

TREBOR EN ARAGÓN Y NAVARRA

Maricarmen Gómez Muntané*

Universidad Autónoma de Barcelona

RESUMEN

La muy probable identificación del chantre Johan Robert con el compositor Trebor permite relacionar un significativo número de composiciones del código Chantilly con Juan I de Aragón y su segunda esposa, Violante de Bar, cuya corte jugó un importante papel de mecenazgo musical a fines del Medioevo.

PALABRAS CLAVE: Música dedicada a Juan I de Aragón y su consorte.

ABSTRACT

«Trebor in Aragon and Navarra». The highly probable identification of the chapel singer Johan Robert with Trebor, the composer, allows to relate several items of the Chantilly Codex with John I of Aragon and his second wife, Yolande of Bar. Their court displayed a significant role of musical patronage at the very end of the Middle Ages.

KEY WORDS: Music for John I of Aragon and his wife.

Del compositor que dio en llamarse Trebor, cuya producción poético-musical es una de las más llamativas de las que recoge el Código de Chantilly (Biblioteca del castillo, Ms 564), máximo exponente del *Ars Subtilior*, una de las pocas cosas que se sabe es que el 24 de junio de 1408 fue inscrito en calidad de chantre de la capilla de Martín I de Aragón, si se trata de Johan Trebol o Treboll, un nombre por lo demás poco frecuente¹. El 1 de abril del año siguiente recibía una cantidad de dinero para cubrir sus gastos de vestir, la misma que venían cobrando todos los miembros adscritos a la capilla real aragonesa desde antaño². Días después el rey Martín entregaba a Johan Triboll una carta de recomendación dirigida a su hijo, a la sazón rey de Sicilia, que lo más probable es que Trebol, Treboll o Triboll aprovechase —las variantes en la ortografía de los nombres propios es corriente en la documentación de la época—, dado que su nombre no vuelve a aparecer en los registros de la cancillería aragonesa. La carta del monarca es ésta:

Lo Rey d'Aragó

Rey molt car primogenit. Segons havem entes per relació d'alguns capellans vostres, vós havets necessari un xantre per servir de vostra capella, perquè us trametem lo feel xantre de la nostra capella Johan Triboll, portador de la presente, pregan-vos, Rey molt car primogenit, que aquell vos placia haver per recomanat. E sia, Rey molt car primogenit, lo Sant Sperit vostra guarda. Dada en Barcelona sots nostre segell secret, a XXIII dies d'abril del any MCCCCVIII. Rex Martinus. Dirigitur Regi Sicilie³.

Hasta el momento, y salvo excepción, los especialistas han estado de acuerdo en admitir que Trebor es un anagrama de Robert. La adopción de un apodo o, si se quiere, de un nombre artístico por parte de los compositores e intérpretes que cultivaron el estilo musical 'subtilior' fue algo relativamente frecuente; además sería harto extraño que, coincidiendo en el lugar y en el tiempo, hubiese habido dos músicos que usasen llamarse uno Trebor y el otro Trebol, con sus variantes. De ahí que en buena lógica haya que concluir que el protagonista de nuestra historia sea el chantre Johan Robert, alias Trebor o Trebol, modificación del anagrama sugerida acaso por el nombre en catalán, español u occitano de una planta muy extendida por las regiones templadas del hemisferio norte, el trébol, que la superstición considera un signo de buena suerte cuando tiene cuatro hojas en lugar de las tres habituales.

Entre 1397 y 1399 hubo un chantre al servicio de la capilla de Carlos III de Navarra al que los documentos de tesorería de su Archivo general llaman en dos casos Jehan Robert y en otros tres Johan Robert⁴. Al pie de uno de estos últimos aparece estampada la firma del interesado, que dice llamarse Johan o Johannes Roubert.

Se llamase Robert o Roubert, se trata de uno de los chantres que ingresó al servicio del monarca navarro al poco de la formación de su capilla en verano de 1396, aprovechando la disolución de la del rey de Aragón por el óbito de Juan I en mayo de aquel mismo año. El recibo con la firma del chantre corresponde a la liquidación de sus gajes por el tiempo que entre 1397-98 estuvo al servicio de Carlos III en Francia, y es el último que lo relaciona con Navarra. Desde allí Robert viajaría a la corte de Martín I de Aragón, donde al parecer era conocido por su apodo.

