com en Icard—:

(...) quez ab tal maestria
la formech Dieu que la clartatz que raya

de ley me fay los hulhs falagajar,
que no la puch bonament figurar;
donchs, quan la vey la vista se n'smaya
(Icard, ".../ no cresi pas que·l mon se cort ne·s mir", 83.8, vv. 28-32)

En el rerefons hi ha un principi aristotèlic segons el qual

> a sense faculty and its organ (*sensus*) can be destroyed by an exceedingly strong sense object (*excellens sensibile*). Since not only sense objects but also sense faculties themselves are defined as proportions, an object which is too strong for a sense organ destroys its proportion or *ratio,* that is, the sense faculty itself, in the same way that concord and pitch are lost when strings are struck violently (Cabré 1996: 54).

Així mateix, Gualbes es refereix explícitament als rajos despresos pels ulls de la dama —Icard empra el verb *rajar*—, fent palesa la influència dels poetes italians, que també evidencia l'expressió *gentil cor*:

Qual gentil cor es qui·s puxa deffendre
que son sforç en amar liey no meta?
Qu'en sa bontad e belhesa perffeta
vey que chascus pot de ben dir apendre;
e no say nulhs qu'en lo punt que l'a vista
soptosamens fin'amors no·l reprena
e tot son cors no crech de veure vena
si elha·l fer ab los rays de sa vista
("Pus me suy mes en l'amorosa questa", 77.3, vv. 17-24)

La dama fereix d'amor els qui la miren amb els rajos de la seva vista, de manera que cap cor gentil no pot evitar estimar-la des que l'ha vista per primer cop. Aquesta imatge prové de Dante: "De gli occhi de la mia donna si move / un lume sí gentil (...) / e de' suoi razzi sovra'l meo cor piove / tanta paüra che mi fa tremare";[34] i Petrarca: "(...) gli amorosi rai, / che dì e notte ne la mente stanno, / risplendon sì (...)".[35]

També pot ser resultat de la influència italiana l'expressió *dolç sguart,* provinent de la tradició trobadoresca i molt present en l'*stil novo* per referir-se a la mirada femenina. Entre els catalans la trobem en Febrer ("Las, a qui dire ma langor?", 59.12, v. 36) i Jordi

[34] Dante Alighieri, *Rime,* ed. de Gianfranco Contini, Torí, 1946, p. 69. Citat per Riquer 1954-1956: 178.
[35] Francesco Petrarca, *Rime, Trionfi e Poesie latine,* col. Ricciardi, Milà-Nàpols, 1951, p. 3. Citat per Riquer 1954-1956: 178.

de Sant Jordi ("Un cors gentil m'à tant enamorat", 164.18, v. 19); entre els italians, sobretot a Cino da Pistoia, però també a Guido Cavalcanti i Petrarca; entre els trobadors, a Bernart de Ventadorn, Bertran de Born, Folquet de Marselha, Gaucelm Faidit i, més freqüentment, a Riagut de Berbezilh (Pujol, en premsa, vegeu-ne la nota 19). Febrer fa servir la mirada dolça de la dama per evocar el patiment de l'enamorat que se n'ha allunyat. Com que és lluny, es pregunta què farà ara que el cor se n'ha anat per ser "en dolça part" ("Las, a qui dire ma langor?", 59.12, v. 28), és a dir, amb ella. De fet, maleeix el dia en què la va veure, perquè el patiment que sent ara n'és el resultat:

> Conffesseras
> que mala vist son dolç sguart?
> E lhas! con maleÿt fon lo jorn
> que son dolç vis tant m'ebelli!
> E lhas! com gen e com adorn
> me trasch lo cor, que no u senti!
> (íbidem, vv. 35-40)

L'adjectiu *dolç* es repeteix al llarg de tot el lai i també hi apareix el nom derivat *dolçor*, ambdós associats a la dona sempre: "se dolce votz, son dolç perlar, / son dolç vis (...)" (íbidem, vv. 15-16); "cant de sa dolçor me recort" (íbidem, v. 85); "A, dolç pays e dolça terra, / on lo seu gentil cors demora!" (íbidem, vv. 109-110); "Qui vol a dolçe mort morir, / vaja Loind[an']amor veser" (íbidem, vv. 133-134). Jordi de Sant Jordi empra la mateixa expressió en un context similar; es refereix al moment de l'enamorament:

> Diu lo cor: cert que·ls ulls saben molt be
> qu'en lo començ lo vench primer ferir
> un dolç esguart; d'aquell sol, las, soste
> lo foch d'amor, qui·l fa tots temps languir
> ("Un cors gentil m'à tant enamorat", 164.18, vv. 17-20)

Si bé l'esguard de la dama és dolç, Febrer en qualifica els ulls com a guerrers, probablement seguint Petrarca (Torró 2014: 287):

> Loindan'amor, tan m'er
> ffort e sobrer
> *vostr'ulh guerrer,*
> que pus que·l vi m'an en grieu dol pausat,

per qu'yeu los fuig, mas no·l suy scapat.[36]
("Are·m platz bé com l'afan e·l martire", 59.3, vv. 61-65)

Compareu-lo amb el sonet CVII:

Non veggio ove scampar mi possa omai;
sì lunga guerra i begli occhi mi fanno;
c'io temo, lasso, no 'l soverchio affanno
distruga 'l cor, che triegua non ha mai.

Fuggir vorrei: ma gli amorosi rai (...)
(Petrarca, "Non veggio ove scampar mi possa omai", vv. 1-5; Santagata, 1996: 504)[37]

En darrer terme, els ulls femenins poden despertar un sentiment de joia en l'enamorat. Aquest efecte, d'entre els poetes que hem llegit, el trobem a Icard, Gualbes i a la cançó anònima "Eres quan vey los arbre gen florir":

Can me sove de la beutat diversa
que vey en vos, soffrins, noble ses par,
per tot mos cor molt gran dolor conversa,
tan suy destretz, belha, per vos amar;
d'on crey lo jorn mil vetz, e plus, m'espasme,
can vos no puix, pros dona, remirar
los vostres hulhs solen me joy donar,
dels quals no crey nulhs homs puysa dir blasme.
(Icard, "Can me sove de la beutat diversa", 83.11, vv. 1-8)

Icard esmenta les dues fonts de plaer de l'enamorat: la primera depèn dels seus ulls, atès que consisteix a veure la dama; la segona, dels ulls de la dama, que són la font de plaer *per se* i n'esdevenen una insígnia de virtuositat. El sentit més proper que hi hem trobat ha estat el del sonet de Cavalcanti "Un amoroso sguardo spiritale", en què el *dolce sguardo* de la dama entra pels ulls de l'enamorat i arriba al cor, cosa que li produeix una gran joia i li renova l'amor:

Un amoroso sguardo spiritale
m'à rinovato amor tanto piacente,

[36] La cursiva és nostra.
[37] Citat per Torró 2014: 287.

(...)
Ma quando sento che sì dolce sguardo
dentro da li occhi mi passò a lo core
e posevi uno spirito di gioia
(Cavalcanti, "Un amoroso sguardo spiritale", vv. 1, 9-11)[38]

En definitiva, els poetes catalans vinculen la mirada i els ulls de l'estimada a l'enamorament i la submissió amorosa. Encara més, li atribueixen la capacitat de matar l'enamorat. En aquest sentit, la metàfora més destacable és la del basilisc, car permet filiar la lírica de Pròixida a la tradició trobadoresca i vincular-la també a la italiana. Les poesies d'Icard i de Gualbes que tracten el motius dels ulls que desprenen rajos de llum també es poden vincular a l'estilnovisme, de la mateixa manera que l'expressió *dolç sguart* emprada per Febrer i Jordi mostra que la lírica catalana d'aquest període, malgrat que no abandonés la tradició trobadoresca, en la qual estava completament integrada, es renovava gràcies a la influència italiana.

5. Conclusions

Per la seva naturalesa d'estudi d'un tema literari en un període relativament breu de la història de la poesia catalana, aquest treball no defensa o demostra una hipòtesi de partida. En canvi, la lectura sistemàtica de tots els passatges que despleguen el tema dels ulls i la mirada permet una sèrie de constatacions que es poden sistematitzar a manera de conclusió.

