CAPLLETRA 39

REVISTA INTERNACIONAL DE FILOLOGIA

Tardor, 2005

INSTITUT INTERUNIVERSITARI DE FILOLOGIA VALENCIANA
PUBLICACIONS DE L'ABADIA DE MONTSERRAT

Redacció:
Institut Interuniversitari de Filologia Valenciana
Avda. Blasco Ibáñez, 32
46010 València
Telèfon 96–386 40 90
Edita i publica:
Publicacions de l'Abadia de Montserrat
Institut de Filologia Valenciana
Subscripcions i correspondència:
Ausiàs Marc, 92-98 – 08013 Barcelona
ISSN:
0214 - 8188
Dipòsit legal:
B - 25.992 - 1990
Fotocomposició:
IIFV
Imprès per:
Novagràfik, S.L. - Barcelona
(febrer 2007)

Tardor, 2005

Director fundador: Antoni Ferrando
Director: Joan Ponsoda
Director adjunt: Miquel Nicolás
Consell de redacció: Josep M. Baldaquí, Gemma Lluch, Tomàs Martínez, Manuel Pérez Saldanya, Vicent Pitarch, Vicent Salvador i Vicent Simbor
Secretari de redacció: Francesc Pérez i Moragón
Consell Assessor: Antoni Badia i Margarit, Jordi Castellanos, Germà Colón, Joan Fuster (†), Joseph Gulsoy, Joan Solà, Giuseppe Sansone (†), Arthur Terry (†), Joan Veny, Curt Wittlin, M. Claire Zimmermann

Normes d'avaluació de les col·laboracions

1.- *Caplletra* programa els seus volums a partir de les propostes fetes per les seccions de l'IIFV.
2.- El Consell de Redacció decideix l'acceptació d'originals a la vista dels informes d'avaluadors externs a l'IIFV, el criteri majoritari dels quals tindrà caràcter vinculant.
3.- *Caplletra* no s'identifica necessàriament amb els punts de vista mantinguts en els articles que publica.

NORMES DE PRESENTACIÓ D'ORIGINALS

QÜESTIONS GENERALS

Els articles tindran una extensió màxima de 20 pàgines i els autors n'inclouran un resum de 8/10 ratlles en anglés o en català.

Els articles s'enviaran en suport informàtic, en Word per a Macintosh o Word per a Windows. En aquest segon cas, s'adjuntarà una còpia en format RTF. Si s'utilitza algun altre processador de textos caldra indicar quin. Cal enviar-ne també una impressió en paper, a doble espai.

El text anirà encapçalat amb el títol (tan breu com siga possible) i el nom de l'autor. Al final de l'article i abans de les Referències bibliogràfiques, es tornarà a indicar aquest nom i la institució acadèmica a què pertany l'autor, a més de les seues adreces postal i electrònica.

DIVISIÓ DELS ARTICLES

Segons les necessitats expositives, convindrà dividir l'article en apartats. Els títols dels epígrafs o subepígrafs aniran en redona normal, en una línia separada dels paràgrafs precedent i següent.

REFERÈNCIES BIBLIOGRÀFIQUES INTERNES

Les referències bibliogràfiques s'inclouran dins del cos de l'article i seguiran el sistema «autor-any-pàgina». L'any i les pàgines apareixeran entre parèntesis, separats per dos punts. Quan la referència abaste tota una obra s'hi ometrà explicitar les pàgines a què es remet. Entre l'últim cognom de l'autor citat i l'any de publicació del text a què es fa referència no s'intercalarà cap signe:

... com ja s'ha observat (Sanchis Guarner 1980: 144)

... com observa Sanchis Guarner (1980: 144).

... «Dels documents del Principat desaparegué plenament l'article *es* ja en el segle XIV» (Sanchis Guarner 1980: 144).

... Aquesta era la idea recurrent del llibre (Sanchis Guarner 1980).

BIBLIOGRAFIA

Les referències que apareixen en el text es repetiran al final en un apèndix de Bibliografia, ordenades alfabèticament pel primer cognom de l'autor i s'ajustaran a les convencions següents:

— Articles (títol entre cometes i nom de la revista en cursiva, numeració completa, any d'edició, pàgines):

PICALLO, C. (1990) «Elements anafòrics i localitat», *Caplletra* 8, pp. 41-53.

En el cas dels articles de diari no cal indicar-ne el número; serà suficient amb la data completa.

— Llibres (títol en cursiva, lloc d'edició i casa editorial):

SANCHIS GUARNER, M. (1980) *Aproximació a la història de la llengua catalana,* Barcelona, Salvat.

— Capítol o parts de llibres col·lectius o miscel·lanis (autor, títol, dins, primer autor, nom de l'editor o editors de l'aplec, ed. o eds., títol del recull, any, pàgines):

ANDERLE, A. (1991) «La crisi dels col·lectivismes» dins SAN MARTÍN, A. ed., *Públic / Privat: un debat obert,* València, Universitat de València/Ajuntament de Gandia.

— Els cognoms dels autors hi figuraran en versaletes (o en minúscula), primer el cognom o cognoms; després, separat per una coma, la inicial del nom de fonts. S'utilitzarà la mateixa tipografia per a noms d'autors o curadors d'un volum que apareguen citats en l'interior de la referència.

— El nombre de volums de les obres citades s'indicarà darrere de l'editorial, en aràbics i seguit

de l'abreviatura «vol.», sense marcar el plural.

— El volum recomanat s'assenyalarà amb el número romà corresponent darrere del títol.

— Quant a l'entitat editora, s'ometran les paraules Editorial o semblants, llevat d'algun cas en què, per claredat, és aconsellable mantenir-la (p. ex. Edicions 62).

— Les coedicions s'indicaran amb una barra separadora (València / Barcelona; IIFV / PAM).

— Si la data real d'edició d'una obra no es correspon amb la que figura a la portada, s'indicarà entre claudàtors dintre del parèntesi: (1998 [1999]).

— Quan s'utilitze una edició que no siga la primera i la data d'aquesta siga rellevant, s'indicarà entre claudàtors darrere de la data de l'edició emprada: (1998 [1a ed. 1954]).

— Les obres d'un mateix autor i any s'ordenaran afegint una lletra a la data: (1998*a*), (1998*b*), etc.

— Les pàgines s'indicaran amb les abreviatures p. o pp. (no pàg. o pàgs.).

CITACIONS

Les citacions breus (una o dues línies), apareixeran dins del text, entre cometes angulars (« »).

Si són més extenses, aniran en paràgraf a banda, sense cometes i en Times 8, format normal.

Les elisions s'indicaran amb tres punts entre claudàtors: [...].

NOTES

Les notes crítiques, de nombre i extensió reduïts al mínim, apareixeran a peu de pàgina i es reservaran a explicacions o aclariments complementaris de l'autor. Figuraran en un document informàtic a banda.

No tindran un interlineat especial entre elles i estaran compostes en Times 8. El número inicial de referència anirà entre parèntesis.

Les crides a nota s'indicaran en el cos de l'original en aràbics volats, darrere de la paraula indicada. Si aquesta porta després un signe ortogràfic, les crides aniran darrere del signe.

REQUISITS TIPOGRÀFICS

El format general del text, a banda les especificacions indicades per a citacions extenses, anirà en Times 10, sense sagnats ni tabuladors.

La cursiva podrà utilitzar-se a per a títols de publicacions i per a destacar algun terme o diferenciar paraules o frases curtes en una llengua diferent de la de l'article. No per a les citacions.

S'usarà el guió curt ens els casos ortogràficament exigibles i l'intermedi en funció de parèntesi dintre d'una frase. En aquest cas, si l'incís acaba en punt, se suprimirà l'últim guió.

Preferentment s'usaran les cometes angulars. Quan calguen distincions internes en una citació, s'empraran les cometes d'acord amb la gradació < “ ‘ ’ ” ».

ELEMENTS GRÀFICS

Les taules i figures, en Times 8, aniran numerades consecutivament. La llegenda anirà a la part inferior, separada per un espai, en el cas de les figures, i a la superior, en el de les taules.

CORRECCIÓ DE PROVES

Les contribucions acceptades i compostes es retornaran als autors per a la correcció de proves. Les esmenes s'efectuaran seguint els signes convencionals de correcció. No s'hi podran fer afegits.

SUMARI

Xavier Vall
La ciència en la poesia catalana del segle XIX 9

Sandra Montserrat
Entre la dixi i la definitud: els verbs de moviment resultatiu en català 61

Anna Bartra i Jaume Mateu
Aspecte i prefixació verbal en català antic 85

Lluís Payrató
Del present imperfecte i dels futurs de probabilitat, o entorn de la filologia, la lingüística, l'anàlisi crítica del discurs i les ciències de la comunicació 109

MONOGRÀFIC SOBRE «LITERATURA CATALANA MEDIEVAL I LITERATURA ROMÀNICA»
Coordinació: Rafael Alemany Ferrer

Introducció 137

Isabel de Riquer
Mala domna i dona de mal: *el rebuig de l'estimada infidel per part dels trobadors i dels poetes catalans de l'edat mitjana* 141

Oriana Scarpati
Axí com... *Le comparazioni nella lirica di Jordi de Sant Jordi* 171

Josep Pujol
Les glosses de Guillem Nicolau a la seva traducció de les Heroides *d'Ovidi (1390): una proposta d'identificació* 199

José Manuel Lucía Megías
Literatura caballeresca catalana: de los testimonios a la interpretación (un ensayo de crítica ecdótica) 231

Josep Lluís Martos
«Con li suoi vestimenti asciugare il morto viso della salata acqua, e bagnarlo di molte lagrime»: la Fiammetta *en el* Leànder y Hero *de Roís de Corella* 257

Ressenyes 277

Abstracts 295

Table of contents 301

XAVIER VALL

LA CIÈNCIA EN LA POESIA CATALANA DEL SEGLE XIX

L'esprit des sciences, n'étant, par sa nature, que l'esprit d'examen et de doute, si l'on venait, par malheur, à prouver qu'il est essentiellement opposé au sentiment des beautés littéraires, il s'ensuivrait que ces beautés ne peuvent supporter un examen réfléchi; qu'ainsi elles n'ont aucun fons réel, et qu'elles ne peuvent être goûtés que par des gens qui ont renoncé à l'usage de raison.

(Biot 1809: 3)

1. INTRODUCCIÓ

La relació entre la literatura i la ciència no ha estat encara suficientment estudiada en la cultura catalana, tot i comptar ja amb diverses aportacions estimables.[1] Pel que fa a l'aspecte en què se centra aquest article, a més de reflexions generals sobre els vincles entre la literatura (i, específicament, la poesia) i la ciència (que, fins i tot, han estat objecte de diversos monogràfics de revistes) i d'alguna referència esporàdica, cal

1. Com a mostra de l'estat de la bibliografia sobre el tema en altres literatures, vegeu el repertori de W. Schatzberg, R. A. Waite i Jonathan K. Johnson (1987), repertori, evidentment, per actualitzar i no exhaustiu. Com és usual també al segle XIX, tendeixo a donar al terme «ciència» un sentit restringit, sense que això suposi una visó simplista de la debatuda relació del que Snow va anomenar —hiperbòlicament i amb voluntat reconciliadora— «les dues cultures», i a emprar-lo en singular i incloent-hi la tècnica i la tecnologia (v. S. Riera 1994), però essent conscient de la diversitat dels aspectes i de les disciplines que engloba, encara que tan sols la ressalti quan ho crec més oportú. Convé tenir present també que la terminologia ha evolucionat, fins al punt que la poesia ha deixat de ser «la gaia ciència», mentre que s'ha apropiat aquest substantiu en bona part, per antonomàsia, l'antiga «filosofia natural». L'article s'emmarca en el projecte HUM 2005-01109/Filo.

Caplletra 39 (Tardor 2005), pp. 9-59

destacar una panoràmica sobre «La literatura catalana d'especulació científica i tecnològica de la Renaixença a la Guerra Civil», d'Antoni Munné-Jordà (2002), entre altres treballs seus i d'altres autors sobre aquest tema.

Com que el material, tot i que en part ha restat oblidat, és abundant, he optat per centrar l'article en un gènere, encara que aportaré també algunes referències relatives als estudis literaris, l'assaig, la narrativa i el teatre. He triat la poesia, entre altres raons, perquè la presència de la ciència hi pot semblar paradoxal —si es parteix de concepcions restringides de la *poeticitat*—, per bé que hi proliferen d'antic les referències científiques. Només cal recordar l'admirable poema *De rerum natura*, de Lucreci, que Joan Sardà, segons va manifestar el 1878, volia traduir al català (Valentí 1973a: 27) i que, entre altres versions vuitcentistes, va ser traduït al castellà, almenys el cant III, per Pompeu Gener, que el va llegir a l'Ateneu Barcelonès («Vetllada» 1880, «Sesion» 1880: 113).[2]

Evidentment, la tendència creixent a l'especialització no impedeix —al segle XIX com avui en dia— la proliferació de literats de professió científica (v., per exemple, l'inventari, inevitablement incomplet, *Metges escriptors a Catalunya*, de Parellada [1986]) ni que la poesia, no tan sols en aquest cas, reculli diversos elements relacionats amb la ciència, bé sigui favorablement o en contra o sovint amb actituds ambivalents o que evolucionen. Estimulen aquesta presència nombrosos descobriments i invencions, alguns de gran impacte en la vida quotidiana o en la visió del món (com, a més de diversos avenços mèdics i d'exploracions geogràfiques —afavorides pel colonialisme—, la màquina de vapor —que contribueix al desenvolupament de la indústria, també l'editorial, i dels transports—, l'enllumenat amb gas i elèctric, el telègraf, el telèfon, la fotografia, el fonògraf...), produïts o rebuts també a l'Estat espanyol —sigui quin sigui el balanç que es faci de *la polémica sobre la ciencia española*, revifada al XIX, amb la intervenció de diversos escriptors (v., especialment, García 1970)— i, en particular, als Països Catalans (com ha demostrat el desenvolupament dels estudis d'història de les ciències i de la tecnologia). Aquestes innovacions propicien la mitificació de la ciència i la tècnica, tot i les seves limitacions, i una gran confiança en el progrés (v. Bury 1971; Nisbet 1981; Zavala 2001; Suárez 2006...), encara que provoquen també

2. L'*Enciclopedia Espasa*, *s. v.* «Lucrecio», entre altres traduccions, n'esmenta una d'un altre destacat introductor del positivisme, Pere Estasén, de part del II llibre, editada «en *La Revista del Ateneo Barcelonés*, en 1880». Possiblement es tracti d'una confusió, ja que no n'he trobat cap exemplar ni en la biblioteca d'aquesta entitat, mentre que es localitza fàcilment el *Boletín del Ateneo Barcelonés*, en què no figura.

temors, a vegades apocalíptics. La incidència en les relacions socials de la industrialització i el qüestionament de les concepcions de l'home i de la natura —en què destaca el darwinisme— susciten polèmiques sobre l'aplicació al sistema social i sobre la relació entre ciència i religió (la bibliografia és abundant).

Pel que fa a la periodització cultural (proliferen també els estudis sobre el paper de la ciència en les diverses etapes), a més de la persistència de reminiscències il·lustrades, el romanticisme, no tan sols el sector liberal, no es mostra sempre oposat a la ciència, sinó que també en canta el progrés (v. per exemple, Picard 1947) i aporta una àmplia gamma d'interpretacions idealistes de la natura (entre les quals destaquen les de Goethe), mentre que la seva crisi afavorirà un cientisme antimetafísic. Cal remarcar que el positivisme —molt més complex que les visions deformades que sovint se n'ofereixen—, si bé s'introdueix amb moltes dificultats a l'Estat espanyol (disposem de diversos treballs sobre la seva recepció i l'empremta en la cultura dels Països Catalans és objecte d'un projecte dirigit per Rosa Cabré), influeix en el gènere poètic, per més que en una diatriba del sacerdot i poeta Joan Planas en *La Renaxensa* s'afirmi que aquest corrent «no está per poesías ni per cansons *ni per romansos*» (1872: 143), encara que, certament, pot afavorir-ne l'abandonament, el relegament o, almenys, la desmitificació. «F. de Lamark» fins i tot opina que «l' esperit actual no pot cábrer dintre una poesía pel senzill motiu de que una poesía pertenex als dominis dels misteri, del sentiment, de la passiò, y en l' esperit actual hy figuran perfectament especulacions científicas que pertenexen als dominis de la rahò, de la ciencia, de la realitat» (1873: 3).

Miraré d'analitzar la qüestió partint d'un «mostra» deliberadament variada i no reduïda als autors més valorats (que inclourà també poemes castellans d'autor català o editats en publicacions catalanes), a fi d'exposar àmpliament la profusió d'elements científics i tecnològics i la diversitat del seu tractament. Per raons d'extensió, he hagut de seleccionar els poetes (alguns dels quals requeririen un estudi específic) i els poemes i estalviar citacions i referències i, fins i tot, he optat per excloure un dels escriptors més rellevants i, com anirem veient, més influent en aquest aspecte: Joaquim M. Bartrina, de qui m'he ocupat en altres estudis i ho seguiré fent, amb especial atenció a la seva actitud vers la ciència, i que aquest article ajuda a contextualitzar.[3] Per a la difícil

3. Entre altres imitacions seves, algunes de les quals he detallat en altres treballs, he trobat un poema del peruà Ricardo Palma publicat en el *Almanaque sud-americano para el año 1880*, impulsat per Casimiro Prieto Valdés, un amic de joventut de Joaquim M. Bartrina, en què s'editen també alguns «Arabescos» d'aquest (p. 56). Només he pogut consultar aquest volum, adquirit de llibreter de vell, ja que no he localitzat la publicació en cap

organització d'un material ben divers tendiré a una exposició cronològica, si bé recorreré també a agrupacions temàtiques (algunes de les quals donarien prou de si per a una monografia) o a altres connexions, sense encasellar els autors en compartiments, que farien més vistós l'article, però resultarien simplistes.

No entraré gaire en disciplines o pràctiques paracientífiques, qüestionades ja al segle XIX, com, per exemple, el mesmerisme i la frenologia, encara que sóc conscient que van tenir un gran impacte a l'època (v., particularment, Nofre 2006), que mostra també la poesia. Així, *El Genio*, dirigida per Víctor Balaguer, publica un poema d'Ángela Grassi pretesament escrit havent estat «magnetizada» (B[alaguer] 1844). *La Imprenta* (8-2-1872, pp. 863-864) reprodueix una carta de Josep Puiggalí en agraïment «al inmortal magnetizador» italià Morana amb un sonet laudatori. Antoni Ribot i Fontserè, que va estudiar filosofia al Seminari, física, botànica i agricultura a la Junta de Comerç, matemàtiques a la Reial Acadèmia de Ciències Naturals i Arts de Barcelona i va obtenir el títol de metge cirurgià al Col·legi de Medicina i Cirurgia de Barcelona, del qual va ser director (Elías 1889: II, 439, 445) i que traduirà Verne al castellà, considera que, «sin negar las relaciones íntimas del físico con la moral del hombre», «el sistema de Mr. Gall no puede todavía aplicarse de una manera absoluta» (1837: 60-61). El frenòleg, poeta i historiador de la literatura Magí Pers i Ramona, si bé remarca que en la poesia intervenen, complexament, diverses facultats cerebrals, afirma que «los poetas, así como todos los célebres artistas, presentan una frente ancha y sumamente abultadas sus partes laterales de arriba abajo» (1852: 340-341). Aquest tipus d'ocurrència va suscitar burles, a vegades versificades. Es troben també diverses referències literàries a l'homeopatia o a Raspail (entre les quals destaca M. Busquets 1866).

2. LA CRÍTICA I LA TEORIA LITERÀRIES

Manuel Milà i Fontanals, en l'article «La poesía y la industria» (1893: 28-32), publicat el 3 d'octubre de 1857 en el *Diario de Barcelona*, a partir d'unes consideracions de Victor de Laprade —un poeta força crític no tan sols amb «la poésie de l'industrie»

biblioteca. El poema de R. Palma es recull en les seves *Poesias completas* (1911: 240-241), amb el títol «Análisis» i confessant que es tracta d'una «ampliación de Bartrina».

sinó també amb «la poésie de la science», les quals relaciona amb «le mysticisme de la matière» (1861: 379, 405; v. també 1866[2]), i que ha tingut una certa influència en la poesia catalana—, conclou que la tecnologia no crearà una poesia nova «pues cada día se va haciendo más impropia para figurar en las pinturas sometidas á las condiciones del arte, para servir á la vida moral», per bé que és una d'aquelles «cosas en sí antipoéticas que tienen un momento, un fugitivo aspecto poético», el dels grans descobriments científics i tecnològics. En «Del antitradicionalismo en poesía» (publicat el 1868 en *Revista de España*), opina que «la descripción científico-pintoresca de la naturaleza es un género literario, nuevo hasta cierto punto, y preciosísimo timbre del saber moderno y ha enriquecido el arte descriptivo, ya dando á conocer nuevos fenómenos, ya inventando nuevas designaciones para sus accidentes y variedades. Pero no creemos que de esto se derive una nueva poesía, pues no lo es la descripción prosaica [...] y nuevo no sería el antiguo poema didáctico [...]. Tampoco creemos, aunque se tenga por paradoja y se oponga al parecer de respetabilísimas autoridades, que el conocimiento de las leyes naturales sea favorable al sentimiento estético producido por la simple é ingenua contemplación de sus fenómenos» (1893: 262-263). Aquests plantejaments, amb diversos matisos, els va manifestar en altres ocasions (v. Jorba 1991: 110), entre les quals destaca el discurs presidencial dels Jocs Florals de 1883, en què insisteix «que's pinte la naturalesa, no sols ab los colors usats pels poetes sino ab los tons dels Buffons y Humboldts, ab tal que no s' oblide que la naturalesa no es mes que l'orla del vestit de Aquell qui l' ha criada. Que s' aprofiten los fugitius llampechs estétichs que poden eixir dels descubriments científichs. Que 's poetisen, si hi ha algú que tinga esme per ferho, les admirables invencions de l' industria... Tot això está molt bé: mes se'ns permeta dir que per nostra part creyem que aixís com la ciencia, encara que errable, es progresiva, l'art es tradicional» (1893: 472). Si bé un deixeble seu, Francesc Miquel i Badia, considerarà, en canvi, que «una máquina de vapor tiene un conjunto de belleza y bellos son también sus detalles, matemáticamente dispuestos» (1887: 14500), no es caracteritzarà precisament per promoure la poesia científica (v. Cassany & Tayadella 2001). Encara des de posicions més tradicionalistes, Josep Torras i Bages, en un article sobre catalanisme i maçoneria motivat per la presidència dels Jocs Florals per Valentí Almirall, publicat en *La Veu del Montserrat* el 15 de maig de 1886 i recollit en *La tradició catalana* (1892), sentencia que «la poesia científica, que s'ha volgut posar de moda, és un monstre curiós, mes no viable; per la qual cosa fe i poesia es donen les mans com a germanes» (1981: 77).

També els dos crítics catalans més rellevants dels que s'aproximen al realisme es mostren reticents, en part, a la poesia de temàtica científica. Joan Sardà va arribar a acusar la «ciència míope» racionalista, positivista i materialista de frustrar el «poeta superior» que podia ser el seu amic Joaquim M. Bartrina (1874: 85) o el va considerar «demasiado artista para congeniar con el carácter frio, dominador y algo impertinente de la ciencia» (1881: XI) i fins va parodiar la retòrica cientista, inspirant-se en *Frankenstein*, de Mary Shelley, en la narració burlesca «La darrera paraula de la ciència», publicada el 1875 en *La Renaixensa* i recollida en l'antologia *Art i veritat* per Antònia Tayadella, que comenta l'actitud de Sardà vers la ciència i el naturalisme en el pròleg (1997: 33-36, 5-21). Josep Yxart, que, en el discurs inaugural com a president de l'Ateneu Barcelonès (pronunciat el 12 de desembre de 1892 en castellà i publicat, en aquesta llengua, en les *Actas* de l'entitat i en *La Vanguardia* i, en català, en *La Renaixensa*), considera que la crítica ha aplicat «les instruccions d'altres ciències que li són superiors» i ha seguit «en ses evolucions a les demés ciències amb aquell paral·lelisme comú a totes elles en un moment donat» (1980: 259-260), en «La decadencia de los Juegos Florales» (publicat el 1890 en *La España Regional*), nega la identificació dels intents modernitzadors de la poesia amb la temàtica científica, que havia establert Milà en el discurs citat, i (possiblement fent-se ressò de la polèmica d'aquell any entre Campoamor i Valera sobre les relacions entre poesia, metafísica i ciència, que cita en un article sobre «El verso y la prosa» publicat en *La Vanguardia* el 13-7-1890 i recollit en Yxart 1996: 126)[4] pondera que la «poesía mal llamada científica ó la que canta las glorias de la industria» no «han prosperado mucho en España, y en algunos poetas españoles, como Palau, no han dejado de ser la antigua oda quintanesca con perífrasis é imágenes de ingeniero. La poesía científica, ó mejor, la parte de poesía que se halla en las altas hipótesis de la ciencia ó con los grandes espectáculos de sus conquista son, en realidad, otra cosa: en el fondo, una cosa más antigua de lo que parece: lo poético del misterio, ó la sublimidad de la fuerza que, en su más alto punto, serán poesía siempre, como la misma metafísica y sus problemas. Pero sea lo que fuere, —porque nos hemos intrincado en una digresión, —esta poesía muy rara vez llamó á la puerta de los Juegos Florales, ni á ninguna otra, por nuestros barrios» (1995: 285-286). Pel que fa a Palau, tot i valorar-ne diversos aspectes, li retreu que «la necessitat

4. Vegeu les consideracions de Valera (1961: 1624-1688), l'estudi de Palenque (1990a: 67-73, 1990b) i, sobre la recepció de Campoamor per Yxart, el pròleg de Cabré (1995: 45).

[...] de comunicar vida poética á idees purament científicas» el «fá incorrer devegadas» «en cert esfors y prosahisme» (*Certamen* 1884: 27) o, en una carta a Joan Sardà del 12 de febrer de 1883, opina, en confiança, que, «quan fa versos al carbó, sembla tonto» (Cabré 1993: 199).

Tanmateix, es troben també defenses decidides de la inspiració de la poesia en la ciència. Així, a més dels exemples que ja aniran sorgint, Valentí Almirall convida els poetes a cantar «la fé, pero no aquesta fé cega que ja á ningú inspira, sino la fé en lo pervindre de la ciencia, en lo poder del home libre» (1878: 374) i ho il·lustra proposant tractaments alternatius de la trilogia floralesca (1884). També, el geògraf i poeta Manuel Escudé i Bartolí, citant Castelar (que es planteja la relació entre ciència i literatura en diversos discursos o escrits), opina que «"los adelantos científicos lejos de dañar el aspecto poético de nuestro cielo [...], lo han desmesuradamente engrandecido y abrillantado"» (1880: 2; v. també 1881).[5] I Eudald Canivell, adreçant-se als que creuen retrògrad el catalanisme perquè «una part dels seus poetas cantan la fe relligiosa y anyoran temps pitjors que' ls d' avuy, méntres un' altra part que [...] es excéptica, atea y materialista no sap cantar res d' alé, ni res que estiga conforme ab llurs opinions», convida a cantar «la Llibertat, lo Progrés, la Pau, lo Traball, la Ciencia» (1884).

3. LA POESIA

Un poema de Josep de Togores i Sanglada, comte d'Aiamans, escrit probablement entre 1802 i 1804 a Madrid, es clou amb una estrofa en què el poeta recalca que no és Newton i que el seu «cor», «de pur sentible, / guerra contra tot sistema / fa» (1995: 40). Segons interpreta Joan Mas, «vol dir que ell també és sensible, va contra els "sistemes" racionals; és a dir, no és cap Newton, que va dedicar tota la vida a la ciència i mai no es casà ni s'enamorà, segons la fama. Recordem la dedicació de Togores a les matemàtiques, si més no a l'època de formació» (Togores 1995: 41; v. també J. Mas 1994). Aquest poema, ben allunyat del cèlebre epitafi d'Alexander Pope i d'altres poemes laudatoris consagrats a Newton (Hope 1946; Hankins 1988: 9-11; Sánchez-Blanco 1991: 88-103; he localitzat altres poemes catalans amb referències a Newton,

5. Porta a terme aquesta proposta en textos com la prosa poètica «Lley d'amor» (1883), en què, segons una ressenya anònima de *L'Avens*, «ha recullit pera escriúrela la ploma de'n Bartrina» («Valls» 1883: 127).

algun dels quals citaré), caricatura la figura del científic en una llarga tradició, en què destaca Swift, i contraposa el sentiment a la raó en el marc de la transició del racionalisme il·lustrat al sentimentalisme romàntic.

També mostra l'evolució de la Il·lustració i el neoclassicisme al romanticisme Bonaventura Carles Aribau, que va cursar a la Junta de Comerç estàtica, hidrostàtica i física experimental amb Francesc Santponç (1814-1816) i aquesta darrera disciplina també amb Pere Vieta (1815-1816) (Montoliu 1962: 29-30). En «La poesía comun a todos los Países y a todos los estados» (dissertació inaugural de la Societat Filosòfica pronunciada el 11-7-1815, quan tenia setze anys), proclama que, si aquest gènere es basa en la «imitacion de la naturaleza», «no tendrá menor afinidad con las otras Ciencias que con la Fisica», que «las Georgicas de Virgilio merecen colocarse al lado de las obras de Linéo» i que «de los seis libros de Rerum natura de Lucrecio sacaron los principales fundamentos de su sistema, Malebranche en Metafisica, y en Fisica el inmortal Newton», si bé després qualificarà l'obra de Lucreci d'«impios sofismas» (1817: 9).[6] En *Ensayos poéticos*, encapçalat significativament per uns versos d'un poema de Manuel José Quintana («A don Ramón Moreno»), destaca una oda a «La ciencia propagada», escrita el 1816, en lloança de les classes de Vieta, en què propugna la divulgació de la saviesa, en oposició a l'ocultació del descobriment del fòsfor per l'alquimista alemany del segle XVII Henning Brand, proposant com a model Aristòtil (ressuscitat per Avicenna i Averrois), Euclides, Descartes, Newton, Galvani, Volta, Lavoisier, Berthollet, Haüy i Gravesande. Si aquest poema, pagat «el tributo debido á la Divinidad» (amb la poesia «La existencia de Dios»), se centra en «los intérpretes de la naturaleza, que se ocupan en revelar sus arcanos», «Los globos aerostáticos de Mr. Montgolfier», en què es refereix a Franklin i Torricelli, canta —amb algunes inexactituds i similarment, entre altres possibles models, a Vicenzo Monti en «Al signor di Montgolfier»— aquells que impulsen l'aeronàutica (un dels pioners a Catalunya en va ser el seu mestre Santponç), com a prototipus de «aquellos intrépidos

6. Es guarda documentació de la Societat Filosòfica a la Reial Acadèmia de Bones Lletres, entre la qual destaca també un «Canto funebre» a «La muerte de Lavoisier», d'Antoni Martí i Cortada, llegit el 13 d'agost de 1815, uns mesos després de la dissertació panegírica sobre aquest químic de Miquel Petrus i Bessa, del 26 de juliol de 1815 (lligall XXXI, núms. 11, 30, 16). En el fons d'Aribau aparegut a la Universitat de Màlaga, es troben diversos escrits de temàtica relacionada amb la ciència, particularment amb l'astronomia, com *Los 12 signos del Zodíaco y las boberías que los Astrólogos atribuyen a sus influjos*, *Los siete planetas; Los eclipses, el sol y la luna; Los sistemas de los Astrólogos* i unes «notas relativas a la creación del Universo» (Zambrana 1997-1998: 246).

amigos de la verdad, que se empeñan en buscarla á costa de privaciones y peligrosas tentativas» (1817: 10).[7] En els dos darrers poemes, «La fama póstuma» i «Las delicias del saber» (en què, a més de reiterar Lavoisier, s'esmenten Milesi —és a dir, Tales—, Empèdocles, Plató i Bacon), predominen «las santas lecciones de la moral», «mas interesantes y de mas inmediata utilidad» que «las ciencias naturales», tot i que que el «obgeto» d'aquestes és «sin duda alguna bello y luminoso» (1817: 11). Entre els poemes dispersos, es pot destacar que, en «La economia política» (llegit el 1822 a la Reial Acadèmia de Bones Lletres), Aribau va arribar a propugnar una societat, en certa mesura, tecnocràtica, en què «el sabio pensativo» en seria «la cabeza» (Alegret 1986: 31). En *El Europeo*, revista en què es troben diversos articles de temàtica científica (obra sobretot de Carles Ernest Cook), en publica un «Sobre el estado de las ciencias en la edad media» (1823), en què matisa la valoració que n'havia fet en «La ciencia propagada», adoptant, com ha remarcat ja Montoliu, una posició que l'«allunya de l'Enciclopèdia i l'apropa als romàntics» (1962: 51).

7. Els globus aerostàtics van gaudir d'una considerable fortuna literària, que, en el cas de la poesia catalana poden il·lustrar particularment, ben aviat, P. Puig (Serra 1999, a què em remeto també per a altres indicacions bibliogràfiques) i el 1847 Antoni de Bofarull, que va cantar l'aeronauta Arban amb motiu de les seves ascensions a Barcelona (Vall 1996: 154-157). Aquests espectacles aerostàtics van tenir un ampli ressò en la premsa i són evocats per diversos memorialistes. Es troben referències a Arban, present també en altres literatures, en les obres teatrals *La Llúcia dels cabells de plata* (1871), d'Arús (Rocamora 2005: 218), Coll (1872: 78) i Ferrer (1886) i Joaquim M. Bartrina projectava una novel·la verniana titulada «Mr. Arban», amb il·lustracions de Pellicer, que s'anuncia com d'imminent aparició (*La Gaceta de Cataluña*, 15-1-1879: 3798). Roca i Roca ([1916?]: 30) esmenta també una novel·la de Bartrina «per l'istil de les d'En Juli Verne»: «*La Isla misteriosa*». Coll és autor d'una obra teatral titulada *La familia del mono. Monomanía cómico-lírico científica* (Sarramía 1997: 105) i d'un extens «Canto al Cosmos» (1883) dedicat a Flammarion, a qui considera «verdadero autor» del poema (es conserva a l'Institut del Teatre) i Bofarull, tot i propendir a la literatura historicista, va publicar en la *La Llumanera de Nova York* una prosa subtitulada «Assumpto pera una novela de Juli Verne» (1880). Poden il·lustrar altres tractaments dels globus aerostàtics les especulacions jocoses sobre les aplicacions dels dirigibles de l'opuscle *La direcció del globo* (s. a.), d'Albert Llanas —en el teatre del qual o en els pensaments que publica en *El Fraile Mostén* es troben també diverses referències a la ciència, a més de parodiar la literatura verniana en el monòleg *Julio Vernis* (1885)—, o l'al·legoria política de Josep Roca i Roca «Lo globo» (1885), en què se satiritzen els «cara-girats de la Restauració». Pel que fa a la recepció de Verne —al qual l'Ateneu Lliure de Catalunya tenia intenció de dedicar una vetllada "en obsequio", quan es donava "por segura" la seva visita a Barcelona (*El Látigo*, 2-6-1878: 2), que no es va produir per raons de salut (*Gaceta de Barcelona*, 17-7-1878, p. 3302)—, vegeu el treball de Pinyol 2005. Al llarg de l'article, n'aportaré alguna altra dada desconeguda. N'ometo altres (p. ex., en el diari reusenc *Las Circunstancias*, del qual havia estat redactor Joaquim M. Bartrina, es publiquen poemes signats amb el pseudònim «Nautilus», el 25-12-1874, p. 3, i 6-1-1875, p. 3, per bé que aleshores era actualitat una canonera anomenada així).

En *Preludios de mi lira* (1833), de Manuel de Cabanyes, llibre enviat a Aribau per l'autor («Introducción» de Solà a Cabanyes 1999: 17) i publicat per un amic comú, Antoni Bergnes de las Casas, divulgador de les ciències naturals lamarckià (Camós 1994), el jove poeta, que va morir de tisi aquell mateix any, va consagrar un poema a «El cólera-morbo asiático», els «venenosos / prestos golpes» del qual «en balde / reconocen los hijos de Esculapio; / y a la sorda Natura en balde invocan», perquè l'epidèmia s'estén arreu d'Europa amb una altra malura que també fa estralls en la població, les guerres, propagada pels exèrcits russos, segons s'esclareix en una nota (1999: 45-47, 95-96).[8] Més en general, es remarca la impotència de la ciència, en contrast amb la seva presumpció, enfront del dolor en el poema «A Cintio», en què el «Genio» afirma: «[...] irremediable enfermo, trabajado / de antiguos males es el mundo, y busca / medicamento en vano a sus dolencias. / [...] ora a la fuerza / se abandona del mal sin esperanzas, / ora la ciencia de mentidos savios / invoca....», o, en «A mi estrella», es proclama: «"Ciencias vanas que el alma ensoberbecen / y el corazón corrompen, / favor de plebe y dones de tiranos / este mortal desprecia"» (1999: 56-57, 65).

Tot i recollir influències de Cabanyes, el metge Pere Mata canta la medicina des d'una perspectiva més optimista en «El templo de Higea» (1874: 529-543), que tanca el primer volum de *Fotografías íntimas*, en què s'aplega part de la seva obra poètica juvenil castellana.[9] En aquest poema —encara que havia considerat «mas exacto, mas

8. El còlera, que va assolar Europa en diverses onades, està ben present en la literatura del XIX. Pel que fa a la poesia, v., p. ex., «Lo colera-morbo» de Marià Aguiló, datat a Ripoll el 1854 (Aguiló 1865, [1920]: I, 138-148), *¡Guerra al cólera! Instruccions per combátrel, pel Dr. C. Gumá, catedrátich de medicina humorística* i *Lo cólera y la miseria, y una carta al Dr. Ferrán*, ambdues de J. F. Guibernau, *Lo cólera[,], los capellans y'l gobern. Estudi popular de tres microbis per lo doctor Mániga Ampla* (1884), diversos romanços, poemes dispersos en nombroses publicacions (com *La Tramontana*, *El Cólera* o *El Fusilis*)... Àngel Guimerà va consagrar també un poema a «El cólera» i va emmarcar-hi una narració (aquests textos juvenils en castellà es conserven manuscrits en sengles quaderns del fons Guimerà-Aldavert de la Biblioteca de Catalunya) i podria ser que, com s'ha suggerit, li inspirés algunes escenes de «L'any mil» (premiat en els Jocs Florals de 1877). «La pesta» intitula un altre poema seu, datat «Novembre de 1870» i presentat sense fortuna als Jocs Florals de 1871 (se'n guarda el manuscrit en el fons del certamen de l'Arxiu Històric de la Ciutat de Barcelona, se'n conserven dos altres a la Biblioteca de Catalunya i va ser publicat, amb el títol de «Jorns d' Esglay» el 1872) i ambienta la seva tragèdia contemporània *La Boja* (1890). Altres plagues, com la febre groga (sobre la qual destaca la peça del polifacètic Pere d'Alcàntara Penya i Nicolau 1987; v. Font 2006), la tuberculosi o la fil·loxera, estan presents també en la poesia i en altres gèneres, a vegades com a al·legoria política.

