

## «LO JUDICI DE PARIS, PASTOR», UNA PEÇA TEATRAL BILINGÜE CATALANO-OCCITANA DEL SEGLE XVIII

*Lo judici de Paris, pastor* és una obra inèdita de la primera meitat del segle XVIII (cap al 1730) conservada en un manuscrit que forma part del Fons Vallat de la Biblioteca Municipal de Montpeller. No hem sabut identificar les inicials P.L.B., corresponents al nom de l'autor o del posseïdor, que figuren a les guardes del manuscrit. Aquesta obra era ja coneguda per Josep-Sebastià Pons, que la va incloure en la bibliografia complementària de la seva tesi doctoral<sup>1</sup> sobre la literatura rossellonesa dels segles XVII i XVIII, però no en va fer l'estudi perquè era fora del marc cronològic del seu treball.<sup>2</sup> Nosaltres, amb la col·laboració del senyor Felip Gardy, de Bordeus, n'hem fet la transcripció i n'estem preparant l'edició amb un estudi complementari, del qual aquest article és un resum parcial.

Hem pogut comprovar que no es tracta d'una obra completa original sinó d'una versió lliure i ampliada de *Le jugement de Paris*, obra bilingüe occitano-francesa,<sup>3</sup> de l'advocat, poeta i dra-

1. *La Littérature catalane en Roussillon au XVIIe et au XVIIIe siècle* i *La Littérature catalane en Roussillon (1600-1800)*. *Bibliographie*, Thèse complémentaire pour le Doctorat (Tolosa-París, Privat-Didier, 1929).

2. És el número 358 (pàg. 96) de la *Bibliographie particulière*, on és descrita com a manifestació de «théâtre populaire». Vegeu-ne una descripció més extensa a PEP VILA, *Repertori de manuscrits de teatre rossellonès*. I, dins *Estudis en honor de Josep Romeu i Figueras*, II (Montserrat 1986), pàgs. 389-390.

3. No hem pogut veure l'article esmentat per J. LESAFFRE i J. M. PETIT

maturg Francés Bonnet. Aquesta obra, que fou impresa el 1628 i altre cop el 1657, sembla que havia estat representada el 1622 o el 1625 al Teatre de Caritats de Besiers, i és una peça ben coneguda del teatre occità.<sup>4</sup>

Hem treballat amb l'edició facsímil continguda al volum *L'Antiquité du trompbe de Béziers, au jour de l'Ascension. Contenant les plus rares histoires qui ont été représentées*. A Béziers par Jean Martel. MDCXXVIII (CIDO, Béziers, 1981). Felip Gardy és l'autor de l'edició i d'un pròleg sobre el conjunt del Teatre de Caritats que hem tingut en compte. Aquestes edicions han estat descrites en detall per François Pic (*Bibliographie du «Théâtre de Béziers»*), dins «Cahiers de Littérature du XVII.<sup>e</sup> siècle», Université de Toulouse-Le Mirail, núm. 5 (1983), pàgs. 129-150). També hi ha informació sobre altres aspectes d'aquestes obres i sobre edicions fragmentàries posteriors al catàleg de l'exposició *Le «théâtre de Béziers». Béziers au XVII<sup>e</sup> siècle*.<sup>5</sup> Musée des Beaux-Arts de Béziers. 25 avril - 17 mai 1983 (Béziers, Centre International de Documentation Occitane, 1983, pàgs. 39-40).

L'obra original occitano-francesa té nou personatges i consta d'un sol acte escrit en versos alexandrins, vuit-cents quaranta-cinc en total. Hi parlen francès el Pròleg, Paris, Énone i els déus (Mercuri, Venus, Juno, Minerva), mentre que la resta, personatges socialment «baixos» i que representen l'element realista de l'obra (el pastor Colin, company de Paris, i el Cuiner dels déus), parlen

---

en la seva *Bibliographie occitane (1967-1971)* (Montpellier 1973), pàg. 76, referent al bilingüisme en l'antic teatre francès: H. LEWICKA, *Le mélange des langues dans l'ancien théâtre du Midi de la France*, dins *Mélanges Bou-tière*, pàgs. 347-359.