Una primera conclusió és que els poetes catalans escriuen amb un repertori de motius relativament limitat, especialment pel que fa al desplegament de símils i imatges, atès que el paper dels ulls en l'enamorament ofereix encara més possibilitats literàries, com proven la narrativa francesa, rica metafòricament, i la lírica italiana, destacable pel tractament de la fenomenologia de la mirada. Una segona conclusió, esperada, és la fidelitat a la tradició trobadoresca, que s'estableix sovint a partir de textos concrets de la tradició, que han esdevingut canònics en un cert sentit. Significativament, aquests textos estan copiats al *cançoner Vega-Aguiló.* En aquest sentit, convé destacar una peça en particular d'Andreu Febrer, "Are·m platz bé com l'afan e·l martire", que depèn directament de la cançó "De pena·n mal e de mal en martire" de Cerverí de Girona, transmesa només en aquest cançoner. Malgrat que el motiu dels ulls traïdors fos abundant,

[38] Ercole 1902 : 137.

Febrer n'elabora una expressió sense comparació en els seus coetanis gràcies a la formulació de Cerverí.

Amb tot, en els poetes catalans s'hi troben innovacions provinents especialment de les poesies italiana (Lluís Icard i, especialment, Melcior de Gualbes) i francesa (Pròixida i Jordi de Sant Jordi). De l'anàlisi es pot concloure també que les innovacions que venen dels francesos són referents a la mirada interior i a la permanència de la imatge de la dama, mentre que les que venen dels italians són les relatives als ulls de la dona. En aquest sentit, podem constatar que un dels motius més presents és el de la mirada interior, que els poetes expressen de maneres diferents, havent abandonat —amb una excepció: Bernat Serra— la metàfora trobadoresca dels ulls del cor per fórmules més innovadores, la més destacable de les quals és la de Jordi de Sant Jordi als *Estramps*, que presenten una imatgeria visual deutora de la lírica francesa, sobretot de Guillaume de Machaut. També són destacables els indicis d'italianisme, que es reflecteixen en el tractament del tema de la mirada de la dona. En definitiva, les novetats provenen sovint d'altres literatures i serveixen per modernitzar motius que ja estaven presents en els trobadors però que s'expressaven amb unes altres fórmules.

És evident que les conclusions queden condicionades per la limitació del corpus en quantitat i en extensió cronològica, i pel fet que no hem pogut seguir tots els possibles fils que el tema obre, com ara la relació de la mirada amb l'absència amorosa, propi de la poesia francesa. El treball ha volgut ser una primera aproximació a un tema extens present en diverses èpoques i literatures; caldria estudiar-lo també en Ausiàs March i en la poesia de tot el segle XV, provant de remuntar els camins de cadascuna de les tradicions que hi convergeixen.

6. BIBLIOGRAFIA

Alberni, Anna (2003), *El cançoner Vega-Aguiló (BC, mss. 7 i 8): estructura i contingut.* Tesi doctoral inèdita, Universitat de Barcelona.

Alvar, Carlos (ed.), Guillaume de Lorris (1985), *Le Roman de la Rose.* Barcelona: Quaderns Crema.

Badia, Lola (1994), "Postil·les naturals a Llull i Jordi de Sant Jordi" dins Nigel Griffin et al. (ed.), *The discerning eye: Studies presented to Robert Pring-Mill on his seventieth birthday.* Llagrannog: The Dolphin Book Co.

Cabré, Lluís (1996), "Aristotle for the Layman: Sense Perception in the Poetry of Ausiàs March", *Journal of the Warburg and Courtlauld Institutes,* LIX, pp. 49-60.

Cabré, Míriam (2011), *Cerverí de Girona: un trobador al servei de Pere el Gran*. Barcelona - Palma: Universitat de Barcelona - Universitat de les Illes Balears, 2011.

Ciavolella, Massimo (1976), *La "malattia d'amore": dall'Antichità al Medioevo*. Roma: Bulzoni editore.

Coromines, Joan (ed.), Cerverí de Girona (1988), *Lírica*. Barcelona: Curial Edicions Catalanes, vol. II.

Corpus des Troubadours, Union Académique Internationale, Institut d'Estudis Catalans. En línia: <https://trobadors.iec.cat/>.

Creixell, Inés (ed.), Andreas Capellanus (1985), *De amore.* Barcelona: Quaderns Crema.

Hanford, James Holly (1911), "The Debate of Heart and Eye", *Modern Language Notes*, vol. 26, n. 6, pp. 161-165.

Marfany, Marta (2021), "Postil·les musicals franceses als *Estramps* de Jordi de Sant Jordi" dins "*Qui fruit ne sap collir": Homenatge a Lola Badia,* Anna Alberni et al. (eds.). Barcelona: Edicions de la Universitat de Barcelona, Editorial Barcino.