Estuviese o no al servicio de la capilla de Juan I, la relación de Trebor, en su calidad de compositor, con el monarca aragonés está fuera de dudas. A Trebor el

* Fecha de recepción: 05-08-2009.

¹ ARCHIVO DE LA CORONA DE ARAGÓN, Real Patrimonio reg. 928 (sin foliar).

² *Ibidem*, Real Patrimonio reg. 855 fol. 121v.

³ *Ibidem*, reg. 2187 fol. 112v. «El Rey de Aragón./Rey, muy caro primogénito. Según nos han comunicado algunos de vuestros capellanes, vos necesitáis un chantre para que sirva en vuestra capilla, por lo que os enviamos al fiel chantre de la nuestra Juan Triboll, portador de la presente, rogándoos que os plazca haberlo por recomendado. Que el Santo Espíritu, Rey muy caro primogénito, sea vuestra guarda. Dada en Barcelona bajo nuestro sello secreto, a veintitrés días de abril del año 1409. El rey Martín./Dirigida al rey de Sicilia».

⁴ J.R. CASTRO y F. IDOATE, *Archivo General de Navarra. Catálogo de la sección de Comptos* 52 vols. (Pamplona, 1952-74), vol. XXII, núms. 480, 603, 668 y vol. XXIII, núms. 505, 781.

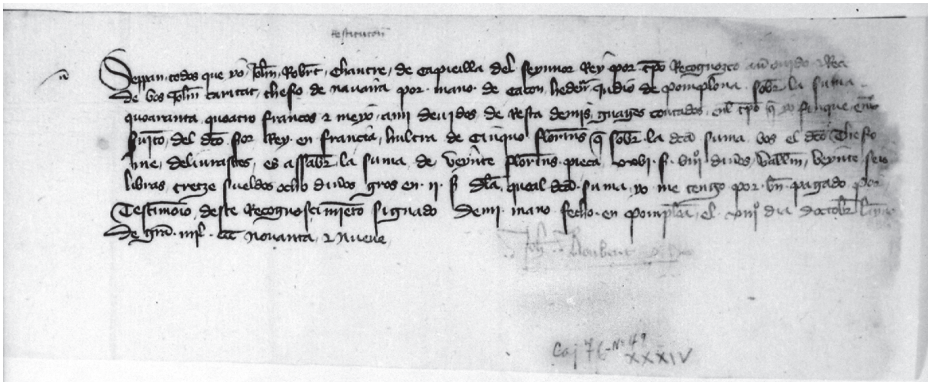


Ilustración 1. Recibo de la tesorería de Carlos III de Navarra fechado en Pamplona a trece de octubre de 1399, que corresponde a la liquidación al chantre Johan Robert de una suma que se le adeudaba (Archivo General de Navarra, caj. 76 núm. 49/34).

[en p. 13]

Códice de Chantilly le atribuye seis baladas a tres voces: *Passerose de beauté, la noble flour* (núm. 19), *En seumeillant m'avint une vesion* (núm. 20), *Se Alixandre et Hector fussent en vie* (núm. 38), *Quant joyne cuer en may est amoureux* (núm. 40), *Hélas, pitié envers moy dort si fort* (núm. 64) y *Se July César, Rolant et roy Artus* (núm. 66). Aparte se supone que es suyo uno de los virelais del manuscrito, *Hé, tres doulz roussignol joly* (núm. 89) atribuido a Borlet, probable alias de Trebol que si es así prueba no ser otro que Trebor.

Si *Se July Cesar* y *Se Alixandre et Hector* son baladas dedicadas, de forma respectiva, al conde de Foix Gastón Fébus (1331-1391) y a Mateo de Castellbó, su sucesor, *En seumeillant* rinde homenaje a Juan I de Aragón. Trebor imagina en sueños a un monarca valeroso —bastante alejado, por cierto, de la realidad—, que adquiere el aspecto de un dragón alado, en relación con el de la cimera del yelmo de la Casa de Barcelona desde tiempos de Pedro IV el Ceremonioso, que tiene su origen en la asociación del término dragón con «d' Aragón». La alusión en su tercera estrofa a la proyectada y nunca llevada a término expedición a la isla de Cerdeña en 1392, con objeto de sofocar el movimiento independista capitaneado por Brancaleón d'Oria, lleva a fechar esta balada poco después del óbito de Gastón Fébus. El estribillo, que coincide con el primer verso de la balada de Eustache Deschamps que llora la muerte de Guillaume de Machaut (ca.1300-1377), puesta en música por Franciscus Andrieu, parece incluso insinuarlo. La balada de Trebor dice así:

En seumeillant m'avint une vesion
 moult obscure et douteuse por entendre.
 Avis m'estoit qu'un fort vespertilion
 en conquiste sourmontait Alixandre,
 mais seril monstre en sa vray' description
 que c'est le roy qui tien en compagnie
 armez, amors, damez, chevalerie.