9. El títol del poemari reflecteix l'interès de Mata per la fotografia (Riego 1998). La bibliografia sobre la seva faceta mèdica és abundant. Pel que fa als seus orígens romàntics i als ressons de Cabanyes, em remeto al meu estudi sobre «Lo vot complert» (1997).

poético, mas adaptable á nuestro siglo valernos de los telégrafos» (1836)— recorre a la mitologia, per bé que ho afavoreix que el nom de la deessa de la salut fa pensar en l'higienisme. S'hi defensa l'expressió de temes científics amb «las galas y las flores» poètiques i la inspiració de la poesia en la ciència. Enfront de l'exaltació de la guerra per l'èpica, vol cantar «la vida / y el código sagrado de sus leyes», «dictando [...] / reglas de sanidad á las naciones» i apel·la a la «razón científica» i a «la ley de ese progreso / que las generaciones va empujando». La salut respon a «la armonía» entre l'home i l'entorn i s'emmarca en un univers ordenat, amb el referent remot de Pitàgores, però remarcant que «el inmortal filósofo sentia» ja «las leyes de los Newton y Keplero». El poema es remunta a la formació de la Terra i a la seva evolució fins a l'aparició de l'home, que expressa en termes creacionistes i recorrent a la mitologia bíblica, amb referències a Adam i Noè, a l'arca del qual va consagrar un altre poema de «1842» (1874: 401-404). Segons confessa en una carta a Manuel Milà i Fontanals datada el 22 de juliol de 1875, tenia pensat publicar un segon tom (que encara no havia sortit per falta de «cuartos»), en què s'aplegarien «otras fases» de la seva obra poètica, ja que, amb el pas dels anys i evolucionant de l'idealisme al positivisme, els seus poemes «ya han tomado otro rumbo», si bé remarca que, no per això, ha deixat de «rodar por los sepulcros ni de cantar, como Lamartine: *Du bohneur la corde est muette: / Les plus doux chants sont des souspirs*» (Milà 1932: 44-47). No tan sols no consta que aquest segon volum s'arribés a publicar, sinó que el seu compatrici Josep Martí i Folguera remarca que «va ésser gran llástima» que no s'edités «perqué' l segon tomo hauría valgut moltíssim més que' l primer» (1879: 133).[10] Pot il·lustrar-ho el poema «Vida póstuma» (1870), en el qual, certament, Mata continua practicant la poesia sepulcral, amb el correlat de l'enterrament de Patrocle, però amb un enfocament, que tot i que pot recordar Lucreci, resulta encara provocador en contrast amb la visió idealista de la mort, com ho va ser *L'enterrement à Ornans* (1849), de Courbet: «Deshecho mi cadáver, sus vapores / que rueden por la zonas superiores / del anchuroso cielo, / en tanto que recoja el blanco suelo / de mis materias sólidas las sales, / y al plácido regar de aguas pluviales / se nutran cien semillas / y suban por sedientas raicillas / en sávia trasformados mis depojos, / á coronar de malvas y de hinojos / de mi postrer morada las orillas. / Al círculo vital asi devuelto, / me

10. Elías de Molins (1889: II, 158) es refereix a una altra edició en la mateixa editorial el 1875 de «dos tomos de 500 páginas cada uno» i que «contiene más de 100 poesías», xifra ja abastada per la de 1874, que omet. Sembla que és a partir d'aquí que es repeteix la referència en altres obres. A. Ibáñez (1994: 42) confessa que si «hi va haver» volums «posteriors» no els ha vist «enlloc».

esparciré en mil séres diferentes, / y tornaré a pensar en vivas mentes, / y tornaré á sentir en el revuelto / mar pasional de ardientes corazones, / que latirán con la sustancia mia». Melcior de Palau, bo i qualificant aquesta poesia d'«atrevida», la relaciona amb uns passatges de *La Terre*, d'Eugène Pailleron (1909: 25).[11]

Un amic de Mata, el ja esmentat Antoni Ribot i Fontserè, canta en «El siglo XIX» (datat a Múrcia el 1839) una época —empesa per la «palanca» que «con manos de gigante / mueve el progreso»— «sin creencias», en què «las artes y las ciencias / se mezclan á borbotones / en contínua confusion», separades «con un abismo», ja que «no tolera que el alma / entusiasta del poeta / con su inspiracion inquieta / saque al sabio de su calma; / que un punto de interseccion / una secante ha tirado / para tener separado / del cerebro el corazon». De tota manera, confia que pot portar «al órden y la armonía» «la gran ley de asociación» saint-simonina i considera les teories socialistes «positivas, matemáticas» (1846: 84-90, 256; v. també 1841: 37-45 i, sobre la recepció del socialisme utòpic a Catalunya, Ollé 1969, Maluquer & Ramspott 1976, Maluquer 1977, Vinyes 1989, Sánchez 1999...).[12]

Des d'una ideologia, en canvi, conservadora, Joaquim Rubió i Ors s'ocupa de qüestions científiques i tecnològiques, subordinant-les a l'ortodòxia religiosa, en diversos assaigs: *Epítome-programa de historia universal* (1877) i *El hombre* (1883, 1886), creacionistes, «Blasco de Garay» (1880a) o *Los supuestos conflictos entre la religión y la ciencia, ó sea la obra de Draper ante el tribunal del sentido común, de la razón y de la historia* (1881) (v. Pelayo 1999: 316-327). La seva obra de teatre *Gutenberg* (1880b), a més de respondre a la vinculació al món editorial (el seu pare era ja impressor), plasma en el protagonista la figura de l'inventor que, amb grans penúries,

11. Mata va ser víctima d'un poema jocós de Manuel Bretón de los Herreros: «Vive en esta vecindad / Cierto médico poeta / Que al pié de cada receta / Pone *Mata.....* y es verdad», que replicarà amb un altre en què afirma que «ni visita ni receta» (*Diario de Reus,* 4-3-1868, p. 3; Gras 1909: 44-45). Aquest joc de paraules apareix també en el poema satíric anònim «A la inolvidable memoria» (s. a.), amb diverses referències a la irreligiositat de Mata, que va rebutjar les acusacions de «materialista, impio y ateo» en diverses ocasions (v., p. ex., *Diario de Reus*, 9-2-1869, pp. 1-2). Francesc Gras i Elias va dedicar una elegia a Mata, en què remarca «Que en la ciencia fué un Descartes, / Y en la idea un Mirabeau», per la qual cosa «junto á su tumba helada / Velarán eternamente / Postrando en tierra la frente, / La ciencia y la libertad» (1882[2]). M. Andreu i Cabanellas (1873) medita també en termes biològics sobre «la vida», però conclou que sempre serà un «gran misterio» per a l'home: «En alas se remonta de la ciencia / de su ignorancia sobre el hondo abismo, / y si un dia conócese á si mismo / es para conocer su insuficiencia». Vegeu també l'article de Bofarull (1879).

12. Entre altres cantors del socialisme utòpic, es troba també Francesc Sunyer i Capdevila, que, en el poema «Mi porvenir» (Suñer 1848), exalça la Icària cabetiana (l'ha citat ja Vinyes 1989: 37-38).

si bé amb l'ajut providencial, recerca, abnegadament, la difusió del coneixement, tot i témer un mal ús de la seva troballa.[13]

A diferència de «Lo Gaiter del Llobregat», «Lo Tamboriner del Fluvià», Pau Estorch i Siqués (v. Mut 1984), metge que va publicar diversos tractats sobre la ràbia, es refereix sovint a la ciència en la seva poesia, però força satíricament. Propens a la literatura jocosa, ironitza sobre la seva professió i la dels apotecaris i sobre les epidèmies en diversos poemes,[14] situa la fotografia de Daguerre («aquell que á la natura / Ensenyá de pintar») per sota de la pintura de Séverac —mentre que, en canvi, el papa Lleó XIII, en un poema en llatí dedicat a l'«*Ars photografiae*», escrit rere un retrat seu, considera que supera Apel·les, *Diario de Reus* (25-1-1879), p. 2—, ridiculitza «un cert naturalista» que «de la gloria / De sèrne original, amant fanátich, / Sobre Buffon volgué cantar victoria / Ab cálcul mès astut que matemátich», el qual va barrejar «terras de cent paíssos recullidas», va construir un hivernacle, hi va regar «ab mil suchs» i hi va aplicar «gasómetros», però, si va obtenir un espècimen, per més cofoi que se'n senti, va ser —segons el poeta— per obra de Déu, el «GRAN ARTÍFICE»... (1859: 52-73, 140-141; s. a. a: 35-37, 85-96, 101; s. a. b: 97-110, 126-127; s. a. c: 43-62 i 103-111). Insisteix en

13. Entre altres poemes amb referències a aquest personatge, havia cantat «Guttemberg», similarment, Antoni Careta i Vidal en una oda premiada en el certamen de l'Associació Literària de Girona el 1878 (1882: 127-130). En canvi, va caricaturar la figura de l'inventor en la narració «Lo mohiment continuu» (1878: 9-24), guardonada en els Jocs Florals de 1876. Com s'hi pondera, aquesta aspiració «va tindre molta boga», fins al punt d'esdevenir «una especie de tifus científico» («El movimiento contínuo» 1886) i simbolitzar, proverbialment, la recerca absurda de l'impossible, com poden il·lustrar altres poemes (com «Mohiment» 1866 i «Movimiento» 1884) o obres de teatre (com Forteza s. a., Coll 1872: 18, 1879: 11, Alsina 1891: 10, Bordas 1893) o articles (com R. Robert 2004: 81 i «A. T. O.» 1879). Mentre que Careta, bo invocant la salvació en l'Església, considera, apocalípticament, que «Lo mòn modern camina / ab passos de gegant á sa ruina» (1892), Simó Alsina cantarà «Las glorias del progrés» (1901), oposant-lo al fanatisme.

14. No cal dir que els poemes sobre metges i apotecaris —també se'n troba algun sobre curanderos, una figura ben present, igualment, en altres gèneres— són molt abundants, a vegades amb referents concrets, com el controvertit Jaume Ferran i Clua, a més d'altres exemples que aniran sortint (v. [Toledano] s. a., E. Busquets 1984, Díaz-Plaja 1996, Valsalobre 2005, etc.). El darrer poema que s'hi cita, a partir d'un full solt editat anònimament el 1886, havia estat publicat en *Lo Nunci* signat per Joan Rosés (1880). Renuncio a fer relació d'altres poemes (fins i tot alguns fan propaganda d'algun medicament), però almenys voldria destacar que un dels més significats promotors de l'higienisme a Catalunya, Pere-Felip Monlau, en el *Centón epigramatario*, ironitza sobre què s'ha de fer per convertir-se en un «médico de fama» (Calbet 1971: 301) i que el farmacèutic Martí Genís i Aguilar, com a regal de noces per a un col·lega cosí seu, escriu «La promesa del apotecari», en què, després de comparar les tasques farmacèutiques amb les literàries, sembla projectar-se, en part, en el protagonista, que «s'adona, espantat, que ses tareyes / ja son del temps antich; y veu que prompte / eixes generacions que son avares / d'una altra vida nova / á les velles teories sever compte / les farán, y voldrán d'una altra ciencia / certa, eloqüent y lluminosa prova» (Genís 1883: 16). En l'obra de Genís, es troben diverses referències científiques, que manifesten una concepció predominantment idealista, en què integra diversos influxos, com el mesmerisme (v. A. Tayadella 1995).

les limitacions de la ciència i la seva subordinació a la religió en una poesia improvisada en què, per una juguesca, havia de figurar l'expressió «Un rabe fregit»: «Invente l' mòn fins telégrafos, / Vapors nous, ferro-carrils: / Trobe la química medis / Per fer de tot roch or fí; / Que mentres atent no pense / En cultivar lo esperit, / Fins que tothom reconega / Que fou creat ab altres fins; / Valdrán los sèus adelantos / Tant com *un rabe* fregit» (s. a. c: 103-111). Així i tot, en una poesia llegida en un sessió literària celebrada el 22 de juny de 1856 a l'Ateneu de Mataró, contraposa la bellesa natural a una «altra hermosura», «un bell mès en gran y deleytós»: l'harmonia entre la natura i «del humá poder lo portentós», que mostra el «negre vapor» dels vaixells i «el penetrant xiulet» de la locomotora que, en la primera línia ferroviària peninsular, «córre com lo llam ab gran sossego», portant «en cotxos units un poble enter» (s. a. c: 35-42).[15]

En *Los trovadors moderns*, que compensa ben poc la manca de referències científiques i tecnològiques de *Los trobadors nous* (1858), es troba un poema de Lluís G. de Pons i de Fuster «A la inauguracio», el 1856, «del ferro-carril de Barcelona á Saragossa, en la secció de la vila de Tarrasa á la molt noble y molt lleal ciutat de Manresa», on va néixer l'autor (*Trovadors moderns* 1859: 215-218; Solà 1997). S'hi mostra l'obra humana com un complement de la creació del «primé 'Enginyér», a més d'invocar la protecció de la Mare de Déu de Montserrat. Un poema (datat a Barcelona el 10 d'abril de 1859) de Lluís Cutxet, que havia estudiat medicina a Saragossa i

15. No puc inventariar els nombrosíssims poemes relacionats amb el ferrocarril: anònims (v., p. ex., *Camí de ferro* 1998) o d'autors tan diversos com Ferran Agulló i Vidal, Simó Alsina i Clos, Miquel Victorià Amer, Rossend Arús, Víctor Balaguer, autor a més de diverses guies ferroviàries, Josep Barbany i Mingot («Pepet del Carril»), Joaquim M. Bartrina, Ramon E. Bassegoda, Joaquim Cabot, Damas Calvet, Emili Coca i Collado, Josep Coroleu, Salvador Estellés, Marià Fonts, Salvador Genís, Martí Genís i Aguilar, Enric Claudi Girbal, Cels Gomis, Emili Guanyavents, Francesc Masferrer, Artur Masriera, Maria Josepa Massanés, Francesc Matheu, Apel·les Mestres, Dolors Monserdà (v. C. Mas 2005: 71, 156), Claudi Omar, Melcior de Palau, Frederic Rahola, Isidre Reventós, Joaquim Riera i Bertran, Conrad Roure, Frederic Soler, Francesc Ubach i Vinyeta, Josep Verdú..., a més dels que aniran sortint. A vegades, s'escriuen amb motiu de la inauguració d'algun tram ferroviari, circumstància en què se solen celebrar certàmens literaris. El tren, similarment a altres mitjans de transport, ofereix diverses possibilitats: emblema del progrés i la civilització, signe de la prosperitat d'una contrada (entroncat sovint amb la història), artificiosa obra d'enginyeria, exponent de la velocitat i d'un nou ritme de vida, encarnació (per les connotacions que pren o mitjançant la personificació o l'animalització) de la força o de l'avidesa —freqüentment, amb aparença, paradoxalment, salvatge i fins monstruosa—, sinècdoque de la irrupció de la tecnologia en la natura i en el món rural (en què s'integra o desentona), nova perspectiva fugaç del paisatge, vehicle d'unió entre els pobles, lloc de treball, punt de trobada, microsocietat, metonímia del viatge (i, metafòricament, de l'existència), generador d'expectatives personals i col·lectives... Entre altres estudis sobre el tema, vegeu els de Litvak (1991), X. Duran (1993 i 1996) i Ponce (1996).

Montpeller, hi planteja, des d'una òptica romàntica, la dialèctica entre idealisme i positivisme, sense donar, però, a aquest termes un significat estrictament filosòfic ni històric, sinó convertint «positivista» en sinònim de filisteu, remuntant aquesta actitud al «sibaritisme romà» i culminant-ne la crítica amb termes religiosos: «Aquell qui no tè Dèu, es mer irracional, / [...] nega lo mòn moral» (*Trovadors moderns* 1859: 111-120).[16]

El curador d'aquesta antologia, Víctor Balaguer, en el poema de ressonàncies victorhuguesques «La nova musa» (gener 1864), parafrasejat en el pròleg d'*Esperansas y recorts* (1866), on es recull, proclama que, en una època de renovació tecnològica, el poeta ha de cantar «lo progrés y la industria»: «¿Podem entretenirnos en escoltar rondallas, / quan ja lo vapor crusa del un al altre extrém, / quan la idea es lo ferro que guanya las batallas, / y 'l fil, que parla [el telègraf], porta sense límits y sens vallas, / d'un cap de mon al altre lo llamp del pensament?...» (1892: 159-163). Ell no prodigarà, però, el cant als avenços científics ni tecnològics en la seva poesia i no abandonarà la mentalitat idealista. Possiblement és significatiu que no s'hagi documentat que a la seva biblioteca es trobessin llibres de Darwin, mentre que, en canvi, proliferaven els de Flammarion (Castillo 1997), encara que no tindrà inconvenient a col·laborar en la revista *Tómbola del Ateneo Libre de Cataluña*, impulsada per aquesta entitat, si bé la publicació tenia un caràcter benèfic (Balaguer [1879]). El progrés —aparellat sovint, explícitament o implícitament, amb la ciència— serà cantat per nombrosos autors, fins i tot conservadors, en algun cas fent-se ressò de Balaguer.[17]

16. També es publiquen poemes sobre el positivisme, en aquesta accepció col·loquial, però en un to festiu, en almanacs humorístics (Pastrana 1865 i Gil 1867). V. també l'article de Tomàs i Salvany (1867).

17. Proliferen les odes a la Renaixença o a la literatura en general, al segle XIX, al país, al progrés, a la indústria, a innovacions tecnològiques, al treball, a alguna entitat o personatge... amb referències a l'avenç científic i tecnològic i se'n troba alguna consagrada monogràficament a la ciència. A més dels poemes que comentarem, v., p. ex., «Als poetes de Catalunya», en què apareix la indústria com una «ara sagrada, per Prometeo encesa» (Llorente 1996: 86-89) —la imatge de les fàbriques com a temple farà, significativament, fortuna, igual que la complaença, avui inconcebible, en el fum—; «La "Maquinista"», de Clavé (Molas 1994: 99-101); els poemes de Guimerà «Lo vent del segle», en què es celebra que «la llantia de las ciencias calsina 'l despotisme» (1871) i «A Catalunya» (1874: 96). Vegeu també els poemes de Molins (1873), Gallard (1879a, b), Arús (1881), B. Escudé (1881, en què es pondera que «la ciencia» «ab son mágich poder tot ho avassalla», mentre que en un altre poema del mateix autor —1878: 32-35— s'ironitzava sobre la impotència de la medicina), Martí (1881), Massó i Torrens (1881 i 1882), M. Ribot (1881), E. Vidal (1881), Torres (1926), Bori (1988), etc.

Les referències a la ciència no abunden gaire, però, en els Jocs Florals, instaurats, per cert, l'any que Darwin va publicar *On the Origen of Species* i Monturiol va provar l'*Ictíneo* al port de Barcelona, el 1859.[18] Pocs dels poemes de referents científics o tecnològics enviats als Jocs van ser-hi premiats.[19] El 1870 l'enginyer (v. Maspons 1875; Calvet 1862; se'n conserva documentació a l'ETSEIB) Damas Calvet per «Lo canal de Suez» (1880b: LIV-LX) —inaugurat espectacularment l'any anterior amb l'estrena de l'*Aïda* de Verdi—[20] tan sols hi va obtenir un primer accèssit a un premi extraordinari ofert per la Diputació Provincial de Girona, que va guanyar Jaume Collell amb un poema molt menys interessant (*Jochs* 1870). Així i tot, Calvet, com tendeix a fer, s'hi complau més en referències religioses, històriques i llegendàries o orientals, sobretot bíbliques, que en l'obra d'enginyeria o en la crida de «l'Occident» a «l'Orient» «á compartir» «los tressors y 'ls trofeus de sa victoria, / en sa lluyta gegant ab la Natura».[21] Malgrat que reclama que el poeta, «per fer treballar los lóbuls del cervell, ha de cercar la veritat posantse al corrent de las conquistas de la ciencia, no veyent ulls d' ángels en las estrellas, sino sols y astres plens de vida y probablement habitats per humanitats

18. Monturiol va comptar amb el suport de diversos escriptors, particularment d'Antoni Altadill i de Damas Calvet, que el va ajudar a condicionar l'atmosfera de l'*Ictíneo* (S. Riera 1986). A més de versificar ell mateix la seva experiència submarina (Stewart 2003: 11-12), va ser objecte de diversos poemes: de Damas Calvet (J. Puig 1985: 310-312), Maria Josepa Massanés (*ibid.*: 312-315; 1861), Clavé (1861), Marià Fonts (1862), Francesc Bartrina (1862), Francesc Mas i Otzet (1866: 55), Francesc Ubach i Vinyeta (1894), Serrano Alcázar (Palau 1909: 28); entre els papers de Frederic Soler de l'Institut del Teatre, se'n conserva també un… Menys entusiasta i fins, sovint, crítica es mostra la poesia catalana amb Peral (v., p. ex., [Guibernau] 1889, Calvet 1891 i els versos sobre ell i C. Casado del Alisal de la secció «Caps de brot» —en la qual no manquen altres inventors, enginyers, científics, exploradors...—, publicats a primera plana de *La Esquella de la Torratxa*, respectivament, 549, el 20 de juliol de 1889, i 550, el 27 d'aquest mes).

19. P. ex., no hi va obtenir ni la més mínima menció «Fragment de la historia de la llum», de Pau Mimó i Reventós, publicat a *La Llumanera de Nova York* (1875). Alguns, certament, eren difícilment premiables, com els poemes humorístics «Lo naturalista» (1871), tipus encarnat en Pere Santaló, «L'ossamenta», caricatura d'un matemàtic violinista, [Santiago] Mundi, i «Epístola á en Julio Verne» (1878), proposant-li, bo i criticant el materialisme, com a argument per a una novel·la la salvació d'un retrat, gràcies a invencions pseudocientífiques, de la destrucció del món per un cometa, catàstrofe que recorda *Héctor Servadac* (1877) (els manuscrits es conserven en el fons dels Jocs Florals de l'Arxiu Històric de la Ciutat de Barcelona).

20. Entre altres ressons literaris de l'esdeveniment, Narcís Oller va traduir *Inauguració del Canal de Suez*, d'Eça de Queiroz (N. Oller 1929: 329-353).

21. El 1878 un poema d'Artur Gallard sobre un altre canal, el d'Urgell, en què es contraposa un paisatge castigat per la sequera a l'exuberància de la natura regada gràcies a aquesta obra humana, hi obtindrà tan sols un accèssit a un premi ofert per la Diputació de Lleida (*Jochs* 1878: 125-127). Se n'ha conservat un altre sobre el mateix tema presentat també als Jocs d'aquell any a l'Arxiu Històric de la Ciutat de Barcelona.

germanas» (1889), s'acosta a l'espiritisme, com prova la publicació de «Lo tren de la vida» (1885) en la *Revista de Estudios Psicológicos*, i no prodiga la poesia de temàtica científica ni tecnològica, tot i poemes com «La agricultura» (1880b: LIII-LIV), «La clase d' Aritmetica» (1877, 1880b: LXXV-LXXVI),[22] «Al inventor del Ictineo» (J. Puig 1918: 310-312, Calvet 1880b: CXXVII-CXXIX) i «La guitarra del Diable», sobre els «fils telegráfichs» i inspirat en una «concepció d'en [Joaquim M.] Bartrina» (Calvet 1880a, 1880b: CLXXII-CLXXIV; C. Duran, a qui vaig informar de diverses referències per al seu estudi, 2002: 139-141).

Pel que fa als mantenidors, destaca la presidència el 1872 de Josep de Letamendi, metge vitalista que va conrear diversos camps científics, filosòfics i artístics (a més d'estudis generals i relatius a la faceta mèdica, sobre l'artística v. Cuscó 2004), a més dels literaris. En el discurs presidencial fa un gran elogi dels Jocs (tot i «aconsellar á sos amadòrs que s'afanyen» a prescindir «d'algunas cosas que póden haber estat fonament racional de crítica») i de la Renaixença, en el qual, a més de la proposta com a model lingüístic del «catalá literari del qu' ara s' déu parlar», destaquen les reflexions, des d'una psicologia idealista, sobre l'«esperit de provincia», com a «sentimènt vital», harmonitzat amb l'universalisme (fins imagina «un gran congrès» que agermanés tots els habitants dels planetes del sistema solar per «reconéixernos mútuamènt» i «véurer quín es d' entre'ls satél-lites del Sol lo qui mès crescuda civilisaciò tragina») (1907: IV, 265-277, *Jochs* 1872: 29-42). Letamendi és autor d'una *Teoría natural del sentimiento artístico y de sus alcances patológicos*, de la qual en les obres completes es recull tan sols el «Capítulo preliminar» («Valor del canon horaciano relativo al poético sentimiento»), datat a Madrid el 1895 (1907: 20-33). Pel que fa a la pràctica poètica, entre altres poemes castellans, deu ser seva la dècima «La ciencia en jalea», que intenta resumir l'ideal higiènic, publicada anònimament en *La Salud* (1877), en què es glossa en prosa al llarg de diversos números.[23] Interessat també per la llengua catalana, en una carta a *La Renaixensa* fins manifesta el propòsit d'escriure una «FONETICA COMPARADA DE CASTELLÁ Y CATALÁ, prenent per norma, com á terme absolut, la fonética russa, ó sia,

22. Els déus llatins, d'acord amb les seves advocacions, mostren les seves habilitats a la classe de matemàtiques de Minerva (cal destacar que Caco és nomenat «director d' una Caixa / y constructor d'un carril», mentre que Cupido suspèn, ja que ni «dexa calculá»). Proliferen els poemes amb jocs de paraules amb referents matemàtics: Sanmartin (1878), Figuerola (1885), Garcia (1885), Carcassó (1885), Soler (1886), Lasarte (1888: 55), Juanico (1891), A. Carreras (1891), [Escriu] (1893), Trillas (1900)... Abunden també els jocs lingüístics relatius a altres ciències, com la zoologia i l'astronomia.

23. Sota el mateix títol, en les obres completes s'aplega un dístic i aforismes en prosa (1907: II, 379-380).

la mes rica avuy-per-vuy de las llenguas europeas, baix lo concepte acústich», que «deixaria esmossats á més de cuatre escriptors castellans, d' aquells qu' un cop han negat qu' existim, ja' s quedan tan tranquils crehientnos á la fossa». Hi adjunta un poema dedicat a Guimerà lloant el treball com a motor del progrés de «la humana Ciencia» (1878a, 1907: v, 342). Més interessant és, però, la poesia «Ciencia y art» (datada a Barcelona el 3 de maig de 1868), que canta la complementarietat d'ambdós camps, bo i convidant a conrear-ho «tot» (1878b), com gairebé feia un home tan polifacètic com ell.[24]

Un altre «home universal», Apel·les Mestres, va ser guardonat en els Jocs Florals per una col·lecció de faules (1876b), l'any que el seu amic Joaquim M. Bartrina ho va ser per «Epístola», poemes que s'han considerat una fita en la renovació del certamen.[25] Més interessants són, però, les faules del poemari *Microcosmos*, publicat aquell mateix any i anunciat el 5 de febrer en la *Gaceta de Barcelona*.[26] En el pròleg, l'autor, que,

24. Ramon Turró —llicenciat en filosofia i lletres i, anys després, en veterinària i estudiós de la medicina que també s'ocuparà de qüestions filosòfiques i artístiques i, específicament, de la comparació entre ciències i humanitats— el 1879 va replicar les crítiques de Letamendi al positivisme des d'*El Siglo Médico* (J. Riera 1973, entre molts altres estudis sobre Turró). L'any anterior havia publicat *Composiciones literarias*, amb una col·laboració del seu amic Joaquim Ruyra, en les quals, combinant prosa i vers, mirava encara de conjurar l'escepticisme amb l'idealisme. En alguns aspectes, pot recordar Joaquim M. Bartrina (compareu, p. ex., Turró 1878: 122 amb Bartrina 1877: 203-204), si bé, segons retreu el *Comercio de Barcelona*, del qual era redactor aquest escriptor, les «baladas» de «la escuela de Heine» «en la mano» de Turró «se han convertido en poemas a lo Byron»; «domina el lloriqueador impresionalismo que pusieron de moda los adeptos del poeta inglés, y los aficionados a Espronceda» (7-5-1878: 1047). En tot cas, pesen les reminiscències romàntiques (entre altres possibles models, destaca també Lamartine). Val a recordar que Turró és autor, a més, de *Verdaguer vindicado* (1903). Pot il·lustrar també el cant a l'harmonia de «Ciencia y art!», un poema de Joaquim Riera i Bertran (1877), en què es proclama: «L'art no s' es mort: alena com alena / la forsa del vapor en las turbinas, / com en los fils eléctrichs volant passa / lo sant progrès d' un clima al altre clima».

25. Pel que fa a l'amistat d'ambdós, v. la «Llibreta de notes de viatge» d'Apel·les Mestres (ms. 2005 de la Biblioteca de Catalunya), a qui Joaquim M. Bartrina devia acompanyar, almenys en part del trajecte, ja que l'hi retrata (*f.* 18 *r.*) i l'escriptor reusenc hi copia el poema «–A qui estimas mès li deia» (datat a Madrid el 23 de març de 1875) (*f.* 26 *r.*); la carta del 14 de gener de 1878, en què aquest convoca Mestres a una reunió en nom també de diversos amics, desitjant l'assistència de «la representacion de la brillante juventud artística de Cataluña» (ms. AM C394 de l'Arxiu Històric de la Ciutat); l'evocació de Bartrina per Mestres per a *L'Avençada* (1916); l'«Epigrama inèdit —i tan inèdit!» de Bartrina recollit per Apel·les Mestres (1987: 123)...

26. Havia publicat, almenys, ja una faula en el *Calendari Català* (1875b). Il·lustra, particularment, la persistència del gènere fabulísitic amb referents científics o tecnològics, a més de Joaquim M. Bartrina, Cosme Vidal (1891b: 113) i Evel·lí Dòria i Bonaplata, amb poemes com «La locomotora y la tartana», «Lo Cohet» (1896: 29-31, 195-196), «El rei i el Microbi», «El Gramofon», «El Telescop, el Microscop y la Talpa», «El raig X y l'Arch voltaich» i «El Telefon y el Sord» (1908: 25, 77-78, 119-121, 145, 149)... «Telegramas» (Doria 1902: 83) mostra

defugint un confessat escepticisme, havia cantat el progrés en *Avant* (1875a), proclama el caràcter lenitiu de la contemplació de la natura («l'armonía d' una planta, el travall acompassat d' un insecte, la refracció de la llum en una gota d' aygua, en fí, la vida, la estructura, el color de la més ínfima partícula») i dedica el llibre a tots els éssers «que componen aquesta inmensa República microscópica», bo i ironitzant sobre el desinterès que les seves poesies suscitaran en l'«home de ciencia, perqué están escrites en vers», però també en «la majoría de 'ls poetas», als qual replica «sols la ignorancia pot no veure una inteligencia en els actes d' un insecte y un univers en una gota de rosada» (1876a:V-VI). Encara que no sempre la visió poètica de la natura hi és descrita explícitament amb termes científics, sovint se'n remarca la materialitat i la perspectiva cientista: el devorament mutu dels éssers com a «compensació»; la descomposició d'una dama «hermosa» en «deliciosa fibrina!... / ¡Sabrós fosfat de cals!», que nodriran els «cucs afamats»; la fe en la ciència, en un poema, «Credo», dedicat al metge Bartomeu Robert, en què, a partir dels efectes benèfics d'un medicament en la regulació de «la vibració excessiva / del sistema nerviós», s'acaba proclamant «yo 't benehesch ¡oh Ciencia! yo't venero; / en tú crech y en tú espero»;[27] la fecundació de les flors en «Cambra nupcial»... Ressalta que, en una «Casi fabula», dedicada, significativament, a Joaquim M. Bartrina, un clavell es queixa a una abella perquè «mil poetas» es complauen afirmant que extreu la mel dels pètals i dels sèpals i no del pol·len; però ella, bo i donar-li la raó, s'excusa de no corregir els poetes ja que «se creuen ab el dret / de no saber res més que rimar versos / y exaltar tot lo vell. / ¡Ay del que 'ls diga que las flors escretan / y menjan igual qu' ells! / La vritat els fa horror!... lladran al sigle.... / pero viatjan en tren» (1876a: 23-24, 27-29, 32-33). Una de les faules de *Miscrocosmos* és dedicada a un altre dels

la imitació del llenguatge telegràfic, que, igual que el telefònic, es troba en diversos gèneres. Dòria, autor d'un *Breviari d'anàlisi química-tèxtil* (1920), es mostra crític, però, amb la ciència materialista, que considera que, tot i «un valiosíssim aplech d' interessants y pregones observacions», no transcendeix encara un caràcter hipotètic, que no permet exigir la renúncia a les antigues «creencies» (1901: 44-47). Tenen caràcter fabulístic també «La veu dels invents», que, com «L'invent», manifesta una gran confiança en l'enginy humà com a designi diví, i «Lo vagó y las canyas», de Josep Verdú (1876: 30-31, 15-16, 49). V., a més, entre altres, les *Fabules reaccionaries* de Masriera (1904).

27. Mestres (2003: 140 i 1885) ironitza, però, sobre la medicina en altres textos. En un poema que li va dedicar Marià Escriu, autor de l'obra de teatre *Lo metge y lo curandero* (1890), es proclama «jo visch / sens símbols, ni dogmas, / l' *efecte* adorant.... / may la causa ignota [...] / Jo tinch mon altar / per tot y á tot' hora / per *Símbol* el Mon, / la *Ciencia* per *dogma!!*» (1892).

destacats introductors del positivisme, Pompeu Gener (1876a: 8-9), a qui adreçarà una «lletra» en vers imitant el català medieval «ab motiu d'haver escrit é estampat un libre d'impiétats é heretgies» (1884), *La mort et le diable* (1880), la traducció del qual al castellà va il·lustrar.[28] En la mateixa línia de *Microcosmos*, se situen els poemes «Croquis del natural» (1877b) i els *Qüentos bosquetans* (escrits entre 1876 i 1877). En el pròleg d'aquest llibre (1908b: 8), compara les burles que va rebre pel seu amor vers els «*vius petits*» amb les de Buffon per les afeccions entomològiques de Réamur.[29] En els Jocs Florals escindits el 1888, Apel·les Mestres obté el «Premi á la poesía humorística» per un «idil·li» titulat «La bofetada», en què un capellà defensa que la mort d'un miquelet que va bufetejar una imatge de Crist es va deure a un càstig diví, mentre que un metge, que el clergue qualifica de «Lutero d'ayguapoll y cataplasmas», l'explica per causes naturals, no sense lamentar que l'acció del soldat «revela del modo més palpable / que sense educació y sense cultura / es l'*homo sapiens* una bestia horrible» (1908a: 24, 31-32; *Festa* 1888: 41, 133-140;).[30]

El seu germà Arístides, alumne de la Industrial (v. l'expedient conservat a la Universitat de Barcelona) és autor del poema èpic, en part burlesc, «Lo mon», que, amb la paròdia, la incorporació d'elements novel·lístics i teatrals, els referents actuals (entre els quals destaca el colonialisme), la sàtira, el costumisme, els recursos de la literatura de caràcter popular, el llenguatge col·loquial... pretén modernitzar el gènere en una línia «realista», si bé també com a *divertimento*. Entre altres referències científiques, s'hi troba la caricatura d'un naturalista que vol emular Darwin i, en un interludi al Liceu, un indi s'encara a un «grupo de poetas» advertint-los, després d'ironitzar sobre La Jove Catalunya, que «los capdills de l'antigalla / no tenen ja interés», «trovaira acariciant ridicul tema / ben poch de quant escriu deurá deixarne / que 'l sigle de las llums no vol donarne / á sa pesada rima 'l nom de poema. / Y allá en lo porvenir de 'n Juli Verne /

28. Sobre *Los Cent Conçeyls del Conçeyl de Cent escrits de ma de Fra Feliu Piu de Sant Gviu canonie de la Seu ab altres Maximes e Veritats que shi enclohuen e son en vers*, en l'edició dels quals van participar Gener i Mestres i en què se sentencia «Los bruts en Arts e en Sciencies / no fan may mes que indecencies» (Gener 1983: 32) (Crexell 1981). Algun poema de Gener es recull, pòstumament, en *Coses d'En Peius* (s. a.).

29. Una d'aquestes narracions, «Episodi de la vida d'un Mosquit», s'havia publicat en la revista positivista *El Porvenir*, en castellà i amb la indicació «Cuentos materialistas» (1877a). Mestres satiritza monogràficament l'«Espiritualisme» en un poema (1892).

30. No em puc deturar a comentar en detall el tractament de la ciència en la poesia i en altres gèneres (com en els *Monòlegs*) per Apel·les Mestres i la seva evolució amb els nous estímuls modernistes, si bé bromeja sobre la submissió a les modes («fem decadentisme / misticisme, simplicisme, / simbolisme y terrorisme. / Marxem doncs, marxem al dia / sense mestres, sensa guia, / fem de tot... menos Poesia», 1895).

sas obras llegirán y no romansos». Es burla també de la mitificació de Lesseps («Los católichs sens obstacle / trovant son fet gran miracle / se'l voldran canonisá») i, més en general, retreu a un matemàtic un mal ús, industrial i militar, de la tecnologia, però confia en el triomf de «llibertat y ciencia» sobre el «fanatisme», que ha convertit científics, com Servet, en màrtirs (1880: 23-24, 72-77, 106, 117).[31]

Igual que Apel·les Mestres, en els Jocs Florals alternatius de 1888 va ser premiat Emili Guanyavents per un poema titulat «Lo caball etern» (*Festa* 1888: 45-47), en què la cavalcada simbolitza el progrés.[32] Més interessant és, però, una poesia seva titulada «Demá», publicada en *La Tramontana* (1881a) i llegida en la vetllada en homenatge als autors premiats en el I Certamen Socialista (1885) i en aquella que es va celebrar el cap d'any de 1886 amb motiu de la inauguració d'una biblioteca pública als locals de *La Luz*, en què es reprodueix escurçada i tendint a recuperar-ne la primera versió (1886). S'hi imagina un ateneu al segle XXI (!). El local es troba esplèndidament il·luminat, gràcies a la llum elèctrica, i s'hi sent «una veu» que enregistra un fonògraf.[33] De tota manera, el que hi importa no és tant el progrés tecnològic com el triomf de la utopia igualitària anarquista.[34] No cal ponderar fins a quin punt els homes del XIX s'equivocaven confiant en els progressos morals que s'havien de produir en el nostre temps, mentre que sovint es quedaven curts pel que fa als avenços tecnològics, molt admirats ja dels de la seva època.

En la vetllada del I Certamen Socialista esmentada, es van llegir també dos poemes de Cels Gomis (1885), que, tot i no acabar els estudis d'enginyeria, va exercir d'enginyer ferroviari (pròleg a Gomis, s. a.: 513; Elías 1889: I, 666; Puyol 2003), publicats abans en *L'Avenç* (1882, 1883): «La patria del home», en què apel·la a

31. Segons recorda F. Puig i Alfonso (1938: 47), «volgué assajar la literatura d'aventures» a «imitació» de les novel·les de Juli Verne, referència que agraeixo a E. Cassany, que en critica durament les *Memòrias d'un bastard* (1992: 147-148). Va publicar una novel·la titulada *El telescopio* (Elías 1889: II, 167).

32. Aquesta imatge es reitera (v., p. ex, Coca 1905). Guanyavents canta el progrés també en «¡Avant!» (1881b) i, en el poema «A un campanar» (1889), ironitza «parar lo llamp es encararse ab Dèu».

33. Reservo els poemes referents al fonògraf i a Edison per a un estudi sobre la recepció d'aquest aparell a Catalunya, a la qual va contribuir Joaquim M. Bartrina.

34. Giron (2005) tracta el tema de l'impacte de l'evolucionisme en l'anarquisme. Proliferen els poemes sobre l'avenir. P. ex., des d'una altra ideologia, Artur Masriera (1879) somnia un segle XX també utòpic, però teocèntric, i, entre altres especulacions poètiques sobre el pròxim segle, Josep Maria Puig i Torralva en canta l'arribada confiant en l'eradicació del fanatisme, «que atrofia ' l cor á voltes y sempre lo cervell», i el triomf d'un progrés que regeneri «d' erros y de sofismes les ciencies» (1899: 191-192) o Josep Roca i Roca, bo i apostrofant els «fills del segle» perquè esbargeixen «los núvols / que cubreixen las lleys de la ciencia», espera que, en un «esdevenidor» més imprecís, perduri el seu ideal (1869).

l'universalisme invocant la utilitat general de les aportacions de grans figures de la humanitat (entre les quals predominen els científics i inventors), que no pot confiscar cap «nació», i «?», en què contraposa la religió a la ciència i es decanta pel materialisme, d'una manera que fa pensar en el seu compatrici Joaquim M. Bartrina.[35]

El conflicte entre la religió i la ciència —tan debatut— es planteja també des de posicions confessionals. Podria il·lustrar-ho Jacint Verdaguer, l'interès, relatiu, del qual vers la ciència i la tecnologia ja ha estat estudiat (Jou 2002; Munné-Jordà 2003 i diversos estudis sobre les ciències naturals en la seva obra). Per posar algun altre exemple, l'enginyer Silví Thos i Codina, autor d'estudis geològics i hidrològics i de la sèrie d'articles de divulgació científica «Ciencia amena», publicada en *Diario de Barcelona* (Elías 1889: II, 662-663; Vellvehí 2003: 31-32), en un poema editat en el *Boletín de la Juventud Católica* (I, 1878-1880: 661-663), bo i remarcant que no va ser premiat en els Jocs Florals de 1870, ataca el cientisme ateu, escandalitzat de sentir «de *¡guerra a Deu!* l'escarni llançat per catalans!» —en al·lusió, particularment, a Francesc Sunyer i Capdevila i a Joaquim M. Bartrina, acusant-los de crear la discòrdia (s. a.: 94). També arremet contra la irreligiositat cientista Sebastià Sans i Bori, fundador del diari tradicionalista *El Correo Catalán*, que, en el poema «Inconseqüència», es mofa d'un materialista «sectari d'En Darwin», que, «en lo que viu veyenthi, només, *cèlules* / *de curs evolutiu*», «per ell la mort es sols un *cambi atòmich*, / altres éssers nodrint», però que, quan li emmalalteix un fill, prega «al *fantasma* d'abans en qui no creya, / a *¡Quelcom infinit!*» (s. a. 317-318).[36] Això no treu que els creients puguin acceptar altres models de ciència compatibles amb la religiositat. Així, Maria Josepa Massanés (J. Puig: 312-315) imagina Déu somrient compassiu al «*mártir*» Galileu «de la herética doctrina acriminado» per «error» i «ignorancia», bo i remarcant que, «de Dios, Hija es la Ciencia»;[37] el futur metge Joan Montserrat i Archs (1868), quan estudiava el primer curs de la carrera (el 7 de maig de 1867), remarca que «lo vent que la Fé empeny»

35. En la mateixa línia, en el poema de P. Pérez «La fé y la ciencia», publicat en la revista lliurepensadora *La Humanidad*, un pare aconsella al seu fill «Tu sabes que la *fé* es ciega / Pero que la *ciencia nó*» (1871). Torazzi (s. a.) recomana substituir, en el gènere poètic, la religió per «los espacions infinitamente preciosos que la ciencia le ofrece». V. també el poema de J. Duran (1885) i, sobre el dubte religiós en la poesia, l'estudi de Sebold (1996).