4. Per a tota aquesta qüestió, vegeu: CHARLES CAMPROUX, *Histoire de la littérature occitane* (Paris, Payot, 1971), pàgs. 113-119; ÉTIENNE FUZELLIER, *Le Théâtre en langue d'Oc au XVII<sup>e</sup> siècle* dins *La vie théâtrale dans les provinces du Midi*, dins *Actes du II Colloque de Grasse*, 1976 (Tübingen-Paris 1980), pàgs. 101-120.

5. Sobre el teatre de Besiers, vegeu també els treballs de MARIA-ELÈNA ARNAUD, *Las fonccions dramáticas dins las pastorales e tragi-comèdias del Teatre de Besièrs*, «Obradors», 5 (1971), pàgs. 34-74, i *Le Théâtre de Béziers: les conditions sociales et linguistiques qui accompagnent quarante ans de création*, «Revue des Langues Romanes», LXXXI (1975), I, pàgs. 67-85.

occità. L'obra catalana, escrita en hexasíl·labs i heptasíl·labs, té dos mil nou-cents noranta-un versos, està dividida en quatre actes i presenta catorze personatges introduïts per una lloa. A més dels que hem citat, hi apareixen Júpiter, la Concòrdia i la Discòrdia, el cavaller don Leandro i el seu criat Petit Jean. El nom de Colin Berger és substituït per Doris i el Cousinié es converteix en el Ros-tissor. S'hi escenifica el banquet dels déus pel casament de Teseu (que és com hi és anomenat Peleu, tant a l'obra catalana com al seu original) i Tetis, i s'hi incorporen els personatges de don Leandro, rival de Paris per l'amor d'Eunona, i el seu criat Petit Jean, el típic criat pillastre i afamat que es mira amb ironia i incredulitat els idealismes del seu amo, ambdós procedents del teatre castellà de capa i espasa.

L'obra catalano-occitana, sense a penes acotacions escenogràfiques, representa un intent, a voltes aconseguit, d'humanitzar un episodi mitològic tot convertint-lo en una història d'amors encreuats entre Paris, Eunona i don Leandro, centrant-se en la incertesa i la inconstància dels sentiments amorosos (les seves «metamorfosis», com es diu al text). Com a trets negatius, podem citar els parlaments de vegades massa reiteratius, un entrellat d'idees força tòpiques i poc eficients i unes rimes més aviat pobres. De fet, no té de cap manera la qualitat literària de l'obra occitano-francesa que li serveix de punt de partida.

L'estructura de l'obra és la següent: al principi hi trobem la clàssica lloa en què un Relator presenta els personatges, resumeix l'acció i dóna el sentit del que veurem, interromput momentàniament per l'aparició de les deesses Concòrdia i Discòrdia. Al primer acte coneixem els altres personatges: Paris està enamorat d'Eunona, però ella es mostra distant perquè vol posar a prova el seu amor, tot i que alhora té por de perdre'l. Don Leandro està enamorat d'Eunona i el seu criat Petit Jean s'ofereix per anar-li a parlar en el seu nom. Igualment, Doris s'ofereix a parlar amb Eunona en nom de Paris. Eunona finalment refusa l'amor de don Leandro i accepta el de Paris. L'acte segon presenta el banquet dels déus per celebrar el matrimoni de Teseu i Tetis i l'aparició inoportuna de la Discòrdia, que no havia estat convidada i que els

dóna la poma de les Hespèrides perquè sigui lliurada a la més bella de les dees. Cada una de les tres deïtats fa la pròpia apologia i Júpiter acaba posant la decisió en mans de Paris. A l'acte tercer el Rostissor explica a Doris com va anar el banquet i l'informa de com Mercuri i les tres dees estan buscant Paris per fer-lo jutge de la qüestió. Paris i Doris rivalitzen sobre quin dels dos farà la millor cançó d'amor i guanya Doris amb una cançó més realista. Apareixen les dees i té lloc el judici en què Paris es decanta finalment per Venus a causa de la promesa de l'amor d'Helena. A l'acte quart don Leandro s'acomiada d'Eunona tot advertint-li que acabarà penedint-se de la seva decisió. Paris fingeix que se'n va a Troia a veure la seva família. Quan finalment Doris li revela l'autèntica causa de la partida de Paris, Eunona se suïcida. Doris té per un moment la temptació de suïcidar-se al seu costat, però acaba vençant el sentit de la realitat i decideix que bé ha d'enterrar-la algú. Petit Jean l'ajuda i el Relator i don Leandro fan les consideracions finals.