Cilz noble roy a timbre de tel façon
dont legier est à tout pour cert' comprendre
que maint païz et lointaine région
de son haut pooir nez valdront déffendre,
n'à son vaillant cuer ardis comme lion,
ains seront touz priants sa seignourie,
armez, amors, damez, chevalerie.

Et pour douner au songe conclusion,
le passage qui ert sanz moult atandre
en Sardigne nous mostre que d'Aragon
fera soun cry partout doubter et craindre,
car puisant est en terre et mer par renon,
larges en dons, et ayme sans oublie,
*armez, amors, damez, chevalerie*⁵.

De forma menos explícita que en el caso de *En seumeillant*, cuyo argumento pudo por cierto sugerir a Bernat Metge *Lo Somni*, referido a Juan I, *Quant joyne cuer* está asimismo dedicada al monarca aragonés. La balada, cuya letra sigue a continuación, trata de un rey dado al disfrute de la música al que se designa con el sobrenombre de Júpiter, en cuyo estandarte se combinan el oro y grana.

Quant joyne cuer en may est amoureux,
et Jupiter au palais de Gemynis
fet son séjour gay, playsant, déliteux,
au roy puissant viennent de lointain païz
maint chevalier et dames de mout haut pris
à sa noblée, dont grant est la renon,
qui porte d'or et de gueles gonfanon.

Son droit atour, son maintieng gracieux
de la Table Ronde est, à mon avis,
son ardemment grant, fourt et courageux,
et dons est larges à tous, grans et petis,
tant que le monde en est touz esbahis
de la noblée qu'il a soubz son penon,
qui porte d'or et de gueles gonfanon.

⁵ «Mientras dormía tuve una visión/muy oscura y difícil de entender./Vi que un gran dragón alado/superaba a Alejandro en sus conquistas,/pero ese monstruo, en su verdadero significado, muestra/ser el rey que tiene en su compañía/armas, amor, damas, caballería.//Este noble rey lleva una cota de armas/que a todos da a entender de inmediato/que muchos países y regiones lejanas/no opondrán resistencia a su gran poder/ni a su corazón audaz, intrépido como el del león,/antes bien todos rogarán que sea su señor,/armas, amor, damas, caballería.//Y para concluir el sueño,/el paso que ya no tardará mucho/a Cerdeña nos muestra que [el] de Aragón/sabrá hacerse respetar en todas partes,/pues tiene fama de ser poderoso en tierra y mar,/generoso y siempre amado,/armas, amor, damas, caballería».





Ilustración 2. Armas de Pedro IV de Aragón y de sus directos sucesores en el trono.

C'est bien rayson que chans méloudieux
 qui là se tient et touz autres délís
 d'armonie qui tant sont précieux,
 et bons souvenirs tant plaisants et sobtils
 à servir tel seigneur soyent ententis:
 pour ly se nomment en mainte région,
 qui porte d'or et de gueles gonfanon⁶.

Si el dragón alado fue símbolo de la Casa de Barcelona, los palos de oro y gules es el conocido emblema de los reyes de Aragón que permanece en las enseñas de buena parte de sus antiguos territorios.

Si el ingente número de músicos de los que se documenta su paso por la corte de Juan I desde su temprana juventud no fuese suficiente para demostrar su condición de melómano, rayana en la obsesión, el testimonio de uno de sus colabo-

⁶ «Cuando en mayo aquejan amores al corazón joven/y tiene lugar la alegre, agradable y deliciosa estancia/de Júpiter en el palacio de Géminis,/al rey poderoso acuden desde lejanos países/ muchos caballeros y damas tenidas en alta estima/por su alcurnia, cuya fama es grande:/que lleva de oro y gules el estandarte. // Su presencia, su gracioso porte,/su gran valor, fuerte y valiente,/es, en mi opinión, el de la Tabla Redonda,/así como su generosidad para con todos, jóvenes y viejos,/hasta el punto de que el mundo anda boquiabierto/de la nobleza que impregna el pendón de aquel/que lleva de oro y gules el estandarte.//Es justo que los cantos melodiosos/que allí tienen lugar, y todos los demás deleites/de armonía, que son tan exquisitos,/y los buenos recuerdos, tan agradables y sutiles,/ se escuchen al servicio de tal señor:/en muchas partes si existen es gracias a él,/que lleva de oro y gules el estandarte».