36. Sans, que va interrompre els estudis de medicina per allistar-se en el cos de sanitat de les tropes carlines, en què va formar part de la comissió encarregada dels hospitals, bromeja sobre aquesta professió en «Terapèutica» (Sans s. a.: 323-324). En destacaria també la paròdia de l'oratòria progressista en el poema «A l'estil modern» (s. a.: 321-322). Similarment, la revista humorística *Lo Burinot*, fundada per ell, satiritza la medicina i el darwinisme.

37. Com era d'esperar, Galileu és objecte de diversos poemes (v., p. ex., Díaz 1877 i Lasarte 1888: 132, publicat en la *Gaceta de Cataluña*, 13 d'octubre de 1879, suplement, *Los lunes de la Gaceta de Cataluña*, p. 2).

impulsa la nau del «seny» per «los pélachs» «de la ciencia»; Cecilio Navarro (1878) confia anar en mans de la ciència «hasta el sublime trono de Dios»; Josep M. Oller (1878), rebutjada l'opció materialista, postula la presència de Déu en «el Cósmos» com una «Intel·ligencia», una «ciencia qu' á la nostra humilla»; Joan Freixas (1882), en la inauguració d'un col·legi de la Sagrada Família, reclama la implantació harmònica de «la religió i la ciència»...

Frederic Soler, que es manifesta també creient, critica, declarant-se «amich del progrès y de la tradiciò», els escriptors que es desfan «en insults é improperis al parlar dels camins de ferro, de la telegrafía eléctrica y tots los adelantos de la civilisaciò moderna», «á la qui élls deuhen tot lo que sòn» (1867: 8-9), si bé no assumeix el realisme i el naturalisme, als quals dedica una dura diatriba en la poesia «L'Art» (1890). En el poema èpic «Las alas negras» —que, tot i que pot recordar *Paradise Lost*, *La Légende des siècles* o diverses poesies de temàtica satànica, vol renovar el gènere—, a més de remarcar la impossibilitat de trobar la «clau» dels designis divins mitjançant «la ciència escrutadora», nega pretendre «la forma haver trobat del modern poema», ja que tan sols pot fer-ho Déu: «Pentágrama de rails tè' l tren que 'l canta / De pol a pol passant, quan lo mon volta, / Y es sa portada escultural, la santa / Y eterna magestat de sa obra sola. / ¡Lo poema modern tindrá per arpa / La immensitat del mòn, per cordas d'ella / Los fils de coure eléctrichs, y la escarpa / Y 'l picot que la[s] rocas estabella, / Y 'ls túnels bada, y de Suéz fa l' istme, / Los dits serán que desd' avuy la polsin, / Y, del univesal fer cataclisme, / Las penas cálmin y 'l dolor endólsin» (Soler 1885 i 1893: 5-11; s'anuncia ja en *Lo Gay Saber* 7, 15-12-1881: 270). Això no treu que en «Lo telégrafo» hagués contraposat, des de la perspectiva d'un ocell envejós del fet que l'home hagi abastat moltes de les seves capacitats, aquests i altres avenços tecnològics a la involució moral de la humanitat, evidenciada per la guerra, que els destrueix també (1875: 313-316). Aquests temors es manifesten, igualment, en el seu drama *Lo monjo negre* (1890), però ara no em puc ocupar del seu teatre, en què es troben altres referències científiques i tecnològiques. En conjunt, valora la confluència de la ciència i l'humanitarisme, que pot il·lustrar el poema dedicat a la Nova Betlem, manicomi dirigit per Joan Giné i Partagàs, en què la «compassió» de la psiquiatria pal·lia la patètica pèrdua de consciència i permet albirar «la llum de la rahó» (1881).[38]

38. L'acompanya una traducció en castellà de Prudenci Sereñana, cosí de Giné. Com evoca Roure, aquest metge feia «visites d'amic» a Soler (Poblet 1967: 344). En la *Revista Frenopática Barcelonesa* i en altres publicacions,

Conrad Roure, amic de Soler i de Joaquim M. Bartrina i membre també de l'Ateneu Lliure de Catalunya (v. Roure s. a.: 125-126), va consagrar un sonet a «La ciencia» (1884), en què, des d'una concepció harmònica del món implícitament maçònica, es remarca que l'home, «imatje del Suprem», domina la natura i troba «en las lleys lo llás de germanesa».[39]

s'editen diversos poemes, en bona part relatius a aquest sanatori, de l'esmentat Sereñana, Maria Josepa Massanés, tia política de la dona de Giné, Dolors Monserdà (C. Mas 2005: 555, 571, 894), Conrad Roure, Josep Feliu i Codina, Joan Freixas i Freixas, J. Laporta, M. Vázquez Taboada, els versos de la secció «Caps de Brot» publicats a la primera plana de *La Esquella de la Torratxa* 629, 31 de gener de 1891... La bogeria està present en diverses poesies, igual que en altres gèneres (per a una aproximació al tractament d'aquest motiu, entre altra bibliografia, v. Parellada s. a. i, pel que fa en concret a la narrativa catalana, Dasca 2005) i no manquen col·laboracions poètiques en altres revistes psiquiàtriques, com *La Razón de la Sin Razón*, de Sant Boi. Giné, que va defensar Verdaguer i es refereix a la poesia en diversos passatges de la seva obra, serà retratat en la novel·la *Ma vida en doina* (Santamaria 1925). Tot i que no consta que Narcís Oller tingués a la biblioteca cap estudi frenopàtic seu ni *Misterios de la locura*, hi figurava una altra novel·la de Giné, *Un viaje a Cerebrópolis*, i un opuscle de Bartomeu Robert, a qui Oller coneixia personalment (N. Oller 1962: *passim*), sobre les *Relaciones de la patología mental con los tribunales de justicia* (Ortiz 1987), en què, discrepant de la «escuela» «biológica», sintetitza la posició del *Tratado teórico-práctico de Freno-patología* (1876), del seu amic Giné (B. Robert 1898: 68-69). He pogut identificar que corresponen a aquest tractat els «apunts d'Oller sobre diversos tipus de malalties mentals» —en què l'anomena «l'obra den Giner»— dels quals havia donat notícia Alan Yates (1998: 93), a qui n'agraeixo la consulta abans de dipositar-los, amb altres documents d'Oller —que no he pogut incorporar a altres estudis meus sobre aquest autor—, a la Biblioteca de Catalunya. Potser Giné podria inspirar, en part, el metge de *La bogeria*, tot i altres possibles models, com Francesc de Sojo, vallenc amic d'Oller i d'Yxart (Cabré 2004: 86), que era deixeble de Giné i que va intervenir sobre «Las vesanias y el herpetismo» en el Certamen Frenopàtic de 1883, encara que es va especialitzar en otorinolaringologia (Calbet & Corbella 1982), o molts altres metges amb què Oller va tractar al llarg de la seva vida per motius diversos, igual que podia tenir present, a més de la Nova Betlem, algun altre sanatori mental, com el de la Santa Creu. Si bé els plantejaments psiquiàtrics qüestionats en la novel·la els representen nombrosos frenòpates vuitcentistes (v., p. ex., M. Vidal 1983) i Oller comptava també amb abundants arquetipus per al tractament literari de temes mèdics (la bibliografia és també molt abundant) o, específicament, frenopàtics, com *O locura o santidad*, d'Echegaray, parodiada per Josep Verdú (*Gaceta de Cataluña*, 24-8-1878, p. 534), *La desheredada*, de Galdós, *Le Docteur Pascal*, de Zola, o *Misterios del hospital*, d'«Emilio Solà» (Lluís Suñé i Molist) —editada a més en *La Mosca* i *La Mosca Roja* (l'atribució de la publicació a la *Misa Roja* ha d'obeir a una confusió; v. Campmajó 1985)—, Giné, descendent de l'Alt Camp, era un dels màxims referents de la medicina positivista a Catalunya (especialment de la frenopatia) i gaudia d'una considerable projecció social (Ausín 2003; Vall 2006). Encara que ni la cronologia ni les concepcions de Giberga hi concorden plenament, s'hi assemblen diversos aspectes i referents. Més anecdòtic és que la primera síl·laba de *Giné* coincideixi, deliberadament o casualment, amb la de *Giberga*, cognom que apareix ja en *La febre d'or*, o que existís un doctor anomenat Antoni Giberga, que havia mort el 1893 a Cuba (Calbet & Corbella 1982), que no crec que Oller, de conèixer-lo, hagués gosat caricaturar tan directament. L'autor de *La bogeria* havia publicat una oblidada *Guía del jurado* (N. Oller & Tapia 1873). Ara no puc entrar a fons en aquestes qüestions.

39. Álvarez (s.a.) ha estudiat la vinculació de Roure a la maçoneria. Joaquim M. Bartrina, a qui va dedicar una poema necrològic (1880) i, a més de referir-s'hi en les memòries, va evocar en el número d'homenatge de

Compartint amb Roure les amistats esmentades i la pertinença a la maçoneria i a l'Ateneu Lliure, Josep Maria de Lasarte, que va cursar estudis de jurisprudència i de medicina, cerca en la natura «una causa ignota», «llámese Dios ó no», i adopta certes creences mesmeristes i homeopàtiques (1888).[40] En el poema «La patria, la fé y l' amor» (1878, amb data d'aquest any), recollit en *Divagacions*, després de contraposar les veus de diverses tendències, entre elles el darwinisme —del qual assimila alguns aspectes—, es conclou que «naix, al morir la fé: l' indiferencia» (1881[2]: 34, 1878). Aquest poemari el tanca una secció titulada «Estalactitas», que evoca els «Arabescos» i «Íntimas» de Bartrina, amb poemets com «Ahir: 35 Reaumúr, / l'entusiame, la il-lusio, / avuy: -25 / lo desengany, lo recort» o «Dius que una cosa es la forma, / Y altre cosa, la materia: / ¿podrás concebir lo círcol, /sense la circunferencia?» (1881[2]: 50, 67). Encara que ironitzi «Gas, llums, vapors y telégrafos, / globos... electricitat... / ¡Gran sigle! 'L que's pert en forsas, / se guanya en velocitat» (1877: 15), canta l'energia elèctrica com a «llamp» —imatge que, recordant els experiments de Franklin i actualitzant un element natural ric en connotacions, es reitera en diversos autors (v., per exemple, Vega 1878)—, «forsa» «que tot ho realisa», «paraula» inspirada per «l' alé de Deu», «geni», difusora de «l' art, las nobles ciencias», «progrés que anuncia 'l temps futur», «esperit del sigle» que ve «á regenerar l'humanitat»... (1877: 18-19, datat el 1875, 1893, aplegat en versió castellana en 1888: 97). En l'*Almanach de la Campana de Gracia* (1903), publicarà una sèrie de pensament titulats «Galvanicas», indicant que formen part del llibre inèdit *Pels camps de la Neurastenia.*

Juli Francesc Guibernau, de qui ha estudiat altres aspectes Enric Cassany (en un article publicat en el número 38 d'aquesta mateixa revista), va homenatjar Joaquim M. Bartrina en poemes necrològics (1880b, 1882), recreant-ne idees (1881) i traduint-lo al català (almenys, en *La Campana de Gracia*, *La Esquella de la Torratxa* i *L'Aureneta*) i en va recollir la influència, com il·lustra, per exemple, «Epístola moral» (1880a: 187-

L'Avençada (1916), li va deixar un llibre de poemes d'Aleardo Aleardi, com recorda Roure en una carta a Víctor Balaguer amb la qual li adjunta una versió de «L'Abadía» (Miralles 1995: 467). Aquesta i altres traduccions d'Aleardi per Roure es van publicar en el *Diari Català*. En el poema «Als poetes d'avuy», Roure convida a cantar «del sigle los avensos», en una època en què «son las noblesas d' ara, la Ciencia y lo Trevall» (1881). Encara que idealista en diversos aspectes, satiritza l'espiritisme (1883).

40. Soler li va prologar *Divagacions* (Lassarte 1881[2]), que encapçala un poema «A la memoria d'en Joaquin M.ª Bartrina», en què el lloa com a «atleta» «de la ciencia» i vencedor de la «superstició» «antiga». Bartrina, a qui homenatja en altres textos (1882, 1888: 194-195, 1886) i amb qui va coincidir en *El Diluvio*, l'influeix força.

193). Força similarment a la «Nova musa», de Víctor Balaguer, en «Lo trovador modern», convida a abandonar «idilis, floretas y llágrimas» i a cantar «del progrès los principis eterns», «l' esperit generòs de la época / y las glorias del sigle dinou», enumerant diverses invencions (s. a. a: 77-80). Tanmateix, a l'avenç tecnològic, contraposa l'endarreriment moral: la societat viatja en una locomotora que prossegueix inexorable el seu trajecte (1880a: 63-66), però la felicitat circula en un altre tren (1922) i no la dóna la saviesa, que fa ser conscient de la ignorància (1892: 21-25); els «mals» de la humanitat no els «cura la medicina» (1883: 51-52); el segle és insensible (1886: 15), com il·lustra la persistència de la pena de mort (1880a: 129-220)... En el poema «Desde la Lluna» (1880a: 37-38), un astrònom selenita que examina la Terra, tot i observar que és habitable i que sembla que s'hi veuen figures, conclou que «no hi ha pas homes», afirmació que el poeta corrobora, denunciant la manca d'humanitat. A aquest satèl·lit es viatja en la «gatada semi-séria en vers» *Quinze dias á la Lluna* (anunciada com a acabada de sortir en *La Campana de Gracia* el 2 d'agost de 1890 i ressenyada per «Rata Sabia», v. Rodergas 1951, en *La Esquella de la Torratxa* 604, el 9 del mateix mes, pp. 504-506; v. també Munné-Jordà 2000: 76, en què se'n situa la publicació «a mitjan anys vuitanta»), que no abriga «la pretensiò / de embastá una relaciò / pél istíl de Juli Verne» (s. a. c: 7).[41] Certament, s'eludeix explicar com s'arriba a la Lluna i es donen pocs detalls de la seva tecnologia (com que les cases són amb rodes, a fi de poder-les desplaçar a conveniència, o que les persones estan articulades amb cargols). Sí que, en canvi, es descriuen els costums d'aquella terra de «Xauxa» «sense intrigas, sense guerra, / exents de sobras y faltas / y ab lleys sabias y oportunas!», amb la idea de satiritzar els hàbits terrícoles: no estan per compliments, vesteixen sòbriament, són sincers (perquè porten al cap una gàbia amb un ocell que canta cada cop que sent una mentida), estan sans (ja que «no han permés may que hi haguès / ni metjes ni apotecaris»), les parelles només poden tenir fills si disposen de prou diners per mantenir-los, la professió es tria en funció de la disposició natural i l'educació és pràctica, el govern és republicà («'L bo»), els governants són escollits sense presentar-se, perquè ningú no vol ser mandatari, pesen els regidors amb una balança per

41. Encara que Verne és el gran referent no és, ni molt menys (entre els precedents destaca Cyrano de Bergerac), el primer a viatjar amb la imaginació a la Lluna. Entre altres obres contemporànies d'ambientació lunar, es troba la *Lunigrafía* de Miquel Estorch i Siqués (18555; v. R. Carreras 1971 i P[la] 1975), la novel·la *Selenia* (1873), de Aureliano Colmenares (v. Saiz 1988), i el poema «Impresiones de viaje (Desde la luna)», de Joaquín Adán (1884).

assegurar-se que no s'han engreixat il·lícitament, la contribució és repartida entre els ciutadans... Guibernau és autor també d'un *Viatje de recreo al interior d'una dona* (s. a. b), en què es redueix l'home «al bulto d' un microbi» —màgicament, però— i que, a diferència d'altres obres del gènere, com les novel·les d'Amalio Gimeno Gabañas o de Joan Giné i Partagàs, té un caràcter escassament anatòmic.[42] Es troben diverses referències científiques i tecnològiques en altres obres seves, com en els remarcables *Mil y un pensaments* (1885) o en la *Guía cómica de la Exposició Universal de Barcelona*, en què, a propòsit del «Palau de ciencias», es mofa: «Se veu que en aquest país / ja de tot ne diuhen *ciència*» ([1888?]b: 70).[43]

José M. Serrate (1882: 90) considera l'enginyer Melcior de Palau, cosí dels germans Thos, «fundador» de la «*Poesía científica*», bo i dolent-se de la falta de «*moldes* donde vaciar» —imatge utilitzada també per aquest poeta— la crítica del gènere, si bé, significativament, encapçala l'article amb la citació del passatge d'«*Omni re scibile*» en què «el genio del malogrado Bartrina convierte en elemento poético» la fórmula del cercle. L'únic comentari que conec de Palau sobre aquest autor, tot i presentar-ne alguna possible ressonància no gaire rellevant, és la constatació de les dissimilituds entre la seva obra i la del seu germà Francesc, i a propòsit d'aquest. L'omet en esbossar la història de la poesia d'inspiració científica (1909). Sigui quin sigui el motiu, Palau, a diferència de Bartrina, tendeix a l'exaltació ditiràmbica de la ciència a partir del model clàssic de l'oda, si bé enriquint-lo amb els seus coneixements científics, i fa gala de les seves creences religioses (que el van portar fins i tot a participar en una revista com el *Boletín de la Juventud Católica*, a més, entre altres col·laboracions, amb un poema lloant un papa com Pius IX, I, 1878-1880: 624-626), per bé que accepti l'evolucionisme darwinià. En el discurs d'ingrés a la Reial Acadèmia Espanyola de la Llengua sobre «La ciencia como fuente de inspiración poética», confia que, «derivadas la Ciencia y la

42. Les novel·les de Giné compten ja amb una considerable bibliografia. L'obra de Guibernau està més en la línia de les versions més humorístiques del gènere, com «Un drama en el estómago» (1877) o «Ayes del estómago» (Lustonó 1885).

43. Guibernau té altres escrits sobre l'Exposició, respecte a la qual es considera «completament neutral» ([1888?]a: 21) i n'abunden els poemes d'altres autors, bé siguin a favor (com Puig Torralva, que la considera una «fornal en la que 'ls cíclops de les ciencies / [...] forjen la pensa, deixantnos d' invencions riques herencies», 1899: 15) o en contra (com *La gran exposició*, de Joan Molas Casas, que conclou similarment a Guibernau: «Molta Industria y poca *Ciencia*», 1888: 94). Aquest escriptor, coautor de la sarsuela *De la Terra al Sol* (1879), en el poema «Lo méu barómetro», es queixa que l'aparell no assenyala mai bon temps, però l'òptic li indica que no en fa (1901). En una versió transformada en monòleg, s'explicita l'al·legoria política (s. a.).

Poesía de un centro único, teniendo las mismas raíces en las profundidades del espíritu, como rayos de un mismo sol mutuamente se iluminan y han de tener afinidades y enlaces secretos, que es función del Arte poner á viva luz», però refusa, citant els *Elementos de literatura*, de Coll i Vehí, la poesia didàctica, que esclavitza «la Poesía á la Ciencia» («No se pretenda poner en verso —que sería en este caso poner en solfa— la ley de Mariotte ni la de Pitágoras») (1909: 8-9). Hi rebutja també la imitació de la natura i considera el «tecnicismo» com «uno de los escollos de la Poesía que ponderamos, pues tiende á hacerla rígida y prosaica» (1909: 14-15). Hi valora sobretot el fet que la «Ciencia puede llevarnos a la visión de otras Naturalezas [...] de pulsación más fuerte» (en posa com a exemple les referències geològiques de *L'Atlàntida*, de Verdaguer, que va traduir al castellà, i, com a «precursor», «L'Enteniment y l'Amor», de Marià Aguiló) (Palau 1909: 10, 30; Aguiló 1990: 111-113; v. també Aguiló [1920]: III, 149-154 i Blasco 1984). Es pregunta, retòricament, «¿dónde hallaremos mayor sombra, dónde misterio mayor que en las profundidades del saber?», però, encara que el coneixement científic faci increïbles fantasies poètiques antigues i generi uns nous motius i la ciència pugui inspirar no tan sols l'assumpte, sinó també la forma, no es declara partidari de la creació d'un «género nuevo, ni siquiera una especie» (1909: 13, 17-18) i adverteix que seria un error «estimar poético todo lo que ofrezca carácter científico» (1909: 13; v. també alguns comentaris de la seva revista *Acontecimientos literarios*). Si bé, en «Un sonet a la Ciencia» (imitant «Un soneto me manda hacer Violante», de Lope), confessa que tan sols podria escriure'l si pugés «al cel» i veiés «la vera Ciencia», en «La Poesía y la Ciencia», la «Oda-prólogo» de *Verdades poéticas*, després que la primera es planyi perquè l'època no li és propícia, la segona la convida a visitar el mar «en *ictíneo*», a mirar el firmament amb el telescopi, a reemplaçar les cordes del psaltiri pels fils del telègraf i a cantar «la selección de aves y flores, / que es un himno entonar á la belleza, / copiosa fuente de vital progreso, / fecunda ley que hasta el reptil acata», els «mártires» de la ciència, els descobriments geogràfics, científics i tecnològics, com «el vapor que absorbe las distancias», el fonògraf, «esos hombres / herederos del don de los milagros, / Edison y Graham-Bell», el «Padre Secchi, / que en el cielo vivió desde la tierra, / y hoy en la tierra vive desde el cielo», Nordenskjöld i Livingstone. En contrapartida, la poesia li endolcirà les «horas de amargura», en taparà la «desnudez austera» amb «leves cendales, que embellecen», li encendrà «la ardiente fantasía», la complementarà («yo seré la materia, tú el espíritu / [...] / Tú serás la intuición, yo el raciocinio»)... Després d'unir-se amb un «ósculo», la lira muda torna

a sonar «cual arpa eolia», imatge que havia intitulat ja un poema de Calvet (1880b: V), que fins volia donar aquest títol a un poemari (*Lo Gay Saber* 24, 1-6-1868: 56). Palau mira de portar a la pràctica aquesta proposta, més en castellà que en català, cantant diversos aspectes de la ciència, la qual, en l'«Himno á la exposición universal de Barcelona con música de Rodoreda», proclama «Doy á las cosas nombre / y aunque mi fuerza asombre, / hago elevar al hombre / al trono de su Dios»; l'electricitat, en «El rayo» o en «Al faro Eléctrico de Nueva York. La Libertad iluminando el Mundo»; la descomposició de la llum en colors, en «Un secreto de las flores»; la fixació de les «Glorias efímeras del artista dramático» per la fotografia i «presto quizá el fonógrafo» o un nou invent encara per descobrir (una nota, posterior, relacionarà aquesta especulació amb el cinema); «La primera vuelta al mundo»; les exploracions geogràfiques; «La unidad de las fuerzas» en l'escultura de Querol, la qual recorda les pretensions alquímiques i «la unidad celular» que «Haeckel proclama»; «Las plantas insectívoras» com a símbol de l'alternança d'«un eslabón de muerte» a «otro de vida» en «la larga cadena de los seres»; la geologia (que, incloent la paleontologia, ajuda a reconstruir «los afanes» de la vida de la Terra), el «Carbón de piedra » i la formació de les muntanyes de Montserrat; el «siglo XIX», «por sus grandes inventos»; el ferrocarril i, específicament, l'evocació infantil de l'arribada a la seva ciutat natal; el laboratori, encara que sigui ironitzant sobre pesar les llàgrimes en balances de precisió; la impremta (amb el precedent reconegut de Quintana); la cristal·lització de «la forma poètica»... (Palau 1879, 1880, 1881a, b, c, 1882, 1906: 32-37, 1908, *Certamen* 1884: 27, 411-415). Tot i nombrosos elogis a la seva poesia, també a la de caràcter científic (alguns dels quals es recullen en diverses edicions de *Verdades poéticas*), no li van faltar crítiques per aquest vessant, revifant el debat sobre la qüestió.

Ramon D. Perés, encara que es va declarar contrari a l'«oda, kilométrica y rimbombante casi siempre» (1888: 24), havia dedicat a M. de Palau un poema d'*Adolescencia* en què, contraposant el tren, «el coloso del siglo / que suprime las distancias», i el mar, «el eterno coloso / que dos mundos separa», concloïa: «Junto al coloso divino / ¿qué es el titan de obra humana?» (1882a: 151-153). En la poesia «En el jardín zoológico. Darwiniana», remarca el paral·lelisme de l'home amb els altres animals, culminat ressaltant un orangutà «gozándose en los juegos de los niños / cual gozan con sus nietos los ancianos» (1888: 109-110). El poema recorda vagament «Contra Darwin», de Joaquim M. Bartrina, de qui tradueix «Nit d'amor» (Perés 1882b) i que sembla influir-lo en algun altre poema, tot i que, segons opina, «careciera,

por lo general, de forma» (1882a: 40), retret que repeteix en les seves històries de la literatura atribuint-lo a Marcelino Menéndez Pelayo i explicant aquesta deficiència pel poc domini del castellà, cosa que el porta a preferir-ne les poesies catalanes (1970: 365, 367).[44] En consonància, el seu poema és més elegant que el de Bartrina, però no té la seva força ni les implicacions morals. No identifica la modernitat amb la temàtica actual ni, específicament, amb la lloança de determinats avenços que han esdevingut tòpics i, si propugna el «verdadero culto á la verdad» i un cert naturalisme, conciliador amb l'idealisme i acurat en la forma (1888: 36, 40-45), és distanciant-se del que ell creu «el antiestético naturalismo», si bé també d'«el falso idealismo» (1880-1881b), i amb un cientisme no gaire marcat. Així i tot, reivindica l'edició d'obres científiques (1880-1881a), per bé que «ocupando entre éstas principalísimo lugar las filosóficas», i considera la crítica «la medicina de l'art» (Gavaldà 1990).

Clouré aquesta panoràmica referint-me a un poema d'un dels autors més destacats del Modernisme, Joan Maragall (publicat però, en *Lo Nunci*, quan encara no havia fet els divuit anys i no s'havia constituït aquest moviment): «Optica» (1878). El títol juga amb la descomposició de la llum d'acord amb la teoria de Newton —que va contradir Goethe, admirat per Maragall, si bé més en altres facetes (Quintana 1997, 1999-2000, Campi 2000)—: diversos modismes cromàtics porten a la conclusió que «l'amor es / De color de gos com fuig», similarment al poema anònim «Los colors del amor», publicat el 8 de maig de l'any següent en *La Esquella de la Torratxa* 15 (pp. 2-3). Seria interessant estudiar com evolucionarà el tractament de la ciència en el Modernisme.

44. Val a recordar també el poema de Núñez de Arce «A Darwin». La bibliografia sobre el darwinisme en altres literatures és molt abundant (pel que fa a la poesia, v., particularment, Stevenson 1963). Reservo algunes referències per a un estudi sobre l'evolucionisme en la literatura catalana del segle XIX. Voldria destacar, però, el poema «La lucha por la vida» (1878: 18, 1885: 190-191), de Frederic Rahola, que considera Darwin «uno de los más singulares y grandes pensadores», la teoria del qual ha de ser «ariete formidable contra las aristocracias» (1882). Canta també el telescopi (1878: 10, 1885: 31-32) o el fonògraf (1895) i defensa la poesia científica, a propòsit de Palau i replicant Laprade (s. a.). M'he referit ja en altres estudis a la relació de Rahola amb Joaquim M. Bartrina (2003: 1170; 2005: 157). També cal ressaltar les poesies amb referències darwinistes de «Joseph Aladern» (Cosme Vidal i Rosich) recollides en *Sagramental* (1891b). Com ja va remarcar el prologuista, Pompeu Gener (XXIII, XXVII-XXVIII), aquest escriptor presenta, salvant les distàncies, ressonàncies de Joaquim M. Bartrina, a qui va dedicar un poema (1891a: 17) i de qui es va ocupar en diversos escrits (Sunyer 1984: *passim*; v. també Sunyer 1994). Yxart, que detecta «esbozos de poesía científica» en *Sagramental*, s'hi mostra força crític en conjunt (1996: 343-344).

4. CONCLUSIONS

Hem constatat, doncs, una abundant presència d'elements científics i tecnològics —si bé cal no oblidar que la seva proporció és més aviat escassa en relació amb altres motius—, sovint negligits per la historiografia literària: reflexions sobre les dicotomies ciències i lletres, religió i ciència, idealisme i positivisme, espiritualisme i materialisme, creacionisme i evolucionisme...; visió científica de la realitat; constatació de la transformació del paisatge per la tecnologia; lloances o diatribes al progrés; odes o sàtires als científics i als inventors i als seus descobriments; metàfores, al·legories, comparacions i faules amb correlats de diverses ciències; estil descriptiu, prosaisme, tecnicismes, jocs lingüístics; paròdies... La ciència està present en diversos gèneres poètics (de la sàtira a l'èpica, passant per les meditacions poètiques, la poesia didàctica, el paisatgisme...), es troben poemes que responen a la literatura d'especulació o n'incorporen alguns aspectes i fins es parla de «poesia científica» —bé sigui associant-la a l'oda o reclamant, com fa Yxart, que la transcendeixi.

A més de preocupar-se de teoritzar sobre la relació de la poesia amb la ciència i la tecnologia autors com Manuel Milà i Fontanals, Francesc Miquel i Badia, Josep Torras i Bages, Joan Sardà, Josep Yxart, Valentí Almirall i Eudald Canivell, nombrosos poetes, també de tendències i tarannàs distints, n'incorporen diversos elements: Josep de Togores i Sanglada, Bonaventura Carles Aribau, Manuel de Cabanyes, Pere Mata, Pere Felip Monlau, Antoni Ribot i Fonserè, Joaquim Rubió i Ors (en el teatre i en l'assaig), Pau Estorch i Siqués, Lluís G. de Pons i de Fuster, Lluís Cutchet, Víctor Balaguer, Maria Josepa Massanés, Damas Calvet, Josep de Letamendi, Joaquim M. Bartrina, Apel·les i Arístides Mestres, Emili Guanyavents, Cels Gomis, Jacint Verdaguer, Joan Montserrat i Archs, Frederic Soler, Conrad Roure, Josep M. de Lasarte, Juli Francesc Guibernau, Frederic Rahola, Melcior de Palau, Cosme Vidal, Ramon D. Perés, Joan Maragall...., entre molts altres escriptors citats al llarg de l'article. Les actituds són també variades (del cientisme més ingenu a l'anticientisme més retrògrad, passant pel recel del mal ús de la ciència i de la tecnologia, la insatisfacció perquè no pal·lien prou les inquietuds existencials i socials, el descontent per la revelació d'una realitat massa crua...), no sempre corresponen a l'extracció professional de l'autor i les modulen els corrents culturals de l'època. Cal destacar particularment la desidealització de la poesia que es produeix amb la crisi del romanticisme i la incorporació d'elements positivistes i realistes.

La utilització d'aspectes científics o tecnològics no implica una posició progressista, tot i que sol acompanyar-la, ni és cap garantia de modernitat poètica ni de bons resultats literaris, però, a més d'establir ponts entre les ciències i les humanitats, encara que no hi manquen tòpics, pot ajudar a renovar la ideologia, la temàtica, la perspectiva, el llenguatge, la imatgeria, l'estil, el to... d'una poesia, en general, força estereotipada i freqüentment allunyada de la realitat. Així i tot, el darwinista Francisco M. Tubino conclou: «Menester es fijarse en Bartrina para encontrar quien viva realmente, en la comunidad de lo moderno» (Tubino 1880: 697). Almenys, és un autor en què la relació entre poesia i ciència fructifica més que en els estudiats en aquest article, si bé sense caure en el ditirambe, sinó críticament.[45]

F. Xavier Vall Solaz
Universitat Autònoma de Barcelona

REFERÈNCIES BIBLIOGRÀFIQUES

«A la inolvidable memoria de D. Pera Mata, fill de Reus y ductó de la Central, en sa visita als Estudiants de Medicina, en la Ciutat de Barcelona, per sempre mes y mes animáls en la materia de sas doctrinas» (s. a.) s. d.

Adán Berned, J. (1884) «Impresiones de viaje (Desde la luna)», *El Loro* 1, 5 de gener, pp. 3-4.

Aguiló y Fuster, M. (1865) «Lo colera-morbo», *Calendari catalá del any 1866*, Barcelona, pp. 112-119.

Aguiló, M. ([1920]) *Poesies completes*, Barcelona, Ilustració Catalana.

— (1990) *Poemes inicials*, a cura de J. Mas i Vives, Barcelona, Abadia de Montserrat.

Alegret, J. (1986) «Aribau i el seu poema sobre l'economia política», dins *La Renaixença*, Barcelona, Abadia de Montserrat, pp. 7-32.

[Almirall, V.] «A. Z.» (1878) «Lo renaixement catala», *L'Aureneta*, 8 de desembre, pp. 373-376. [Aquest mateix any se'n publica una versió castellana en *La Imprenta* i dins *Escritos catalanistas*, Barcelona, Pedro Casanovas, pp. 7-78.]

45. En aquest sentit, M. Palenque, que ha estudiat el realisme poètic en diversos treballs, arriba a afirmar que «no tiene nada que ver Bartrina con la poesía científica; es justamente la cara opuesta, al no confiar en la conciliación que Palau propugnaba y en que otros creían» (Palenque 1990a: 123).

ALMIRALL, V. (1884) «Pátria, fe y amor. Divagacións d'un pessimista», *L'Avens* 26-27, 15 i 31 de març, pp. 193-196, 213-218.

ALSINA Y CLOS, S. (1891) *La gran idea*, Barcelona, Imprempta Carrer Riera Baixa, 15.

— (1901) «Las glorias del progrés», *Almanach de la Campana de Gracia*, pp. 65-72. [En el cas dels almanacs, indico l'any a què corresponen, encara que sovint es publicaven l'anterior.]

ÀLVAREZ LÁZARO, P. (s. a.) «Conrado Roure y la masonería barcelonesa del siglo XIX», *Cuadernos Masónicos de la Gran Logia Simbólica Española*, 1, pp. 5-11.

ANDREU Y CABANELLAS, M. (1873) «La vida», *La Independencia Médica*, 11, 11 de febrer, pp. 149-152.

ARIBAU, B. C. (1817) *Ensayos poéticos*, Barcelona, Dorca.

A[RIBAU]., [B. C.] (1823) «Sobre el estado de las ciencias en la edad media», *El Europeo*, 4, 8 de novembre, pp. 115-124.

ARÚS, R. (1881) «La cansó del catalá», *Diari Catalá,* 29 de maig, p. 6.

«A. T. O.» (1879) «La pelegrinada», *La Campana de Gracia*, 531, 14 de setembre, pp. 2-3. [Probablement es tracti de Joaquim M. Bartrina, ja que dues de les col·laboracions signades així en *La Campana de Gracia*, juntament amb una altra publicada en la mateixa revista com a «J. M. Bartrina» («La forsa de la costum», 483, 1-1-1879, p. 3), es recullen —no sense reserves, que serien més accentuades en aquest cas— en Joaquín M. Bartrina, *Obras en prosa y verso*, Barcelona, Texidó y Parera, 1881, pp. 259-270 (v. Vall 2003: 1179); encara que el pseudònim reaparegui en un article escrit després de la seva mort: «Literatura de sagristía», *La Esquella de la Torratxa*, 99, 11 de desembre, p. 1. S'utilitza també en la *Gaceta de Cataluña*.]

AUSÍN HERVELLA, J. L. (2003) *Dr. Giné i Partagás (1836-1903)*, Barcelona, Col·legi Oficial de Metges.

[BALAGUER, V.] «B.» (1844) «Magnetismo», *El Genio*, 9, 8 de desembre, pp. 99-101.

BALAGUER, V. ([1879]) «Lo cant de la cansó», *Tómbola del Ateneo Libre de Cataluña*, p. 3.

— (1892) *Poesías catalanas*, II, Barcelona, Espasa, 2 vols.

BARTRINA, F. (1862) «A Monturiol», *Diario de Reus*, 29 de juny, p. 1. [Recollit dins F. Bartrina de Aixemús (1863), *Lays del juglar*, Reus, Joan Muñoa, pp. 12-13.]

BARTRINA, J. M. (1877[2]) *Algo*, Barcelona, Libreria Española.

Biot, J. B. (1809) «De l'influence des idées exactes dans les ouvrages littéraires» dins *Mélanges scientifiques et littéraires*, Paris, Lévy, pp. 1-19.
Blasco Carrascosa, J. A. (1984) «Poesia i ciència. Romanticisme i progrés», València, Fernando Torres, pp. 55-71.
Bofarull, A. de (1879) «Tributo de afecto y gratitud á don Antonio Bergnes de las Casas», *Diario de Reus*, 2 de desembre, p. 2.
Bordas y Estragués, R. (1893) *Lo mohiment contínuo*, Gerona, Paciá Torres.
Bori i Fontestà, A. (1988) «Himne al progrés», dins *El trobador català*, Barcelona, Millà, pp. 139-141.
Bury, J. (1971) *La idea del progreso*, Madrid, Alianza Editorial.
Busquets, M. (1866) *Sistema Raspail*, Barcelona, Lluis Tasso.
Busquets i Molas, E. (1984) «Literatura mèdica», *Gimbernat*, i, pp. 32-40.
Cabanyes, M. de (1999) *Preludios de mi lira*, a cura de X. Solà de Andrés, Barcelona, Asociación de Bibliófilos de Barcelona.
Cabré, R. (1993) «Catorze cartes de Josep Yxart a Joan Sardà», dins *Miscel·lània Joan Fuster*, vi, Barcelona, Abadia de Montserrat, pp. 161-201.
— (1995) pròleg a *Obra completa de Josep Yxart*, Barcelona, Proa.
— (2004) *La Barcelona de Narcís Oller*, Valls, Cossetània.
Calbet i Camarasa, J. M. (1971) «El pensament de Pere Felip Monlau», dins *I Congrés Internacional d'Història de la Medicina Catalana*, iv, Barcelona, Scientia, pp. 281-304.
Calbet i Camarasa, J. M. & J. Corbella i Corbella (1982) *Diccionari biogràfic de metges catalans*, Barcelona, Fundació Salvador Vives Casajuana.
Calvet de Budallés, D. (1862) *Fabricación del hielo. Estudio sobre el sistema de Mr. Carré*, Barcelona, Luis Tasso.
Calvet, D. (1877) «La classe d' Aritmética», *Lo Nunci*, 7, 25 de novembre, p. 9.
— (1880a) «La guitarra del diable», *El Eco del Centro de Lectura*, 33, 29 d'agost, p. 29; *La Campana de Gracia*, 585, 5 de setembre, p. 2.
— (1880b) *Vidrims*, Barcelona, Tipografía Espanyola.
[—] D. C. (1885) «Lo tren de la vida», *Revista de Estudios Psicológicos*, 4, abril, pp. 116-117. [Es va publicar també, especificant el cognom i amb el títol de «Lo revisador de bitllets en lo tren de la vida», en l'*Almanach de la Campana de Gracia pera l'any 1889*.]
— (1889) «Discurso», *Asociación Literaria. Gerona*, Gerona, Paciano Torres, pp. 19-28.

— (1891) «Á Peral», *Almanach de la Campana de Gracia*.
Camí de Ferro 150 anys (1998) Barcelona, Lunwerg.
Camós Cabeceran, A. (1994) «La concepció evolucionista de la natura en el programa de difusió de la cultura científica d'Antoni Bergnes de las Casas (1801-1879)», treball de recerca, dir. Jon Arrizabalaga, UAB. [Ha publicat diversos estudis sobre aquest tema.]
Campi, R. (2000) «Joan Maragall i J. W. Goethe. La influència de l'escriptor alemany en el pensament civil de Maragall», *Els Marges*, 68, desembre, pp. 13-49.
Campmajó i Tornabell, A. (1985) «Aportament novel·lístic del Dr. Suñé i Molist, Degà de l'O.R.L. catalana», *Gimbernat*, III , pp. 113-120.
[Canivell] Canibell, E. (1884) «Recapitulem», *L'Avens*, octubre-desembre, pp. 597-612.
Carcassó, J. (1885) «Modismes aritmétichs», *La Honorata*, 21, 20 de novembre, p. 79.
Careta y Vidal, A. (1878) *Brosta*, Barcelona, Joan Roca y Bros.
— (1882) *Euras*, Barcelona, Casamitjana.
— (1892) «Lo mon modern», dins *Asociación Literaria de Gerona* [...] *Certamen de 1891*, Gerona, Paciano Torres, pp. 163-169.
Carreras, A. (1891) «Aritmética práctica», *La Esquella de la Torratxa*, 638, 4 d'abril, pp. 214-215.
Carreras Planells, R. (1971) «Primeros resultados de una investigación del desarrollo de la idea astronáutica y de la cohetería en España», *Aster*, 148, pp. 4-10.
Casassas, Jordi, coord. (1999) *Els intel·lectuals i el poder a Catalunya. Materials per a un assaig d'història cultural del món català contemporani (1808-1975)*, Barcelona, Pòrtic.
Cassany, E. (1992) *El costumisme en la prosa catalana del segle XIX*, Barcelona, Curial.
— (2006) «Juli Francesc Guibernau: un escriptor popular de l'època de la Restauració», *Caplletra*, 38, pp. 29-46.
Cassany, E. & A. Tayadella (2001) *Francesc Miquel i Badia, crític literari al* Diario de Barcelona *(1866-1899)*, Barcelona, Curial / Abadia de Montserrat.
Castillo Durán, F. de (1997) «Dos calas en la biblioteca de Don Víctor Balaguer: Darwin y Flammarion», dins M. Jorba, A. Tayadella i M. Comas, eds., *Actes del Col·loqui sobre el Romanticisme*, Vilanova i la Geltrú, Biblioteca Museu V. Balaguer, pp. 465-468.