Les principals diferències entre l'obra catalana (*B*) i l'obra francesa (*A*) són les següents:

—*A* té un sol acte, mentre que *B* consta d'una lloa i quatre actes.

—*A* hi ha un simple parlament que fa de pròleg; a *B* hi ha una lloa dialogada en què el Relator discuteix amb els personatges impertinents de Concòrdia i Discòrdia.

—Són nous els personatges de don Leandro i Petit Jean i, per tant, les escenes en què intervenen, sols o amb algun altre personatge (Eunona, principalment), també són noves. Amo i criat són una parella equiparable a la que formen Paris i Doris, però Petit Jean és un personatge més clarament còmic, mogut essencialment per la fam.

He be, mon mestre, que qual fayre  
per poudé pla vous satisfayre?  
Digas-me, a vostre loutgis,  
menjon de liebres et perdris,  
capous, lapins, delicatessos,  
d'aqueles que fan las moynessos?

Car si d'aquo nou si trobo,  
 ieu voli plegà ma robo,  
 e voli pendre lou mestié  
 de Pauletin lou courdonié,  
 car m'an dit que a dos fillos  
 que son lestos coume de quillos.  
 Et pey me poudrio maridà  
 en d'uno per augmentà  
 lou monde de quaques enfants  
 que nou fougesson pas bergants.  
 Et pey me fario lou plasé  
 d'estre soun payre premié.  
 May aco soun de paraulos  
 et cresi que seran faulos:  
 nou podi pas countà sens l'hoste  
 ny tapauc me metre en poste  
 en d'uno bourro que fugués  
 torto de cambos et de pés.  
 Mes, mon Dius, lo bel discours!  
 Me'n vau saupre quinos doulous  
 et també quin es lou estre  
 que fa tant souffri lou miu mestre.

(538-565)

—Es juga amb el contrast entre els dos galants d'Eunona: Paris és frívol i està acostumat que les nimfes del bosc s'enamoren immediatament d'ell. No entén que Eunona es mostri freda. Don Leandro, l'amant rebutjat, estima Eunona de debò i se sent legitimat pel sofriment que és capaç de patir a causa del seu amor per ella:

Los suspirs, los dolors,  
 las llàgrimas y penas  
 crech faran de son cor  
 deslligar las cadenas.

(679-682)

Fent una comparació operística, diríem que Paris és el tenor i Don Leandro el baríton (sempre «una mica adamat», com deia Maragall del don Ottavio).

Inicialment tots dos es relacionen amb Eunona a través d'un

personatge intermediari, Doris o Petit Jean, respectivament, el qual assisteix a la manera com els personatges nobles viuen l'amor amb escepticisme i, en el cas de Petit Jean, fins i tot amb insolència.

—L'acte segon, en què és escenificat el banquet dels déus amb l'aparició de la Discòrdia i el lliurament de la poma d'or. A A l'episodi només és explicat pel Cuiner dels déus.

—A acaba amb el parlament en què Colin, després d'haver-s'ho plantejat uns moments, decideix no suïcidar-se al costat d'Eunona sinó enterrar-la i fer-li un epitafi més aviat irònic. En canvi, al text català apareixen en escena, successivament, Petit Jean, el Relator i don Leandro, i fan una reflexió moral sobre el que acabem de veure.

La nostra obra, tal com va sortir de les mans del traductor-adaptador català, presenta, doncs, dues novetats essencials: la presència de les dues dees, Discòrdia i Concòrdia, i la d'un nou galant, don Leandro, i el seu criat. Ambdós canvis creiem que pretenen fer l'obra moralment, simbòlicament i sentimentalment més complexa. El que resulta més discutible és si ho aconsegueixen o si tot això contribueix a fer-la menys concisa i a treure-li força. El to de l'obra catalana és molt més col·loquial, més familiar, que el text francès, començant per la substitució de l'alexandrí per un hexasíl·lab irregular on rimen els versos parells d'una manera a vegades incerta. En canvi, mentre el text francès té un to general lleuger i a vegades paròdic, l'autor català sembla prendre's molt més seriosament els personatges i les situacions que presenta, el sentit de la seva obra pretén ser molt més greu. Tot plegat hi està posat sota l'ombra simbòlica del fatalisme que regeix les accions humanes, representat per la presència dels personatges mitològics Concòrdia i Discòrdia, i l'amor també és presentat com una fatalitat, tant en la força del seu impuls com en la fragilitat dels sentiments que provoca. Aquest darrer és el tema de la «metamorphosa», que equival al de la «mudança» de *Lo desengany* de Francesc Fontanella.<sup>6</sup>

6. Edició crítica a cura de MARIA MERCÈ MIRÓ (Col·lecció d'Estudis, 3; Barcelona, Institut del Teatre, 1988), pàgs. 187-188.