Méla, Charles, Olivier Collet i Marie-Claire Gérard-Zai (eds.), Chrétien de Troyes (1994), *Cligès* seguit de *Chansons courtoises*. París: Le Livre de Poche.

Chiappelli, Fredi (ed.), Dante Alighieri (1987), *Vita nuova. Rime.* Milà: Mursia.

Pujol, Josep (en premsa), "Les vers estramps, d'Andreu Febrer à Ausiàs March", dins *La Réception des troubadors en Catalogne*, M. Cabré, S. Martí i A. Rossich (eds.). Turnhout: Brepols.

Pujol, Josep (1986), "Sobre els «Stramps» de Jordi de Sant Jordi", dins *Estudis de literatura catalana en honor de Josep Romeu i Figueras*, L. Badia i J. Massot i Muntaner (eds.), vol. II. Montserrat: Publicacions de l'Abadia, pp. 223-252. (Reeditat, amb actualitzacions, a Narcís Garolera (ed.) (1994), *Textos literaris catalans. Lectures i interpretacions*, vol. I. Barcelona: Columna, pp. 29-55.

Rialc, Repertorio Informatizzato dell'Antica Letteratura Catalana, C. Di Girolamo (dir.). En línia: www.rialc.unina.it/

Ricketts, Peter T. (ed.), Matfre Ermengaud (1976), *Le breviari d'amor de Matfre Ermengaud*. Leiden: E. J. Brill.

Riquer, Martí de (ed.), Cerverí de Girona (1947), *Obras completes del trovador Cerverí de Girona*. Barcelona: Instituto Español de Estudios Mediterráneos.

Riquer, Martí de (ed.), Andreu Febrer (1951), *Poesies*. Barcelona: Editorial Barcino.

Riquer, Martí de (1954-1956), "Miscelánea de poesía medieval catalana*", Boletín de la Real Academia de Buenas Letras de Barcelona*, 26, pp. 151-185.

Riquer, Martí de (1975), *Los trovadores: historia literaria y textos*. Barcelona: Editorial Planeta.

Riquer, Martí de, Lola Badia (1984), *Les poesies de Jordi de Sant Jordi: cavaller valencià del segle XV.* València: Tres i Quatre.

Rivalta, Ercole (ed.), Guido Cavalcanti (1902), *Rime*. Bolonya: Zanichelli.

Schultz-Gora, Oscar (1905), "«Augen des Herzens» im Provenzalischen und Altfranzösischen" dins *Zeitschrift für romanische Philologie,* vol. 29, pp. 337-339.

Serés, Guillermo (1996), *La transformación de los amantes: imágenes del amor de la Antigüedad al Siglo de Oro.* Barcelona: Crítica.

Shepard, William P., Frank M. Chambers (eds.), Aimeric de Peguilhan (1950), *The poems of Aimeric de Peguilhan*. Evanston: Northwestern University Press.

Torró, Jaume (2014), "La poesia cortesana" dins *Història de la literatura catalana. Literatura medieval: segles XIV-XV,* Lola Badia (dir.). Barcelona: Enciclopèdia Catalana, Editorial Barcino, Ajuntament de Barcelona, vol. II.

Torró, Jaume, Lluís Cabré (2010), "Una nova identificació del poeta Lluís Icard, en l'entorn de Margarida de Prades i de Maria de Castella", *Estudis Romànics* [Institut d'Estudis Catalans], vol. 3, pp. 249-265.