CERTAMEN literari iniciat per la societat Círculo Español y celebrat en lo dia 1.er de Febrer ab motiu de la inauguració del tros de ferro-carril de Calafell á Valls (1884), Valls, La Catalana.

CLAVÉ, J. A. (1861) «Un recort á mon apreciat amich, lo inventor del Ictíneo», *Eco de Euterpe*, 99, 16 de juny, p. 35.

COCA COLLADO, E. (1905) «L'esperit del sigle», *Almanach de La Esquella de la Torratxa*, p. 24.

CÓLERA[,] los capellans y'l gobern. Estudi popular de tres microbis per lo doctor Mániga Ampla, *Lo* (1884), Barcelona, La Academia.

[COLL Y BRITAPAJA], [J]. (1872) *De Sant Pol al Polo Nort*, Barcelona, Salvador Manero.

COLL Y BRITAPAJA, J. (1879) *La voz pública*, Barcelona, J. Jepús.

— (1883) «Canto al Cosmos», ms. 1313 de l'Institut del Teatre.

CREXELL, J. (1981) «L'antecedent dels "Cent Consells del Consell de Cent"», *Serra d'Or*, 260, maig, pp. 43-45.

CUSCÓ I CLARASÓ, J. (2004) «Necessitat i valor de l'art. "L'antropologia del geni" de Josep de Letamendi», *Revista de Catalunya*, 193, març, pp. 37-43.

DASCA BATALLA, M. (2005) «El sentit de la bogeria en la narrativa catalana contemporània», *El Temps*, 30 d'agost, pp. 66-70.

DÍAZ-PLAJA, F. (1996) *El médico en las letras españolas*, Barcelona, Ediciones B.

DÍAZ Y PEREZ, N. (1877) «Galileo (de Simoes Dias)», *El Porvenir*, I, pp. 372-373. [Publicada també en *El Eco del Centro de Lectura*, 1 (4 de gener de 1880), p. 5.]

DORIA Y BONAPLATA, E. (1896) *Música vella*, Barcelona, L'Avenç.

— (1901) *Pa y catecisme*, Barcelona, La Catalana.

— (1902) *Branques mortes*, Barcelona, La Catalana.

— (1908) *Moneda curta. Segona part de Música vella*, Barcelona, L'Avenç.

«DRAMA en el estómago» (1877) *La Independencia Médica*, 3, 21 d'octubre, pp. 32-33. [El reprodueix de *La Gaceta Universal.* Es va publicar també en *El Siglo* 162, 20-3-1888, p. 1075-1076, signat amb la inicial «L.». V. Lustonó, que va dirigir aquesta revista, 1885.]

DURAN I TORT, C. (1998) *Índexs de «La Renaixensa» (Barcelona, 1871-1880)*, Barcelona, Barcino.

DURAN, C. (2002) «Algunes idees de Bartrina, recollides pels seus amics», dins *Joaquim M. Bartrina. Entre les raons poètiques i les científiques*, Reus, Arxiu Municipal, pp. 137-167.

DURAN, X. (1993) «El transport en les obres de diversos escriptors», *El Temps*, 481, 6 de setembre, pp. 49-51.

— (1997) «Dalt del tren», *Serra d'Or*, 456, desembre, pp. 48-49.

DURAN Y BORI, J. (1885) «Las ciencias y 'l sabre», *La Tramontana*, 193, 27 de febrer, p. 2.

ELÍAS DE MOLINS, A. (1889) *Diccionario biográfico y bibliográfico de escritores y artistas catalanes del siglo XIX*, Barcelona, Fidel Giró. [Edició facsímil: Hildesheim - Nova York, Olms, 1972.]

[ESCRIU I FORTUNY, M. (v. Rodergas 1951)] «M. RIUSEC» (1892) «Profesió de fé», *Almanach de la Campana de Gracia*, s. p.

— (1893) «Amor xifrat», *Almanach de La Esquella de la Torratxa*, p. 183.

ESCRIU, M. (1890) «Lo metge y lo curandero», *Centre Català de Manlleu. Certamen literari*, Vich, Ramon Anglada, pp. 207-239.

ESCUDÉ BARTOLÍ, M. (1880) «Poesía de la ciencia», *El Eco del Centro de Lectura*, 27, 4 de juliol, pp. 1-4.

— (1881) «Verdades poéticas», *El Eco del Centro de Lectura*, 36, 4 de setembre, pp. 4-5.

— (1883) «Lley d' amor», *Valls-Vilanova-Barcelona*, 31 de gener, p. 17.

ESCUDÉ VILA, B. (1878) *Poncellas. Col-lecció de poesias catalanas*, Barcelona, La Renaixensa.

— (1881) «Al sigle XIX», *El Eco del Centro de Lectura*, 33, 14 d'agost, pp. 2-4.

ESTORCH Y SIQUÉS, P. (1859) *Lo Tamboriner del Fluvià. Poesias de D. Pau Estorch y Siqués. 2ª ed. Corregida y augmentada ab un petit repiconet,* Barcelona, Joaquim Bosch.

— (s. a. a) *Lo Tamboriner del Fluvià. Segon repich*, s. d.

— (s. a. b) *Lo Tamboriner del Fluvià. Tercer repich*, s. d.

— (s. a. c) *Lo Tamboriner del Fluvià. Cuart repich*, s. d.

FERRER CODINA, A. (1886) *Del cielo ó la tornada de Mr. Arban*, Barcelona, Leodegario Obradors.

FESTA dels Jochs Florals del Primer Diumenje de maig (1888) Barcelona, Francisco Fossas.

FIGUEROLA ALDROFEU, M. (1885) «Llissons d'Aritmética», *Almanach de la Campana de Gracia.* [Es va publicar també en *La Honorata*, 11, 18 de setembre, p. 41, i es recull dins *¡¡¡Alló!!!* I. Redondo y Xumetra, 1887, pp. 8-9, i *Palpitacions*,

Barcelona, Celestí Verdaguer, 1885, pp. 10-12. Es diu Miquel, encara que se l'hagi anomenat «Manuel» (com fa ja Elías 1889: I, 601).]

Font Poquet, M. S. (2006) *Pere d'Alcàntara Penya (1823-1906). Vida i obra*, Palma, Miquel Font.

Fonts, M. (1862) «A Monturiol», *Diario de Reus*, 20 de juny, pp. 3-4. [Es va publicar també en *Revista de Cataluña*, II (1862), pp. 239-240.]

Forteza, E. (s. a.) *Es moviment contínuo*, Palma, Imprenta Popular.

Freixas, J. (1882) «La religió y la ciencia», *Revista de Gerona*, 11, novembre, pp. 336-338.

Gallard, A. (1879a) «La Renaixensa», *Diari Catalá*, 15 de maig, pp. 4-5.

— (1879b) «Al treball», *L'Escut de Catalunya*, 27, octubre, pp. 210-211.

García Camarero, Ernesto & Enrique García Camarero, eds. (1970) *La polémica de la ciencia española*, Madrid, Alianza.

Garcia Santiesteban, R. (1885) «Matemáticas sublimes», *El Siglo*, 53, 20 de març, p. 59.

Gavaldà Roca, J. V. (1990) «Les funcions de la crítica. Un model modernista: La crítica "mèdica"», dins *Miscel·lània Joan Fuster*, II, Barcelona, Publicacions de l'Abadia de Montserrat, pp. 133-143.

Gener, P. (1983) *Els cent consells del Consell de Cent*, Sant Cugat del Vallès, E. R. Edicions Catalanes

— (s. a.) «*Coses d'En Peius*», Barcelona, Varia.

Gil, C. (1867) «El positivismo», *El Tiburón*.

Girón Sierra, Á. (2005) *En la mesa de Darwin. Evolución y revolución en el movimiento libertario en España (1869-1914),* Madrid, CSIC.

Gomis, C. (1882) «?», *L'Avens*, 9, juny, p. 94.

— (1883) «La patria de l' home», *L'Avens*, 11, febrer, p. 125-126.

— (1885) «?» i «La patria del home», dins *Primer Certámen Socialista*, Reus, Centro de Amigos, pp. 571-573.

— (s. a.) *La Lluna segons lo poble*, *Lectura Popular*, X: 174.

Gras i Elias, F. (1882[2]) «Á la muerte del Dr. Pedro Mata», *Notas perdidas. Poesías originales*, Tarragona, Puigrubí y Arís, pp. 107-111. [S'havia publicat en *Las Circunstancias*, 25 de febrer de 1877, p. 2.]

— (1909) *Siluetas de escriptors catalans del sigle XIX*, II, Barcelona, L'Avenç.

[Guanyavents] Guanyabens, E. (1881a) «Demá», *La Tramontana*, 2, 26 de febrer, p. 2.

— (1881b) «¡Avant!», *Diari Catalá*, 12 de maig, p. 376.
— (1885) «Demá», dins *Primer Certámen Socialista*, *op. cit.*, pp. 566-570.
— (1886) «Dema», *La Luz*, 17, 1 de març, p. 8.
— (1889) «A un campanar», *Almanach de la Campana de Gracia.*
[GUIBERNAU, J. F.] «C. GUMÀ» (1880a) *Fruyta del temps*, Barcelona, I. López.
— «En la mort del inspirat poeta Joaquim Maria Bartrina» (1880b) *La Esquella de la Torratxa*, 82, 14 d'agost, p. 2.
[GUIBERNAU, J. F.] «FANTÁSTICH» (1881) «Un recort», *La Campana de Gracia*, 635, 7 d'agost de 1881, p. 2.
[GUIBERNAU, J. F.] «C. GUMÀ» (1882) «A Bartrina. En lo segon aniversari de la mort», *La Esquella de la Torratxa*, 185, 5 d'agost, pp. 1-2.
— (1883) *Petons y pessichs*, Barcelona, I. López.
— (1885) *Mil y un pensaments*, Barcelona, I. Lopez.
— (1886) *Vuyts y nous*, Barcelona, Lluis Tasso.
— (1888?a) *La Exposició Universal de Barcelona. Humorada agre-dolsa en vers.*
— (1888?b) *Guía cómica de la Exposició Universal de Barcelona.*
— (1889) «¡Peral… Peral!», *La Campana de Gracia*, 1069, 16 de novembre, p. 2.
— (1892) *Buscant la felicitat*, I. López.
— (1922) «Els dos trens», *Poesies triades. Perles de la literatura catalana*, Barcelona, Salvador Bonavia, pp. 10-11.
— (s. a. a) *Cansons de la flamarada*, Barcelona, Lopez. [Aquest llibre no apareix entre les obres de l'autor anunciades en *La Esquella de la Torratxa*, 551, 3 d'agost de 1889, i, en una ressenya de la mateixa revista, es considera «l' última producció» de Guibernau (556, 7 de setembre de 1889, pp. 565-566).]
— (s. a. b) *Filomena. Viatje de recreo al interior d' una dona.*
— (s. a. c) *Quinze dias á la Lluna*, Barcelona, López.
GUIMERÁ, A. (1871) «Lo vent del segle», *La Renaxensa*, 1,1 de febrer, p. 7.
— (1872) «Jorns d' Esglay», *La Renaxensa*, 1, 1 de febrer, pp. 3-4.
— (1874) «A Catalunya» *Calendari catalá del any 1874*, Barcelona, Lo Porvenir, pp. 95-97.
HANKINS, T. L (1988) *Ciencia e ilustración*, Madrid, Siglo XXI.
HOPE NICHOLSON, M. (1946) *Newton demands the Muse. Newton's* Opticks *and the Eigteenth Century Poets*, Princeton, Greenwood Press.

Ibáñez Olivares, A. (1994) *L'obra novel·lística del Dr. Pere Mata i Fontanet*, Reus, Associació d'Estudis Reusencs, 1994.

Jochs Florals de Barcelona en MDCCCLXX (1870) Barcelona, Hereu d'en Pau Riera.

Jochs Florals de Barcelona en MDCCCLXXII (1872) Barcelona, Estampa Catalana de Llogari Obradors y Pau Sulè.

Jochs Florals de Barcelona. Any XX de llur restauració. MDCCCLXXVIII (1878) Barcelona, La Renaixensa.

Jorba, M. (1991) *Manuel Milà i Fontanals, crític literari*, Barcelona, Curial / Publicacions de l'Abadia de Montserrat.

Jou, D. (2002) «De la natura i l'espai a "Canigó"», *Serra d'Or*, 506, febrer, pp. 27-28.

Juanico, F. de P. (1891) «Qüestió aritmética», *Almanach de la Campana de Gracia*, s. p.

«Lamark, F. de» «De la naturalesa dels Jochs-Florals», *La Renaxensa* 1, 1 de febrer, p. 2-4. [Eduard Valentí ha relacionat aquesta signatura (usada en altres articles de la revista, amb la variant «Lamarch»), tot i la divergència de la inicial del nom i de la grafia del cognom, amb Jean Baptiste Pierre Antoine de Monet de Lamarck, com evoca també la concepció evolucionista, i ha suggerit que podia amagar Pompeu Gener (1973b: 105-110), mentre que Carola Duran ha proposat l'assignació a Valentí Almirall (1998: 42-45), argumentant-ho més, però sense fer-ho tampoc de forma concloent, i , en el llibre *Els intel·lectuals i el poder a Catalunya* (Casassas 1999: 117), s'atribueix a Narcís Roca i Ferreres, hipòtesi qüestionada per Strubell (2000: 121-122). En tot cas, abans d'adjudicar-lo als darwinistes, convé tenir present que les teories de Darwin s'oposen a les de Lamarck, encara que alguns autors les concilien i, sense més dades, és aventurat especular sobre aquestes i altres possibles atribucions. Per exemple, encara que un dels més destacats introductors del lamarckisme és Antoni Bergnes de les Casas i poden fer pensar-hi alguns aspectes d'aquests articles, fan dubtar-ne altres. Val a precisar que les rèpliques signades amb el pseudònim de «Q. Durward» juguen amb el fet que el personatge de Walter Scott protagonista de la novel·la homònima té com a antagonista William de la Marck.]

Laprade, V. de (1861) *Questions d'art et de morale*, Paris, Didier et Ce.

— (1866[2]) *Le sentiment de la nature avant le christianisme*, Paris, Didier et Ce.

Lasarte, J. (1877) *Retalls*, Barcelona, Ramírez.

— (1878) «La patria, la fé y l' amor», *L'Avi*, 6, 1 de novembre, p. 3.

— (1886) «Fochs follets», *Almanach de La Campana de Gracia*, s. p.
— (1893) «La electricitat» dins Molgosa, J. O, *Caprichos de sobremesa*, Barcelona, Henrich, p. 166.
LASARTE, J. M. de (1903) «Galvanicas», *Almanach de la Campana de Gracia*, p. 12.
LASARTE DE JANER, J. M. de (1888) *Mocedades. (1868-1888)*, Barcelona, La Academia.
LASSARTE, J. (1881[2]) *Divagacions*, Barcelona, El Principado.
— (1882) «A la memoria del malogrado poeta D. Joaquin M.ª Bartrina», *El Eco del Centro de Lectura*, 22, 10 d'agost, p. 2, i *La Ilustracion*, 93, 13 d'agost, pp. 398-399.
LETAMENDI, J. de (1877) «La ciencia en jalea. Un volúmen en diez líneas», *La Salud*, 1, 7 de gener, p. 16.
— (1878a) «Carta á la Renaixensa» i «Lo sobrevivent», *La Renaixensa*, 2-3, 31 de gener, pp. 41-43 i 90.
— (1878b) «Ciencia y Art», *La Renaixensa*, 6, 31 de març, p. 259.
— (1907) *Obras completas*, Madrid, F. Rodríguez Ojeda.
LITVAK, L. (1991) *El tiempo de los trenes. El paisaje español en el arte y la literatura del realismo*, Barcelona, Serbal.
[LLANAS, A. (v. Rodergas 1951)] «SANALL Y SERRA» (s. a.) *La direcció del globo*, Barcelona, I. Lopez.
LLANAS, A. (1885) *Julio Vernis. Monólogo casi original*, Barcelona, Bernabé Baseda.
LLORENTE, T. (1996) *Poesia*, a cura de V. Simbor, València, Alfons el Magnànim.
LUSTONÓ, E. de («por la copia») «UN DESHEREDADO» (1885) , «Ayes del estómago», *El Siglo*, 46, 10 de gener, pp. 6-7.
MALUQUER DE MOTES BERNET, J. (1977) *El socialismo en España. 1833-1868*, Barcelona, Crítica.
MARAGALL GORINA, J. (1878) «Optica», *Lo Nunci*, 52, 22 de setembre, p. 2.
MARTÍ FOLGUERA, J. (1879) «Recort á Pere Mata», *La Renaixensa*, 2, abril, pp. 127-133.
— (1881) «Lo progrés de l'industria catalana», dins *Centre catalanista provensalench. Primer certamen literari*, Barcelona, La Renaixensa, pp. 43-47.
MAS I VIVES, J. (1994) *Josep de Togores i Sanglada, comte d'Aiamans (1767-1831)*, Barcelona, Abadia de Montserrat.
MAS MORILLAS, C. (2005) «Dolors Monserdà. Obra inèdita», tesi, dir. J. Molas, Universitat de Barcelona.
MAS Y OTZET, F. (1866) *Flors boscanas*, Barcelona, Fills de Domenech.

Maspons y Labrós, F. (1875) «Nostres poetas. V. Damas Calvet de Budallés», *Calendari Catalá del any 1876*, Barcelona, La Renaxensa.
Masriera y Colomer, A. (1879) «Lo segle xx», dins *Poesías líricas*, Barcelona, Alvar Verdaguer, pp. 113-117.
— (1904) *Tretze son tretze. Fabules reaccionaries*, Barcelona, Estampa Barcelonesa.
Massanés de Gonzalez, M. J. (1861) «Al Sr. D. Narcís Monturiol», *Eco de Euterpe*, 100, 19 de juny, pp. 38-39.
Massó y Torrents, J. (1881) «Impresions», *L'Avens*, 6, 9 d'octubre, pp. 21-22.
[Massó y Torrents], J. (J. M. y T.) (1882) «L'Avens», *L'Avens*, 1, 1 de gener, p. 2.
Mata, P. (1836) «La poesia», *El Vapor*, 10 de juliol, p. [4].
— (1870) «Vida póstuma», *El Pabellón Médico*, 14 de gener, p. 14-18. [Es reprodueix, almenys, en *La Independencia Médica*, 9, 1-1-1870, p. 5, *Diario de Reus*, 7/8-7-1870, pp. 1-2/1, *La Humanidad* 8, 18-2-1871, pp. 62-64, i *Las Circunstancias*, 7-6-1877, p. 1.]
— (1874) *Fotografías íntimas. Colección de poesias*, Madrid, Rojas.
Mestres, Apeles (1875a) *Avant*, Barcelona, La Renaxensa.
— (1875b) «Las duas gótas», *Calendari Catalá del any 1876*, Barcelona, La Renaxensa, p. 26.
— (1876a) *Microcosmos*, Barcelona, La Renaixensa.
— (1876b) «Fábulas», dins *Jochs Florals de Barcelona*, Barcelona, La Renaixensa, p. 141-152.
— (1877a) «Cuentos materialistas. Episodio de la vida de un mosquito», *El Porvenir*, ii, pp. 25-29.
— (1877b) «Croquis del natural», *El Eco del Centro de Lectura*, 21, 30 de juliol, pp. 2-3.
— (1884) *Lletra endreçada a Mossen Pompey Gener, per Mossen Apeles Mestres, ab motiu d'haver escrit é estampat un libre d'impietats é heretgies*, Paris, Albert Quantin. [Llegida en un banquet d'homenatge a Pompeu Gener amb motiu de la publicació de *La mort et le diable* i reproduïda en *La Esquella de la Torratxa*, 115, 2-4-1881, p. 1.]
— (1885) «Consells higiénichs», *Almanach de la Campana de Gracia*, s. p.
— (1890) «La bofetada», *Almanach de la Campana de Gracia*, s. p.
— (1892) «Espiritualisme», *Almanach de la Campana de Gracia* , s. p.
— (1895) «Epigramas», *Almanach de La Esquella de la Torratxa*, p. 144.

— (1908a) *Idilis. Llibre primer*, Barcelona, Antoni López.
— (1908b) *Qüentos bosquetans*, Barcelona, Tasso.
— (1916) «Tractemnos de tú», *L'Avençada*, 65, 27 de maig, pp. 4-5.
MESTRES, Apel·les (1987) *Vist i sentit*, Barcelona, Millà.
— (2003) *Cants íntims*, a cura de J. Armangué, Barcelona, Arola.
[MESTRES, Arístides (v. Rodergas 1951)] «MARTÍ-RICART» (1880) *Poemas, fábulas, quentos, novelas. Cuadros de la escola realista en catalá modern*, Barcelona, L. Obradors.
MILÁ Y FONTANALS, M. (1893) *Obras completas*, V, Barcelona, Álvaro Verdaguer.
MILÀ I FONTANALS, M. (1932) *Epistolari d'En Manuel Milà i Fontanals*, II, a cura de L. Nicolau d'Olwer, Barcelona, Institut d'Estudis Catalans.
MIMÓ Y REVENTÓS, P. (1875) «Fragment de la historia de la llum», *La Llumanera de Nova York*, 10, agost, pp. 2-3.
MIQUEL Y BADIA, F. (1887) «El arte y la ciencia», *Diario de Barcelona*, 6 de desembre, pp. 14499-14501.
MIRALLES, E. (1995) *Cartas a Víctor Balaguer*, Barcelona, Puvill.
«MOHIMENT continuo», «Lo» (1866) *Lo Burinot. Almanach per a l' any 1866*, s. p.
MOLAS, J. (1994) *Antologia de la poesia catalana romàntica*, a cura de R. Pinyol, Barcelona, Edicions 62.
MOLAS CASAS, J. (1888) *La gran exposició*, Barcelona, F. Giró.
— (1901) «Lo méu barómetro», *Almanach de La Campana de Gracia*, pp. 50-51.
— (s. a.) «El "Barómetro". Monòleg curt», *Teatre Nacional Català*, 16, pp. 88-89.
MOLINS Y SIRERA, A. (1873) «Al segle XIX», *La Renaxensa*, 29, 10 de desembre, pp. 335-336.
MONTOLIU, M. de (1962) *Aribau i el seu temps*, Barcelona, Alpha.
MONTSERRAT Y ARCHS, J. (1868) «Pel album de mon estimat amich y condeixeble En Joseph Montero y Martí», *Calendari Catalá del any 1869*, Barcelona, Joan Roca y Bros, pp. 77-78.
«MOVIMIENTO contínuo», «El» (1884) *Bausilis*, 91, 17 d'octubre, p. 2.
«MOVIMIENTO contínuo ó la multiplicación de la fuerza. Artículo que no debía ser de actualidad, y lo es», «El» (1886) *La Electricidad*, 23/24, 1/15 de desembre, pp. 267-269, 281-282.
MUNNÉ-JORDÀ, A. (2000) «Llibres de viatges amb destinacions insòlites», *Serra d'Or*, 487-488, juliol-agost, pp. 74-77.

— (2002) «La literatura catalana d'especulació científica i tecnològica de la Renaixença a la Guerra Civil», dins J. Font-Agustí, ed., *Entre la por i l'esperança. Percepció de la tecnociència en la literatura i el cinema,* Barcelona, Proa, pp. 69-96.

— (2003) «Verdaguer, atent a la tecnociència», *Serra d'Or*, 517, gener, pp. 27-28.

Mut Remolà, E. (1984) «Pau Estorch i Siqués, un metge olotí del segle xix», *Gimbernat*, i, p. 204-215.

Navarro, C. (1878) «El génesis», *La Correspondencia de Barcelona*, 26 de febrer, p. 391.

Nisbet, R. A. (1981) *Historia de la idea de progreso*, Barcelona, Gedisa.

Nofre Mateo, D. «Una ciència de l'home, una ciència de la societat: frenologia i magnetisme animal a Catalunya, 1842-1854», tesi doctoral dirigida per A. Nieto, Universitat Autònoma de Barcelona, 2006.

Ollé i Romeu, J. M. (1969) *Introducció del socialisme utòpic a Catalunya. 1835-1837*, Barcelona, Edicions 62.

Oller, J. M. (1878) «Ahir y Avuy», *L'Aureneta*, 14/21 de juliol, pp. 125-128, 137-139.

Oller, N. (1929) *Traduccions selectes (vària)*, Barcelona, Gustau Gili.

— (1962) *Memòries literàries*, Barcelona, Aedos.

Olmedilla Puig, J. (1885) «La poesía y la ciencia», *La Ilustracion Española y Americana*, 5, 8 de febrer, p. 86.

Ortiz Landázuri Busca, G. (1987) «Descripció i anàlisi de la biblioteca de Narcís Oller i Moragas», tesina, dir. R. Pla i Arxé, Universitat de Barcelona.

Palau, M. de (1879) «Á la Geología», dins *Apuntes arqueológicos de D. Francisco Martorell y Peña ordenados por Salvador Sanpere y Miquel*, Barcelona, Juan Martorell y Peña, pp. 59-64, i *Boletín del Ateneo Barcelonés*, 2, octubre-desembre, pp. 133-139. [Com diversos poemes de Palau, es reprodueix en altres publicacions.]

— (1880) «La formacion del Montserrat», *El Mundo Ilustrado*, 43, p. 600.

— (1881a) «El rayo», *La Ilustracion*, 29, 22 de maig, pp. 230-231.

— (1881b) «La poesía y la ciencia», *Boletín del Ateneo Barcelonés*, 8, abril-juny, pp. 315-324. Llegida en un banquet d'homenatge a Pompeu Gener amb motiu de la publicació de *La mort et le diable* (*La Esquella de la Torratxa*, 115, 2-4-1881, p. 1).

— (1881c) «Á lo efímero de las glorias del artista dramático», *La Ilustracion*, 35, 3 de juliol, pp. 287-288.

— (1882) «Al ferrocarril», *Certamen literario de Villanueva y Geltrú celebrado con motivo de los festejos con que solemnizó esta vila la inauguración de los ferrocarriles directos de Madrid y Zaragoza á Barcelona*, Villanueva y Geltrú, J. A. Milá, pp. 115-119.

— (1906) *Poesies catalanes*, Barcelona, L'Avenç.

— (1908) *Verdades poéticas*, Barcelona, F. Granada.

— (1909) «La ciencia como fuente de inspiración poética», dins *Discursos leídos ante la Real Academia Española en la recepción Pública del Ilmo. Sr. D. Melchor de Palau el dia 22 de noviembre de 1908*, Madrid, RAE, pp. 5-68.

PALENQUE, M. (1990a) *El poeta y el burgués. Poesía y público. 1850-1900*, Sevilla, Alfar.

— (1990b) *Gusto poético y difusión literaria en el realismo español*. La Ilustración Española y Americana *(1869-1905)*, Sevilla, Alfar.

PALMA, R. (1880) «Muchacho, no analices», *Almanaque sud-americano*, p. 207.

— (1911) *Poesias completas*, Barcelona, Buenos Aires, Maucci.

PARELLADA I FELIU, D. (1986) *Metges escriptors a Catalunya*, Barcelona, Reial Acadèmia de Medicina de Barcelona.

PARELLADA FELIU, D. (s. a.) *Psiquiatría y literatura*, Barcelona, Glosa. [Publicat en lliuraments en la revista *Clínica Rural* (el darrer el maig de 1984).]

PASTRANA, R. (1865) «Lo positivisme», *Lo Xanguet per a l'any 1866*, Barcelona, Ramínez.

PELAYO, F. (1999) *Ciencia y creencia en España durante el siglo XIX. La paleontología en el debate sobre el darwinismo,* Madrid, CSIC.

PENYA, P. d'A. (1987) *La peste groga*, dins *Teatre*, Palma, Moll, pp. 143-170.

PERÉS, R. D. (1880-1881a) «Bibliografía», *La Ilustracion*, I, p.102.

— (1880-1881b) «Bibliografía», *La Ilustracion*, I, p. 150.

— (1882a) *Adolescencia*, Barcelona, La Renaixensa, 1882.

— (1882b) «De Joaquin M.ª Bartrina. Fragmentos de la "Noche de Amor"», *La Ilustracion*, 81, 21 de maig, pp. 278-279.

— (1888) *Cantos modernos. Ilustrados por Apeles Mestres*, Barcelona, Jaime Jepús.

— (1970) *Historia de la literatura española e hispanoamericana*, Barcelona, Sopena.

PEREZ, P. (1871) «La fé y la ciencia», *La Humanidad*, 3, 15 de gener, p. 24.

PERS, M. (1852) «De la poesía», *Revista Frenológica*, II, pp. 333-341.

PICARD, R. (1947) «Poesía, ciencia y revolución», *El romanticismo social*, México, Fondo de Cultura Económica, pp. 139-157.

Pinyol i Torrents, R. (2005) «La recepció de Verne a Catalunya», *Serra d'Or*, 543, març, pp. 17-20.
P[la]. D[almau]., J. M. (1975) «Leugim Seuqis. Un astronauta imaginario de procedencia olotense», *Revista de Gerona*, 71, 2n trimestre, pp. 26-29.
Planas y Feliu, J. (1872) «Positivisme», *La Renaxensa*, 12, 15 de juliol, pp. 143-145.
Poblet, J. M. (1967) *Frederic Soler. Serafí Pitarra*, Barcelona, Aedos.
Ponce, J. C. (1996) *Literatura y ferrocarril en España. Aspectos socioliterarios del ferrocarril en España*, Madrid, Fundación de los Ferrocarriles Españoles.
Puig i Alfonso, F. (1938) *La Llibreria Puig de la Plaça Nova*, Barcelona, s. n.
Puig i Torralva, J. M. (1899) *Lliris i carts*, Valencia, Domenech.
Puig Pujadas, J. (1918) *Vida d'heroi. Narcís Monturiol*, Barcelona, L'Avenç.
Puyol Torres, C. (2003) *Inventari del fons personal Cels Gomis i Mestre*, Reus, Arxiu Municipal, 2003.
Quintana Trias, L. (1997) «Joan Maragall, traductor dels "Pensaments" de Goethe», *Forum Beitrage und Nachrichten*, 8, pp. 45-61.
— (1999-2000) «Algunes lectures de Goethe a Catalunya (Maragall i Eugeni d'Ors)», *Estudi General*, 19-20, pp. 55-68.
Rahola, F. (1878) *Brumas y celajes*, La Renaixensa.
— (1882) «Darwin y los gusanos de tierra», *La Ilustracion*, 91, 30 de juliol, pp. 375, 378.
— (1885) *Gotas de tinta*, Barcelona, Tasso.
— (1895) «Lo fonògrafo», *Almanach de La Esquella de la Torratxa*, p. 64.
— (s. a.) «*Verdades poéticas*», *Los Lunes de la Gaceta de Cataluña*, pp. 1-2.
Ramspott, A. & J. Maluquer de Motes (1976) «Romanticisme i saint-simonisme a Catalunya en temps de revolució (1835-1837)», *Recerques*, 6, pp. 65-91.
Ribot, A. (1837) *Emancipación literaria didáctica*, Barcelona, Oliva.
Ribot y Fontseré, A. (1841) *Poesias patrioticas y de circunstancias*, Barcelona, I. Estivill.
— (1846) *Poesias escogidas,* Madrid, El Tiempo.
Ribot y Serra, M. (1881) «A la industria», *Diari Catalá*, 8 d'abril, p. 109.
Riego, B. (1988) «Pere Mata difusor de la invenció fotogràfica en els orígens de l'estat lliberal», *Kesse*, 25, abril, pp. 7-10.
Riera, J. (1973) *Idealisme i positivisme en la medicina catalana del segle xix*, Barcelona, Institut d'Estudis Catalans.

RIERA Y BERTRAN, J. (1877) «Ciència y art!», *Asociación Literaria de Gerona*. [...] *Certámen de MDCCCLXXVI*, Gerona, Vicente Dorca, 1877, pp. 125-129.

RIERA I TUÈBOLS, S. (1986) *Narcís Monturiol*, Barcelona, CIRIT.

— (1994) *Més enllà de la cultura tecnocientífica*, Barcelona, Edicions 62.

ROBERT, B. (1898) *Relaciones de la patología mental con los tribunales de justicia*, Barcelona, Universidad Literaria.

ROBERT, R. (2004) *Barcelona avui en dia*, a cura d'E. Cassany, Barcelona, Empúries.

ROCA Y ROCA, J. (1866) «Al esdevenidor», *Calendari catalá del any 1870*, Barcelona, Joan Roca i Bros, pp. 93-96.

— (1885) «Lo globo», *Almanach de la Campana de Gracia*, s. p.

— ([1916?]) *Memoria biogràfica de Joaquim María Bartrina y d'Aixemús* [...], Barcelona, Ajuntament Constitucional.

ROCAMORA AGUILERA, J. (2005) «El teatre de Rossend Arús. Fins al final de la I República», treball de recerca dirigit per X. Vall, Universitat Autònoma de Barcelona.

RODERGAS I CALMELL, J. (1951) *Els pseudònims usats a Catalunya*, Barcelona, Millà.

ROSÉS, J. (1880) «Recepta nova del Doctor don Tixeras», *Lo Nunci*, 142, 15 de maig 1880, p. 2.

ROURE, C. (1880) «En l'enterro de mon estimat amich en Joaquim M.ª Bartrina», *El Eco del Centro de Lectura*, 33, 29 d'agost, p. 10.

— (1881) «Als poetas d' avuy», *Diari Catalá*, 29 de maig, p. 5.

— (1883) «A las musas. Invocació d' un espiritista», *Almanach de la Campana de Gracia*, s. p.

— (1884) «La ciencia», *Art y Literatura*, 6, 22 de juny, p. 48.

— (s. a.) *Anys enllà*, Barcelona, La Il·lustració Catalana.

RUBIÓ Y ORS, J. (1877) *Epítome-programa de historia universal* (1877), Barcelona, Tipografía Católica.

— (1880a) «Blasco de Garay», dins *Memoria de la Academia de Buenas Letras de Barcelona*, II, Barcelona, Jaime Jepús, pp. 3-40. Havia publicat un article sobre aquest tema en *Revista de Cataluña*, I (1862), pp. 19-31 i 77-89.

— (1880b) «Gutenberg. Quadro dramátich», *Lo Gay Saber*, 2, 15 de gener 1880, pp. 14-19. [L'havia llegit a la Reial Acadèmia de Bones Lletres (Gaceta de Catalunya, 25 de desembre de 1879, p. 2). Es va publicar també en *Lectura Popular*, V: 78,

i es recull dins *id. Lo Gayter del Llobregat. Poesías*, IV, Barcelona, F. X. Altés, 1902, pp. 1-45.]

— (1881) *Los supuestos conflictos entre la religión y la ciencia, ó sea la obra de Draper ante el tribunal del sentido común, de la razón y de la historia*, Madrid, Guttemberg.

— (1886) *El hombre. Orígen, antigüedad y unidad de la especia humana según la revelación, la ciencia y la historia*, Barcelona, Casa P. de Caridad.

SAIZ CIDONCHA, C. (1988) *La ciencia ficción como fenómeno de comunicación y de cultura de masas en España*, Madrid, UCM.

SÁNCHEZ HORMIGO, A. (1999) «Estudio preliminar. Economía política y saint-simonismo en la época romántica», dins J. Andrew Covert-Spring (J. Andreu Fontcuberta), *Escritos saint-simonianos*, Madrid, Ministerio de Economía y Hacienda / Instituto de Estudios Fiscales, pp. XV-CXXXIV.

SÁNCHEZ-BLANCO PARODY, F. (1991) *Europa y el pensamiento español del siglo XVIII,* Barcelona, Alianza Editorial.

SANMARTÍN Y AGUIRRE, J. F. (1878) «Madrigal matemático», *El Eco del Centro de Lectura*, 35, 20 de desembre, p. 3.

SANS Y BORI, S. (s. a.) *Poesies*, *Lectura popular*, XXI: 359.

SANTAMARIA, J. (1925) *Ma vida en doina*, Barcelona, Diana.

SARDÁ, J. (1874) «*Algo* [...]», *La Renaixensa*, 2, 31 de novembre, pp. 84-87.

— (1881) «Dos palabras al lector», dins J. M. Bartrina, *Obras en prosa y verso*, Barcelona, Teixidó y Parera, pp. V-XIII.

SARDÀ, J. (1997) *Art i veritat. Crítiques de novel·la vuitcentista*, Barcelona, Curial, pp. 5-21.

SARRAMÍA, T. (1997) *José Coll y Britapaja. Vida y obra*, San Juan de Puerto Rico, LEA.

SCHATZBERG, W., R. A. WAITE & J. K. JOHNSON (1987) *The Relations of Literature and Science. An Annotaded Bibliography of Scholarship, 1880-1980*, New York, The Modern Language Association of America.

SEBOLD, R. P. (1996) «Poética de la duda religiosa en el verso de Bermúdez de Castro», *Crítica Hispánica*, 18/1, pp. 67-74.

SERRA, M. R. (1999) «Pau Puig i els globus aerostàtics», *Estudis de Filologia Catalana,* Barcelona, Universitat de Girona / Publicacions de l'Abadia de Montserrat, pp. 299-313.

SERRATE, J. M. (1882) «La crítica y el aplauso», *La Ilustracion*, 62, 8 de gener, pp. 90-91.

«SESIÓN inaugural» (1880) *Boletín del Ateneo Barcelonés*, 6, octubre-desembre, pp. 105-123.

SOLÀ DE ANDRÉS, X. (1997) «Salvador Estrada i Ribas. Lluís G. Pons i Fuster. Dades a l'entorn de dos poetes romàntics oblidats», dins *Actes del Col·loqui sobre el Romanticisme*, *op. cit.*, pp. 371-386.

[SOLER, F.] «SERAFÍ PITARRA» (1867) *Cuentos de la bora del foch*, Barcelona, Lopez.

SOLER, F. (1875) *Poesías catalanas*, Barcelona, Espasa Germans y Salvat.

— (1881) «Á la Nova Betlem», *Revista Frenopática Barcelonesa*, 4, abril, pp. 158-159.

— (1886) «Á un zero», *Almanach de la Campana de Gracia*, s. p.

— (1885) «Las alas negras», *La Publicidad*, 4 de desembre, pp. 1-3. Es va publicar també en *La Luz* el 1886, en diversos lliuraments.

— (1890) «L'Art», *Lo Teatro Catalá*, 10, 30 de desembre, p. 4. Es va editar també en l'*Almanach de la Campana de Gracia* (1891).

— (1893) *Poesies*, Barcelona, S. Alsina y Clos.

STEVENSON, L. (1963) *Darwin among the poets*, New York, Russel & Russell.

STEWART, M. (2003) *Monturiol's Dream*, New York, Pantheon Books.

STRUBELL I TRUETA, Toni (2000) *Josep Roca i Ferreras i l'origen del nacionalisme d'esquerres*, Arenys de Mar, Els llibres del Set-ciències.

SUÁREZ CORTINA, M., ed. (2006) *La redención del pueblo. La cultura progresista en la España liberal*, Santander, Universidad de Cantabria.

SUÑER Y CAPDEVILA, F. (1848) «Mi porvenir», *La Fraternidad*, 11, 16 de gener, p. 4.

SUNYER I MOLNÉ, Magí (1984) *Els marginats en la literatura del grup modernista de Reus*, Tarragona, Col·legi d'Aparelladors i Arquitectes de Tarragona.

SUNYER, Magí (1994) «Vigència literària de Josep Aladern», dins *Josep Aladern (1868-1918). Vida i obra*, Reus, Centre de Lectura, 1994, pp. 85-99.

TAYADELLA, Antònia (1995) «Cientificisme romàntic i novel·la. A l'entorn de *Julita* de Martí Genís i Aguilar», *Serra d'Or*, 427-428, juliol-agost, pp. 71-73.

THOS I CODINA, S. (s. a.) *Poesies*, *Lectura Popular*, VII/108.

TOGORES I SANGLADA, J. (1995) *Poesies*, Barcelona, Curial / Publicacions de l'Abadia de Montserrat.

[TOLEDANO ESCALANTE, M. (v. Rodergas 1951)], «M. GIL DE OTO» (s. a.) *Médicos y boticarios*, Barcelona, Mundial.

[Tomàs i Salvany, J. (v. Rodergas 1951)] «FILEMON» (1867) «Positivismo», *Tio Camueso*, 13, pp. 1-2.

Torazzi, E. (s. a.) «La religion en la poesia moderna», *Los Lunes de la Gaceta de Cataluña*, 1606, pp. 3-4.