Ilustre y noble auditori,  
ara podeu ponderar  
los favors y adjutori  
que del món pot se esperar.

(Relator, 2.944-2.947)

Concretament, podem comparar l'advertència final de don Leandro:

Senyors, ja han vist las finesas  
del amor, y desenganyis  
se són transformats en planys  
après de tantas promesas.  
Ja tot lo representat  
metamorphosa publica  
y solament qui replica  
és lo qui és enganyat.

(Don Leandro, 2.984-2.991)

amb la inicial que resumeix el sentit de l'obra de Fontanella:

Alerta, amadors, alerta,  
no feu en les paraules  
puix ara en la bellesa més divina  
ha faltat lo valor i la constància.

El que en podríem dir el tema del desengany, típicament barroc, és, doncs, una altra aportació de la versió catalana.

La divisió en quatre actes segueix el model de moltes tragèdies del segle XVI, abans que Lope de Vega al seu *Arte nuevo de hacer comedia* (1609) propugnés una estructura en tres actes. El nombre d'escenes i la durada de cada acte són totalment irregulars: el primer en té dotze, el segon dos, el tercer cinc i el quart nou. La «mise en scène» prevista per les acotacions és més aviat escassa. El text no conté a penes indicacions sobre la indumentària dels actors, els seus moviments en escena o possibles particularitats escenogràfiques i l'acció es desenvolupa en un escenari lineal amb

una entrada a cada costat, tal com és descrit a la lloa: «Aquí ix la diosa Discòrdia y la diosa Concòrdia, la una de una part y l'altre de l'altre part...». La distribució simbòlica dels personatges sobre l'escenari, que podria donar un cert joc en una obra de caràcter mitològic, tampoc no hi és alludida. En un moment determinat hi ha l'efecte visual d'una torxa encesa. Al final el Relator lliura una poma com la de les Hespèrides a una de les espectadores i demana disculpes a les restants. Quant a la música, a l'acte segon se'ns diu que una cançó segueix l'aire de les «folias d'Espanya», que és la denominació francesa de la dansa anomenada folia. De les altres dues cançons de l'obra, les que componen respectivament Paris i Doris, no se'ns en dóna cap indicació musical.

El desconegut autor d'aquest text, amb tota probabilitat un rossellonès, mostra en la seva versió influències diverses. Tal com avui podem jutjar-lo, el seu text no és una simple traducció de l'obra de Bonnet. D'una banda, hi ha una ampliació d'escenes i personatges, tant dels que parlen català (don Leandro, Concòrdia, Júpiter) com dels que parlen occità (Petit Jean, Discòrdia). D'una altra banda, el text occità presenta modificacions lingüístiques que l'acosten a un dialecte més occidental que el de Besiers i el fan potser més entenedor a un públic catalanòfon. En dos casos almenys F. Gardy ha pogut trobar que els parlaments de Petit Jean provenen de dues altres obres del mateix Bonnet: *Histoire de Pepesuc* i *Historie de la rejouissance des chambrieres* [sic] de *Besiers*. Pot ser que altres innovacions provinguin de l'encreuament amb alguna altra obra francesa o occitana que avui ens és desconeguda.<sup>7</sup> També hi ha modificacions que es deuen a incomprensió

7. Felip Gardy ha fet l'estudi de la part occitana de l'obra i del seu treball provenen la major part de les observacions que en fem. Resulta una casualitat notable que una de les dues úniques edicions conservades de l'obra de Bonnet es trobi a la mateixa biblioteca de Montpeller on ha aparegut la versió catalana manuscrita, cosa que podria indicar un origen comú. D'altra banda, tenint en compte que Bonnet es va traslladar a Tolosa després de la seva etapa besierenca, Gardy proposa la hipòtesi, impossible de demostrar de moment, que fos el mateix Bonnet qui hagués reescrit les seves obres, ampliant-les i adaptant-les lingüísticament al nou medi (de fet,