radores más próximos, el de Bernat Metge, es concluyente. En *Lo Somni* Metge imagina a Juan I en el Purgatorio, donde expía sus culpas que se resumen en cuatro: la caza, el placer que sentía en escuchar a chantres y ministriles, el «molt donar e despendre», o lo que es lo mismo, el dilapidar la hacienda para atender a sus aficiones personales, y el chismorreo. De ese rey que a Trebor se le antoja generoso —«est larges à tous» dice en *Quant joyne cuer* (verso 11)—, pero que comprometió gravemente las arcas del estado, Francesc Eiximenis (1327-1409), influyente escritor franciscano que fue súbdito suyo, insinúa en más de una ocasión que gustaba ser considerado un Dios⁷; como en ningún caso puede tratarse del Dios cristiano, debió tratarse de otro, acaso Júpiter, la suma autoridad de la triada del Capitolio, que es el sobrenombre que usa Trebor para referirse al rey protagonista de *Quant joyne cuer*.

Júpiter reaparece en otra de las baladas de Trebor, *Passerose de beauté*, en la que se dice que casó con una mujer en la flor de su juventud. La primera estrofa y el principio de la segunda dicen lo siguiente:

Passerose de beauté, la noble flour,
margarite plus blanche que nul cygne,
dont Jupiter l'espousa par sa valour
en Engaddy, la précieuse vigne:
car du printamps à tous monstre la douçour
pour esbaudir cuer qui vray amour garde:
resjouis est quicunques la regarde.

En son cler vis sont trestuy li gay séjour:
plaisanse, odour, honnesté très benygne,
etcétera⁸.

La mujer a la que Trebor dedica la balada no puede ser otra que Violante de Bar, sobrina de Carlos V de Francia, que el 30 de abril de 1380 casó en Perpiñán con el primogénito de la Corona de Aragón, viudo de Matha de Armañac. La balada *Du doubz vergier* que Deschamps dedicó a María de Francia, duquesa de Bar y madre de Violante, en la que el nombre de ésta aparece acompañado del epíteto «la de la blanca faz» que recoge Trebor al comienzo de la segunda estrofa de *Passerose*, disipa cualquier duda al respecto. Comienza así la balada de Deschamps:

Du doubz vergier de toute douçour plain
vi planter hors une plante de lis,

⁷ Véase C. WITTLIN, «Eiximenis i la creença dels cerlitans que 'cap rei es salvarà'», *La cultura catalana en projecció de futur* G. COLÓN, T. MARTÍNEZ y M^a.P. PEREA eds. (Castelló, 2004), pp. 495-515, que cita los pasajes al respecto.

⁸ «Bella malvarrosa, la noble flor,/margarita más blanca que un cisne/a la que Júpiter esposó por su valía/en Ein Gedi, la preciada viña;/a todos muestra la dulzura de la primavera,/para solaz del corazón que profesa amor verdadero:/quienquiera que la mire se alegra.//En su clara faz se reflejan todas las cualidades:/agrado, perfume, muy benigna honestidad./etcétera».

qui en Barrois reprinst et fist son raim
long, grant et droit, et gesta, ce m'est vis,
.VI. nobles flours pour repeupler pays,
et tel douçour, ains qu'elle fut antée,
que de l'odeur fut chascuns esbahis
qu'elle sema, et en mainte contrée.

De cette flour saillit au primerain
une autre flour, Yolent au cler vis:
en Arragon rent s'odour soir et main;
etcétera⁹.

Resulta, por otro lado, que *Passerose de beauté* incluye una doble cita, musical y literaria —muy en la línea del *Ars Subtilior*—, a la balada *Roses et lis ay veu en une flour* de maese Egidius, igualmente recogida en el Códice de Chantilly (núm. 21). Cita literaria porque el sexto verso de la balada de Egidius coincide con el cuarto de *Passerose*, «en Engaddy, la précieuse vigne», y cita musical porque el motivo con el que concluye la primera frase de la voz superior de *Passerose* coincide con la del final del verso de *Roses et lis* que cita Trebor.