Torras i Bages, J., (1981) *La tradició catalana*, Barcelona, Edicions 62.

Torres Reyató, J. (1926) «Segle xix», *Poesies*, Barcelona, La Renaixensa, pp. 264-266.

Trillas, J. (1900) «Crida numerica», *La Palma*, 2, 15 d'agost, p. 3.

Trovadors moderns, col-lecció de poesías catalanas, compostas per ingenis contemporáneos, Los (1859) Barcelona, Salvador Manero.

Tubino, F. M. (1880) *Historia del renacimiento literario contemporáneo en Cataluña, Baleares y Valencia*, Madrid, M. Tello. [En disposem d'una edició a cura de P. Anguera, amb un estudi introductori seu, Pamplona, Urgoiti, 2003, i d'una altra, facsímil, amb un pròleg de J. M. Domingo i un índex onomàstic, Lleida, Punctum & Aula Màrius Torres, 2005.]

Turró, R. (1878) *Composiciones literarias*, Barcelona, La Renaixensa.

Ubach y Vinyeta, F. (1894) «L'Ictini Monturiol», *Asociación Literaria de Gerona. [...] Certamen de 1893*, Gerona, Paciano Torres, pp. 203-210.

Valentí i Fiol, E. (1973a) *Els clàssics en la literatura catalana*, Barcelona, Curial.

— (1973b) *El primer modernismo literario catalán y sus fundamentos ideológicos*, Barcelona, Ariel.

Valera, J. (1961) *Obras completas*, Madrid, Aguilar.

Vall, X. (1996) *Antoni de Bofarull: Poemes. Estudi i edició*, Reus, Associació d'Estudis Reusencs.

— (1997) «*Lo vot complert*, de Pere Mata, un poema presentat com el pioner del romanticisme literari català», dins *Actes del Col·loqui sobre el Romanticisme*, *op. cit.*, pp. 387-415.

Vall i Solaz, F. X. (2003) «L'escepticisme de Joaquim M. Bartrina a través d'"Epístola"», *Professor Joaquim Molas. Memòria, escriptura, història*, ii, Barcelona, Universitat de Barcelona, pp. 1153-1181.

Vall, F. X. (2005) «Un poema de Joaquim M. Bartrina en lloança de Frederic Soler i de la Renaixença», *Literatura i cultura reusenca del segle xix*, Reus, Centre de Lectura, pp. 125-179.

Vall Solaz, F. X. (2006) «La razón según el organicismo darwinista. El *Ensayo teórico-práctico* del Dr. J. Giné y Partagás» (xxxvi Premi Fundació Uriach d'Història de la Medicina), *Medicina e Historia*, 1, pp. 1-15.

«VALLS —Vilanova — Barcelona» (1883) *L'Avens*, 11, febrer, pp. 126-127.

VALSALOBRE, P. (2005) «Apotecaris i receptes en la literatura catalana antiga», *Mot so razo*, 4, pp. 34-46.

VEGA, F. de la (1878) «A la electricidad», *Diario de Reus*, 27 d'octubre de 1878, p. 3 (datat el juny d'aquell any). [Hi va publicar també diversos «Diálogos científicos»].

VELLVEHÍ I ALTAMIRA, J. (2003) *Terenci Thos i Codina (Mataró, 1841-1903). Un home de la Renaixença*, Mataró, Caixa d'Estalvis Laietana.

«VETLLADA literaria en l'"Ateneo Barcelonés"» (1880) *Diari Catalá*, 31 de gener, p. 226.

[VIDAL I ROSICH, C.] «Joseph Aladern» (1891a) *Impietats*, Falset, Manuel Ferré.

— (1891b) *Sagramental. Poesías modernas*, Reus, Celestí Ferrando.

VIDAL Y VALENCIANO, E. (1881) «Malehit qui vol la guerra», *Diari Catalá*, 29 de maig, p. 6.

VIDAL TIBBITS, M. (1983) «*La bogeria*, de Narcís Oller: un caso de alienación general», *Crítica Hispánica*, V. 2, pp. 169-175.

VINYES, R. (1989) *La presència ignorada. La cultura comunista a Catalunya (1840-1931)*, Barcelona, Edicions 62.

YATES, A. (1998) *Narcís Oller. Tradició i talent individual*, Barcelona, Curial.

YXART, J. (1980) *Entorn de la literatura catalana de la Restauració*, a cura de J. Castellanos, Barcelona, Edicions 62.

— (1995) «La decadencia de los Juegos Florales», a cura de R. Cabré, dins *Anuari Verdaguer. 1993-1994*, Vic, Eumo, pp. 255-294.

— (1996) *Crítica dispersa (1883-1893)*, a cura de R. Cabré, Barcelona, Lumen.

ZAMBRANA MORAL, P. (1997-1998) «El archivo Buenaventura Carlos Aribau de la Universidad de Málaga», *Boletín de la Real Academia de Buenas Letras de Barcelona*, XLVI, pp. 245-285.

ZAVALA, I. M. (2001) *El rapto de América y el síntoma de la modernidad*, Barcelona, Montesinos.

SANDRA MONTSERRAT I BUENDIA

ENTRE LA DIXI I LA DEFINITUD: ELS VERBS DE MOVIMENT RESULTATIU EN CATALÀ

1. OBJECTIUS

Els verbs *venir* i *anar* són verbs direccionals o de desplaçament perquè indiquen un moviment en l'espai des d'un lloc a un altre lloc i, per tant, el resultat d'aquest moviment és un canvi de lloc. Tot amb tot, es diferencien de la resta de verbs de desplaçament perquè el lexema expressa inherentment la direcció del desplaçament, en relació amb les persones que intervenen en l'acte il·locutiu: són verbs díctics.[1] En altres

1. Paral·lelament a aquests dos verbs, també es consideren díctics els verbs *portar*, *acostar*, *apartar*, entre d'altres. En relació amb el verbs díctics *venir*, *anar* i *portar*, en català la bibliografia s'ha centrat, fonamentalment, en el contrast amb el castellà (cf. Fabra 1983: 287, *Conversa 296*; Fabra 1925: 9; Pahissa i Ribas 1873: 187; Jordana 1933: 34-33; Montsià 1934: 100-101; Jané 1979: 186; i, sobretot, Badia 1952 i Coromines en *DECat*, s.v. *venir*). Per al castellà, són ben interessants les reflexions de Cifuentes (1989: 134): «Los verbos de movimiento *ir* y *venir* tienen un componente direccional, expresado por el complemento de lugar, pero la localización puede ser expresada también por la localización de los participantes en la conversación. Este es el motivo por el que son considerados verbos deícticos. Igual consideración tendrán los verbos *traer* y *llevar*, variando de los anteriores simplemente en su combinatoria sintáctico-semántica». I hi afig: «de lo que no cabe duda es que deberemos considerar el rasgo deixis como un elemento fundamental en la prepresentación sintáctica de las estructuras de desplazamiento» (Cifuentes 1989: 71).

Caplletra 39 (Tardor 2005), pp. 61-83

paraules, per a donar una definició exacta d'aquests dos verbs, cal tenir en compte el temps (*dixi temporal*), les persones que intervenen en l'acte comunicatiu (*dixi personal*) i també el lloc en què es produeix l'enunciació (*dixi espacial*) (cf. Cifuentes 1989: 134 o Rigau 1976): no debades, Fillmore (1997: 17) estableix que en aquests dos verbs es dóna el súmmum de la dixi. Aquesta afirmació no és cosa de no res. El fenomen de la dixi en aquestes unitats lingüístiques evidencia, una vegada més, la difícil separació entre els fenòmens lingüístics i la situació extralingüística (cf. Ruthrof 2000: 52).

Tenint en compte aquests paràmetres, l'objectiu de la recerca que presentem és establir l'extensió semasiològica dels verbs *venir* i *anar*, com a verbs de moviment, en la llengua antiga i medieval, en relació amb la llengua actual.

2. *VENIR* I *ANAR*: ENTRE LA DIXI I LA DEFINITUD

2.1 *Venir* i *anar* en la llengua actual

En la llengua actual *anar* es considera prototípicament una activitat, és a dir, presenta una escena en la qual una persona es pot traslladar sense necessitat d'establir l'especificació del desplaçament a un lloc concret (cf. Ramos 2002: 1990; Pérez Saldanya 2002: 2602). Així, es pot dir:

(1) a. No anava més ràpid, perquè no podia: tenia el turmell esquinçat
b. Quan ix de casa sempre va per la carretera vella perquè no ha de pagar peatge

Venir, en canvi, es classifica com a verb eminentment tèlic o resultatiu (Radden 1996: 426; Morimoto 2001: 182), més apropat al que Vendler (1967) va definir com a *realització*: és a dir, el moviment descrit per *venir* sempre marca un procés amb una fi explícita, un desplaçament que finalitza en l'arribada a un lloc. I això ocorre fins i tot quan *venir* va acompanyat de complements que indiquen el trajecte. Parem atenció en l'exemple següent:

(2) Quan ix de casa, sempre ve per la carretera vella, perquè no ha de pagar peatge

L'exemple (2) suggereix una imatge d'aproximació cap a la fita, en el cas d'aquesta oració, cap a nosaltres. En la mateixa línia, Fillmore (1997: 17) assenyala que

el verb *venir* està orientat cap a l'arribada; hi afig, però, un nou element de contrast: si *venir* és un verb orientat cap a l'arribada, *anar* ho és cap a l'origen. Això no significa que *venir* no puga expressar l'origen; de fet, aquest és un dels sentits més habituals de *venir*:

(3) D'on véns? Es pot saber on redimonis t'havies amagat?

El que vol ressenyar Fillmore és que encara que *venir* expresse sovint l'origen, sempre continua expressant la direcció del moviment; per tant, l'escena de *venir* no varia. En l'exemple (3), hi ha origen i aproximació alhora: en aqueix cas, aproximació al lloc on es troba l'emissor.

Per contra, *anar*, quan expressa l'origen, crea una imatge d'allunyament i no de proximitat a un lloc. De fet, els diccionaris actuals marquen aquesta diferència indicant que aquest darrer verb és *anar-se'n* (cf. *DIIFV*, s.v. *anar-se'n*, i *DIEC*, s.v. *anar-se'n)*. Certament, ací el verb *anar* indica solament 'allunyar-se d'un lloc' i no és obligat expressar cap a on *va* la persona que ha abandonat l'espai anterior.

(4) Se'n va anar de casa, perquè no suportava la germana

Breument: *venir* indica prototípicament l'aproximació a un lloc i *anar*, el desplaçament sense indicació d'un lloc o l'allunyament d'un lloc (actualment, *anar-se'n*). Ara bé, tot i que aquest és l'esquema prototípic d'*anar*, en contrast amb *venir*, certament, *anar* també té la possibilitat d'indicar el desplaçament cap a un lloc i, per tant, també es pot comportar com un verb resultatiu (cf. Morimoto 2001: 182):

(5) No vol anar a la piscina perquè no sap nadar

Si *venir* i *anar* poden coincidir en la indicació del desplaçament cap a un lloc, què els diferencia aleshores? Tornem novament a l'inici de la nostra exposició: la diferència entre aquests dos verbs en els contextos de desplaçament cap a un lloc està relacionada amb la naturalesa díctica d'*anar* i *venir*. *Venir* expressa el moviment cap a la primera persona del discurs, cap a l'emissor (direcció [receptor/3a persona → emissor], cf. figura 1). Aquest desplaçament pot ser iniciat tant pel receptor, com per una tercera persona:

(6) a. Necessite que vingues de seguida, has de quedar-te amb la xiqueta una hora
b. Jaume i Roser ja vénen, m'ho han dit per telèfon. Ens ajudaran a alçar totes les caixes

Podem afirmar, a més, que la primera imatge que ens ve al cap en sentir el verb *venir* és la d'una persona o un objecte que es mou dirigint-se cap a nosaltres, com a centre díctic. També sembla que és la direcció més freqüent.[2] Per tant, el verb *venir* s'oposa prototípicament a *anar*, en el fet que *venir* és el verb exclusiu de direcció cap a l'emissor.

Ara bé, si filem més prim, observarem que en diverses llengües, tot i que la direcció més habitual és aquesta darrera, el verb *venir* pot desplegar altres sentits direccionals: és el cas del català (llevat del País Valencià), com també del francés, l'occità, l'italià i el romanés,[3] i altres llengües no romàniques com l'anglés i l'alemany. Així, per exemple, hi ha la possibilitat d'utilitzar el verb *venir* per a indicar el desplaçament de la primera persona cap a la segona persona, tant si el desplaçament es produeix en el present, com si es va produir en el passat o es produirà en el futur. A tall d'exemple, reproduïm per al català aquesta conversa del corpus de Payrató i Alturo (2002):

(7) RIA ja trucaré algun dia perquè heu de venir eh\ ALL [3 vale\] / VIE [3 sí\] / MAG [3 sí sí] sí\ / VIE [4 ja:\] / ALL [4 ja] **vindrem**\/ RIA eh que sí/ / MAG té (EXH) senyora\

Així mateix, per a l'italià, i el romanés, per exemple:

(8) [en una conversa telefònica] Non **verrò** oggi all'università; ti dispiace prendermi gli appunti della lezione delle 10?
(9) [en una conversa telefònica] **Vin** imediat, nu te misca de acolo de unde esti![4]

2. Sobre un corpus de 70.493 paraules de la llengua actual (dades del corpus Payrató & Alturo 2002) es mostra que, en el 68,5% dels casos, *venir* indica la direcció cap a la primera persona. Fet i fet, aquesta direcció, del *tu* cap al *jo*, del receptor cap a l'emissor, és l'única que comparteixen totes les llengües. Concretament, dins l'àmbit de les llengües romàniques, és l'única direcció que conserven l'espanyol i el portugués.

3. Hem comprovat aquesta afirmació, que acostuma a aparéixer en els estudis històrics (cf. *DECat*, s.v. *venir*) amb dades de la llengua actual que ho corroboren. Agraïsc les informacions per a aquestes llengües a continuació: per al romanés, a la Dra. Dana Diaconu i a la professora Diana Diaconu; per a l'italià, als alumnes romans i napolitans de la professora Carme Arronis i a la Dra. Carmen González; per al francés, al professor Miquel Tolosa, al Dr. Pedro Mogorrón i a la Dra. Christine Verna.

4. El portugués, com el castellà, en canvi, prefereix el verb *anar* en els mateixos contextos (***Vou** já, tu fica onde estás agora!*). Agraïsc les dades per al portugués al Dr. Tibor Berta i a la Dra. Ildikó Szijj.

En aquestes llengües, per tant, el verb *venir* s'oposa a *anar* també en aquesta direcció emissor → receptor.[5] Representem les dues direccions apuntades en les figures 1 i 2:

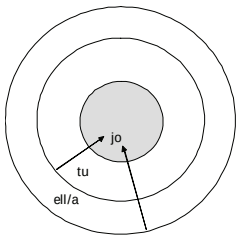

Fig. 1. El verb *venir* expressa la direcció [receptor/3a persona → emissor]

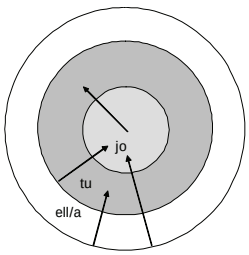

Fig. 2. El verb *venir* expressa la direcció [receptor/3a persona → emissor] i la direcció [emissor → receptor]

Com és ben sabut, l'espanyol, el portugués i part del català (el valencià) no utilitzen el verb *venir* per a la direcció emissor → receptor. En aquest cas, el verb escollit és *anar*.[6]

En la figura 3, elaborada a partir de les informacions de Rigau (1976) i de consultes pròpies, presentem la situació del català actual en relació amb l'ús de *venir*.[7] Hi incloem una columna per al castellà per observar-ne el contrast.

5. En català, qui millor ha estudiat aquesta possibilitat de doble direcció emissor → receptor i receptor → emissor ha estat Rigau (1976), que, juntament amb Badia (1952) i el *DECat* (s.v. *venir*), ens permeten situar el català, juntament amb el francés, l'italià, l'occità i el romanés, dins del grup de llengües que poden expressar amb *venir* el moviment cap a la segona persona.

6. Aquest esquema es trasllada també als desplaçaments en companyia d'algú. Així, en català s'usa *venir* tant si en el desplaçament en companyia està implicat l'emissor i no el receptor, com si el receptor també hi està implicat. En català (llevat del valencià) podem dir *Marta ve amb mi al cine* i també *Jo vinc amb tu al cine*.

7. Per a l'obtenció de les dades, agraïm moltíssim la col·laboració d'Àngela Buj Alfara (Tortosa), Josefina Carrera-Sabaté (Lleida), Meritxell Nus i Gallart (Pallars Sobirà), contactes que vam obtenir gràcies a Carles Segura. També a Glòria Sabaté (Barcelona), que ens va proporcionar informants de la ciutat de Barcelona. Agraïsc les dades d'Amaia Iturraspe per al mallorquí. Agraïsc a Josep Saborit les dades per al valencià septentrional.

		Context	català actual (no P.V)	valencià actual	llengua antiga i medieval	cast.
Jo	Present	*Vinc de seguida, no et mogues d'on ets!*				
		a. El receptor es troba en el lloc cap al qual es dirigeix l'emissor.	VENIR	ANAR	VENIR	ir
	Futur	*Vindré a l'exposició del mercat central*				
		a. L'emissor és al mercat en el moment de dir aquesta frase	VENIR	VENIR	VENIR	venir
		b. El receptor és al mercat en el moment de dir aquesta frase	VENIR	ANAR	VENIR	ir
		c. El receptor i l'emissor són al mercat central en el moment de dir la frase	VENIR	VENIR	VENIR	venir
		d. El receptor no hi és en aquest moment, però hi serà quan l'emissor s'hi trasllade.	VENIR	ANAR	VENIR	ir
		1. No hi és ningú / no hi serà el RECEPTOR	ANAR	ANAR	VENIR	IR
	Passat	*Vaig venir a Sant Joan fa dos anys*				
		a. L'emissor és a Sant Joan	VENIR	VENIR	VENIR	venir
		b. El receptor és a Sant Joan	VENIR	ANAR	VENIR	ir
		c. L'emissor i el receptor són a Sant Joan	VENIR	VENIR	VENIR	venir
		d. El receptor era a Sant Joan	VENIR	ANAR	VENIR	ir
		2. No hi és ningú / no hi era el RECEPTOR	ANAR	ANAR	VENIR	IR
Tu	Present	*Has de venir de seguida!*				
		a. L'emissor es troba en el lloc cap al qual es dirigeix el receptor.	VENIR	VENIR	VENIR	venir
		3. No hi és l'EMISSOR	ANAR	ANAR	VENIR	IR
	Futur	*Vindràs al mercat demà?*				
		a. L'emissor és al mercat	VENIR	VENIR	VENIR	venir
		b. El receptor és al mercat	VENIR	ANAR	VENIR	ir
		c. El receptor i l'emissor són al mercat	VENIR	VENIR	VENIR	venir
		d. L'emissor serà la mercat quan el receptor hi vaja	VENIR	ANAR	VENIR	ir
		4. No hi és ningú / No hi serà l'EMISSOR	ANAR	ANAR	VENIR	IR
	Passat	*Vas venir a Sant Joan l'any passat*				
		a. L'emissor és a Sant Joan	VENIR	VENIR	VENIR	venir
		b. El receptor és a Sant Joan	VENIR	ANAR	VENIR	Ir
		c. L'emissor i el receptor són a Sant Joan	VENIR	VENIR	VENIR	venir
		d. L'emissor era a Sant Joan	VENIR	ANAR	VENIR	ir
		5. No hi és ningú / no hi era l'EMISSOR	ANAR	ANAR	VENIR	IR
Ell/a	Present	*Marta ja ve, no patisques*				
		a. L'emissor és el lloc cap a on s'ha de traslladar Marta	VENIR	VENIR	VENIR	venir
		b. El receptor és el lloc cap a on s'ha de traslladar Marta	VENIR	ANAR	VENIR	ir
		c. L'emissor i el receptor hi són	VENIR	VENIR	VENIR	venir
		6. No hi és ningú (ni EMISSOR ni RECEPTOR)	ANAR	ANAR	VENIR	IR

	Futur	*Marta vindrà a les deu*				
		a. L'emissor és en el lloc	VENIR	VENIR	VENIR	venir
		b. El receptor és el el lloc	VENIR	ANAR	VENIR	ir
		c. L'emissor hi serà	VENIR	VENIR	VENIR	venir
		d. El receptor hi serà	VENIR	ANAR	VENIR	ir
		e. L'emissor i el receptor hi són	VENIR	VENIR	VENIR	venir
		f. L'emissor i el receptor hi seran	VENIR	VENIR	VENIR	venir
		7. No hi és ningú / no hi serà ningú (ni EMISSOR ni RECEPTOR)	ANAR	ANAR	VENIR	IR
	Passat	*Marta va venir a Sant Joan l'any passat*				
		a. L'emissor és en el lloc	VENIR	VENIR	VENIR	venir
		b. El receptor és en el lloc	VENIR	ANAR	VENIR	ir
		c. L'emissor i el receptor són en el lloc	VENIR	VENIR	VENIR	venir
		d. L'emissor hi era	VENIR	VENIR	VENIR	venir
		e. El receptor hi era	VENIR	ANAR	VENIR	ir
		f. L'emissor i el receptor hi eren	VENIR	VENIR	VENIR	venir
		8. No hi és ningú / no hi era ningú (ni EMISSOR ni RECEPTOR)	ANAR	ANAR	VENIR	IR

Fig. 3. Usos de venir i anar en la llengua actual

Partirem del quadre anterior (fig. 3) per a mostrar la situació de la llengua antiga i medieval respecte de la llengua actual.

2.2 Venir i *anar* en la llengua antiga i medieval

Ens basem en el quadre anterior (fig. 3) per mostrar la situació de la llengua antiga i medieval respecte de la llengua actual. Partim d'un corpus de trenta-cinc textos,[8] que abraça quatre segles, des dels primers textos coneguts escrits en llengua catalana (finals del segle XI, principis del segle XII) fins al segle XVI.

En línies generals, la llengua antiga i medieval comparteix amb la llengua actual l'ús del verb *venir* per a traçar el moviment de la segona persona o la tercera persona cap al lloc on se situa la primera persona (direcció → emissor) en qualsevol situació temporal:[9]

8. Bona part d'aquests textos han estat consultats en el CICA (Corpus Informatitzat del Català Antic, CICA, J. Torruella, dir. http://seneca.uab.es/sfi/cica/) i en la Biblioteca Virtual Joan Lluís Vives.

9. Per problemes d'espai no podem donar exemples de cadascun dels casos. N'oferim, però, un tast.

(10) a. E de fet près ella testimoni per la mà dient -li: «*Vina*, ma fila, no cures de ta mare, *vine*·t ab mi» (*Alcavota~1/XV*, p. 74, lín. 35)

b. E com? Si hun pobre *ve* a mi, e li presto a logre, no li faç perdre l'ànima; mas lo confessor robe l'ànima, per què és major crueldat (*Vicent_Sermons~1/XV*, vol. IV, p. 21, lín. 31)

De la mateixa manera, *venir* és el verb escollit per a marcar el moviment de la primera o la tercera persona a la segona persona (direcció → receptor) en qualsevol situació temporal:

(11) a. E lavòs yo *vendré* a vós; e, separada la vostra ànima del cors per mort, gloriós e immortal lo cobrareu, e ab aquell, ensemps ab mi, pujareu en lo regne del meu pare, en lo qual sereu entronizada com a reyna e senyora, e serà-us dat en la mà lo ceptre de misericòrdia (*Vita Christi~2/XV*, vol. B, 216, 7230)

b. —Séyer, lo teu monument no és acabat: mana que sia acabat, per so cor no't sabs qual ora *vendrà* lo ladra a tu, so és, la mort (*Vides Sants~1/XIII*, p. 119, lín. 21)

En la figura 3 hem afegit en negre tot un seguit de possibilitats que no es donen en la llengua actual amb *venir* en cap territori. Són els punts de desplaçament cap a un lloc on no es troba ni la primera ni la segona persona.

En aquests casos, la primera persona es traslladarà (cf. exemple 12a) o es va traslladar (cf. exemples 12b, c) a un lloc que no ocuparà o que no va ser ocupat ni per la primera persona ni per la segona persona. Presentem aquesta possibilitat en els exemples següents i la comparem amb la situació de la llengua actual en la figura 4:

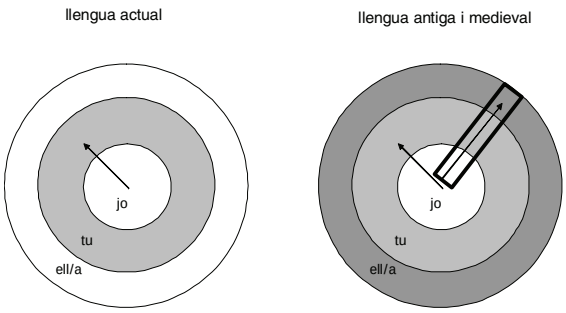

Fig. 4. Direcció emissor → receptor

(12) a. E per aizò, s[einors], clamem mercé e misericòrida a N[ostre] S[einor] qe él nos do a dir e a fer zeles obres qe, qan exirem d'aqest segle, qe segurament puscam *venir* al seu celestial palaz, qe él à promés als seus fedels (*Homilies~2/XII-XIII*, p. 46).

b. E nós exim, sus en l'alba, de Montsó […] e anam aquel dia a Berbegal, que no trobam contrast en la carrera, e altre dia entram en Osca, e *vinguem* despuys a Saragoça. E fo la primera vegada que nós fom anch en Aragó (*Feyts~2/XIII-1/XIV*, p. 17, 14, lín. 17)

c. E partí-me del dit senyor ab sa llicència del regne de València, e *venguí* al lloc de Millàs, que és de mon patrimoni del vescomtat de Perellós (*Novel·les_Perellós~2/XIV*, p. 27)

Alhora és possible també que la segona persona es trasllade (cf. exemple 13a), o que es traslladarà (cf. exemple 13b) a un lloc que no ocuparà o que no va ser ocupat ni per la primera persona ni per la segona persona.[10] Presentem aquesta possibilitat en els exemples següents i la comparem amb la situació de la llengua actual en la figura 5:

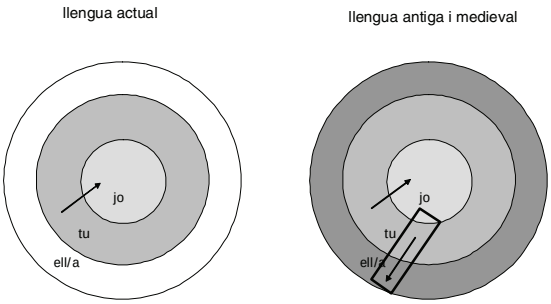

Fig. 5. Direcció receptor → emissor

(13) a. E si lo cors preciós de Jesuchrist va per la vila, e tu *véns* al encontre, no·l deus guardar (*Vicent_Sermons~2/XIV*, vol. 1, p. 85, lín. 2)

b. Una vegada Sent Ambrosi vénc al palau d'En Macedoni, qui era maestra dels oficials, per so que pregàs per un ome. E con él atrobés les portes clauses e no·y pogés intrar, él dix: —Tu *venràs* a la glesa, e estaran les portes ubertes, e no·y poyràs entrar (*Vides Sants~1/XIII*, p. 401, lín. 32)

10. En aquest cas no hi ha exemples en passat. Considerem, però, que si es dóna en passat en la primera i en la tercera persona, és ben probable que es donara també en la segona persona.

Finalment, és també possible que la tercera persona es trasllade (cf. exemple 14a), es traslladarà (cf. exemple 14b) o es va traslladar (cf. exemples 14c-14f) a un lloc on no hi ha, ni hi haurà, ni tan sols hi va ser ni la primera ni la segona persona. Presentem aquesta possibilitat en els exemples següents i la comparem novament amb la situació de la llengua actual en la figura 6:

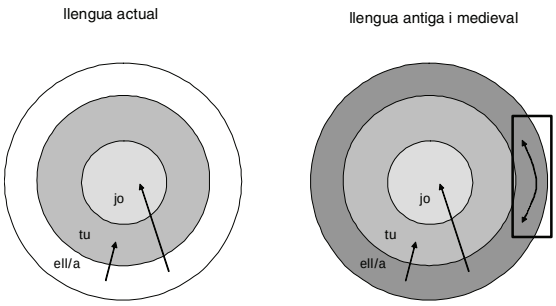

Figura 6. Direcció tercera persona → emissor/receptor

(14) a. L'altre portador és longa costuma. Molts se escusen de peccats per costuma. Quant algú *ve* al confessor, dirà lo confessor «Jurau de Déu?» (*Vicent_Sermons~2/XIV*, vol 4, p. 32, lín. 23)

b. —Ara, dones pus tan bé ho deïts, nós sabem que vós sots privat del senyor rei de l'amor que ha a aital dona, e que vós percaçats que ell la haja; per què, nós vos pregam que vós que li digats que vós havets acabat que en haura aquella dona e que *vendrà* a ell tot secretament en la sua cambra (*Muntaner_Crònica~XIII-1/XIV*, p. 25, lín. 32)

c. Dementre que los cardenals tractaven l'elecció de fer papa, lo bisbe *venc* a un cardenal, dient que si era cosa que l'elecció s'allongàs, que ell lo pregava com precuràs com li fos feta resposta a les deu qüestions que havia preposades (*Llull_Blanquerna~XIII-1/XIV*, p. 209, lín. 8).

e. E con él passàs lo pont, él *vénc* a un prat molt bel, en lo calavia molt gran odor de flors ben odorans. E mantenent li aparegren dos jovencels, qui l'amenaren a una ciutat molt bela, feyta d'aur e de péres preciosses mot resplandens (*Vides Sants~1/XIII*, p. 333, lín. 1)

f. E, ultra dels CCCC[a] combatents, portava XX[a] guastadors per a aplanar los camins; e XX[a] fustés. E *vingué* en Hongria. Y d'allí vingué la volta de Viana (*Antiquitats_Seu1~1/XVI*, p. 138, §99, cap. 1)

Del quadre 3, que hem representat en les figures 4, 5 i 6, i dels exemples anteriors es pot deduir que, a diferència de la llengua actual, la llengua antiga usava *venir* també per al desplaçament cap a un lloc on no hi ha ni el receptor ni l'emissor. En la figura 7 marquem amb rectangles totes les possibilitats que té la llengua antiga i medieval, respecte de la llengua actual:

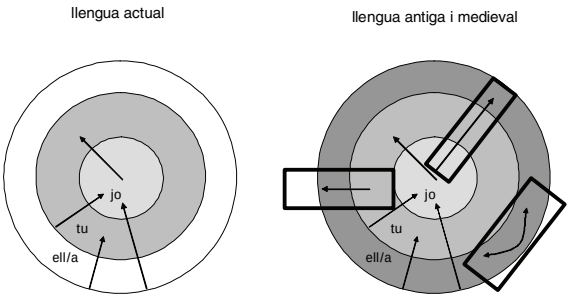

Fig. 7. Extensió de *venir* en la llengua antiga i medieval

L'exposició anterior sembla coincidir amb les reflexions de Coromines. Segons el *DECat* (s.v. *venir*, p. 104, lín. 51) en l'època medieval, l'ús del verb *venir* i *anar* s'acostava a la diferència llatina entre IRE i VENIRE i estava relacionada amb la definitud. VENIRE expressava l'«aspecte determinatiu», el desplaçament cap a un indret definit, un desplaçament amb terme final, i IRE l'«aspecte indeterminatiu»:

> El ll. *venire* no tenia ben bé el significat que li ha quedat en català (i molt menys coincidia amb el del cast. i port. Moderns), car el seu radi semàntic a nosaltres moderns ens sembla sovint confondre's amb el de *ire*. [...] En realiat, tampoc en llatí es confonien els usos i significats de *ire* i de *venire*, però la distinció pertanyia més, o almenys originàriament, a la categoria aspectual de la gramàtica, tant o més que a una distinció semàntica a la manera moderna. *Venire* expressava generalment el que els lingüistes anomenen «aspecte determinatiu» o «determinat» i *ire* l'«aspecte indeterminat». És a dir, que el verb *venire* expressava un moviment encaminat a un indret definit, mentre que el moviment expressat per *ire* no tendeix de per si a un indret precís, sinó més aviat expressa el paratge per on és va, la manera que hom va, el propòsit de l'anada […]. D'aquesta manera *ire* sovint quasi era el mateix que el nostre *caminar*, i encara més era com *anar* en el sentit del cast. *andar* i el fr. *marcher*, mentre que *venire* expressava un moviment cap a un lloc cert, qualsevol que fos la posició que el subjecte parlant ocupés envers aquell indret.[...] A l'E. Mj. s'arribava, en totes les llengües romàniques, a usos encara més amplis, quasi en la mesura del llatí clàssic.

El *DECat* (s.v. *venir*) conclou, a partir d'exemples similars, que el verb *venir* tenia, almenys fins al segle XVI, un significat més ampli que l'actual. Per tant, el verb *venir* es podia utilitzar per a traçar qualsevol moviment cap a un lloc definit, encara que l'emissor o el receptor no hi foren.

Per tant, fins ací podríem concloure que en la llengua antiga i medieval *venir* tenia un significat prototípic que podríem definir com a 'desplaçar-se una persona des d'un lloc fins a un altre lloc definit'.

A partir de l'afirmació del *DECat* (s.v. *venir*) també es pot deduir que el verb *anar* és el verb per al desplaçament sense terme. Certament, *anar* expressava el paratge per on es va, la manera com hom va i el propòsit de l'anada. Així també l'*anar* de la llengua antiga i medieval. Com hem dit anteriorment, coincideix amb la imatge més prototípica del verb: *anar* com a activitat:[11]

(15) a. E haguem deliurat e cobrat ço que havíem perdut, de Billena tro en Oriola e d'Alacant tro en Oriola, així que tot hom podia *anar* pels camins salvament e segura (*Feyts~XIII-1/XIV*, p. 312, 422, lín. 17)

b. Les quals processons anaren ab est orde so és, que tots los capellans anaven ab les muses al cap y sombreros, ab sos gayatos en les mans, com qui *va* en romería (*Antiquitats_Seu1~1/XVI*, p. 157, §2, cap. 116)

Fins ací, podríem mostrar que *anar* serveix per a expressar el moviment sense terme i *venir* amb terme. I açò fins al segle XVI. En aquest sentit podríem suposar i, en aquest cas, coincidiríem amb el *DECat*, que *venir* s'usa independentment de la posició del parlant. Per tant, no és en realitat un verb díctic en la llengua antiga i medieval, sinó un indicador de moviment amb 'terminus'. En els exemples següents es pot observar com la darrera acció, la que correspon a l'arribada és expressada amb *venir*:

(16) a. Esdevenc-se un jorn, en presència del canonge, que un pagès, a l'entrant de l'hivern, com hom devia sembrar, perdé un bou e no li'n romàs for un; e ajustà aitants de diners con poc, e *venc* al mercat per comprar un bou (*Llull_Blanquerna~XIII-1/XIV*, p. 196)

11. Sovint, com bé indica el *DECat*, *anar* prenia el sentit de 'caminar': «Enaixí com los demonis me rossegaven per aquella part, que quan io fui un poc avant volguí aturar-me un poc, car io sentia tan gran calor que no podia pus *anar*» (*Novel·les_Perellós~2/XIV*, p. 42). A més a més, com també en l'actualitat, *anar* expressava l'allunyament d'un lloc, sovint, amb la forma *anar-se'n* (cf. punt 2.1 anterior i nota 1): «E con l'emperador apresés per els tota la vida e·ls miracles d'él, a els dix: —*Anats-vos-en* e fetz gràcies a Déu, qui vosaltres à deliuratz, per les sues pregueres [...]» (*Vides Sants~1/XIII* p. 46, lín. 15).

b. E caminaren tant que *vengueren* a la casa d'un cavaller ja en dies e molt prom; e, descavalcant, foren reebuts molt honorablement e ben servits; e aquí Curial estech alguns pochs dies (*Curial~1/XV*, p. 135, lín. 1)

Fet i fet, aquesta és la situació de la llengua més antiga, la llengua de «les Homilies d'Organyà», per exemple. En aquest sermó, de les nou voltes que apareix el verb anar, cinc expressen el trajecte («Seinors, qan Nostre Sèiner Jhesu Christ anave per les terres de Jherusalem ab los seus diciples», Homilies~2/XII-XIII, p. 119), tres, el motiu del desplaçament («Si tu vols a mi venir, zo dix Nostre Sèiner, e tu ·m vols ren donar del teu, va-te primerament acordar ab ton proxme a cui mal auràs fait», Homilies~2/XII-XIII, p. 121) i solament una, la destinació («Aqest de la nostra generació près carn e va a les altres gentz -tot per zo qe no agesen escusa los judeus qe no·l credegesen», Homilies~2/XII-XIII, p. 125). Per contra, en les vuit ocurrències en les quals *venir* expressa desplaçament, aquest moviment sempre és amb terme.

Tanmateix, ja en època ben primerenca, *anar* ocupava també contextos de moviment cap a un lloc, tot i que no prototípicament. En posem un altre exemple:

(17) […] escrit per manament de domina Guillelma et P. de. Canet *anà* a Na Blancha de Saportela que ela vengués oir aqueles paraules per amor de Déu, et... que les li provàs si obs i era; et ela *anà* ·i e demanà a Nicholau si avia madona dites aqueles paraules, et él dix-li que oc (*Reconeixement_Pere Canet~2/XII-1/XIII,* p. 107)

Fet i fet, doncs, les dades mostren que *anar* era vàlid per a l'expressió del moviment amb terme. Ara bé, no en tots els casos. Hi ha una diferència general entre *venir* i *anar*, quant a l'expressió del moviment amb terme: *anar* mai no expressa l'aproximació a la segona o a la primera persona: mai no apareix al costat de l'adverbi *ací*, sinó sempre amb *allí* o *allà*:

(18) a. Per què nosaltres volíem ésser ensemps ab ells e veure la disposició de la una e altra eletes, e ajudar-los e consellar-los en tot lo que fos necessari, per repòs d'aquesta ciutat e beneffici d'aquella casa, e axí, *anam* un jorn *allà*, ensemps ab los vicaris generals (*Epist_València4~2/XV*, p. 384, carta 165, lín. 27, vol. 2)

b. Jerusalem *anà* a Tirant e dix-li li seria plasent d'*anar* fins *allí*. Respòs Tirant: / —Vós qui sou fel entre nosaltres, digau-me: si lo jutge m'ho mana, que jo hi vaja, jo de bon grat hi iré (*Tirant~2/XV*, cap. LXVI, p. 226, lín. 17)

De fet, ja en la llengua antiga els dos verbs es contraposen en aquest sentit:

(19) Encara establiren los dits prínceps que si negú, per si metex o per son missatge, vulia acuïndar o desfiar son senyor, segur o puscha fer, mentre irà, e *vendrà*, e estarà, entrò sia tornat a casa (*Usatges~XIII-1/XIV*, p. 123, lín. 15)

En aquests contextos, es contraposa l'acció d'*anar* a la de *venir*. *Anar* palesa, en aquest cas, l'allunyament d'un lloc i *venir* l'acostament a un lloc. Dit d'una altra manera, en aquests contextos *anar* marca l'allunyament del conceptualitzador i *venir* l'acostament al conceptualitzador. I això és des del llatí («imus venimus videmus, virgo pulchra» Ter. Ph. 103. OLD). Aquest fet ens permet filar més prim en les característiques de *venir*. Tot i que *venir* s'usava per a qualsevol tipus de desplaçament independentment de la direcció, la direcció prototípica és la que estableix l'acostament cap al conceptualitzador. En una obra com *Lo Somni* de Bernat Metge, narrada en primera persona el 60% dels contextos d'aparició del verb *venir* amb sentit de desplaçament indiquen aproximació al *jo* protagonista. Ja ho havíem vist també per a la llengua actual.

Comptat i debatut, *venir* indica prototípicament aproximació al centre díctic (que pot ser una primera persona o una segona persona,). Ara bé, *venir* comparteix amb *anar* els contextos de moviment cap a una fita on no hi ha cap de les dues primeres persones del discurs. Ho presentem més clar en la figura 8:

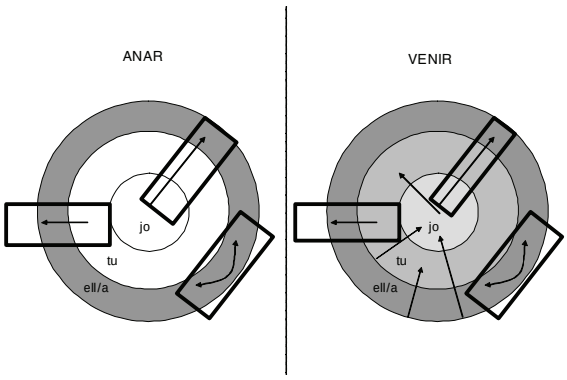

Fig. 8. Extensió *d'anar* i *venir* en la llengua antiga i medieval

En aquest punt, doncs, *anar* i *venir* expressen un moviment amb 'terminus'. La pregunta és ara inevitable: hi ha cap diferència entre *anar* i *venir* en aquests contextos?