del text original o a censura (referències sexuals, al·lusions al Dimoni —Diable hi és substituït sempre per Diastre). De tota manera, l'autor demostra un bon coneixement tant de l'occità com del francès. Un altre món cultural present és el castellà, tant lingüísticament com literàriament. El text català presenta molts castellanismes, els habituals en la literatura catalana culta de l'època, i hi hem vist la influència de la comèdia castellana. Tot plegat planteja el problema de les relacions literàries i lingüístiques entre el Rosselló (i la resta de Catalunya i Occitània, d'una banda, i entre el Rosselló i el Principat (i a través d'ell la influència de la literatura castellana al Rosselló, tema ja tractat per Pons), de l'altra. L'autor de la peça es troba familiaritzat amb tots aquests àmbits i els incorpora a la seva obra. En particular hi ha un buit en el camp dels estudis de les relacions culturals i lingüístiques entre Catalunya i Occitània<sup>8</sup> en el període que va entre l'Edat Mitjana i la Renaixença. Per posar alguns exemples, a la *Relació dramàtica de la nativitat del Fill de Déu*, uns pastorets rossellonesos del 1696, marcadament barrocs, al llarg d'un centenar de versos dos pastors parlen en llengüadocià (encara que en el text siguin caracteritzats com a gascons). Jordi Mascarella va descobrir recentment a la Biblioteca Lambert Mata de Ripoll un *Colloqui de dos pastors en llengua gascona* del 1650 que havia pertangut a un frare de Manresa i ha fet una recopilació sobre el tema del bilingüisme literari en aquesta època.<sup>9</sup> D'un període una mica posterior, per exemple, Miquel-Joan-Josep Jaume (1731-1809), advocat i home públic rossellonès, estudiat per

---

en tenim tres poemes pertanyents a l'etapa tolosenca, lingüísticament prou diferents de les comèdies de Besiers), i que l'autor català hagués treballat (traduint simplement) a partir d'aquesta nova versió (publicada o inèdita) que avui ens és desconeguda.

8. Sobre aquest tema, vegeu l'aproximació de ROBERT LAFONT, *Occitans i catalans als segles XVI i XVII*, «Vida Nova» (Montpeller 1973), pàgs. 3-8.

9. *Un colloqui de dos pastors en llengua gascona*, «Butlletí del Centre d'Estudis del Ripollès», núm. 10 (desembre 1986), pàgs. 3-21. En l'aparell bibliogràfic hi trobem abundosos exemples sobre la pràctica del bilingüisme en les literatures hispàniques. JOAN FUSTER assenyala d'altres casos menys coneguts a *Plantejaments històrics del teatre valencià*, dins *La Decadència al País Valencià* (Barcelona, Curial, 1976), pàgs. 56-57.

A. Serra-Baldó,<sup>10</sup> ens ha deixat una col·lecció manuscrita d'himnes, nades, goigs, èglogues i també textos en prosa en català, francès i occità. Sorprenen les versions que fa de nades llenguadocianes, gascones i provençals i d'altres de bilingües llenguadociano-franceses.

Igualment interessant resultaria saber si aquesta obra fou mai representada i en tot cas a quin públic anava destinada en la intenció del seu autor, un públic que caldria pensar prou habituat a la llengua occitana per acceptar que l'obra hi fos escrita en un cinquant per cent. Al llarg de l'obra els actors fan referència a la presència d'un públic que tracten de «vosastès» i al final el relator lliura una poma a una de les assistents i demana perdó al públic. És a dir, no sembla pas que l'obra fos pensada només per ser llegida ni que l'autor no tingués present un determinat auditori que podia veure-la convertida en espectacle.

A l'obra de Francés Bonnet<sup>11</sup> l'ús de les dues llengües, francès i occità, hi té una finalitat de caracterització «social» dels personatges que no deixa de ser sorprenent traduïda al context rossellonès, si tenim en compte que el català hi substitueix el francès en el seu paper de llengua «alta». Felip Gardy fa la següent caracterització del context lingüístic d'on sorgeix l'obra de Bonnet:

«...al sègle XVIII, Besièrs, com a las autras ciutats de Lengadòc, es ja per una part bela envasida per la practica del francés. E mai la majoritat dels habitants emplegue l'occitan per las comunicacions orales, lo francés es la sola lenga escricha dins los actes oficials e mai privats, e sa practica orala es ja plan esbandida dins las jaças mas nautas de la populacion besierenca (e pas solament aquela de la ciutat, mas tanben aquela dels vilatges de l'environa), e mai a l'origina sociala e a l'estatut cultural dels autors de las pèças, L'occitan, comprés de totes, es lo ligam que recampa aquela populacion; es tan-

10. Els «*Délassements*» poètics de Miquel-Joan-Josep Jaume (Notes al ms. 929 de la Biblioteca Municipal de Tolosa), «*Estudis Romànics*», II (1949-1950), pàgs. 187-203.