El argumento de *Roses et lis* se refiere a una flor olorosa que aún no ha fructificado, a la que de forma metafórica el autor le desea lo mejor en Ein Geddi, el oasis sito en la ribera occidental del Mar Muerto cuyas palmeras y viñas alaba la Biblia, en particular el *Cántico de los Cánticos*. La Esposa dice allí: «racimo de alheña es mi amado para mí,/en las viñas de Ein Gedi» [1, 13], y a buen seguro que es éste el pasaje al que alude Egidius y, por extensión, Trebor. Si en *Passerose* la esposa de Júpiter, la noble flor, es Violante de Bar, la futura esposa, la flor de *Roses et lis*, tiene altas probabilidades de ser la misma.

Cuando en 1380 Violante viajó de París a Perpiñán para contraer matrimonio, del 7 al 17/8 de abril hizo un alto en Aviñón, donde debió recibir todo tipo de agasajos tanto por su alta alcurnia como por la proximidad de su boda. Egidius, autor de la balada *Courtois et sages* dedicada al papa aviñonés Clemente VII (1378-1394), es probable que se hallase en la ciudad, tanto más si se trata del Egidius de Aurelianis que recibió el doctorado de manos de Clemente VII en diciembre de 1379 y que luego fue su ayudante.

El Códice de Chantilly incluye otras dos baladas vinculadas de forma si no igual sí al menos similar a *Quant joyne cuer* y *Passerose de beauté*. Se trata de *Corps féminin, par vertu de nature* (núm. 24) y *Le basile de sa prope nature* (núm. 79), ambas atribuidas a Solage, el compositor mejor representado del código —le sigue Trebor y

⁹ «Del dulce y perfumado vergel/vi sembrar una planta de lis,/que echó raíces en Barrois y creció/larga, grande y erguida, y produjo, según sé,/seis nobles flores para repoblar el orbe./y tal perfume, antes de marchitarse,/que del olor que sembró/en muchas partes la gente quedó boquiabierta.//En primer lugar esta flor produjo/otra, Violante, la de la clara faz:/noche y día esparce su perfume en Aragón;/etcétera».

algún otro— del que se desconoce todo salvo las diez composiciones suyas que allí figuran. Lo más llamativo de *Corps féminin*, aparte del elogio que el amado tributa al físico de su amada, es su acróstico, «Cathelline, la royne d'amours», y puesto que el protagonista de *Le basile* es alguien a quien se designa como «le roy d'amours», que no desea sino «jouir de la belle au corps gens» («gozar de la bella de cuerpo gentil»), la conclusión parece obvia. Sigue la letra de la primera de estas dos baladas.

Corps féminin, par vertu de nature
A droit devis traitis et compasé
Tant noblement, certes, que vo figure,
Humble sans per, passe flour de beauté;
Et tant est doulz et plaisant
L'amoureux ray de vostre oeil riant,
Lequel me fait par un doulç souvenir
Joieux et gay en ses las maintenir.

Nul ne sçaroit prisier l'envoisseüre
Et la dolçor que j'ay en vos truvé;
La joyë aussi doune nourreture
A cuer d'amant de loyauté paré.
Rien, certes, ne me pot tant
Onquez plaire come vo corps jovant,
Ysnell et gent, ne rien plus ne desir,
Ne ja ne quier jamais autre cherir.

Et c'est raison que de gens de fayture
Digne d'ounour, vous soit le pris douné.
Au gré d'amours, qui de volenté pure
M'a enrichi du tresor desiré
Ou tout bien est surendant,
Veuillez me donc retenir pour amant.
Raison le vult, quar pour leyal servir
Suel't hon souvent bon guardon acquerir¹⁰.

Solage escribió una segunda balada en honor de la joven protagonista de *Corps féminin*, de la que Chantilly sólo conserva la primera de sus tres estrofas

¹⁰ «Cuerpo femenino, por virtud de naturaleza/formado y dispuesto tan perfecta/y noblemente como vuestro rostro,/humilde sin par, flor malva de belleza./El amoroso rayo de vuestra risueña mirada/es tan dulce y agradable/que su dulce, risueño y alegre recuerdo/hace que me mantenga entre sus lazos.//Nadie sabría alabar el embeleso/y la dulzura que he encontrado en vos,/ni la alegría de un alimento/para el corazón de un amante leal./Nada, en verdad, me puede agradar tanto/como vuestro joven cuerpo,/flexible y gentil, ni nada deseo tanto,/ni jamás deseo querer a otra. // Es justo que os sea otorgado el premio/de los expertos, digna de honor./En aras del amor, que libremente/me ha enriquecido del deseado tesoro/del que depende todo bien,/queredme, pues, retener por amante./Razón lo quiere, pues por servir con lealtad/se suele obtener buen galardón».