Considerem que la diferència entre *anar* i *venir* en bona part dels exemples estudiats està relacionada amb el concepte d'*esquema de perspectiva* de Palmer (2000: 214). Aquest autor explica que en qualsevol acte comunicatiu pot haver-hi una conceptualització objectiva de l'escena o, per contra, una conceptualització subjectiva; i aquest fet marca la direcció. En altres paraules, *venir* s'utilitzarà perquè el conceptualitzador es posa en la pell d'un personatge determinat o, de retop, mentalment en aqueix lloc. En aquest cas, l'aproximació ja no sembla que és cap a un lloc on es troba ni el receptor ni l'emissor, sinó precisament un lloc on es troba el *jo* protagonista:

(20) a. Nastàsia cridà Natana, e dix que estegués ab ella a la finestra. Natana *venc* a la finestra (*Llull_Blanquerna~2/XIII-1/XIV*, p. 69)

Sovint, *venir* s'utilitza quan el lloc al qual hom es dirigeix ja ha estat citat anteriorment:

(21) Pere Saurí que segons per ençà havia aüdes de males noves ab Nicholau Fresquet, emperò ell testis no sap quines ni quines, no mas vehé que anaven de mal enteniment, e ladonchs ell testis féu —ne entrar lo dit en Pere Saurí a casa, e aquí ell amonestà·l tant com poch ensemps ab en Nicholau Gralla draper que ·s colgués de brega e dix: «sperat-me ací e jo iré a l'altre part e que·s lev de carrera», e de fet *vench* al dit Nicholau per tractar pau entre ells (*Crims_Lleida1~*1/XV, p. 32)

Es podria entendre també que s'utilitza el verb *venir* quan es vol donar importància a un lloc determinat, el punt important de l'escena, potser el punt final d'un camí amb més d'una parada:

(22) Hamet Abenhibil confessà que él e Nage e el Mazcon e Axir e Mahomat Abenhybil, son girman, e Hamet Al Ruffa ixqueren del raval de Cocentània ab vol[e]ntat que si poguessen pendre neguns xp[crist]ians catius que se'ls ne menassen a la terra de la guerra e quan foren en lo figueral de Martín d'Azagra venian II xp[crist]ians e saltejaren-los e los xp[crist]ians escaparen e fogiren los xp[crist]ians. E éls anaren se'n a Planas e depux anaren se'n a Alaguar e depux agueren acort que *vinguessen* al port per saltejar ab VI conpaynons (*Cocentaina~2/XIII-1/XIV*, R575, lín. 8)

És ben possible que la diferència entre tots dos verbs estiga precisament en què s'entén per dixi i per definitud. Potser els contextos que hem estudiat amb *venir* són definitius, importants, marcats com a principals, perquè el conceptualitzador se situa mentalment en l'escena explicada, per tant, la definitud es converteix en una mena de dixi. Així doncs, un major grau d'implicació activa *venir*, un menor grau d'implicació activa *anar*.[12]

Amb la llengua antiga, però, ens trobem amb una limitació important: no disposem de la intuïció lingüística d'aquells temps; per tant, és impossible concloure amb certesa absoluta si el verb *venir* s'usava independentment de la direcció o, si per contra, contribuïa a situar el protagonista o si, més no, la importància de l'acció en la fita. Observem aquests contextos en contrast:

(23) L'altre portador és longa costuma. Molts se escusen de peccats per costuma. Quant algú *ve* al confessor, dirà lo confessor «Jurau de Déu?» (*Vicent_Sermons~1/XV*, p. 32, lín. 23)

(24) E açò és per ço que tota persona que·s sent en peccat mortal se sent fort a haver béns temporals e a treballar fort, mas són flachs a treball de penitència, e açò és quan se *van* a confessar, que·l confessor dirà: «Ara fareu tal penitència, que dejuneu». «He, sènyer, no poria» (*Vicent_Sermons~1/XV*, p. 181, lín. 15)

Què regeix en aquests exemples que l'arribada d'algú a un lloc puga expressar-se ara amb *venir* ara amb *anar*? Fixem-nos en un context com ara:

(25) Sí mirí davant la porta, e vi una terra molt gran; e era pus clara que la claretat del sol, e io haguí molt gran desig de *venir* dedins (*Novel·les_Perellós~2/XIV*, p. 46)

Ací la primera persona coincideix amb el conceptualitzador de l'escena, per tant, es podria concloure que *venir* s'usa per al moviment cap a un lloc on no hi ha cap de les dues persones del discurs. Ara bé, certament, el narrador ja coneix el lloc cap al qual el personatge arriba, perquè l'acció ja ha ocorregut. Com es pot destriar si *venir* s'usa

12. També podem posar-nos en el lloc d'altri actualment (cf. Payrató & Alturo 2002): «(. 0.12) i van passar els del gas_ / PPP i van mirar_/ PPP i diu aquí hi feia fuga / PPP aquí fuga / PPP i tot lo que hi trobaven_/ PPP tan- — / PPP els hi tancaven\/ PPP (.. 0.87) i ara: hi— / PPP i li van donar un paper_ / PPP que anessin a veure un un lampista / PPP que els hi [fes\] / MMM [uh::_] / PPP (.. 0.34) i avui ha **vingut** el lampista_ / MMM els hi faran canviar totes les [tuberies\]».

per a indicar moviment independentment de la direcció, o bé, si *venir* s'usa perquè el conceptualitzador ja se situa en el lloc, ara, quan escriu? Això també ocorre en els contextos metafòrics. Què diferencia les frases dels exemples 26a i 26b?:

(26) a. Lo papa, que tot s'ho mirava de palàcio, veent la cosa anava a mal, i la sua gent se retrasa, se n'anà per la muralla al castell de Sant Àngel, i ja cridaven per palàcio *;«Imperio! Imperio!»,* «Espanya! Espanya!», que lo papa era en los corredors, i a poc *vengué* no el prenguessen (*Epistolari_Cahner2_occidental~1/XVI*, p. 159, lín. 12, vol. 1)

b. E no *anà* a gaire que li trameteren ab barques deu bous e vint moltons (*Muntaner_Crònica~2/XIII-1/XIV*unt 133 19)

Són produïdes per una menor implicació del parlant en l'escena?[13]

Tot i que no podem concloure amb exactitud si el verb *venir* era díctic o simplement marcador d'arribada, almenys hem pogut constatar que el verb *venir* tenia, si més no fins al segle XVI, un significat més ampli que l'actual. Ve a tomb, ací, preguntar-se: per què la llengua actual ha reduït l'àmbit semasiològic de *venir*?

Novament, hem de plantejar possibles explicacions que, de segur, són ben difícils de comprovar; d'altra banda, poden il·luminar el perquè dels usos actuals. En aquest sentit, si partim del fet que *venir* és un verb de definitud, d'aproximació a un lloc, els llocs que se situen més a prop, més controlats, són precisament els que corresponen a la primera i la segona persona. Hui precisament, en català (llevat del valencià), l'adverbi díctic per a aquests dos espais és *aquí* (en la llengua antiga i medieval, *ací*). En canvi, el lloc de la tercera persona és un lloc menys definit, menys conegut, llunyà, que el català expressa adverbialment amb *allà* o *allí*. Si, com hem explicat adés, el verb prototípic per a l'allunyament és *anar*, és possible que aquest guanyara finalment l'àmbit del desplaçament cap a un lloc diferent de l'*ací*, és a dir, cap a un lloc allunyat de la primera i la segona persona.[14]

13. També en la llengua actual: «Segons una part de la població, no gens petita entre el món dels intel·lectuals catalans, ara li tocava a Maragall. Havia d'anar així per força. No podia ser d'una altra manera. Fa quatre anys ja li va *anar* de poc» (Diari *Notes al marge*, desembre 2003); «I avui, més que mai, satisfacció immediata perquè al senyor Aznar li hagi tocat de governar en una democràcia normal. Si li hagués tocat en una altra democràcia —i li ha *vingut* de poc—, les passaríem molt magres» (Corpus *IULA~XX*. Premsa. *Diari Avui* 21-02-1999)

14. Cal afegir, a més, que el verb *venir* va ser substituït per *arribar* a partir del segle XIV, precisament en els contextos més perfectius (cf. Montserrat 2004)

3. CONCLUSIONS

En aquest treball hem provat de mostrar quina era l'extensió de *venir* en relació amb *anar* en la llengua antiga i medieval, tenint en compte la naturalesa díctica d'aquests dos verbs. Hem partit, per dur a terme aquesta anàlisi, de textos que abracen els segles XII, XIII, XIV, XV i XVI. Breument:

(*a*) La imatge esquemàtica prototípica del verb *venir* en la llengua antiga i medieval ens remet al moviment d'una persona cap a un lloc. Aquest esquema inclou en la llengua antiga i medieval tres direccions: la direcció emissor → receptor, la direcció receptor → emissor i una darrera escena que descriu el moviment cap a un lloc no ocupat ni pel receptor ni per l'emissor.

(*b*) En la llengua antiga i medieval el verb *venir* compartia l'àmbit del moviment cap a un tercer lloc no ocupat per les dues persones del discurs amb el verb *anar*, ja des dels primers textos de la nostra llengua. Establir la diferència entre aquests dos verbs en la llengua antiga i medieval es converteix en una tasca feixuga perquè la funció díctica implica la participació del parlant en la concepció de l'escena. Les dades del corpus, tanmateix, ens permeten concloure que segurament *venir* va ser el verb de la implicació en l'escena i *anar*, el verb de la no-implicació.

(*c*) És possible que *venir* perdera l'àmbit de la tercera persona a favor d'*anar* passat el segle XVI. El motiu d'aquesta desaparició té a veure amb la imatge esquemàtica d'aquests dos verbs i amb la representació de l'espai que també ens mostra el sistema d'adverbis demostratius. *Venir* és el verb de la proximitat i *anar*, el verb de l'allunyament o del moviment no definit; en l'espai, les persones més acostades, més pròximes són el *jo* i el *tu*, espai que descrivia en la llengua antiga i medieval un únic adverbi: *ací*. En canvi, l'espai de la llunyania, el de la tercera persona serà a poc a poc cobert per *anar*, el verb de l'allunyament, espai que descrivien els adverbis *allí* o *allà*.

Sandra Montserrat
Universitat d'Alacant

REFERÈNCIES BIBLIOGRÀFIQUES

ALMEIDA, Maria Elisete (2000) *La deixis en portugais et en français*, Louvain, Éditions Peeters.

BADIA I MARGARIT, A. M. (1952) «Los demostrativos y los verbos de movimiento en iberorrománico», dins *Estudios dedicados a Menéndez Pidal*, vol. 3, Madrid, CSIC, pp. 1-29.

BORAU, Lluís & Carles SANCHI, eds. (1996) *Lo Molinar. Literatura popular catalana del Matarranya i Mequinensa (2: Cançoner),* Calaceit, Instituto de Estudios Turolenses i Associació Cultural del Matarranya.

CARBONERO CANO, Pedro (1979) *Deixis espacial y temporal en el sistema lingüístico*, Sevilla, Secretariado de Publicaciones de la Universidad de Sevilla.

CIFUENTES HONRUBIA, José Luis (1989) *Lengua y espacio. Introducción al problema de la deíxis en español*, Alicante, Universitat d'Alacant.

COLÓN, Andrés & Germà COLÓN (2003) *La enseñanza del latín en la Baja Edad Media*, Madrid, Gredos.

DAVÈNE, Louise (1988) «*Aller* et *venir* de la linguistique a la didactique», *Hommage a Bernard Pottier I,* ANNEXES des *Cahiers de Linguistique Hispanique Médiévale*, vol. 7, tom. I, Villetaneuse, Université Paris-Nord, pp. 217-223.

DCVB = ALCOVER, Antoni Maria & Francesc de Borja MOLL (1928-1962) *Diccionari Català-Valencià-Balear*, 10 vol., Palma de Mallorca.

DECat = COROMINES, Joan, (1983-1991) *Diccionari Etimològic i Complementari de la Llengua catalana*, 9 vol., Barcelona, Curial / La caixa.

DIEC = *Diccionari de la llengua catalana*, Institut d'Estudis Catalans, 1995.

DIIFV = *Diccionari Valencià,* València, Bromera / Generalitat Valenciana, 1995.

FABRA, Pompeu (1925) *Les principals faltes de Gramàtica*, Barcelona, Barcino («Col·lecció popular Barcino»).

— (1983) *Converses filològiques*, I i II, ed. de Joaquim Rafel, Barcelona, Edhasa.

FILLMORE, C. (1997) *Lectures on deixis*, Center for the Study of Language and Information, Standord, Califòrnia.

JANÉ, Albert (1979) *El llenguatge*, Barcelona, EDHASA.

JORDANA, Cèsar August (1933) *El català i el castellà comparats*, Barcino, 1988.

MONTSERRAT, Sandra (2004) «Evolución semántica de los verbos *venir*, *arribar* y *aplegar* en textos catalanes del XIV al XIX», dins *Actas del V Congreso de Lingüística*

General (edición de Milka Villayandre), Arco Libros, Madrid, vol. III, pp. 2059-2074.

MONTSIÀ, Bernat (1934) *El català en vint lliçons. Regles gramaticals. Exercicis. Clau dels Exercicis*, Barcelona, Barcino («Col·lecció Popular Barcino», 1980).

MORIMOTO, Yuko (2001) *Los verbos de movimiento*, Madrid, Visor Libros.

PAHISSA I RIBAS, Llorenç (1873) *Compendi de gramática catalana acomodada al llenguatgè del dia*.

PAYRATÓ, Lluís & Núria ALTURO, ed. (2002) *Corpus oral de conversa col·loquial. Materials de treball*, Barcelona: Universitat de Barcelona

PÉREZ SALDANYA, Manuel (2002) «Les relacions temporals i aspectuals», dins Joan Solà, Maria-Rosa Lloret, Joan Mascaró i Manuel Pérez Saldanya, dirs., *Gramàtica del Català Contemporani*, Barcelona, Empúries, pp. 2657-2662.

PERKINS, Revere D. (1992) *Deixis, grammar and culture*, Amsterdam, John Benjamins.

RAMOS ALFAJARÍN, Joan Rafael (2000) *Els verbs* ésser, estar *i* haver(-hi) *en català antic*, València/Barcelona, Institut Interuniversitari de Filologia Valenciana / Publicacions de l'Abadia de Montserrat.

RIGAU I OLIVER, Gemma (1976) «Anem o venim?», *Els marges*, 8, pp. 33-57.

RUTHROF, Horst (2000) *The body in language*, London / New York, Cassell.

VENDLER, Zeno (1967) *Linguistics in Philosophy,* Ithaca, Cornell University Press.

REFERÈNCIES DEL CORPUS

(Agramunt_pestilència) AGRAMONT, Jacme de: *Regiment de preservació de pestilència*, edició a cura de Joan Veny, Lleida, Universitat de Lleida i Enciclopèdia catalana, 1998.

(Alcavota) *El cavaller i l'alcavota*, Barcelona, Club Editor, 1978.

(Antiquitats_seu1) *Libre de Antiquitats de la Seu de València*, vol. I, edició a cura de J. Martí i Mestre, València-Barcelona, 1994. [Hem inclòs els fragments de la primera meitat del XVI, pp. 37-188, llevat de les pàgines 56-89, perquè apareixen en l'epistolari d'Escartí.]

(Antiquitats_seu2) *Libre de Antiquitats de la Seu de València*, vol. I, edició a cura de J. Martí i Mestre, València-Barcelona, 1994, pp. 189-261. [Hem inclòs els fragments de la segona meitat del XVI.]

(Beuter_cronica) BEUTER, Pere Antoni: *Crònica Pere Antoni Beut*er, introducció i edició d'Enric Iborra, València, Institució Alfons el Magnànim, 1982.

(Cartes_Borja) BATLLORI, Miquel: *De València a Roma. Cartes triades dels Borja*, Barcelona, Quaderns Crema, 1998.

(Cocentaina) PONSODA, Joan J.: *El català i l'aragonés en els inicis del Regne de València segons el Llibre de Cort de Justícia de Cocentaina (1269-1295)*, Alcoi, Marfil, 1996.

(Corella_proses) CORELLA, Joan Roís de: *Les proses mitològiques de Joan Roís de Corella*, edició crítica a cura de Josep Lluís Martos, Alacant/Barcelona, Institut Interuniversitari de Filologia Valenciana / Publicacions de l'Abadia de Montserrat, 2001.[15]

(Crims_Lleida1) *Processos de crims del segle XV a Lleida: Transcripció i estudi lingüístic*, a cura de Maria Dolors Farreny i Sistac, Lleida, Institut d'Estudis Ilerdencs, 1986, pp. 21-49. [Inclou els textos des de 1402 fins el 1442.]

(Crims_Lleida2) *Processos de crims del segle XV a Lleida: transcripció i estudi lingüístic*, a cura de Maria Dolors Farreny i Sistac, Lleida, Institut d'Estudis Ilerdencs, 1986, pp. 51-112. [Inclou els textos des del 1453 fins el 1502.]

(Curial) *Curial e Güelfa*, a cura d'Antoni Ferrando, Alacant-València. [Ed. Impresa i en CD-Rom, en procés de publicació.][16]

(Desclot_Crònica) DESCLOT, Bernat, *Crònica*, vol. V, Barcelona, Barcino («Els Nostres Clàssics»), 1951.

(Despuig_col·loquis) DESPUIG, Cristòfor: *Los col·loquis de la insigne ciutat de Tortosa*, edició a cura d'Eulàlia Duran, Barcelona, Curial Edicions, Departament de Filologia Catalana de la Universitat de Barcelona, 1981.

(Epist_València1) *Epistolari de la València medieval*, vol. I, edició a cura d'Agustín Rubio Vela, València, Institut Interuniversitari de Filologia Valenciana / Publicacions de l'Abadia de Montserrat, vol. I, 2003 (2a edició). [Inclou les cartes de la 1/XIV.] [Corpus Informatitzat del Català Antic (CICA), J. Torruella, dir., <http://seneca.uab.es/sfi/cica>, 2006.]

15. El Dr. Josep Lluís Martos me'n va proporcionar l'edició electrònica, cosa per la qual li estic molt agraïda.

16. Agraïsc al Dr. Antoni Ferrando la possibilitat de consultar aquest material.

(Epist_València3) *Epistolari de la València medieval*, vol. I i II, edició a cura d'Agustín Rubio Vela, València, Institut Interuniversitari de Filologia Valenciana / Publicacions de l'Abadia de Montserrat, vol. I, 2003 (2a edició). [Inclou les cartes de la 1/XV.]

(Epist_València4) *Epistolari de la València medieval*, vol. I i II, edició a cura d'Agustín Rubio Vela, València, Institut Interuniversitari de Filologia Valenciana / Publicacions de l'Abadia de Montserrat, vol. I, 2003 (2a edició). [Inclou les cartes de la 2/XV.]

(Epistolari_Cahner2__occidental) *Epistolari del Renaixement*, vol. I i II, edició a cura de Max Cahner, València, Clàssics Albatros, 1977-1978. [Hem inclòs des de 1505 fins a 1541, pp. 158-169. (1r volum) i pp. 73-75 (2n volum). No hem consultat les pp. 9-69 del segon volum, perquè corresponen a l'epistolari d'Estefania de Requesens.]

(Epistolari_Cahner2_oriental) *Epistolari del Renaixement*, vol. I i II, edició a cura de Max Cahner, València, Clàssics Albatros, 1977-1978. [Hem inclòs des de 1505 fins a 1541, pp. 137-198 (1r volum) i pp. 76-77 (2n volum). No hem consultat les pp. 9-69 del segon volum, perquè corresponen a l'epistolari d'Estefania de Requesens.]

(Feyts) *Llibre dels fets del rei en Jaume*, a cura de Jordi Bruguera, vol. II, Barcelona, Barcino, 1991.

(Furs) *Concordança dels Furs de Jaume I, DBT_Programa d'Anàlisis Textuals*, a cura de Maria Àngels Diéguez i Seguí i Joan Torruella i Casañas, Alacant, Institut Interuniversitari de Filologia Valenciana («Concordances dels Clàssics Valencians»), 2003.

(Gat metzinat) *Un matrimoni desavingut i un gat metzinat. Procés cirminal barceloní del segle XIV*, a cura de Joan Anton Rabella i Ribas, Barcelona, Institut d'Estudis Catalans, «Biblioteca Filològica», XXXVI, 1998.

(Greuges de Graudescales) «Greuges dels homes de Sant Pere de Graudescales» <s. XII> Moran, Josep & Joan Anton Rabella, *Primers textos de la llengua catalana*, Barcelona, Proa, 2001, pp. 68-70.

(Homilies) *Homilies d'Organyà*, edició a cura d'Amadeu-J. Soberanas, Andreu Rossinyol i Armand Puig, Barcelona, Barcino, 2004

(Lcort_mallorquí) *Un llibre de cort reial mallorquí del segle XIV (1357-60),* edició a cura de J. Miralles i Monserrat, Palma de Mallorca, Institut d'Estudis Baleàrics, Moll,

1984. <pàg., lín.> [39.838] [Corpus Informatitzat del Català Antic (CICA), J. Torruella, dir., <http://seneca.uab.es/sfi/cica 2006>.]

(Llibre judicis) «Llibre dels judicis-llibre jutge» <primera meitat del segle XIII> MORAN, Josep & Joan Anton RABELLA, *Primers textos de la llengua catalana*, Barcelona, Proa, 2001, pp. 77-78 i 80-81.

(Llull _meravelles) LLULL, Ramon: *Llibre de meravelles,* Barcelona, Ed. 62, 1983.

(Llull_Blanquerna) LLULL, Ramon: *Llibre de Evast e Blanquerna*, Ed. 62, 1987.

(Metge_somni) METGE, Bernat, *Lo somni*, dins METGE, Bernat: *Obra Completa*, edició a cura de Lola Badia i Xavier Lamuela, Barcelona, Editorial Selecta, 1983, pp. 153-251.

(Novel·les_perellós) PERELLÓS, Ramon de: «Viatge del vescomte Ramon de Perellós i de Roda fet al Purgatori nomenat de Sant Pratici», dins *Novel·les amoroses i morals*, Barcelona, Ed. 62 i «la Caixa», 1982.

(Reconeixement_Pere Canet) «Reconeixement dels deutes a Pere Canet» <primer quart del segle XIII> MORAN, Josep & Joan Anton RABELLA: *Primers textos de la llengua catalana*, Barcelona, Proa, 2001, pp. 106-107.

(Sínode_Bacallar) *El sínode del bisbe Bacallar*, edició a cura d'Antoni Nughes, Barcelona, Institut d'Estudis Catalans, 1991.

(Tirant) MARTORELL, Joanot: *Tirant lo Blanc*, edició a cura de Martí de Riquer, Barcelona, Ariel («Clàssics catalans»), 1990.

(Usatges) *Usatges de Barcelona i commemoracions de Pere Albert*, edició a cura de J. Rovira i Ermengol, Barcelona, Barcino («Els Nostres Clàssics»), 1933, pp. 51-137.

(Vicent_sermons) FERRER, Vicent: *Sermons*, vol. I, II, III, IV edició a cura de Gret Schib, Barcelona, Barcino («Els Nostres Clàssics»), 1988. <volum, pàg, lín> [Corpus Informatitzat del Català Antic (CICA), J. Torruella, dir., <http://seneca.uab.es/sfi/cica> 2006]

(Vides Sants) *Vides de Sants Rosselloneses*, vol. 2, edició a cura de Charlotte S. Maneikis Kniazzeh i Edward J. Neugaard, Barcelona, Fundació Salvador Vives Casajuana, 1977. [Corpus Informatitzat del Català Antic (CICA), J. Torruella, dir., <http://seneca.uab.es/sfi/cica> 2006]

(Vita Christi) VILLENA, Sor Isabel de: *Vita Christi*, edició en CD-Rom, a cura de Rafael Alemany, Vicent Martines, Llúcia Martín, Marinela Garcia & Joan Perujo, Alacant-València, Institut Interuniversitari de Filologia Valenciana, 1990.

ANNA BARTRA I JAUME MATEU

ASPECTE I PREFIXACIÓ VERBAL EN CATALÀ ANTIC

1. INTRODUCCIÓ

L'objectiu d'aquest treball és examinar les propietats i l'evolució d'un determinat tipus de prefix verbal que incideix en l'estructura argumental i en el valor aspectual o d'*Aktionsart* de la base verbal. A partir de l'estudi d'un cas, volem mostrar algunes propietats generals de la prefixació en romànic i de la gramaticalització dels prefixos (o, dit d'una altra manera, de la lexicalització del verb prefixat com una unitat indestriable). Es pot argumentar que la gran productivitat de la prefixació en català antic i clàssic serva una estreta correlació amb la composicionalitat semàntica dels verbs prefixats en aquesta època. Aquesta composicionalitat o transparència del significat justifica l'existència de parells mínims: dos verbs, l'un amb prefix i l'altre sense, amb una diferència semàntica. La posterior fusió del prefix amb el verb i pèrdua de la composicionalitat semàntica debilita la diferència entre el verb prefixat i el que no ho és. Alhora, fenòmens de gramaticalització independents fan que el valor aspectual expressat pel prefix passi a ser expressat mitjançant perífrasis verbals i altres elements funcionals de l'oració.[1] D'aquesta suma de fenòmens, se'n deriva o bé una especialització en el significat de cadascun dels verbs o bé la pèrdua d'un d'ells.

1. Per a la formació de perífrasis verbals en espanyol antic, vegeu el treball de Melis (2006); per a la gramaticalització de determinats verbs com a auxiliars aspectuals, vegeu els de Ginebra (2005) i Pérez-Saldanya (2006) .

Caplletra 39 (Tardor 2005), pp. 85-108

A partir de l'anàlisi d'un prefix, mostrarem que l'aportació del prefix a l'aspecte no és sinó un efecte col·lateral de l'estructura lèxica del verb prefixat i del mateix significat i valor sintàctic del prefix. Partirem de les teories sobre l'estructura lèxica de Talmy (1985, 1991, 2000), Mateu (2002) o Mateu i Rigau (2002) per a explicar les dades esmentades. Es veurà que les tendències en el canvi lingüístic no són teleològiques, sinó que prenen una determinada direcció en funció de les possibilitats de canvi que ofereixen els trets i principis de la Gramàtica Universal.

Tractarem principalment els verbs que contenen el prefix *a-* no causatiu[2] i en els duplicats de verbs que es troben amb aquest prefix, ja que han estat els més estudiats en la bibliografia, però també posarem exemples d'altres prefixos quan convingui. D'altra banda, preferirem els exemples en què en català antic coexistien totes dues formes: la bàsica i la prefixada. En (1), presentem alguns exemples prototípics amb el prefix *a-*:

(1.) a. Enaprés él se féu *adur* Sen Prim a él (VSR, 517.15)
b. Eu te faré *adur* al loc on estan les putanes (VSR, 53)
c. e venen per *acórrer* a les Celles (*Feits*, 29)
d. Mas per quant a la major necessitat deu hom primer *acórrer* (*Tirant*, p. 405).
e. E don Ato *atenc*-lo a l'eixida d'unes tàpies (*Feits*, 30)
f. Com veren que no·l podien *atenir* despararen-li una ballesta e donaren-li ab una stralla per lo costat (*Tirant*, p. 553)
g. Posa en mon cor [...] gran feix que *aport* tots temps per la tua amor (Llull, *Felix*, pt. VII, c.7)
h. los tres Reys *aportaren* aquels dons a Jhesu Christ (*Vides*, 142.25)
i. els *atrobaren* lo canonge (Llull, *Evast e Blanquerna*, llibre III, cap. LXXVI)
j. Enaprés él *atrobà* un lop qui l'amenà al loc on estava Sent Pol (*Vides*, 146)

Tots els verbs d'(1) tenen també una forma no prefixada en la llengua antiga, com podem veure a (2):

(2.) a. En lo qual hac *duyta* molt aspre vida (Llull, *Felix*, p. I, c. 7 < *DCVB*)
b. E uenguem nos denant aquests dos per ço cor lo nostre caual *curria* més que'ls lurs (Jaume I, *Cròn*. 26 < *DCVB*)
c. Hauia fet un bras de home, qui era de peyra e en sa mà *tenia* una espasa. (Llull, *Felix*, pt. I, c. 1 < *DCVB*)

2. Deixarem, doncs, de banda, els coneguts duplicats *dormir/adormir; pujar/apujar*, *seure/asseure,* etc.

d. Un parador [...] *portava* la segeta en la mà (Llull, *Blanq*, 3 < *DCVB*)
e. Matauen e enderrocauen dels moros alí on los *trobauen* (Jaume I, *Cròn*. 60 < *DCVB*)

A partir d'una primera comparació entre (1) i (2) ja podem veure que hi ha diferències pel que fa a la construcció dels verbs simples o prefixats. Argumentarem que aquestes diferències es deuen justament al valor sintàctic i semàntic del prefix.

Aquest article està organitzat de la manera següent. A l'apartat 2 recularem fins al llatí per veure alguns aspectes de la prefixació verbal en aquesta llengua que ens semblen crucials per entendre l'evolució romànica. A l'apartat 3 analitzarem les propietats dels verbs prefixats en català antic. En l'apartat 4 revisarem una anàlisi recent dels verbs prefixats amb *a-* en francès antic per mostrar que és possible de simplificar-ne els termes amb una teoria comprensiva del lèxic. A l'apartat 5 presentem la nostra hipòtesi i al 6 cloem amb un resum de la proposta.

2. LA PREFIXACIÓ VERBAL EN LLATÍ

En llatí hi ha un gran nombre de verbs amb prefixos, fenomen que ja ha estat notat a bastament i que també es dóna en altres llengües indoeuropees, com el grec o el sànscrit. Les propietats sintàctiques, semàntiques, morfològiques i fonològiques d'aquests elements prefixals són molt interessants des del punt de vista teòric. Aquí en revisarem les propietats sintàctiques i les semàntiques.[3]

2.1 *Tmesi*

Un cert nombre de prefixos poden aparèixer separats de l'arrel verbal. Aquest fenomen, anomenat *tmesi*, constitueix una prova clara de la independència sintàctica i semàntica de què gaudien els prefixos. Són conegudes les citacions de Festus de (3)

3. Heslin (1987) en fa un tractament des de la fonologia. A partir del comportament dels prefixos respecte de determinades regles fonològiques que afecten els al·lomorfs, argumenta que la prefixació llatina no és part de la derivació, sinó de la composició (*ago/abigo; caedo/incido*). Nosaltres parlarem de «prefixació» sense entrar en el debat morfològic centrat a dilucidar si es tracta de compostos o derivats (Mascaró 1986 i 2002).

i (4) (Vincent 1999:1119) en què s'estableix la correspondència entre la forma escindida i la fusionada:

(3.) *Sub* vos *placo,* in precibus fere cum dicitur, significat id, quod *supplico*, ut in legibus *transque dato* et *endoque plorato*
'*Sub vos placo,* dit bàsicament en pregàries, significa el mateix que *supplico* i és com les expressions *transque dato* i *endoque plorato* a les lleis'.

(4.) *ob* vos *sacro*, in quibusdam precationibus est, pro vos *obsecro*, ut *sub* vos *placo*, pro *supplico*
'*Ob* vos *sacro*, en algunes pregàries substitueix *vos obsecro*, de la mateixa manera que *sub vos placo*, *supplico*'

Altres exemples els tenim a (5) i (6):

(5.) *circum* dea *fudit* (per comptes de *circumfudit* dea) (Virgili, *Eneida* I, 412, apud Heslin 1987)
'la deessa l'envoltà'
(6.) nox *erit super* una (per comptes de una nox *supererit*) (Ovidi, *Fasti*, *V.600*, apud Heslin 1987)
'sobrevisqué una nit'

Independentment de l'anàlisi que se'n faci, aquest comportament mostra que ens trobem davant d'un fenomen que toca la morfologia i la sintaxi, per tal com afecta el nivell del mot, alhora que mostra la feblesa i tal volta la irrellevància d'una diferenciació entre prefix i preposició.

2.2 Selecció del cas del complement verbal

És un fet reconegut que alguns verbs prefixats regeixen el cas que determina el prefix, el qual, d'altra banda, es relaciona amb una preposició que regeix aquest mateix cas. És el cas de (7):

(7.) equitum magnam partem *flumen tra*iecit (Caes, *Civ*, 1.55.1, apud Pinkster 1990)
'portà una gran part de la cavalleria a través del riu'

a propòsit del qual diu Pinkster,

> Example (13) (=(7) nostre) is an example of the third group of verbs with a 'double accusative'. This group consists of compound verbs with a prepositional prefix. The prefix is related to a preposition which governs the accusative. In the passive the constituent connected with the prepositional prefix remains unchanged.[4]

(8.) ne maior multitudo Germanorum *Rhenum tra*ducatur (Caes, *Gal*, 1.31.16)
'perquè no fos portada una major quantitat de Germans a través del Rin'

La mateixa interpretació trobem ja a Valentí Fiol (1945: 42):

> Els verbs que signifiquen 'fer passar', 'passar a l'altra banda', *traducere, transportare, traicere,* porten un acusatiu *complement directe* i un altre indicant el lloc pel qual es fa passar: el primer completa el sentit del lexema verbal i el segon (de lloc) és exigència del prefix preposicional (*trans*). S'explica amb facilitat suposant una estructura subjacent en la qual el verb i la preposició queden independitzades (ex.: *Hannibal trans Hiberum copias iecit*).

Pinkster, que considera les construccions del tipus de (7) «relíquies» per a les quals és difícil trobar una explicació sincrònica, també esmenta el cas de verbs «compostos» amb els prefixos preposicionals *de-* i *e-* que tenen complements marcats amb el cas que determina la preposició amb què es correspon el prefix, un ús que qualifica de «mainly poetical» (Pinkster 1990: 264, n.11):

(9.) a. *de*currere *monte*
'córrer de la muntanya'
b. vox horrenda *e*dita *templo*
'una veu horrible sortida del temple'

A (7) i (8) el prefix introdueix un argument (*flumen*) que expressa el marc de referència respecte del qual situem l'element que es mou (*equitum magnam partem*). En els termes de Talmy (1985: 200), que desenvoluparem a § 5, el marc de referència (*flumen*) és el FONS i l'element que es mou (*equitum magnam partem*) és la FIGURA, relacionats pel prefix (*tra*) que expressa la noció de TRAJECTE.

4. «L'exemple (13) [=7]) és un exemple del tercer grup de verbs amb un 'doble acusatiu'. Aquest grup consisteix en verbs compostos amb un prefix preposicional. El prefix està relacionat amb una preposició que regeix acusatiu. En la passiva el constituent connectat amb el prefix preposicional roman inalterat.»

En altres casos, el prefix canvia la València de la transitivitat del verb. Així es refereix Valentí Fiol (1945: 39-40) a aquest fenomen:

> Alguns verbs intransitius que indiquen moviment es converteixen en transitius quan es fan compostos amb una preposició.
>
> *Primer*: Compostos de *circum, in, praeter, trans, per: Verba refers* AURES *non pervenientia nostras* (Ov., *M.*, 3, 462).
> 'Et refereixes a paraules que no arriben a les nostres orelles'.
> *Quibus rebus* ROMAM nuntiatis tantus repente terror invasit (Cès. *Bell. Civ.,* 1, 14).
> 'Quan es van saber aquestes notícies, una por intensa i repentina envaí Roma'.
>
> *Segon*: D'altres compostos, especialment quan són usats en sentit figurat.
> *Per fretum quod* NAUPACTUM ET PATRAS interfuit (Liv., 27, 29).
> 'A través de l'estret que separa Lepant i Patres'.
>
> Aquests fenòmens (primer i segon) s'expliquen amb facilitat suposant una estructura subjacent en què preposició i verb funcionessin per separat.

El fet que el verb incorpori el prefix té com a conseqüència que el significat del verb també incorpori la noció semàntica que el prefix denota, en aquests casos en general la de TRAJECTE, per la qual cosa l'argument del prefix relacional passa a ser argument del verb, ja que aquest ara és una entitat complexa tant des del punt de vista morfològic com del semàntic.

En romànic, la fossilització del verb amb el prefix (*in-vado* (= 'anar a dins') → envair) suposa la fusió (*conflation*) del moviment amb el trajecte dins mateix de l'arrel verbal. El català antic suposa un moment intermedi entre la situació del llatí i la de la llengua moderna.[5] En el paràgraf següent n'estudiem les característiques principals.

5. Un estudi molt més aprofundit que prengui en compte un major nombre de verbs, però, sobretot, que analitzi el valor semàntic dels verbs amb prefix i els que no en tenen a partir dels contextos segurament ens mostrarà la coexistència durant força temps de dos sistemes gramaticals: l'arcaïtzant, derivat del llatí, i el modern, amb un verb de significat no composicional que incorpora el trajecte. El deixem per a una recerca en el futur.

3. LA PREFIXACIÓ VERBAL EN CATALÀ ANTIC

La prefixació verbal és molt més productiva en català antic que no pas en català modern i reprodueix a grans trets els esquemes de lexicalització dels prefixos del llatí. Així mateix, existeix un gran nombre de duplicats, verbs amb prefix i sense prefix, com els que hem mostrat a (1) i (2). A continuació esmentem algunes propietats dels verbs prefixats (i de la contrapartida no prefixada) del català (antic).

3.1 Composicionalitat

Els verbs precedits de prefix conserven un significat molt més composicional que en l'actualitat. És a dir, el significat dels verbs prefixats és la suma del significat del prefix i el de l'arrel o base. Vegem, per exemple, com en (10) Ausiàs March contraposa dos compostos de *portar* que sols difereixen en el prefix, de la mateixa forma que fa Llull en l'exemple (11).

(10.) Mes volentats mos pensaments *aporten*
avall y amunt, si com los nuvols l'ayre;
ades me dolch, puys dolor no sent gayre,
e sent dolors qu'ab si delits *comporten* (Ausiàs March, RIALC/94.16.htm)

(11.) a la conexença de la qual tu pots venir si *sotsposes* ésser trinitat [...] car provar trinitat no és sens *subposició* (Llull, *Meravelles,* 57)

En l'actualitat, un verb com *suposar* té un significat unitari que no es deriva del significat originari del prefix *su(b)*.

Així mateix, la interpretació de (12) o (13) resulta clarament de la suma dels diversos components morfològics del verb.

(12.) de tal dolor que·m *desavida* (Bernat Fenollar, RIALC)
(13.) car lo *desconexen* e·l *desamen* (Llull, *Meravelles,* 72)

A (14) - (22) en presentem més exemples, tots ells de significat composicional clar.

(14.) E anprés absolvé a *deliurà* de la presó la dita na Maria e son fil (*Clams*, R. 217)
(15.) pot hom *acaminar* sens pecat a guanyar perdonances (SVF, *Sermons*)
(16.) Reyna d'onor, tots homens tench per nicis
qui us vol d'amor *sopplear* ne requerre,
car hom no·spot trobar en vos indicis
perque dejats causa semblant *sufferre* (Jordi de Sant Jordi, RIALC/164.1.htm)
(17.) ço qui fa *ajustar* volentats diverses a ·Iª· fin (Llull, *Meravelles,* 41)
(18.) ·I· abat fo *deposat* de ·I· gran abadia (Llull, *Meravelles,* 73)
(19.) E sent jacme *delliurà'l* de la presó (SVF, *Sermons*)
(20.) Lo segon bé que fan, que les obres tals no solament *delliuren* de l'infern, mas fan altre bé, que *aminven* e *abaxen* les penes de purgatori (SVF, *Sermons*)
(21.) fo citat lo dit en Ramon Sanç que vingués *denantar* en lo dit pleit (*Clams*, 10)
(22.) e *ajustà* làgremes al crit perquè hom hagués pietat (*Vides*)
(23.) Sent Besili *aportaven* mort al vas (*Vides*)

3.2 CANVIS EN L'ESTRUCTURA ARGUMENTAL I EN L'ASPECTE LÈXIC. ELS PARELLS DE VERBS ($_V$V) / ($_V$ PRE+ VL)

De la mateixa manera que ocorre en llatí, en molts casos s'observa una diferència entre l'estructura argumental del verb amb prefix i el que no en té. Com també assenyalen Dufresne, Dupuis i Tremblay en diversos treballs sobre el francès antic (Dufresne, Dupuis & Longtin 2001; Dufresne, Dupuis & Tremblay 2000; Dufresne, Dupuis & Tremblay 2002; Dufresne, Dupuis & Tremblay 2003) en un bon nombre de casos hi ha una diferència en la selecció verbal entre el verb prefixat i el que no ho és. Aquest canvi en l'estructura argumental comporta alhora una diferència en l'*Aktionsart*, i.e., l'aspecte lèxic del verb. A continuació descrivim els tipus de canvis en l'estructura argumental més usuals.[6]

6. Cal notar l'existència d'altres fenòmens ens les llengües romàniques que trasllueixen independència morfosintàctica del prefix aspectual respecte de l'arrel verbal sobre la qual tenen abast semàntic. Així, Benucci (2001 i diversos treballs anteriors) argumenta que les perífrasis aspectuals eren monooracionals en romànic antic i bioracionals en la llengua moderna sobre la base precisament de la posició dels prefixos aspectuals, que en francès antic i altres varietats romàniques (piemontès) apareixien adjuntats al verb auxiliar (exs. de Benucci):
(i) Les marchands le *re*venoient vendre en Egypte (Fr. Ant.)
(ii) Une dolors [...] lor *re*fait loir joie oblier (Fr. Ant.)
(iii) Hélas! Com *par*puis estre dolans et engramis! (Fr. Ant.)
(iv) Tant fist lo mal angel per son engeig [...] qu'el *re*fù gitez de paradis [...], dunt el era chait per superbia (Piemontès Ant.)