11. Sobre F. Bonet i la seva obra, vegeu el treball de F. GARDY, *Écriture occitane et tensions linguistiques et culturelles en Bas-Languedoc au XVIIIe siècle: l'oeuvre de François Bonnet*, dins *Colloque International d'Études Occitanes*, Lunel 1983 (Centre d'Estudis Occitans, 1984), pàgs. 187-201.

ben, per ela, un vertadièr *signe d'identitat*, davant la francizacion de mai en mai pesuga. Pels autors de las pèças, escriure en occitan representa amb aquò un acte de reaccion, mai o mens conscient, fàcia a aquela francizacion: qu'aqueles autors son totes capables d'emplegar lo francés, ma causisson, dins aquela situacion excepcionala, d'utilitzar l'occitan, al còp per de rasons practicas (èstre compreses de totes) et par de rasons d'oportunitat estilistica (l'occitan, lenga dominada, permet, a rapòrt del francés, d'efièches "popularitzants", de contrastes, de registres e de tons) (De l'estudi, encara inèdit, de la part occitana de la nostra obra).

Comparem aquesta situació amb la prou diversa que es desprèn dels testimonis aportats per Michel Brunet al seu llibre *Le Roussillon. Une société contre l'État. 1780-1820*<sup>12</sup> per un període posterior, quan encara, segons ell, «le français n'était au mieux qu'une langue d'apprentissage tardif, une langue étrangère». Francesc Jaubert de Paça, per exemple, diu en les seves memòries que a la vetlla de la Revolució «la langue française était reléguée dans les tribunaux ou dans quelques salons».

D'altra banda, resulta interessant el fet que mentre el personatge relativament positiu de la Concòrdia parla català, la Discòrdia, personatge negatiu, parla en occità.

El vers utilitzat és bàsicament l'hexasíl·lab, encara que hi ha molts heptasíl·labs entremig que de vegades formen sèries entre ells. Com a resultat del fet que *A* sigui escrit en alexandrins, a *B* rimem entre ells els versos parells: —, A, —, A, —, B, —, B, ... de dos en dos o bé en sèries monorimes (sempre els parells). Ocasionalment hi trobem quartets, per exemple en alguns parlaments de don Leandro o en les intervencions finals del Relator i del mateix don Leandro. El metre o l'estrofisme no són usats mai, doncs, com a maneres de caracteritzar la situació o el personatge, i en conjunt l'ús de la mètrica és pobre.

Les úniques excepcions al que hem descrit són la «Lletra a l'ayre de les folias d'Espanya» (vv. 1.410-1.417, 1.422-1.425 i 1.486-1.489) que canten els déus durant el banquet, formada per

12. Université de Toulouse-Le Mirail, 1986, pàg. 520.

quatre quartets de decasíl·labs amb rima encadenada (tres) o encruada (un). La «cansó de Paris» combina pentasíl·labs, trisíl·labs i heptasíl·labs amb l'esquema següent:

5 —, 5A, 5—, 5A, 3A, 3A, 7A (dues vegades)  
o bé 5—, 5A, 5—, 5A, 3B, 3B, 7A (una vegada)

La «cansó de Doris», en occità, està escrita en versos de vuit i nou síl·labes que formen quatre quartets encadenats.

La rima és consonant però es permet força llicències:

—La presència o l'absència d'una essa final, sovint no és tinguda en compte: triümfat / estats (6/8), carcassa / plaças (31/33), reals / mal (39-41), favors / amor (115-117), etc.

—També són freqüents les rimes fàcils: resonar / comparar (14-16), pare / mare (227-229), etc.

—Hi ha molts casos de rimes entre esses sordes i esses sonores: enfadosas / diosas (71/73), espessa / promesa (440/442), etc.