(núm. 24). Aparte del curioso detalle de la coincidencia del alias del autor con la última palabra, la estrofa repite, en la parte que le corresponde, el acróstico de la otra balada: «Cathelli[ne]».

Calextone, qui fut dame d'Ar[t]ouse,
A Jupiter fit un doulz sacrefice,
Tant qu'il la mist, comme sa vraye espouse,
Hault ou troune et li fut moult propice.
Et puis amoureuusement
La courouna sur toutes richement:
Lors touz les dieux li feirent per homage,
Joieux recept et amoureux soulage¹¹.

De la ninfa Calixto dice la mitología que se unió al séquito de Artemisa e hizo voto de castidad, pero su gran belleza enamoró a Zeus, que logró seducirla, despertando con ello la ira de Artemisa, que la quiso matar. Zeus, para salvarla, la convirtió en la Osa Mayor.

En lugar de Zeus, Solage utiliza el nombre romano del rey de los dioses del Olimpo, Júpiter, lo que plantea un curioso problema que aparentemente implica una contradicción. Si Júpiter formó pareja con la Catalina de *Calextone* y *Corps féminin*, tuvo que haber entonces dos monarcas o dos herederos de un trono a los que poéticamente se otorgase tal apelativo. Ambos serían contemporáneos, porque Trebor y Solage, cuya balada *S'ainci estoit que ne feust la noblesce* le relaciona con el duque Juan de Berry (ca.1340-1416), lo fueron. Si en sus respectivas composiciones Solage y Trebor se refieren al mismo individuo, entonces resulta que Catalina, la reina de amores, y Violante, la de la blanca faz, son una y la misma persona.

Se ha querido ver en Catalina a la hermana de Carlos VI de Francia, que casó en 1386 con su primo el duque de Montpensier, hijo de Juan de Berry, pasando por alto que ninguno de los miembros de esta noble pareja ocupó ni pretendió nunca el trono real francés ni ningún otro, con lo que el símil de la reina y el rey de amores —Júpiter— se hace difícil de aceptar, incluso tratándose de un lenguaje poético. Por otro lado, en 1990 Terence Scully llamó la atención sobre cuatro cartas dadas por el heredero de la corona catalano-aragonesa entre mediados de 1379 y principios de 1380, en las que se refiere a su noviazgo con Violante, a la que curiosamente llama «Caterina», que acaso fuese el primero de sus tres nombres cristianos. Hay dos datos, siempre siguiendo a Scully, que avalan esta hipótesis: uno es el que a su hermana menor se la conociese como Violante «la joven», por lo que en el caso de la mayor el nombre de pila podía ser distinto. El otro es la imagen de Santa Catarina «tota d'aur», que presidía el oratorio de Catalina alias Violan-

¹¹ «Calixto, que fue dama de Artemisa,/hizo a Júpiter un dulce sacrificio,/tanto que la colocó, como a verdadera esposa suya,/alto en el trono y le fue muy propicio./Luego, amorosamente,/la coronó sobre todas ricamente:/entonces todos los dioses le hicieron, en homenaje,/alegre recepción y solaz amoroso».

te (?)¹². Pero un error por parte del entonces duque de Gerona tampoco es descartable, habida cuenta de su afán por casarse con la sobrina del rey de Francia en contra de la voluntad de su padre.

Si se acepta la identidad de Catalina con Violante de Bar, *Le basile*, que trata de la victoria del rey de amores sobre el traidor enemigo, acaso tenga que ver con el conde de Armañac, hermano de la anterior esposa de Juan I, que irrumpió en la frontera aragonesa a fines de octubre de 1389; derrotado, huía cinco meses después, permitiendo al monarca aragonés y su familia instalarse cómodamente en el palacio de Perpiñán.