3.2.1 El canvi de l'estructura SN + V a l'estructura V + SN + SP

Un tipus de canvi és el que sofreixen alguns verbs inergatius o intransitius «purs», com *córrer*, els quals expressen una activitat no delimitada. Precedit de prefix (*acórrer*) esdevé un verb inacusatiu que pren un segon argument que denota el punt final del trajecte, de manera que s'interpreta aspectualment com una realització.[7] Vegem-ho a (24) i (25):

(24.) a. uench a nos *corren* (*Feits*, 224)
b. con uens axi *corren* [...]? (*Feits*, 229)
(25.) a. e pregans que li uingats *acorrer* (*Feits*, 223)
b. e ab nostres senyeres desplegades anem los *acórrer*, sino tots són morts (*Feits*, 257)
c. be era rao que nos faessem tant per ell que li *acorreguessem* en aquel loc hon lo tenien pres (*Feits*, 530)
d. lo emperador lo covench partir d'espanya e acórrer en Alamaya (*Sumari d'Espanya*, c. 1475, p.165)
e. Si que quant nos hi *acorriem* e fom a Girona (*Feits*, 545)

Si bé és cert que en molts contextos *acórrer* té un significat més complex que no pas la mera suma del prefix i l'arrel verbal, equivalent a l'actual *socórrer,* queda clar que regeix un complement datiu o oblic que delimita l'esdeveniment.[8]

Una diferència semblant, tant en l'estructura argumental com en el valor d'aspecte lèxic o *Aktionsart* es dóna amb *caminar* i *acaminar.* Mentre que *caminar* és un verb intransitiu inergatiu que s'interpreta aspectualment com una activitat, *acaminar* és un verb intransitiu inacusatiu que regeix un complement preposicional amb *a* i s'interpreta aspectualment com una realització, per tal com el complement *a guanyar perdonances* s'interpreta com el *télos* o punt final de l'esdeveniment:

7. Els verbs inergatius o intransitius purs tenen un sol argument extern, que s'interpreta normalment com un desencadenant de l'activitat denotada pel verb. Els verbs inacusatius tenen un sol argument, intern al SV, que s'interpreta com el tema o entitat afectada per l'esdeveniment —canvi d'estat o de posició— denotat pel predicat. Les activitats són esdeveniments no delimitats o acotats, mentre que les realitzacions i els assoliments tenen un límit o *telos*, un punt final. Rosselló (2002) ofereix una revisió general d'aquests conceptes. Per a un tractament lexicosemàntic de la tipologia dels predicats vegeu l'obra deMateu (2002) i les referències que s'hi citen.

8. Trobem encara una altra variant, *encórrer*, també amb unes propietats lexicosemàntiques prou transparents i amb la mateixa duplicació prefix / P regida:

(i) car tot quant hauien era *encorregut en poder nostre* (*Feits*, 403)

(26.) y no fer les caminades grans, ni *caminar* ab calor, que per a quisvulla és danós (*Epist.*, 150.15, p. 0339)[9]
(27.) pot hom *acaminar* sens peccat a guanyar perdonances (SVF, *Serm*)

Cal remarcar el fet que el complement preposicional regit pel verb prefixat està introduït per una P que és «còpia» del prefix verbal. Dit en altres termes, el mateix element prepositiu afixat al verb introdueix el complement de règim.[10]

3.2.2 El canvi de l'estructura SN + V + SN a l'estructura SN + V + SN + SP

Alguns verbs que són transitius per la seva arrel, com *dur*, passen a seleccionar un complement preposicional que conté l'objecte de referència (o FONS) cap al qual es desplaça el tema (o FIGURA).

(28.) En lo qual hac *duyta* molt aspre vida (Llull, *Felix* < *DCVB*)[11]
(29.) E *aduixeren*-nos los franceses entrò a Narbona

Aquest grup de verbs presenta unes característiques un xic més complexes sobre les quals cal fer algunes remarques. Els verbs sense prefix també poden dur un SP que assenyali direcció o trajecte. Malgrat tot, sembla que, d'una banda, se'n troben molts menys exemples que en el cas del verb amb prefix i, de l'altra, en el cas del verb prefixat,

9. Cal fer avinent que, el mateix que en català modern, es troben molts casos de *caminar* aparentment transitiu amb complements de mesura:
(i) tem que haja de caminar tantes llegües
(ii) tant de treball en caminar tantes llegües
(iii) no hauria de caminar tantes llegües

10. Acedo (2005), en un treball que té molts punts de contacte amb el nostre, en el qual també s'ocupa dels verbs prefixats en llatí i català partint de les propostes teòriques de Talmy i Mateu, defensa, en canvi, que en romànic, a diferència del llatí, no existeix còpia del prefix en el SP regit. Pensem que es tracta d'un fenomen complex en el qual intervenen factors com el grau de lexicalització del prefix, la composicionalitat del significat en el verb complex i el fet que existeixi duplicat o la forma prefixada s'hagi perdut. En algunes ocasions, a més, la «còpia» és un element equivalent semànticament, però no fonològica. Deixem per a un altre estudi l'anàlisi detallada d'aquests fets i n'apuntem només les línies generals.

11. Hem trobat pocs exemples de *dur* sense prefix abans del s. XIV. El que és interessant, és que, com a (31), sovint presenta el valor metafòric que el *DCVB* descriu com 'Anar d'una manera determinada en el seu obrar'. Aquesta dada corroboraria la nostra hipòtesi que l'element que comporta la noció de trasllat *cap a* és el prefix (i la P que, com veurem, hi està associada).

la P és normalment la mateixa i típicament ve determinada pel prefix. Això ens fa pensar que en el cas del verb prefixat el SP és un argument i en el cas dels verbs sense prefix un adjunt circumstancial.

A (30)-(32) veiem com *justar*, verb del qual es troben molt pocs exemples, pot dur un subjecte plural, però no porta un complement preposicional, al contrari de la versió prefixada, que normalment es troba construïda amb un SP amb *a*:

(30.) ¿Qual és mellor, lo cors o l'ànima, o l'ànima e·l cors tot *justat*?
(31.) sapiats que diferència és entre just e peccador aytal com és entre *ajustat* a Déu e apartat de Déu (SVF)
(32.) car *ajuste* lo seu lum ab l'enteniment de l'hom (SVF)

3.2.3 Canvi en l'*Aktionsart* sense canvi en l'estructura argumental

En tots els casos anteriors hem vist com un canvi en l'aspecte lèxic o *Aktionsart* apareix com a conseqüència del canvi en el nombre i tipus d'arguments seleccionats pel verb. En altres casos, la selecció verbal no sembla quedar modificada pel prefix, però sí que es pot observar clarament una diferència en el mode de l'acció del verb o aspecte lèxic. En tenim exemples en (33) i (34), amb *caçar/acaçar*:

(33.) així com fan los que volen *caçar*, que ans posen los laços molts (SVF)
(34.) Sapiau que una vegada era un hom, e havia enemichs; e veus que hun dia ells lo *acaçaven* (SVF)

(33.) s'interpreta com un procés no delimitat, mentre que a (34) el verb s'interpreta com 'intentar caçar', perseguir (= *encalçar* del català modern) amb valor aparentment incoatiu. Veurem més endavant que aquest valor incoatiu és un dels valors que M. Dufresne, F. Dupuis i M. Tremblay (2002) atribueixen al prefix *a-* en francès antic i farem una valoració del tractament d'aquestes autores.

Tot i que els dos verbs semblen alternar molt lliurement en català antic, podem trobar traces de la mateixa diferència entre *portar* i *aportar*

(35.) a. quiscú *portàs* la falda plena de pedres e li tiràs (SVF)
b. *portaven* hun cors mort de hun jove (SVF)
(36.) a. los sants àngels al cel som *aportats* (SVF)
b. e los qui davant Jesuchrist la han *aportada* o presentada (SVF)

Portar pot anar amb un circumstancial de lloc o destinació, però *aportar* regeix un complement de DESTINACIÓ *o* META alhora que el verb mateix, gràcies al prefix, incorpora la noció de TRAJECTE.[12]

3.2.4 Alternança lliure

Finalment, cal esmentar el cas d'un cert nombre de verbs per als quals la versió prefixada i la «nua» semblen alternar, ja en aquesta època, sense cap diferència aparent. És el cas, per exemple d'*(a)comanar*, on no sembla que hi puguem distingir sinó una mera alternança formal, que no es tradueix en un canvi en la recció ni en la semàntica del verb. Les dues formes s'usen indistintament (vegeu (37),(38) i sobre tot (39)):

(37.) Per què ha *comanat* a tu l'ànima tua (SVF)
(38.) Axí fou de Adam, a qui fo *acomanat* o donat lo castell de paraís terrenal (SVF)
(39.) ha'n gran ànsia a qui *acomanaria* sa filla, e *comanà*-la a hun cavaller (SVF)

El mateix comportament sembla tenir el parell *trobar/atrobar*. El verb *atrobar* és molt freqüent en català antic. En molts d'exemples és difícil de trobar una diferència pel que fa a la construcció o a la interpretació:

(40.) Per què, l'enfant se cuytà e no *trobà* lo pelegrí
(41.) se levà sus e passà l'aygua gilada, e *atrobà* aquela persona qui per lo fret se volia morir (*Vides*)

Aquest parell de verbs ens ofereix, però, una altra dada interessant. Són abundants els casos en què *trobar* es construeix amb un complement predicatiu o predicació secundària de participi passat:

(42.) E al matí levà·s n'Ivaynes primer e *trobà* la porta del corral *uberta* (*Llibre de Cort de Justícia de Cocentaina*, 137.42)
(43.) quant se levà de tot en tot se *trobà enseguada* (*Vides*, 104.18)
(44.) e *trobaren* la càrcer ben *clausa* (*Vides*, 391.25)

12. El verb *portar* també pot anar acompanyat d'un complement preposicional introduït per *a-*, però del context no sembla que es pugui interpretar que el verb incorpora la noció de trajecte:
(i) Aquests porten la gent a infern
(ii) Porta aquex dinar a Daniel (SVF)

cosa que no hem trobat amb *atrobar*. Tal com es dedueix de l'anàlisi que proposarem, aquesta incompatibilitat es podria explicar si suposem que el complement predicatiu i el prefix aspectual ocupen precisament la mateixa posició sintàctica en l'estructura argumental, i.e., ambdós són el predicat de l'oració reduïda seleccionada pel verb.

(45.) Enaprés En Macari *atrobà* altra vegada lo diab(l)e (*Vides*, 154.19)
(46.) Enaprés él *atrobà* una massa d'or mot gran (*Vides*, 160.2)
(47.) lo baró de Déu *atrobà* lo monge defora (*Vides*, 319.6)

A (45)-(47) podem detectar també el valor incoatiu en la predicació.

Per cloure, doncs, podem fer la generalització descriptiva següent. Hi ha una sèrie de parells de verbs, dels quals la forma amb l'arrel nua expressa típicament una activitat no delimitada i la forma prefixada expressa una realització delimitada amb un complement generalment introduït per una P «afí» al prefix verbal.

4. EL PREFIX ASPECTUAL *A-* EN FRANCÈS ANTIC

En aquest apartat comentem molt breument les funcions del prefix aspectual *a-* en francès antic, les quals es descriuen amb més detall a Dufresne *et alii* (2000, 2001, 2003). Segons aquestes autores, en francès antic el prefix *a-* modificava el sentit de la base tot expressant la direccionalitat, la meta o el pas d'un estat a un altre. Com veurem a continuació, aquest prefix també podia afectar o canviar l'estructura argumental del verb base.

Dufresne *et alii* (2000, 2001, 2003) atribueixen al prefix *a-* diverses funcions en francès antic, les quals es resumeixen breument i s'exemplifiquen a (48):[13]

(48.) (*a*) Transformar els verbs que denoten activitats en verbs que denoten realitzacions: per ex., *river* ('seguir la riba') / *ariver* ('arribar, assolir la riba').

13. Els tres mateixos exemples que donen per a cada cas les diferents obres de Dufresne *et alii* (2000, 2001 i 2003), són els següents:

(i) Qui en mer entre uultreement se paine d'*ariver* a port, U ilh vuet que sa nefs l'aport.
(ii) [...] homes de blans dras vestus Qui unt Anna si *aparlée*
(iii) Ademplir voeill vostre cumandement

Les fonts d'aquests tres exemples són Raoul de Houdenc, *Eles* 517 (Tobler: 532); Wace, *Marie* 28 (Tobler: 427), i *Rolant* 309, respectivament.

(*b*) Afegir l'aspecte incoatiu a verbs d'activitat: e.g., *parler* ('parlar') / *aparler* ('adreçar la paraula').
(*c*) Afegir l'aspecte intensiu a verbs d'activitat: e.g., *emplir* ('omplir') / *ademplir* ('omplir del tot').

Tot i que la prefixació aspectual era un fenomen productiu en francès antic, va deixar de ser-ho a mesura que els prefixos afectats van anar perdent cada vegada més el contingut semanticoaspectual que els era propi. És per això que aquest canvi es pot veure també com a fruit de l'operació d'empobriment semàntic (*semantic bleaching*) que forma part de la gramaticalització. Així, per exemple, Dufresne *et alii* (2000, 2001, 2003) posen l'èmfasi en el fet que, deixant de banda algunes excepcions (e.g., *porter/ aporter*), en francès modern, els verbs formats amb el prefix aspectual *a-* ja no s'analitzen típicament com una entitat morfològica complexa, tal com passava en francès antic, sinó més aviat com una unitat lèxica indivisible (e.g., *arriver* no s'analitza com un mot complex format a partir del prefix *a-* i un suposat verb **river*).

En el següent apartat presentem una anàlisi sintacticosemàntica del prefix aspectual *a-* en català antic, la qual ens permetrà de fer veure que els tres casos de prefixació verbal de (48) es poden analitzar, de fet, com un fenomen únic: concretament, seguint una idea original de Talmy (1991, 2000), adoptarem la hipòtesi d'acord amb la qual les propietats (*b*) i (*c*) es poden analitzar com a dues extensions de la propietat bàsica de (*a*).[14]

5. UNA ANÀLISI PER AL CATALÀ ANTIC

Abans de proposar una anàlisi unificada dels tres casos de prefixació aspectual de (48) i de les dades descrites en l'apartat 3, serà convenient de fer un esbós del marc teòric que adoptem en aquest treball.

14. Dufresne *et alii* (2001) estableixen una correlació inversa entre l'afebliment de la «visibilitat» de l'aspecte lèxic en el verb i la gramaticalització de l'aspecte verbal en el temps. Des del moment que l'aspecte s'interpreta en els temps verbals, les oposicions que havien estat expressades per prefixos aspectuals en francès queden neutralitzades i, com a conseqüència, el sistema de prefixació aspectual perd productivitat.

5.1 El marc teòric

Com a base descriptiva de la investigació que ara ens ocupa, cal dir d'entrada que acceptem com a vàlida la tipologia de Talmy (1985, 1991, 2000) sobre la codificació lingüística de les escenes de moviment. Concretament, adoptarem l'explicació en termes lexicosintàctics que Mateu (2002, 2003) i Mateu i Rigau (2002) fan de la seva classificació tipològica descriptiva, la qual comentem breument a continuació.

Segons Talmy, a l'hora d'analitzar l'estructura semàntica del moviment, cal tenir en compte la intervenció de conceptes fonamentals tals com el moviment (*motion*), la manera (*manner*) en què es fa o la causa (*cause*) que el provoca, la figura (*figure*, i.e., l'element en moviment o en repòs), el trajecte o la direccionalitat (*path*) i el fons (*ground*, i.e., l'element respecte del qual situem la figura).

La descripció tipològica feta per aquest lingüista cognitivista parteix de la base que les llengües es poden classificar tenint en compte com es lexicalitzen a la llengua alguns components essencials de les escenes de moviment. Concretament, Talmy (1991, 2000) proposa una classificació bipartita, en la qual esdevé crucial la codificació lingüística del *trajecte*: d'acord amb aquest lingüista, les llengües es poden classificar segons si l'element que expressa el trajecte (*path*) està fusionat (*conflated*) en el verb, i, per tant, no es pot distingir de l'arrel verbal, o bé es troba codificat com un element (típicament de naturalesa preposicional) al voltant del verb. Mentre que llengües romàniques com el català són un bon exemple del primer cas (cf. els verbs direccionals *entrar, sortir, baixar, pujar*, etc.), llengües germàniques com l'anglès són un bon exemple del segon cas (cf. els verbs amb predicat lleuger de moviment que van seguits d'una partícula direccional, e.g., *go in, go out, go down, go up*, etc.). Les primeres reben el nom de «llengües d'emmarcament en el verb» (*verb-framed languages*: cf. (49a)), mentre que les segones reben el nom de «llengües d'emmarcament en el satèl·lit» (*satellite-framed languages*: cf. (49b)). Cal notar que en aquestes darreres llengües, el fet que el trajecte no estigui fusionat amb el verb de moviment permet que un complement de manera s'hi pugui fusionar. Així, doncs, mentre que el patró de lexicalització (*lexicalization pattern*) típic de llengües com el català és el de «moviment + trajecte», el de llengües com l'anglès és el de «moviment + manera».

(49.) a. Llengües d'emmarcament verbal:
FIGURA MOVIMENT + *TRAJECTE* FONS MANERA

b. Llengües d'emmarcament en el satèl·lit:
FIGURA MOVIMENT + MANERA *TRAJECTE* FONS

A (50) donem un parell d'exemples d'aquestes dues lexicalitzacions: el fet que en català el trajecte estigui fusionat amb el verb fa que a (50a) o a (50c) no es pugui distingir des d'un punt de vista morfofonològic què correspon al trajecte i què correspon al verb de moviment; d'altra banda, en anglès, el fet que el trajecte *no* estigui fusionat amb el verb sinó que romangui com un satèl·lit al voltant seu, fa que, tant a (50b) com a (50d), es pugui distingir clarament què correspon al trajecte (*into* i *out*, respectivament) i què correspon al verb de moviment. Cal notar també que, d'acord amb aquesta anàlisi, si es vol expressar en català el component de manera, aquest s'ha de codificar mitjançant un complement circumstancial (cf. *nedant* a (50a-c)), mentre que en anglès es pot codificar en el verb principal (cf. *swam* a (50b-d)), ja que el trajecte no s'ha fusionat prèviament amb el verb de moviment.

(50.) a. En Joan va *entrar* al castell (nedant)
b. John swam *into* the castle
c. En Joan va *superar* la Maria (nedant)
d. John *out*swam Mary

Arribats en aquest punt, convé de fer una sèrie de precisions sobre l'anàlisi semàntica descriptiva de Talmy. En efecte, contràriament al que assumeix aquest lingüista cognitivista, aquí partirem de l'assumpció que les diferències interlingüístiques no es poden basar en diferències *purament* semàntiques, per la qual cosa adoptarem la hipòtesi de Mateu (2002, 2003) i Mateu i Rigau (2002) que la classificació semàntica descriptiva de Talmy representada esquemàticament a (49) es pot traslladar d'una manera prou elegant en termes sintàctics, i, més concretament, en els termes lexicosintàctics de la teoria de l'estructura argumental de Hale i Keyser (1993, 2002). Així, per exemple, l'estructura argumental sintàctica de (50a) s'analitzaria, *grosso modo*, com es representa a (51a):[15] la noció de trajecte que podríem associar amb una partícula

15. L'estructura argumental de (51a) està formada per la «unió» (*merge* en el sentit de Chomsky 1995) d'un verb inacusatiu abstracte que expressa moviment (*anar*) amb un complex preposicional *dins a*, el qual expressa el trajecte o la direcció; d'acord amb l'anàlisi proposada per Mateu (2002), aquesta forma complexa de naturalesa preposicional té un comportament similar a la d'un element birelacional, és a dir, relaciona dos

abstracta com *dins* pateix un procés d'incorporació morfosintàctica en un verb de moviment abstracte *anar* (cf. (51a)), amb la qual cosa es forma el verb complex *entrar* (cf. (51b)). De fet, com és sabut, aquesta incorporació o fusió ja es va produir en llatí: *intrare* (< *intra+ire*).

(51.) a. $(_V\ (_V$ *DINS+ANAR* $)\ (_P$ en Joan $(_P$ ~~*DINS*~~-al castell)))
b. $(_V\ (_V$ *entrar* $(_P$ en Joan $(_P$ al castell))))

Per contra, la frase de (50b) implicaria una anàlisi ben diferent: el fet que la partícula direccional *into* sigui un «satèl·lit», és a dir., en els nostres termes, el fet que no s'hagi fusionat amb el verb abstracte de moviment *go*, fa que un component de manera (*swiming* 'nedant'), s'hi pugui fusionar. Així, el verb *swim* 'nedar' dota de contingut fonològic el verb abstracte de moviment *go*, que seria l'equivalent anglès al verb català *anar*. Dit en termes més intuïtius, la formació de (50b) implica la fusió dels dos esdeveniments implicats en una frase com ara «John went into the castle swimming»: és a dir., l'esdeveniment principal representat per *went* i l'esdeveniment subordinat representat per *swimming*.

5.2 El prefix aspectual a- en català antic: un exemple de construcció d'emmarcament en el satèl·lit

Tal com ja apuntàvem al principi d'aquest treball, el sistema de prefixació del llatí mostra que aquesta llengua té alguns trets característics d'emmarcament en el satèl·lit, perquè els diversos components significatius —concretament, la noció de manera del moviment i el trajecte o la direccionalitat— apareixen lexicalitzats en categories gramaticals diferents: la manera del moviment en el verb i la direccionalitat en les preposicions o els prefixos. Tot i que amb molta menys productivitat, hem vist

elements no relacionals, la figura (*en Joan*) i el fons (*el castell*). A més, cal notar que la fusió de l'element direccional *dins* en el verb de moviment implica dos processos simultanis: d'una banda, un procés d'adjunció sintàctica de P a l'esquerra de V i, de l'altra, un procés de còpia de la matriu fonològica de l'element preposicional en el verb. Hale i Keyser (2002: cap. 3) tracten de manera interessant la relació que s'estableix entre els processos de fusió (*conflation*) i unió (*merge*).

al llarg d'aquest treball que una situació semblant es manté en el cas de la prefixació aspectual en *a-* en català antic.

Efectivament, fent un paral·lelisme amb les construccions d'emmarcament en el satèl·lit de (50b) i (50d) de l'anglès, podem proposar una anàlisi similar per als verbs amb prefix aspectual *a-* del català antic. A continuació, ho exemplifiquem amb més detall a partir de l'anàlisi lexicosintàctica del verb prefixat *acórrer* (cf. (52)):

(52.) veus aquí que ve don Ferrando e don Pero Cornell [...] e venen per *acórrrer* a les Celles (*Feits*, 29)

L'estructura argumental d'*acórrer* està formada per un verb inacusatiu i un complement preposicional. Des del punt de vista de l'aspecte lèxic, aquest predicat complex denota una realització, és a dir, una activitat delimitada. En canvi, *córrer* és un verb inergatiu que expressa una activitat. La nostra proposta consisteix a suposar que la formació del verb prefixat *acórrer* implica la fusió de dues estructures argumentals sintàctiques independents: l'estructura argumental principal correspon a la subestructura de (53a), que està formada, d'una banda, per un verb inacusatiu abstracte que expressa moviment (*anar*) i, de l'altra, pel prefix *a-*, que és un element birelacional de naturalesa similar a una preposició.[16] A causa de la seva naturalesa preposicional, aquest prefix relaciona, doncs, dos elements no relacionals, la figura (*don Ferrando*) i el fons (*les Celles*); d'altra banda, l'estructura argumental subordinada correspon a la subestructura de (53b), la qual està formada per un verb inergatiu.[17] De la fusió d'aquestes dues subestructures, n'obtenim una de complexa que és la que representem a (54). És important adonar-se que és precisament arran del fet que el trajecte, representat pel

16. Vegeu el treball de Mateu i Rigau (2002: 224) per a una possible explicació del fenomen ja esmentat de «còpia» de l'element preposicional implicat en estructures com la de (54a).

17. Pel que fa a l'estructura argumental d'un verb inergatiu, és convenient dir que en aquest treball adoptem dues hipòtesis importants que es defensen en els treballs de Hale i Keyser (1993, 2002) i Mateu (2002): d'una banda, adoptem la hipòtesi que l'argument extern, i.e., l'agent, d'un verb inergatiu no forma part de l'estructura argumental bàsica del verb lèxic (cf. (54b)). De l'altra, adoptem la hipòtesi d'acord amb la qual la formació lexicosintàctica dels verbs inergatius implica la incorporació d'un element no relacional (cf. *Y* en (54b)) en un verb d'acció fonològicament buit. Entre altres fets, aquesta segona hipòtesi explica per què la interpretació semàntica típica d'un verb inergatiu implica un predicat lleuger d'acció com *fer* i un objecte creat: «[fer Y]» (e.g., cf. *Treballar-fer feina*). Ja que no ens podem entretenir a justificar aquí aquestes dues hipòtesis, convidem el lector a consultar els seus fonaments teòrics i empírics en els treballs esmentats al principi d'aquesta nota.

prefix preposicional *a-*, no s'hagi fusionat amb *anar*, que aquest verb abstracte es pot fusionar amb un component de manera (e.g., *corrent*).[18]

(53.) a. $(_V\ (_V$ a-*ANAR* $)\ (_p$ don Ferrando $(_p$ a les Celles)))
b. $(_V\ (_V$ córrer $)\ \ Y\ )$

(54.) $(_V\ (_V$ acórrer $(_p$ don Ferrando $(_p$ a les Celles))))

D'acord amb aquesta anàlisi, cal destacar també que el canvi aspectual que es produeix entre *córrer*, que expressa una activitat no delimitada, i *acórrer*, que expressa una activitat delimitada (i.e., una realització), és un epifenomen derivat de la noció de 'relació de coincidència terminal' (cf. Hale i Keyser 1993) entre la figura (*don Ferrando*) i el fons (*les Celles*), relació semàntica que queda codificada en el prefix aspectual *a-*. La funció d'aquest prefix és, doncs, la d'introduir una delimitació que queda expressada pel seu complement que funciona com a *terme*, i.e., el fons.

D'altra banda, tal com ja havíem avançat a l'apartat quart, a diferència del que defensen Dufresne *et alii* (2000, 2001, 2003) per a la prefixació aspectual amb *a-*, la nostra proposta és que una anàlisi similar a la que hem defensat per als verbs prefixats del tipus *acórrer* és vàlida per als altres dos casos representatius que comenten aquestes lingüistes: i.e., *parler* ('parlar') / *aparler* ('adreçar la paraula); *emplir* ('omplir') / *ademplir* ('omplir del tot').

El primer cas és molt semblant al que ja havíem vist a partir dels exemples del català antic *caçar* / *acaçar* ('intentar caçar'). Tot i que el verb prefixat té el mateix nombre d'arguments que el verb no prefixat, *acaçar* també implicaria una estructura argumental complexa en què el prefix *a-* formaria part de la subestructura principal, mentre que el verb *caçar* formaria part de la subestructura subordinada. El cas del verb *acaçar* es pot explicar, doncs, tot assumint la proposta de Talmy (1991, 2000) de fer un paral·lelisme entre l'espai físic, que implica un domini concret, i l'aspecte, que implica un domini més abstracte: així, per exemple, de la mateixa manera que el satèl·lit preposicional *on* a (55a) codifica l'aspecte continuatiu (cf. (55b) per a la seva traducció corresponent a una llengua d'emmarcament verbal com el català), podem suposar

18. *Mutatis mutandis*, a (53d) (*John outswam Mary*), és important adonar-se que és precisament arran del fet que el trajecte, representat pel prefix preposicional *out-*, no s'hagi fusionat amb el verb abstracte, que aquest darrer es pot fusionar amb un component de manera (e.g., *swimming*).

també que el satèl·lit prefixat *a-* codifica l'aspecte incoatiu. Així, doncs, tal com molt bé observa Talmy, no és estrany que els mateixos elements lèxics que originàriament fan referència a l'espai (e.g., la partícula anglesa *on* o el prefix preposicional *a-* del català antic) siguin utilitzats també en la codificació lingüística d'un domini més abstracte com és el de l'aspecte.

(55.) a. John talked *on*.
b. En Joan va *continuar* parlant.

Finalment, pel que fa al tercer cas que comenten Dufresne *et alii* (2001), el fet que el prefix afegeixi l'aspecte intensiu (cf. *emplir* ('omplir') / *ademplir* ('omplir del tot')), creiem també, seguint Talmy (1991, 2000), que cal tractar-lo com un exemple d'extensió de l'espai a l'aspecte, amb la preposició codificant el valor de coincidència terminal, la telicitat. Per això no necessita una anàlisi independent. Certament, aquest tercer cas també el podem trobar exemplificat en català antic, tal com es pot veure a (56):

(56.) Yo, volent *per*tractar aquesta paraula en l'enteniment spiritual (Sant Vicent Ferrer, *Sermons*, CXXX)

6. CONCLUSIONS

Tres són les conclusions bàsiques a les quals hem arribat en aquest treball. D'una banda, hem presentat una sèrie de parells mínims de verbs, dels quals la forma amb l'arrel nua expressa típicament una activitat no delimitada, mentre que la forma prefixada expressa una realització (i.e., una activitat delimitada), amb un complement generalment introduït per una preposició «afí» al prefix verbal. D'altra banda, basant-nos en una idea original del lingüista cognitivista Leonard Talmy —concretament, la diferència que estableix entre llengües d'emmarcament verbal com les romàniques i llengües d'emmarcament en el satèl·lit com les germàniques—, hem proposat una anàlisi unificada per als tres casos de prefixació aspectual que Dufresne *et alii* (2000, 2001, 2003) presenten com a independents. Finalment, seguint la teoria de l'estructura argumental de Hale & Keyser (1993, 2002) i Mateu (2002), hem analitzat l'estructura lexicosintàctica dels verbs amb prefix aspectual *a-* del català antic com una estructura

complexa resultant de la fusió d'un verb subordinat d'activitat amb una subestructura verbal principal que conté un prefix delimitador.

Evidentment, en aquest treball no hem volgut dir la darrera paraula sobre la prefixació aspectual en català antic. Així, per exemple, queden pendents de resolució algunes qüestions importants com ara a què va ser deguda la pèrdua de productivitat de la prefixació aspectual en català? Certament, d'una banda, no sembla pas errònia la solució que apunten Dufresne *et alii* (2001) per al francès, la qual hem resumit a la nota 10: la gramaticalització de l'aspecte en una categoria funcional com és el temps fa que es deixi de codificar en els prefixos de naturalesa preposicional. D'altra banda, però, també ens sembla raonable que, d'acord amb el que hem dit en el cinquè apartat, la pèrdua de productivitat de la prefixació aspectual en una llengua romànica com el català podria estar també relacionada amb el fet que la nostra llengua cada vegada va anar adquirint més trets d'una llengua d'emmarcament en el verb (Talmy 1991, 2000), per la qual cosa cada vegada més va anar perdent trets d'emmarcament en el satèl·lit que havia heretat del llatí. Sigui com sigui, és important adonar-se que aquestes dues propostes de solució no són pas mútuament incompatibles: de fet, ambdues semblen força ben motivades. Així, doncs, el que caldrà investigar en futurs treballs és de quina de les dues hipòtesis es dedueix el fet empíric següent: la pèrdua de contingut semanticoaspectual del prefix està intrínsecament relacionada o bé amb el corresponent procés de lexicalització o fossilització del prefix amb el verb o bé amb la seva desaparició.

Anna Bartra
Universitat Autònoma de Barcelona
Jaume Mateu
Universitat Autònoma de Barcelona
Universitat Oberta de Catalunya

REFERÈNCIES BIBLIOGRÀFIQUES

Abraham, W. (1997) «The interdependence of case, aspect and referentiality in the history of German: the case of verbal genitive», dins A. van Kemenade & N. Vincent, eds., *Parameters of morphosyntactic change*, Cambridge, Cambridge University Press, pp. 29-61.

Acedo, V. (2005) «Prefixes in Latin and Romance and the satellite- vs. vedrb-framed (s/v-f) distinction». Ms. Universitat de Barcelona.

Benucci, F. (2001) «Aspect Prefixes in verbal Periphrases in Italian and Other Romance languages», dins G. Cinque & G. Salvi, eds., *Current Studies in Italian Syntax. Essays offereed to Lorenzo Renzi*, Amsterdam, Elsevier, pp. 65-96.

Buridant, C. (2000) *Grammaire nouvelle de l'ancien français,* Paris, Sedes.

Chomsky, N. (1995) *The Minimalist Program*, Cambridge, Mass., MIT Press. [Traducció catalana: *El programa minimista. Els escrits de Chomsky*, Barcelona, Ariel Lingüística, 1998.]

Dufresne, M., F. Dupuis & C.-M. Longtin (2001) «Un changement dans la diachronie du français: la perte de la prefixation aspectuelle en *a-*», *Revue québecoise de linguistique*, 29, pp. 33-54.

Dufresne, M., F. Dupuis & M. Tremblay (2000) «The role of features in historical change», dins S. N. Dworkin & D. Wanner, eds., *New Approaches to Old Problems: Issues in Romance Historical Linguistics*, Amsterdam, John Benjamins, pp. 129-139.

— (2003) «Preverbs and particles in Old French», dins G. Booij & J. van Marle, eds., *Yearbook of Morphology 2003*, Dordrecht, Kuwer, pp. 33-60.

Ginebra, J. (2005) «Alternances de règim verbal preposicional en català antic: l'auxiliar començar», Comunicació llegida al *III Simposi Internacional Vers una Sintaxi Hitòrica del Català*, La Nucia (Universitat d'Alacant), 16-18 de novembre de 2005.

Hale, K. & S. J. Keyser (1993) «On Argument Structure and the Lexical Expression of Syntactic Relatons», dins K. Hale & S. J. Keyser, eds., *A View from Building 20: Essays in Linguistics in Honor of Sylvain Bromberger*, Cambridge, Mass., MIT Press, pp. 53-109.

— (2002) *Prolegomenon to a Theory of Argument Structure*, Cambridge, Mass., MIT Press.

Heslin, T.P. (1987) «Prefixation in Latin», *Lingua* 7/2, pp. 133-154.

Kühner, R. & C. Stegmann (1914 [1982]) *Ausführliche Grammatik der lateinischen Sprache,* Hannover.

Lightfoot, D. (1999) *The development of Language. Acquisition, Change, and Evolution,* Malden & Oxford, Blackwell.

Mascaró, J. (1986) *Morfologia*, Barcelona, Enciclopèdia Catalana.

— (2002) «Morfologia: aspectes generals», dins J. Solà, M.-R. Lloret, J. Mascaró i M. Pérez Saldanya, dirs., *Gramàtica del Català Contemporani, vol. I*, Barcelona, Empúries, pp. 465-482.

MATEU, J. (2002) «Argument Structure: Relational Construal at the Syntax-Semantics Interface», tesi doctoral, Universitat Autònoma de Barcelona.

— (2003) «Complex Denominal Verbs and Parametric Variation», dins J. De Cesaris *et alii*, eds., *Topics in Morphology. Selected Papers from the 3rd Mediterranean Morphology Meeting*, Barcelona, Universitat Pompeu Fabra, Publicacions de l'IULA, pp. 267-284.

MATEU, J. & G. RIGAU (2002) «A Minimalist Account of Conflation Processes: Parametric Variation at the Lexicon-Syntax Interface», dins A. Alexiadou, ed., *Theoretical Approaches to Universals,* Amsterdam, John Benjamins, pp. 211-236.

MELIS, CH. (2006) «Verbos de movimiento. La formación de los futuros perifrásticos», dins C. Company Company, ed. (2006) *Sintaxis histórica de la lengua española. Primera parte: La frase verbal*, vol. 2, México, D.F., Universidad Nacional Autónoma de México, Fondo de Cultura Económica, pp. 873-968.

MOLINA YÉVENES, J. (1969) *Estudios latinos, I. Iniciación a la fonética, fonología y morfología,* Barcelona, Romargraf.

PÉREZ SALDANYA, M. (2006) «Entre ir y venir: la gramaticalización y el reanálisis», ponència plenària del *VII Congreso Internacional de Historia de la Lengua Española*, Mérida, Yucatán, México, 4-8 septiempre de 2006.

PERROT, J. (1966) «Le fonctionnement du système des cas en latin», *Romance Philology*, 40, pp. 217-227.

PINKSTER, H. (1990) *Latin Syntax and Semantics,* London & New York, Routledge.

ROSSELLÓ, J. (2002) «El SV, I: verb i arguments verbals», dins J. Solà, M.-R. Lloret, J. Mascaró i M. Pérez Saldanya, dirs., *Gramàtica del Català Contemporani, vol. II,* Barcelona, Empúries, pp. 1853-1949.

SLABAKOVA, R. (1997) «Bulgarian preverbs: aspect in phrase structure», *Linguistics*, 35, pp. 673-704.

TALMY, L. (1985) «Lexicalization Patterns: Semantic Structures in Lexical Forms», dins T. Shopen, ed., *Language Typology and Syntactic description III: Grammatical categories and the Lexicon*, Cambridge, Cambridge University Press, pp. 57-149.

— (1991) «Path to Realization: A Typology of Event Conflation», *Proceedings of the Berkeley Linguistics Society*, 17, pp. 480-519.

— (2000) *Toward a Cognitive Semantics*, Cambridge, Mass., MIT Press.

TOBLER, A. & E. LOMMATSCH (1955) *Altfranzösisches Wörterbuch*, Wiesbaden, F. Steiner.

VALENTÍ FIOL, E. (1945) *Sintaxi llatina.* [Reelaborada per Pere-Lluís Cano. Versió catalana de Jaume Medina. Barcelona, Curial (1979).]

VINCENT, N. (1999) «The evolution of c-structure: prepositions and PPs from Indo-European to Romance», *Linguistics*, 37/6, pp. 1111-1153.

LLUÍS PAYRATÓ

DEL PRESENT IMPERFECTE I DELS FUTURS DE PROBABILITAT, O ENTORN DE LA FILOLOGIA, LA LINGÜÍSTICA, L'ANÀLISI CRÍTICA DEL DISCURS I LES CIÈNCIES DE LA COMUNICACIÓ

1. PREÀMBUL. DIGRESSIONS INICIALS SOBRE EL TÍTOL

D'entrada, confesso que la intuïció em continua rosegant amb la insinuació sarcàstica que el títol que encapçala aquestes ratlles encara hauria pogut ser més llarg. Així, a banda de provocar més problemes tipogràfics d'espai, emularia aquells (sub)títols descriptius tan entranyables que es posaven abans, fa molt de temps. Podria, per exemple, haver anat seguit del següent enunciat: «Reflexions crítiques, esparses i tal vegada (im)pertinents (?) sobre el passat i el futur dels estudis sovint anomenats en la tradició *filològics*, en relació sobretot amb el seu vessant professional i amb exemples dels mitjans de comunicació». O bé algun altre resumet com «Conveniència i possible

Caplletra 39 (Tardor 2005), pp. 109-133

necessitat d'una reorientació de la filologia tradicional perquè, del braç de les ciències del llenguatge i de les ciències de la comunicació, trobi un camí de sortida a una etapa més aviat fosca i esmorteïda». També se m'havia acudit el següent, més sintètic: «Notes assagístiques sobre tot allò que un filòleg, més enllà de les essències, també hauria d'aprendre, amb la contribució que l'ajudaria a trobar feina». En un pla intertextual, que ara està molt de moda i que algú fa servir per excusar-se dels plagis, havia trobat una sortideta: «Una filologia sense comunicació, un professional sense feina?» (amb aquest interrogant al final que es perdria en el procés d'edició).

En fi, havia preparat encara altres cuinats per l'estil, algun d'amanit amb les manipulacions informatives i els fets mediàtics tan espectaculars dels últims anys, que m'han servit com a exemples de l'esperit de la reflexió i l'argumentació, però no me n'he acabat de sortir i al final he cessat la recerca de subtítols. Comptat i debatut, l'article, que tracta de tot el que he deixat entendre amb un to de reflexió personal i més aviat assagístic, s'ha quedat amb un títol lletjot i llargarut però força objectiu, tant com és factible atesa la ineludible parcialitat dels processos enunciatius.

2. SÍNTESI INTRODUCTÒRIA. FILOLOGIA? LINGÜÍSTICA? ANÀLISI DEL DISCURS? CIÈNCIES DE LA COMUNICACIÓ? CADASCÚ PER ON L'ENFILA?