—Altres llicències: astúcias / angústias (67/69), llengua / entenguen (75/77), ciència / recompensa (195-197), amants / planys (1.056-1.058), venero / ser-o (1.611-1.613), front / entorn (2.254-2.256), cemptro / entro (2.733/2.735), trono / Eunona (2.765/2.767), leal / amant (2.821/2.823), ingrát / cap (2.953/2.955).

—Rimes que només ho són gràficament: pastor / or (223-225), això / cansó (2.045/2.047), igualar / par (2.194/2.196), hezitar 7 par (2.362/2.364), preferir / empir (2.418/2.420).

—La rima amb el nom de Leandro obliga als rebles sistemàtics amb «meandro» i «Alexandro».

—Resulta remarcable que s'hi facin rimar entre elles paraules occitanes i catalanes, que només rimarien si totes dues fossin en la mateixa llengua: Discordo / concòrdia (47/49), esculpida / caromidos (644/645), bello / aquella (1.036/1.038), festa / esto (1.351/1.353), injustícia / injustisso (2.406/2.408), ama / flammo (2.537/2.539), retarda / garde (2.658/2.660).

APÈNDIX

FRAGMENT DE LA LLOA

- RELATOR:
- 50 Concòrdia y Discòrdia,  
cosas tant oposadas,  
¿com en aquest desert  
podeu tenir posada?  
La una causa la pau,  
55 l'altre sempre la guerra,  
que destrueix lo món  
per lo mar y per terra.  
La pau causa molts vicis,  
essent tant otiosa;  
60 la guerra los duplica  
per ser injusta cosa.  
La Concòrdia no pot  
durar entre-ls mortals  
perquè nostres principis  
65 són causa de molts mals.  
La Discòrdia sempre  
maquina mil astúcias,  
mil penas y treballs  
y causa mil angústias.  
70 Apartau-vos donchs de my,  
anau-vos-ne, enfadosas,  
no merexeu lo nom  
que teniu de diosas.

*(Se'n van las dos diosas y lo relator diu):*

- RELATOR:
- 75 Apartau-vos de aquí,  
no perturveu ma llengua,  
que pretench explicar,  
a fi que tots entenguen,  
lo matamorphosat  
succés de esta història,  
80 que mereix dignament  
sempiterna memòria.

*(Aquí lo Relator enveyna la espasa y comença  
la relació.)*

RELATOR:

- Quant Paris, just pastor,  
 serca l'amable Eunona,  
 ¿qui podrà referir  
 85 las penas que se dóna,  
 los sospirs, los treballs,  
 pus serca son imant  
 amb lo major fervor  
 que puga altre amant?  
 90 Resta cego quand vol  
 gozar de sa presència,  
 mor y viu de l'amor  
 quand contempla sa ausència.  
 Doris, pastor gascó,  
 95 menyspreya son amor;  
 essent sempre fidel,  
 ja lo serveix de bon cor.  
 Mes, ay!, quand don Leandro  
 se presenta rival,  
 100 se duplica alashoras,  
 multiplica son mal.  
 Essent sempre constant,  
 Eunona, y fidel,  
 dissuadeix a Paris  
 105 de qualsevol ressel.  
 Diu que no vol amar  
 al senyor don Leandro  
 quand seria major  
 que lo gran Alexandro.  
 110 Ja lo persuadeix  
 de dexar tots los zelos,  
 que entre los amants  
 serveixen de consuelos.  
 Don Leandro intenta  
 115 merèixer molts favors,  
 envia Petit Jean  
 ab la carta de amor,  
 que no goza donar  
 a l'amable Eunona,  
 120 vehent tots los desdenys  
 que fa de la persona  
 del senyor don Leandro,  
 encara que constant  
 de Cupido las flexas

- 125 d'un amor penetrant.  
Dexem tots los desdenys  
de l'amor de Leandro,  
que són per los amants  
lo més fatal meandro,  
130 y vingam al convit  
ab què lo gran Jupiter  
convidà las diosas.  
Essent ell lo primer,  
a Mercuri manà  
135 s'eparallàs la festa,  
pues volia juntar  
tota la cort celesta:  
a Pallas sens igual,  
a Juno vigorosa,  
140 a Venus juntament,  
essent la més hermosa.  
Convidaren també  
la diosa Concòrdia  
y deixaren a propòs  
145 la diosa Discòrdia,  
perquè en los convits  
lo plat més principal  
és que los convidats  
no púgan pèndrer mal.  
150 Ab què per aqueix fi  
dexaven la Discòrdia,  
desitjaven tenir  
entr-ells bona concòrdia.  
Mes quand ella sabé  
155 de tots lo pensament,  
féu resolució  
dins son enteniment  
de se n'anar molt prest  
trobar las Esperidas  
160 a fi que-ls convidats  
fossen tots homicidas.  
Y sens comunicar  
lo que tenia al cor  
se féu molt promptament  
165 donar la poma d'or,  
en la qual escrigué  
per donar-los més pena:  
*detur pulchriori.*