7. ANNEXOS

7.1. Motius de la visió i els ulls masculins

MOTIU	POESIES
La visió de la dona com a plaer. I, per tant, la seva absència provoca dolor, que en alguns casos pot arribar a matar (Jordi de Sant Jordi i Andreu Febrer).	1. Anònim, "E quant m'es greu quant no remir" (0.46) 2. Febrer, "Del tot me cuydave lexar" (59.6) 3. Febrer, "E lhas, amors! Ten pauch vos cal de me" (59.9) 4. Febrer, "Las, a qui diré ma langor?" (59.12) 5. Gualbes, "Molt m'es plasens, belha, com senyorega" (77.2) 6. Gualbes, "Pus me suy mes en l'amorosa questa" (77.3) 7. Icard, "Can me sove de la beutat diversa" (83.11) 8. Icard, "Si bé no·m platz xentar cançó ne vers" (83.12) 9. Icard, "Si us am de cor e si desir que fos" (83.13) 10. Pròixida, "Fort me desplay cant no vey" (139.13) 11. Pròixida, "Pus que vos play, dompna, que res no·us dia" (139.19) 12. Jordi, "Enyorament, anuig, dol e desir" (164.9) 13. Jordi, "Sovint sospir, dona, per vos, de luny" (164.15) 14. Jordi, "Un cors gentil m'à tant enamorat" (164.18) 15. Tresfort, "Ab fletxes d'aur untatz d'erb·amorosa" (181.1)
Alteració dels sentits a causa de la visió de la dona.	1. Febrer, "Las, a qui diré ma langor?" (59.12) 2. Icard, "No cresí pas aja·l mon se cort n'es pris" (83.8) 3. Pròixida, "Amant languesch e languín pas gran pena" (139.2)
La visió de la dona com a origen de l'amor. La visió de la dona provoca el revifament de l'amor.	1. Febrer, "Amors, qui tost fer, quant li play" (59.2) 2. Febrer, "Del cor preyon me pàrton li sospir" (59.5) 3. Gualbes, "Pus me suy mes en l'amorosa questa" (77.3) 4. Mallol, "Moltes de vetz, dompna, ·m suy presentatz" (91.1) 5. Pardo, "Leyaltat vol e bon dreg me comanda" (127.1) 6. Pròixida, "... a lexe ... d'on niax vera bondats" (139.1) 7. Pròixida, "Lo cor e·lhs huelhs m'an lo cor[s] mis en pena" (139.14) 8. Pròixida, "Si per servir de cor e de sauber" (139.21) 9. Jordi, "Un cors gentil m'à tant enamorat" (164.18)
L'amor entra pels ulls.	1. Febrer, "Del tot me cuydave lexar" (59.6) 2. Pròixida, "Amant languesch e languín pas gran pena" (139.2)

Els ulls de l'enamorat com a traïdors o enemics. El desig de matar els propis ulls (Febrer).	1. Anònim, "Atressi·m pren con la mola com mol" (0.17) 2. Febrer, "Are·m platz bé com l'afan e·l martire" (59.3) 3. Febrer, "Del cor preyon me pàrton li sospir" (59.5) 4. Febrer, "E lhas, amors! Ten pauch vos cal de mé" (59.9) 5. Jordi, "Ajustat vey d'Amor tot lo poder" (164.2) 6. Jordi, "Cant vey li temps camgar e'nbrunusir" (164.14) 7. Serra, "Pus so destret no· tenguats a follia" (169.1)
La mirada de l'enamorat com a mitjà per a expressar l'amor.	1. Febrer, "Del cor preyon me parton li sospir" (59.5) 2. Francesc de la Via, "Si com l'enfant quant aprent de perlar" (192.6)
La recreació mental de la imatge de la dona.	1. Febrer, "Del cor preyon me parton li sospir" (59.5) 2. Icard, "Si be no·m platz xentar cançó ne vers" (83.12) 3. Pròixida, "Fort me desplay cant no vey" (139.13) 4. Pròixida, "Pus que vos play, dompna, que res no·us dia" (139.19) 5. Jordi, "Enyorament, anuig, dol e desir" (164.9) 6. Serra, "Pus so destret no·m tenguats a follia"(169.1)

7.2. Motius de la mirada i els ulls femenins

MOTIU	POESIES
La mirada provoca l'enamorament.	1. Jordi, "Sovint sospir, dona, per vos, de luny" (164.15)
La mirada sotmet l'enamorat.	1. Anònim [atribuït a Gualbes], "Palays d'onor ples de [perilh . . .]" (0.101) 1. Pròixida, "Amant languesch e languin pas gran pena", 139.2
Els ulls o la mirada homicides.	1. Anònim, "Eres quan vey los arbre gen florir" (0.53) 2. Anònim [Gualbes], "Palays d'onor ples de [...]" (0.101) 3. Bernat de Palaol, "Cercats d'uymay, ja·n siatz belha y proz" (126.1) 4. Pròixida, "Amant languesch e languin pas gran pena" (139.2)
Els ulls guerrers.	1. Febrer, "Are·m platz bé com l'afan e·l martire" (59.3)
Els rajos de la vista. La mirada lluminosa.	1. Anònim, "Eres quan vey los arbre gen florir" (0.53)

	2. Gualbes, “Pus me suy mes en l’amorosa questa” (77.3) 3. Icard, “No cresi pas aja·l mon se cort n’es pris” (83.8)