Cronológicamente, la primera de las posibles baladas relacionadas con Juan I de Aragón y Violante de Bar sería *Roses et lis* de maese Egidius, fechable en los primeros meses de 1380, poco antes de celebrarse su enlace matrimonial. *En seumeillant* vincula a Trebor con Juan I de Aragón en 1392 o desde el año anterior, tras el del óbito de Gastón Fébus. Sus dos otras baladas, *Passerose* y *Quant joyne cuer*, son de difícil datación pero en todo caso cuando fueron escritas don Juan ya había sido coronado, puesto que en ambas Trebor alude a su persona bajo el apelativo de Júpiter.

Passerose, que cita *Roses et lis*, recuerda al comienzo el cuarto verso de *Corps femenin*, cuando dice «passe flour de beauté». Si se trata de una cita, la pieza de Solage seguramente sería anterior a la de Trebor, y tanto su argumento como el acróstico con el nombre de Catalina apuntan en este sentido. Si *Le basile* trata de un episodio bélico referido a Juan I, entonces Solage tuvo que mantener algún tipo de contacto con el monarca hacia mediados de 1390, ocasión que aprovecharía para dedicar a Violante una segunda balada insistiendo en el acróstico de *Corps femenin*.

Al notable número de composiciones de Trebor y acaso de Solage dedicadas a la casa real de Aragón que lleva el Códice de Chantilly, se suma la famosa deploración de Jacomí de Senleches por la muerte en septiembre de 1382 de Eleonor de Aragón, la hermana de Juan I, *Fuions de ci* (núm. 11), y el rondel *Va t'en mon cuer avec mes yeux* de Gracián Reyneau (núm. 93), que permaneció al servicio de la capilla real catalano-aragonesa desde fines del reinado de Juan I hasta 1429/30. Todo ello ha llevado a más de uno a pensar que la confección del código pudiese guardar algún tipo de relación con Aragón, hipótesis que si nunca podrá descartarse del todo resulta altamente improbable.

En primer lugar, entre todos los manuscritos de la época que se conservan en la antigua Corona catalano-aragonesa ni uno solo incluye repertorio que no sea sacro y aún menos en francés, que es la lengua que utiliza de forma sistemática Chantilly. De esos manuscritos sólo dos son de claro origen local, el *Llibre Vermell* de Montserrat (Biblioteca de la Abadía, Ms 1) y un cantoral de Palma de Mallorca (Arxiu diocesà, Ms s/n), que llevan repertorio en latín, en catalán y en un caso en

¹² Véase T. SCULLY, «French Songs in Aragón: The Place of Origin of the *Chansonnier* Chantilly, Musée Condé 564», *Courtly literature: culture and context* K. BUSBY y E. KOOPER eds. (Ámsterdam-Philadelphia, 1990), pp. 509-521.

occitano. Las iniciales de uno y otro, en especial las más elaboradas, son las que caracterizan un importante número de manuscritos producidos en el lugar, algunos de cuyos ejemplos más bellos pueden admirarse en el Breviario de Martín I el Humano, que fue confeccionado en el monasterio cisterciense de Poblet (París, Bibl. Nacional, Rothschild 2529).

Consta que en marzo de 1408 Johan Martí y Gracián Reyneau, chantres a la sazón de la capilla real de Aragón, recuperaron un libro «de motets e de ballades» que Colinet Forestier había prestado al abad de Poblet¹³. Dada la condición del abad de limosnero de la capilla real de Aragón, es posible que uno o más manuscritos con repertorio polifónico del *Ars Nova*, el estilo característico de la música del siglo XIV, o incluso del *Ars Subtilior*, variante compleja del anterior, se copiasen en el *scriptorio* de su monasterio, en cuyo caso guardarían semejanza con otros manuscritos producidos en el centro, entre ellos el Breviario de Martín I el Humano. Uno de estos manuscritos podría ser, por ejemplo, el que copia la Misa de Barcelona (Biblioteca de Catalunya, M 971) y otro aquel cuyos folios, o lo que queda de ellos, se reparten entre Barcelona y Gerona (Biblioteca de Catalunya, M 971b —Girona, Arxiu capitular, frag. 33/1). Ni éstos ni ningún otro se parecen ni remotamente al Chantilly, escrito sobre seis líneas, un tipo de pautado jamás usado en España y con iniciales extrañas por completo a los manuscritos tanto del área catalano-aragonesa como del resto del territorio español.