Ab què feren l'esmena  
170 del descuit cometeren  
de no la convidar  
perquè no perturvàs  
lo repòs del menjar.  
Pendent, donchs, que los déus  
175 erent tots ajuntats  
y que sols ells pensaven  
posar las mans als plats,  
bevent io u nectar  
y l'altre ambrosia,  
180 que no sentia en res  
que una gran melodia,  
alashoras llançà  
la poma d'or per terra,  
tament que y agué  
185 entr-ellas tant gran guerra,  
que a no ser Jupiter,  
que en tot posà calme  
dihent: «La més hermosa  
se'n portarà la palma»,  
190 altrament, se serían  
aquellas tres deessas  
del narrat different  
posadas en mil pessas.  
Pallas de tot son cor  
195 mostrava sa sciència  
dihent que merexia  
la sola recompensa.  
Y Juno, més irada,  
deya en son favor  
200 que altre merexia  
obtenir tal honor.  
Venus, tot en rient,  
mostrava sa beldat,  
dihent que axò sol  
205 ly donava guanyat.  
Ab què, donchs, Jupiter,  
no sabent dissidir,  
a totas llurs rahons  
no poudent contredir,  
210 alashoras manà  
a Mercuri ab acert  
que se n'anàs trobar



- a Paris en lo dezert.  
Aquí, trobant-se totas  
215 devant de sa presència,  
volían declaràs  
promptament la sentència.  
Totas ne deduhían  
rahons tant memorables  
220 y Venus exedí  
trobant-se més affable,  
dient a llur arbitre,  
Paris, just pastor,  
que si ly donava  
225 aquella poma d'or,  
ly feria alcansar  
lo trono de son pare,  
aquell gran rey Priam,  
y besar a sa mare,  
230 y que, encara més,  
en favor de sa pena  
gozaria també  
de las delícias de Elena,  
cosa tant estimada  
235 y tant amable joya,  
inventió que fonch  
destruició de Troya.  
Axí la ambició  
a tots los mortals guanya,  
240 com també molts presents,  
a molts jutges enganya.  
Ab què, donchs, mudà Paris  
ohint tantas promesas  
que Venus proposà.  
245 Totas fóran finesas,  
mes per poder-ly fer  
prevericar son cor,  
a fi qu-ella alcançàs  
aquella poma d'or.  
250 Lo que avent alcançant,  
se despedí de Eunona,  
Paris, dient tingués  
una esperança bona.  
255 Mes quand ella coneix  
son intent depravat  
y que se demostra

son amor ja frustrat,  
 alashoras auria  
 260 amat a don Leandro,  
 que antes lo mirava  
 com un fatal meandro.  
 De se vèurer axí  
 és lo que més ly dol,  
 265 mes qui no fa quand pot  
 diuhen no fa quand vol.  
 Ab què ja conegué  
 sos amorosos planys,  
 que se convertiren  
 ab ingrats desenganys.  
 270 Per ço, mentre que Paris  
 tindrà lo ceptro de rey,  
 se vol desesperar  
 per son últim remey.  
 Tot lo que tinch ja dit  
 275 ab ma relació  
 veuran representar.  
 Los prego attentió.  
 FINIS.

ELECTIÓ QUE FÉU PARIS DE LA BELLESA  
 DE LAS TRES DEESSAS

*Actors:*

PARIS, pastor amant.

DORIS, pastor gascó.

DON LEANDRO, rival.

PETIT JEAN, criat.

EUNONA, amanta de Paris.

JUPITER, déu de l'Olimp.

MERCURI, déu.

VENUS, JUNO, PAL-LAS, CONCÒRDIA, DISCÒRDIA,  
 deessas.

LO ROSTISSUR.

LO RELATOR.