Lo que ocurre es que piezas como *Quant joyne cuer y Passerose de beauté* de Trebor, que guardan relación la una con la otra, o *Le basile y Calextone* de Solage, pudieron circular escritas en soportes mínimos de un folio o un bifolio, como en el caso de los dos célebres rondeles de Baude Cordier adjuntos al Códice de Chantilly, *Belle, bonne, sage y Tout par compas suy composes* (núms. 1, 2), escritos sobre pautado de cinco líneas, a diferencia del resto del manuscrito; el primero se representa en forma de un corazón y el segundo está inscrito en dos círculos concéntricos¹⁴.

Enrique de Villena describe en el *Arte de Trovar*, redactado en 1423 pero que tiene que ver con el reinado de Martín I de Aragón, el funcionamiento y ceremonial del consistorio barcelonés de la Gaya Ciencia, un concurso poético que seguía el modelo del de Tolosa, aunque a diferencia suya admitía la presentación de originales de argumento cortés¹⁵. El concurso consistía en tres sesiones, la primera y la última abiertas al público y la segunda secreta. En la primera los poetas leían «en voz inteligible» sus versos, que traían escritos «en papeles damasquines de diversos colores, con letras de oro, e de plata, e illuminuras hermosas, lo mejor que cada uno podía», y que a continuación entregaban al escribano del consistorio. En sesión secreta y siguiendo estrictas reglas poéticas, el jurado deliberaba cuál de las piezas

¹³ Madrid, Archivo Histórico nacional, doc. Poblet s/n. Tras el óbito de Juan I, Forestier pasó a la capilla real de Navarra para hacerlo a continuación a la del duque de Borgoña Felipe el Atrevido. Cuando Martí y Reyneau recuperaron el preciado libro, ya había fallecido.

¹⁴ Reproducción facsímil reciente en *Codex Chantilly. Bibliothèque du château de Chantilly*, Ms. 564 Y. Plumley y A. Stone eds. (Turnhout, 2008), fols. 11v-12.

¹⁵ Don Enrique de Villena, *Arte de Trovar* F.J. SÁNCHEZ y A. PRIETO eds. (Madrid, 1993).



merecía ser «coronada». En la tercera y última sesión se daba a conocer la obra ganadora, «e aquella ya la traya el escribano del consistorio en pergamino bien iluminada», de acuerdo probablemente con el diseño original que había sido sugerido por el poeta. Una vez entregado el premio, que consistía en una joya con motivos florales, el poema era inscrito en el registro del consistorio, tras lo cual recibía «authoridat y licencia para que se pudiese cantar e en público decir».

Aunque no quepa trazar un paralelismo entre la poesía en catalán surgida de un concurso como el del consistorio barcelonés y la poesía cortés francesa de fines de la Edad Media, lo que queda claro es que de piezas poéticas consideradas especiales se hacían copias especiales, y nada impide que existiesen copias de este tipo tanto de las obras de Trebor referidas como de las de Solage, con o sin música —obsérvese que *Corps femenin* alude en su tercera estrofa a un premio otorgado por expertos y que a *Calexstone* Júpiter «la courouna sur toutes»—. Estas piezas fueron escritas en tiempos de un monarca que, como sus directos predecesores en el trono de Aragón, lucía en su cetro una flor de lis, símbolo de su parentesco con los Anjou tanto por línea paterna como materna, algo que sin duda tenía muy presente un francófilo como Juan I. El rollo genealógico de Poblet ofrece una imagen de Juan I portando el cetro —se supone que es retrato suyo—, que también se aprecia en la miniatura que lo representa en los *Privilegios* de la cartuja de Vall Christ, en Segorbe (Castellón), que son del último tercio del siglo XIV (Barcelona, Biblioteca de Cataluña, Ms 947).

Suponer que los originales de las composiciones de Trebor y Solage se pareciesen a los de los rondeles de Cordier sería ir demasiado lejos, pero es cuanto menos llamativo que uno de ellos, *Belle, bonne, sage*, inscrito en un corazón, rinda homenaje a una dama a la que su autor dice llamaban «fleur de beauté, sur toutes excellente» (verso 12). ¿La *Passerose de beauté, la noble fleur* de Trebor o acaso la «passe fleur de beauté» de *Corps femenin*? En el centro del diseño aparecen dos flores de lis, al menos una de las cuales no puede sino hacer alusión a la pertenencia de la dama a la casa real francesa. La otra puede que haga alusión a algún miembro de su familia, acaso a su propio esposo.