Si recorrem a aquella imatge tòpica dels pares que volen el millor per als fills, en el supòsit que un d'aquests últims hagués pres la decisió (terrible encara per a algunes mentalitats empresarials i científiques) de dedicar-se a allò que se'n diu «les lletres», quina denominació concreta preferirien els progenitors?

Imaginem, és clar, uns progenitors bastant interessats pel tema i que coneguin els termes, o sigui fem un exercici imaginatiu complex. Ni que sigui per una modernitat que, modes a part, sembla justificable, crec que el terme preferit seria qualsevol menys el de *filòleg*. De fet, en les últimes llicenciatures aparegudes «de lletres» (o «d'extrema lletra», tal com diu l'amic Emili Boix), els termes que solen aparèixer són *lingüística*, *comunicació* o *teoria literària*, no pas *filologia*. Algú deu pensar que de filologies ja n'hi ha tantes que no en cal cap més, i potser és veritat; a més a més, resulta sospitós que, de filologies, les universitats privades de veritat i les públiques que semblen privades no n'*ofertin* (amb aquest *paraulot* que tant els agrada a certs venedors). Tal vegada *filologia* és un altre d'aquests mots maleïts, que tanca més portes que no pas n'obre, o

potser són imaginacions particulars… que tanmateix sembla que tenen una certa base no subjectiva. Fixeu-vos si no en les definicions següents, i deriveu-ne les conclusions pertinents (i evidents, hi afegiria):

(1) a **filologia** *f.* Ciència que estudia les llengües com a òrgans de la vida intel·lectual dels pobles; estudi científic del llenguatge, ciència lingüística (*DGLC*, s.v.)
b **lingüística** *f.* Ciència del llenguatge (*DGLC*, s.v.)

(2) a **filologia** *f.* Disciplina que estudia l'estructura i l'evolució d'una llengua principalment per mitjà de l'anàlisi i la interpretació de textos i llurs relacions amb les cultures on s'han originat (*DIEC*, s.v.)
b **lingüística** *f.* Disciplina que estudia el llenguatge i s'interessa per descriure i explicar l'estructura i el funcionament sincrònic o diacrònic de les diferents llengües (*DIEC*, s.v.)

(3) a **filologia** (1803; de *filo-* i *-logia*) *f* **1** Ciència que estudia la llengua en totes les seves manifestacions. **2** esp Ciència històrica que estudia i interpreta els texts antics i llurs relacions amb les cultures que els han fet de marc (*GDLC*, s.v.)
b **lingüística** *f* LING Ciència que estudia el llenguatge humà, d'una manera absoluta o tal com apareix de fet, cristal·litzat en les llengües concretes. *Lingüística antropològica, matemàtica, espacial* (*GDLC*, s.v.)

La definició de *filologia* del *DGLC* ho inclou tot: el vessant més tradicional, romàntic o carrincló («les llengües com a òrgans de la vida intel·lectual dels pobles») i el més modern («estudi científic del llenguatge»). El *DIEC* marca el que són els trets més caracteritzadors de l'aproximació filològica: l'estudi de l'estructura de la llengua, de la seva evolució històrica, l'anàlisi dels textos i el vessant cultural; per a la lingüística queda, a més a més, el «llenguatge» i el funcionament «sincrònic» de les llengües. Per acabar, el *GDLC* reconeix un sentit més especialitzat a la filologia (que n'és ben típic), i un de més general a la lingüística, si bé, per una banda, hi afegeix una distinció més que discutible (la lingüística «absoluta» no sembla que es pugui agafar a res que no sigui «les llengües concretes») i, per una altra, acaba amb un exemple poc afortunat: *lingüística espacial*, molt poc usual i amb una polisèmia que convida a l'acudit.

Suposant que s'admeti que els diccionaris recullen uns sentits habituals i unes concepcions entre corrents i tècniques dels mots i de les construccions socioculturals respectives en què es fan servir, podem convenir que la diferència entre l'antigor (no

pas en sentit negatiu, en principi) de la filologia i la modernor (no pas en sentit positiu, en principi) de la lingüística es fa palesa a través de les definicions anteriors. Si ara hi afegíssim una segona onada de termes com *ciències del llenguatge*, *anàlisi (crítica) del discurs* o *ciències de la comunicació*, em sembla que les definicions que trobaríem es decantarien clarament cap al vessant de la lingüística i s'allunyarien del de la filologia. Per això al final la «gran» pregunta del concurs cau pel seu propi pes: ¿el terme *filologia* és encara avui el més adequat per referir-se a l'estudi (científic, si voleu amb cometes) de la llengua, el llenguatge i la literatura, amb el seu conjunt complex de manifestacions socioculturals de tota mena? Les «petites» preguntes també floreixen: ¿els filòlegs són o haurien de ser lingüistes? I al revés? ¿Les universitats han de formar filòlegs o lingüistes? ¿Fem servir *lingüística* com a terme general i saldem el negoci?

2.1 Primeres respostes i un excurs intertextual: ¿vella filologia vs. moderna lingüística, erudits vs. científics?

Recordo per començar que no es tracta de termes excloents i, com es veurà tot seguit, no busco pas cap batalla terminològica. Una prova inicial en forma d'una nova pregunta: Joan Coromines, què era? Lingüista o filòleg? Alerta amb la resposta, jo contestaria que *ambdós*, que diuen ara; *totes dues coses*, que dèiem de petits. Ja he fet la pregunta uns quants cops en taules rodones i de les altres, quan algú comença a burxar a favor d'un dels dos bàndols (tal com aquest algú ho sol plantejar); i la faig i la responc d'aquesta manera perquè m'espanta pensar que encara encetarem una guerra nova (una altra!) entre filòlegs i lingüistes.

Coromines, per cert, tenia opinió en aquest debat o controvèrsia (millor que guerra), i deixa bones pistes per pensar que se sentia millor com a lingüista (veg., en especial, Solà 2004; agraeixo molta informació sobre el tema a aquest altre industriós filologolingüista o linguisticofilòleg, *sic*!). Per exemple parla de Fabra com «el nostre primer lingüista», amb el benentès que la lingüística (històrica i no històrica), com a «branca de la ciència», es distingiria de la filologia, com a «branca de l'erudició» (Coromines 1963); de totes maneres, costa imaginar què n'hauria dit exactament, de tot això, el savi autor de les *Converses filològiques*... Força anys més tard, en una al meu entendre molt desafortunada dedicatòria, Coromines apunta (*DECat*, IX, 363):

> A en Colon dediquem una Xenie de Goethe, amb versió catalana: «EINEM SPRACHFORSCHER. Anatomieren magst du die Sprache, doch nur ihr Kadaver; / Geist und Leben entschlüpft flüchtig dem groben Skalpell» (§ 37): A UN FILÒLEG. L'anatomia fas tu del llenguatge només quan ja és cos; / l'esperit i la vida per tu resta clos!».

Coromines en aquest cas escombra cap a casa (per dir-ho fi) i versiona amb el terme *filòleg* el que hauria pogut traduir igualment (o millor) amb el terme *lingüista* (l'original no diu pas *Philologe*). I deixant al marge aspectes tipogràfics (majúscula i dos punts), un filòleg potser hauria recordat que el text pertany també, almenys oficialment, a Schiller (en tot cas, cf. Cooper 1910), i sobretot, que no és pas ni una traducció ni tan sols una versió de l'original. Deixem estar també la contradicció del primer vers català (no es pot fer anatomia si no hi ha cos!) i la forçada concordança en singular del segon; el que voldria remarcar és que el per tantes coses admirable autor de *Lleures i converses d'un filòleg* s'arramba al costat lingüístic com un altre ho podria fer al filològic, trampa que fem sovint i que la crítica (filològica i lingüística) no hauria de permetre. En definitiva, no trobo just d'arribar a les metàfores del filòleg com a disseccionador de cadàvers textuals, parentes de les més corrents que conceben els diccionaris com a cementiris de mots. Emparentar, i tan de prop, la filologia amb la necrofília desafina i desafia el suposat adversari. Goethe mateix també deia (a Faust, i amb boca mefistofèlica) que totes les teories són grises i que només és verd l'arbre de la vida... Podríem afegir-hi que moltes teories lingüístiques són ben grisoses o de color de gos com fuig... i que en canvi molts textos escrits, alguns de molt vells, són plens de vida i de colors. Germà Colón, un altre savi imprescindible, ho sap molt bé i ho ha fet palès quan ha calgut.

Ara bé, digressions a part, em fa l'efecte que el terme *filologia*, tant si l'entenem en el sentit més específic com en el més ampli, necessita avui com a mínim un complement semàntic i vitamínic de consideració. L'objectiu terapèutic, que guanyi pes i vitalitat, que l'ajudi a situar-se en el món actual i a fer-se un futur en benefici del gremi i dels practicants. Per exemple i en concret, per què no filologia *i comunicació*? Algú hi sortiria perdent? Podríem guanyar-hi tots alguna cosa? Doncs bé, parlem i parlem-ne, aprofitant que ara fins i tot les entitats financeres nostrades recorren a la propaganda del recurs a la conversa.

Un dels debats universitaris i acadèmics que queda per fer s'hauria de centrar no pas tan enllà per discutir si abandonem la paraula en qüestió —maleïda (en el bon sentit) o venerada (en el dolent)—, sinó més *cap aquí* per precisar el seu contingut. O

sigui per saber ben bé què vol dir avui *filologia* en termes científics i disciplinaris (encara que soni malament, dit així) i en termes professionals, laborals. Jo em decanto, ja ho dic de bon principi, per no abandonar la paraula ni per substituir-la per la de *lingüística*, perquè no crec que se solucioni gairebé res del que és essencial. Voto per completar-la, amb els termes (i sobretot els continguts!) de lingüística i comunicació; en fi, trobaria lògic i útil, simplement de sumar a la tradició, que no té per què ser una rèmora, tots els avantatges de les noves orientacions, la de les ciències del llenguatge en particular, la de les ciències de la comunicació en general. Es tractaria de no perdre cap maleta en el traspàs, més aviat d'afegir-hi nou equipatge. ¿O no és el marc de la comunicació el context natural —*epistemològic*, que queda més bé— de la filologia i de «les lletres»? Només si es considerés que no és així, aleshores sí que canviaria el vot i deixaria el terme *filòleg* al paire, que anés a raure on fos, i em quedaria només amb el de *lingüista*. Però si creiem que la filologia té a veure per força amb l'amor als textos (de tota mena!), si reconeixem que els textos són productes comunicatius i si sobretot volem salvar o revitalitzar el mot i les edicions crítiques, dotem-la aleshores d'uns continguts i unes formes que ens allunyin d'una certa esclerosi mental i professional que fa temps que l'envolta (al meu modest entendre i, pel que sento, també a criteri de bastants col·legues, no solament els amics). Per descomptat, la paràlisi o la migradesa de mires professionals no beneficien gens els sacrificats estudiants que s'inclinen, sovint amb el disgust dels seus parents, per aquestes titulacions i per aquestes tasques, les que a uns quants ens serveixen per al que se sol dir «fer bullir l'olla», «guanyar-se la vida» i qui sap si també «guanyar-se el cel».

3. ¿QUE TOT CANVIÏ PERQUÈ RES NO CANVIÏ… O QUE CANVÏI ALGUNA COSA?

El nom de Bolonya s'associa des de fa molt de temps, per una banda, a les arrels universitàries, en els cercles cultes, i a la mortadel·la i els espaguetis, per una altra, en els cercles més corrents. En referència als primers, ja fa un cert temps també que serveix per anunciar multitud de novetats, a vegades acompanyades del dubte de si s'han de concebre com una amenaça o com una esperança. Deixem-ne estar la valoració i acceptem que, ens agradi o desagradi, alguna cosa es mou i ens afecta perquè som dins Europa. *Ergo* anem tots plegats cap a un lloc comú, sigui on sigui i amb el benentès que algú afirma que sap del cert el destí del viatge.

Doncs bé, ara que s'intueixen i acosten tantes reformes en gairebé totes les esferes i dimensions acadèmiques, científiques, universitàries i docents, potser fins i tot la filologia, amb adjectius i sense, s'hauria de preparar per als canvis. El sarcasme resulta fàcil: només si reconeixem la seva (quasi?) perfecció excelsa, la seva tradició immaculada i visió preclara, catòlica i simpàtica, si, i només si, es proven aquests atributs es podria decidir que pot continuar transmetent la seva essència incorrupta pels segles dels segles; sense canvis, és clar, perquè el que va bé és millor no remenar-ho.

Canviar-ho tot, una part? Replantejar, repensar? Tal vegada replantejar pressuposa massa, i resulta sobrer o massa agosarat demanar revisions profundes i crítiques. Però, si més no, jo m'inclinaria per *reelaborar*, o sigui partir del que s'ha elaborat i *laborar* més; entre nosaltres, deixar de girar l'esquena a les sortides laborals i tenir-les en compte de veritat, no per quedar bé ni per maquillar plans d'estudis. La demanda no és pas original, d'acord, però fer-ne cas sí que ho seria, perquè encara està pendent l'assignatura d'una formació aplicada i professional, no de vena erudita. I amb rigor i exigència, és clar, però això són figues del paner del costat, del de les *lletres* en general. Per començar, o per continuar, tant se val, estudiem-ne una mica les circumstàncies i algun dels factors involucrats.

3.1 D'estudiants encara en queden... però hi ha hagut mai cap gremi filològic?

Continua havent-hi un grapat de persones, sobretot a les terres de parla catalana (abans, Països Catalans) que decideixen cada any apuntar-se a la carrera que bateja els seus seguidors amb aquesta designació que he personalitzat línies amunt: *Filologia* de nom i *Filologia Catalana* amb nom i cognom. Tots s'estimen, i tots ens estimem, suposo que amb una mena d'amor pseudoespriuenc, aquesta pàtria professional. No se sol escollir per casualitat ni, val a dir, per afany d'esdevenir una potència, econòmica o ecumènica; això sí, més d'un la tria (gairebé només!) per *fer país*, com si no calguessin bons professionals d'altres menes...

A més d'una pàtria cultural, el rètol adquireix la dimensió de llicenciatura universitària, de doctorat i d'àrea de coneixement ministerial; per tant, poca broma, que a més a més al darrere hi ha encara una estola de congressos, llibres i revistes, dit així per abreujar. ¿Però hi ha un gremi, també, en el sentit pròpiament professional?

Aquí és on em fa l'efecte que trontollen certes estructures —o el que sigui— i on diria que hem estat, i som, més aviat curts de vista. Ni voldria passar-me de llest ni m'agrada ser gratuïtament injust, i per bé que el to regeneracionista em molesta, la pregunta torna a estar servida: ¿no ha arribat ja el moment que, en vista d'un passat i d'un present imperfets, i amb vista a un futur més que probable, tinguem una mica de vista gremial o professional?

3.2 TOT I QUE ES MORI LA LLENGUA... SEMPRE QUEDARÀ LA FILOLOGIA!

Ara que fa cent anys del primer congrés internacional de la llengua catalana, i com que els aniversaris desperten certes perversions o desviacions mentals, (diguem-ne la revisió del passat, la previsió del futur, la pensada de quants anys queden de vida, de com s'han de fruir o malviure, etcètera), seria un bon moment per formular crítiques i propostes. No pas amb l'ànim ni amb l'esperança, sent sincer, que res canviï en substància; solament a tall d'exercici espiritual i per deixar constància que, a vegades, pensem en la feina. D'altra banda, no desesperem del tot perquè, ni que es morís el català, òbit que sembla més aviat ineludible i *àdhuc* imminent, segons força especialistes del ram, sempre ens quedaria la filologia catalana (mireu els col·legues de les llengües mortes!). L'eternitat és un valor afegit a les disciplines sacres: el temps no hi compta, ni tan sols la vida. Tanmateix, mentre no es produexi el fatal desenllaç, el que és normal en qualsevol camp de coneixements és decantar-nos per la modernització; no pas per l'atractiu de la modernitat *per se*, sinó perquè és llei de vida, o signe dels temps, o perquè no hi ha més remei: perquè la concepció de la psicologia o la biologia d'avui tampoc no són les mateixes que les de fa trenta o setanta anys. ¿No hauríem de provar-ho, per veure com ens en sortim? De fet, hi ha algunes bones noves que vénen d'insignes persones amb formació filològica...

3.3 LA FILOLOGIA CATALANA AL PODER (POCS ESTUDIANTS PERÒ MOLTS CONSELLERS!)

Malgrat la pertinaç sequera que flagel·la des de fa anys els camps universitaris de la filologia catalana, els lingüistes aplicats de Catalunya interessats per les professions dels membres del gremi fa un cert temps que estem d'enhorabona: hem vist com s'han

eixamplat en pocs temps les fronteres de les professions lingüístiques, tant en quantitat com, sobretot, en qualitat. ¡Qui hauria dit que els llicenciats en filologia catalana depassarien el tradicional llindar de la Conselleria de Cultura (Honorable Josep Maria Pujals) per, tot fent un tomb per Benestar i Família (Honorable Anna Simó), arribar als més alts cims del poder (autonòmic): Honorable Josep Lluís Carod i Honorable Josep Bargalló!. Certament el primer conseller en cap filòleg català no va durar gaire… i, per cert, és trist que fos per haver parlat (massa?). ¡Quina pena que se li apliqués un càstig que ens retorna a les velles aules de la infància, d'on expulsaven els xerraires! I encara sort que formem part d'un règim que es diu *parlamentari*, paraula que, segons l'etimologia, no ve pas de *parla-mentir*... Però sigui com sigui, ¡qui hauria pogut vaticinar per afegiment que el seu substitut, encara que tampoc no hagi durat molt, repetiria formació acadèmica i no desmereixeria gens la bona oratòria del seu immediat predecessor!

Tal vegada hauríem d'exigir que no es repetís, doncs, que la filologia catalana no té futur, que no serveix per a (gairebé) res i que els filòlegs són un exponent del luxe asiàtic cultural de què gaudim, tot i que la connexió entre formació professional i càrrecs polítics la comentaré més tard. Per ara em quedo amb la nota positiva que no s'afiguri ningú que als filòlegs els faltarà feina: just al contrari. Atès el panorama global, internacional, estatal, regional i local, m'atreveixo a pronosticar que, si els preparéssim bé i els ensinistréssim per poder analitzar críticament el món discursiu que ens envolta, podrien fer bullir l'olla anys i panys.

Per començar, només que es dediquessin a analitzar les passades (en tots els sentits) declaracions dels *mandos* (governants) centrals —en la geografia peninsular— tindrien una ocupació de llarga durada. A més, seria un decidit pas endavant per intentar posar remei a la *punyent*, dramàtica falta de crítica de debò, dins i fora dels cercles filològics. No em refereixo al que abans en deien «les formes», tot i que el corral ja donaria per redactar i vendre enciclopèdies de bones maneres. Tampoc a la cohesió i a la correcció superficials, ni en general a tot allò que navega en superfície, per bé que no es pot dir que els personatges públics acostumin a aprofundir gaire ni gaire sovint. Em refereixo ara a autèntiques lliçons de pragmàtica, pràctiques discursives i estratègies comunicatives: posem per cas, com dir, sense ni excusar-se, que el que s'ha dit ja no s'ha dit (*retira-ho!*, que deien alguns de petits!); com convertir, sense enrogir, la calúmnia, una mena de terrorisme lingüístic (*Assassins!*, per exemple) en un *lapsus linguae* (*lingüístic*, *sic*!); com *xulejar* el personal de mil i una maneres diferents; com

insultar sense repetir-se i, després, tornar a insultar quan s'intuïa una lleugera insinuació de disculpa; com mentir amb naturalitat i eficàcia, amb infinitat de trampes i recursos retòrics… ¿I encara hi ha algú que gosa dir que s'està perdent la competència discursiva? Tot això dia rere dia, sense descans, escrivint barbaritats a certs diaris, dient bestieses a certes ràdios, calúmnia amunt difamació avall, fins i tot als parlaments. El tema tant és, mentre serveixi als interessos de la *troupe*: pot ser el més general o global (la seguretat mundial, el terrorisme internacional i les guerres actuals) o pot ser el més local (el conflicte lingüístic català-castellà, per exemple) és clar, i no diguem les manipulacions constants sobre el nom i la unitat de la llengua al País Valencià. L'anàlisi discursiva dels conflictes lingüístics i de les ideologies que hi ha al darrere és o hauria de ser una font inesgotable de recerca, de tesis i de projectes; fa deu anys ja resultava evident que era així (veg. Payrató 1996), ben segur que d'aquí a deu anys passarà el mateix, encara que alguns preferiríem que no fos així, si més no pel que fa als que ens toquen de tan a prop.

4. DE LA FILOLOGIA A L'ANÀLISI CRÍTICA DEL DISCURS («APA NOIS, ANEM-HI TOTS…»)

Els últims tres anys podrien resultar decisius per a l'impuls dels estudis d'anàlisi crítica del discurs, i tant de bo que més d'una tesi doctoral i d'un projecte de recerca s'hi volguessin dedicar. Qui pensi que tot plegat resulta exagerat, que compari per exemple les portades dels diaris estatals. De seguida comprovarà que, com a mínim, per dir-ho amb delicadesa, hi ha algú que s'equivoca… i sovint, de manera recurrent!

Ja és gros que el diccionari reculli com a frase feta *diu més mentides que el diari* (veg. p. ex. *GDLC*), però xiquet…, no deu ser pas per casualitat, i poques vegades tornarem a trobar (esperem-ho) una justificació tan evident per a la dita. És clar que la podríem canviar també per altres imatges, algunes de televisives o dels àmbits més diversos: ha arribat a aparèixer un ministre espanyol de l'Interior fent el pallasso (en el mal sentit) davant d'un micròfon, i no costa gaire recordar un portaveu del govern (estatal) dient més mentides que un mentider patològic.

El regne estatal dels disbarats és multimèdia, i ja hi ha qui els col·lecciona. Com que, per sort, no ens ho podem empassar tot (Déu nos en guard de l'empatx), costa molt de fer números i calibrar si es diuen més bestieses a través dels diaris, la ràdio o la

televisió. I realment encara sobta trobar en el poti-poti mediàtic, al costat de famosos cada vegada menys famosos, tants polítics cada vegada menys polits, jugant a veure qui la diu o la fa més grossa, sovint amb menyspreu de la llengua estàndard i de les maneres estàndard. Sap greu que tots aquests *pàjaros* comprin vots amb males arts, i que puguin acabar de desencantar possibles votants de l'interès per la cosa pública. I encara sap més greu que, mentre que a alguns (pocs) parlar més del compte els costa el càrrec, a d'altres no els costa gens dir tantes bestieses; de segur, se suposa, perquè precisament no tenen por que els costi el càrrec. Ara que, després de veure el resultat de les últimes eleccions espanyoles, potser algú es recordarà, abans de les pròximes i ni que sigui com a mesura profilàctica, de mossegar-se la llengua a temps.

El panorama local ha millorat, també, al llarg dels últims anys… Per exemple, hi va haver uns mesos en què a Catalunya ningú ja no parlava de *l'oasi català*. Era més aviat el *ring català*, el quadrilàter de casa: com que hi plovien bufetades a tort i a dret, tothom tenia prou feina a aixoplugar-se, perquè no se sabia per on bufaven les trompades. Val a dir, això sí, que a casa nostra el «correu intern» era i és, en general, menys animal, i que les garrotades verbals i les declaracions salvatges entre natius no hi proliferen. De les absurdes, però, Déu n'hi do… Per exemple es feia carregós que el cap de l'oposició, primer conseller en cap de l'era postfranquista, no parés de dir que «els» havien fet fora del govern (quan encara no hi havien entrat!) i que el president era un «president perdedor» (sort, perquè si arriba a guanyar!). És clar que com que no ha tingut la sort d'estudiar filologia catalana, a diferència dels dos consellers en cap més recents, no deu conèixer prou bé el significat de les paraules: vet aquí una de les armes més esmolades dels filòlegs catalans, utilitzable, gràcies a les noves tecnologies, per terra, mar i aire. Se suposa que si no ha continuat cap conseller en cap és perquè no han trobat cap filòleg amb prou formació... política. Les noves eleccions ja diran la seva.

La pregunta, a la vista d'aquest espectacle panoràmic, també em sembla evident: ¿podem continuar formant filòlegs sense ensinistrar-los perquè adquireixin una base crítica? El terreny de l'argumentació i el de l'antiga (?!) retòrica, ¿no haurien hagut de continuar sent eines fonamentals de qualsevol estudiós del llenguatge, en lloc d'haver quedat arraconats per l'anàlisi gramatical i per la història de la literatura? Hi tornarem amb més exemples més endavant, però l'anàlisi crítica del discurs, i la lingüística (aplicada o no) crítica no han nascut o renascut perquè sí (vegeu per exemple, Fairclough & Woodak 1997, Martín Rojo & Whittaker, eds., 1998, Pennycook 2001 i Cook 2003). I no troben cada vegada més adeptes i practicants per casualitat: és un

signe dels temps que corren i de la *realitat* discursiva tan aclaparadorament abusiva que ens envolta, tant en un nivell local com regional i global. (Confiem, almenys, que en quedin exempts els àmbits íntims, familiars i amicals, en bé de la salut mental de cadascú.)

5. COM A MOSTRA: SOBRE LA MENTIDA, L'EUFEMISME I LA METÀFORA. BREU CRÍTICA D'EXEMPLES ACRÍTICS

Des de les ciències de la comunicació s'ha dit molts cops que el llenguatge verbal ofereix un canal mitjançant el qual resulta molt fàcil mentir. D'acord, ja ho sabem, però alguns encara manteníem una certa capacitat de sorpresa, potser per ingenuïtat. En conjunt, i fent també repàs dels últims tres anys, per no anar més enrere, fa feredat el nivell «professional» a què es pot arribar de tergiversació, manipulació, perversió, pol·lució… de la informació. D'on ha vingut, l'onada de fred? Tal vegada és per seguidisme del model americà —el gran col·lega d'ultramar i d'ultradreta ja fa temps que va donar permís per mentir obertament, sense amagar-se'n; ara ja no cal ni disimular—. Els col·legues al·ludits de latituds més properes també van *sobrats*, britànics, russos i hispànics en particular. *S'han crescut*, com perpetren bastants periodistes esportius. I com que qui paga mana i dóna exemple, si molts polítics no practiquen —ni per equivocació— l'autocrítica, ¿per què gaires periodistes haurien de practicar —per convicció— la crítica? Com a notícia també recent, s'ha demostrat que els polítics han d'aprovar, almenys, l'examen electoral, però ¿qui examinarà mai els professionals de la manipulació informativa a sou de capitostos i de capitals més que térbols i sense escrúpols?

Tots plegats acabarem necessitant una formació d'analistes crítics del discurs si no volem que, a còpia de mentides, mitges veritats i omissions, se'ns acabi fonent la capacitat de resistir i de descodificar amb el cervell. Ja no és que de les guerres en diguin *conflictes bèl·lics* o *armats*, exemple típic d'eufemisme de quan érem petits; és que ara els exèrcits fan *missions de pau* i els imperis *restableixen democràcies*… I ja se sap, *les bombes cauen*, moltes per exemple sobre Bagdad, com els meteorits, no pas perquè les llanci ningú. Només els *terroristes* posen bombes, però com que són els dolents (dolents dolents, de solemnitat, és evident), ja és normal; mentre que ja no és normal, en canvi (només per als *malnacidos*), considerar-los com abans —o segons quins— *revolucionaris*,

guerrillers, *militars*, *forces de la resistència*, *membres de grups armats*… Només són *terroristes*, i que no se t'acudeixi dir-los res… tret que siguis, a Espanya, en segons quin moment històric, bisbe, capellà, representant del Govern, membre d'un partit polític, policia, càrrec autonòmic, exfundador de la colla, col·lega penedit, etc. Com poden canviar les coses en uns mesos: del tabú (del terror) a les converses (de pau)... I com continua sent de diferent que segrestin o detinguin una persona, sobretot si és israeliana o palestina...

Canviant d'orientació, però no de tema de fons, hi ha mostres menys greus i tràgiques, però també amb cua, vull dir que il·lustratives d'una certa mentalitat filològica. Fa molt que m'admira, per exemple, que els diccionaris catalans (no pas a sou de l'Administració ni censurats per ningú en concret) donin prioritat a formes com *ésser* en lloc de *ser* (fins al punt d'entrar *ésser cul i merda*, expressió contradictòria funcionalment) i continuïn sent tan puristes com per recollir *polla* exclusivament amb les accepcions de 'gallina jove', 'cap-roig' (peix) o 'pollancre'. És ben bé que els diccionaris poden ser uns magnífics creadors de mons possibles, però en el món real dels parlants catalans la paraula esmentada té un altre significat, que segurament coneixeu, i el fet que vingui del castellà no sembla bona excusa per rebutjar-la. No hi ha cap recança, en canvi, perquè un mateix diccionari (general) que ignora un terme tan corrent (veg. *GDLC*) n'inclogui d'altres de tan coneguts com *1,3,5-trinitrobenzè* o *2,4,6-trinitroresorcinol*, sense els quals ben segur que la nostra capacitat expressiva quedaria molt limitada. Ah, i si és per la cosa dels orígens, tingueu en compte que també s'hi incorporen *mass media*, *kleenex* o *kopek*, que no semblen pas ni imprescindibles ni gaire nostrats.

I pel que fa a metàfores i metonímies, què me'n dieu de la part pel tot? Un truc de màgia retòrica generalitzadora i eficaç…: la pura essència de la sinècdoque! Sort en tenim, per exemple, que l'exèrcit espanyol vetlla per *tots* nosaltres i per la unitat d'Espanya, que com *tothom* sap perfectament, i ai del qui s'equivoqui o no ho recordi, ja consta als llibres sagrats i a les coves prehistòriques (Pepe Rubianes se'n va oblidar i ara està castigat de cara a la paret del teatre). Unitat que, tanmateix, no deu córrer cap perill, perquè no ens cansem d'escoltar, en boca de molts, que *todos los españoles* hi estan a favor (*malnacidos* inclosos?). A vegades, fruit d'un exercici intens de matisació, es pot sentir «la inmensa mayoría de los españoles» o «la práctica totalidad de los españoles», expressions difícils de traduir a termes estadístics o quantitatius. Més a prop, donar per fet a tort i a dret que tots els catalans s'estimen (només) el Futbol Club Barcelona o la

selecció catalana d'hoquei com si fossin els seus fills de l'ànima em sembla exagerat i fora de lloc. Les generalitzacions discursives del tipus «els catalans» (encara que vagi seguit per «les catalanes») més tot el que ve al darrere solen grinyolar i fan mal de panxa. Escollir d'esmentar o *callar* els diners que ha deixat a una ciutat com Barcelona un congrés mundial de cardiologia, ¿no és també una qüestió filològica? La selecció i manipulació de la informació, ¿forma part de les tasques filològiques? ¿Solament de les dels periodistes? ¿Continuaran filòlegs i lingüistes fent només de correctors de lletres i sons o, com esperem alguns, podran fer algun dia d'assessors d'alguna cosa més, de moltes coses més?

Tornem-hi, per acabar els exemples. Per ara, i mentre no es demostri el contrari, mal assumpte quan *tothom* (tothom tothom!) està cegament a favor d'alguna cosa, quan tothom està *del tot* d'acord en tot. Ja ho diuen alguns proverbis orientals, quan absolutament tot encaixa... cal revisar el que s'ha fet, perquè alguna cosa deu estar malament... La discrepància política i discursiva, en general, sol ser més profitosa que la unanimitat per defecte, perquè sí o perquè toca. La crítica ben feta no fereix, no ofèn, és cortesa i pertinent, i sobretot útil, serveix d'alguna cosa, a diferència de la lloança vana o l'assentiment rutinari. Entre messianismes i *mesellismes*... n'hi ha per llogar-hi cadires. En els absolutismes verbals i discursius acostuma a passar que l'esperit crític se n'ha anat de vacances, està a l'atur o s'ha jubilat anticipadament: es deu haver *deslocalitzat*, que diuen ara, o potser *para boig*, que deien abans. Bona nit i tapa't quan la pertinaç sequera s'abat també sobre la crítica. Els resultats són desoladors, com els de la cançó tradicional, premonitòria, d'alta càrrega política (qui ho hauria dit, abans de la gloriosa i imperial invasió de Perejil): «Julivert meu, com t'has quedat, sense cap fulla i el cap pelat» (o *trillat*, en versió espanyola moderna). Doncs bé, i en conseqüencia: qui ensenyarà capacitat crítica als nous filòlegs? Ja s'ho faran… com en la immensa majoria o la pràctica totalitat de les tasques professionals que els esperen. O ja els suspendrà la vida, que deia l'altre.

6. DE LA CRÍTICA NECESSÀRIA (D'ESPECTADOR A CRÍTIC DAVANT L'ESPECTACLE)

Potser per desvetllar i tornar a fer treballar la consciència crítica, els del ram de les lletres també hi podríem fer alguna cosa, ni que fos a tall d'unitat d'emergències i

primers auxilis o de servei d'atenció al client. Si el llenguatge i les llengües ens fan humans, la crítica i l'autocrítica són els recursos que ens fan més persones, més civilitzats, més lliures i espavilats. No és pas que calgui endinsar-se en la pregonesa de la filosofia del llenguatge, n'hi ha prou fent exercicis periòdics de responsabilitat i uns quants estiraments matinals de la capacitat de comprensió, que atenyi un nivell superior al de la sola de la sabata (*tolerància zero*, quina troballa!).

El passat espectacle politicocircense semblava realment el millor del món, sent com era d'imprevisible i extraordinari; ja ho diu el lema dels artistes, «més difícil cada cop». Posats a demanar, tant de bo que almenys faci augmentar —per sobre de l'actual *creixement zero* (encara «més millor» que l'anterior!!)— no solament la consciència crítica sinó de retruc les vocacions de filòleg, que fa temps que no estan gaire per sobre —en quantitat, no sé si també en grau de convicció— de les religioses. I ja se sap que, com que la paraula es va fer carn… es va acabar confonent tot, i les barreges poden ser explosives. Algú encara deu recordar que els grans enemics de l'home són el món, el dimoni i la carn (o la paraula, doncs), i una combinació així, a la cassola, malament rai: el desbarrejador que ho desbarregi… bon analista del discurs serà. Fa temps que sabem que discursos, ideologies i identitats componen un paquet de «tres per un» que s'ofereix sense aturador als nostres ulls i a les nostres orelles en el *megahipersupermercat* mediàtic, grandiosa superfície comercial de mons i estils comunicatius. Costa molt entendre-s'hi, també entendre'ns, i en realitat ens entenem molt menys del que pensem, perquè interpretem el que bonament podem i el resultat no coincideix sempre amb les intencions de l'emissor, que per acabar-ho d'adobar no sempre té tampoc ni bones intencions ni gaires ganes que l'entenguin (i no pas per desig de poètica vaguetat). Per tot això també fem cap al famós *tu ja m'entens*, una altra gran perla *lingüística*, digna d'algun ministre o ministra. La paròdia de La Trinca de la cançó de Raimon delatava una *entente cordiale* i unes pressuposicions pragmàtiques de llarg abast que retrobem en innombrables exercicis discursius, per exemple en exàmens, en entrevistes, en converses col·loquials…: «El bròquil s'està florint, tu ja m'entens… Demà serà un altre dia, tu ja m'entens…». I, en efecte, al pas que anem, o ens espavilem discursivament i intentem ensenyar a espavilar-se, o s'acabarà el bròquil. O es florirà, que no se sap què es pitjor.

7. DE LA FILOLOGIA A LA COMUNICACIÓ (I TIREM PERQUÈ ENS TOCA?)

En relació amb aquest eixamplament tan honorable de les professions dels filòlegs/lingüistes, una altra de les preguntes maleïdes o si més no capcioses que no es pot amagar és la següent: tot i que no deu tenir gaire valor estadístic, atès que n'hi ha només dos casos, l'arribada al poder dels dos últims consellers en cap de Catalunya, ¿s'ha produït *gràcies* al seu títol de filologia catalana, *malgrat* aquest títol o *amb total independència* del títol? No voldria posar més llenya al foc votant per la segona possibilitat, i tendeixo a quedar-me amb l'última, la més neutra. Suposant que fos així, seria una circumstància molt similar a la que concorre en el fet que el Molt Honorable anterior fos metge, com l'anterior alcalde de Barcelona (són metges o tenen el títol de metges, deixem estar les metonímies…). Aparentment no sembla que els càrrecs d'aquesta mena hagin de trobar un suport especial en la carrera mèdica, tret de relacions indirectes en el sentit de prevenció de riscos mentals i teràpia contra les crítiques (sobretot si l'especialització ve pel costat de l'anestèsia).

En fi, per no caure en derrotismes ni en un optimisme desaforat, doncs, una opció raonable és pensar que el títol de filologia catalana no els ha impedit «arribar» a on són. Més enllà, no gosaria abocar-m'hi: atesa la «desprofessionalització» tan flagrant que ha caracteritzat sempre els estudis de filologia, atribuir-nos certs mèrits pel que fa a les nostres sortides professionals semblaria un sarcasme o una absurditat d'alt calibre, similars als d'imaginar professionals de la medicina presumint de formar futurs presidents de la Generalitat i alcaldes de Barcelona.

Tanmateix m'ha sorprès trobar especialistes en capacitació professional i gestors de l'ocupació que defensen la sortida de filologia com una bona base per al món laboral, gràcies, segons la seva argumentació, a la formació àmplia i versàtil que es rep (*sic*!). Així es defensava al si d'un cicle molt complet i bastant recent celebrat a la Universitat de València sobre les sortides de la filologia (espanyola, això sí). El cicle, celebrat el novembre del 2004 i organitzat pel Departament de Filologia Espanyola, va incloure conferències sobre nombroses especialitats i sortides professionals susceptibles de ser rellevants per als filòlegs o lingüistes: ensenyament de primeres llengües, de segones, per a adults, amb finalitats específiques, logopèdia, correcció, edició, planificació lingüística, traducció i interpretació simultània, llengua de signes, assessorament lingüístic i d'imatge, detecció de plagis i informes pericials (lingüística forense), lexicografia, terminologia, lingüística informàtica i computacional… N'hi deu haver

més, d'ocupacions, ben segur, però tant és. Hi faltava per exemple la recerca i la professió de professor universitari de filologia… però potser no les hi van posar perquè les trobaven minoritàries o perquè tenien por de la competència i les intromissions professionals…

Força altres cursos, seminaris i taules rodones amb objectius similars als de les jornades esmentades s'han celebrat amb posterioritat en diverses universitats espanyoles i catalanes. La conclusió global sempre és la mateixa: resulta interessant de debò pensar què podria ser/fer un llicenciat en filologia si en lloc de plantejar les filologies en general i les «natives» en particular com a camins cap a l'erudició i com a carreres tancades en elles mateixes (regnes de taifes o corralets idiomàtics) es plantegessin com a cursos de formació professional de llengua, literatura… i comunicació. Si s'augmentessin els nivells d'exigència, potser es podria fer el mateix... i molt més. En tot cas, es podrien reelaborar els plans en l'orientació comentada més amunt i el resultat, al meu entendre, beneficiaria l'estudiant i el(s) futur(s) gremi(s) professional(s). Fa molt temps que penso, potser de forma errònia, però què hi farem, que l'única salvació de la filologia —i en especial de la catalana— consisteix a afiliar-se a un context o marc comunicatiu (les anomenades o anomenables *ciències de la comunicació*) que la dignifiquin, no pas en essència, que ja sé i ja he escrit que és (quasi) divina, però sí en capacitació professional, molt més terrenal i prosaica, d'acord, però també útil i justificable, sobretot tenint en compte qui paga la formació i qui paga els formadors. I que consti que no estic dient ni insinuant que els fons públics no puguin dedicar-se també, en part!, a l'erudició, però no en les proporcions en què s'ha estat fent durant tants i tants anys. Al meu entendre, la filologia i la lingüística tenen força similituds amb la medicina, moltes més del que pot semblar en aparença i del que molts dirien; doncs bé, no puc imaginar ningú defensant una formació mèdica que no plantegés el futur metge com a professional.

8. ELS NOUS (?) PLANS D'ESTUDIS O LA HISTÒRIA AL REVÉS (TAL TROBARÀS, TAL FARÀS)

Dit sense ambages (que, plagiant J. J. Millás, no sé pas què dimonis significa) i afirmat sense addendes de dades ni proves adjuntes, però amb experiència de remenar plans d'estudis, asseguro que una mirada objectiva als plans de la filologia catalana

descobreix, amb els matisos que vulgueu, un percentatge esparverador (*exagerat*, si ho trobeu hiperbòlic) de crèdits de gramàtica i d'història de la literatura. La resta són complements, a vegades amb l'excepció de la història de la llengua i la dialectologia (que, de fet, ja són parents molt pròxims dels terrenys anteriors per la banda de la lingüística descriptiva i per la de la història). En realitat, i també amb els matisos que calgui, la filologia catalana és, bàsicament, gramàtica i història de la literatura. I els complements, siguin en forma de sociolingüística, crítica literària, lingüística aplicada o literatura comparada, no aconsegueixen mai canviar el plat, de la mateixa manera que per molt que s'amaneixin certs cuinats no canvien de gust, si de cas s'acaben d'espatllar.

Si hi ha d'haver cap canvi, caldrà començar per la mentalitat, i significarà entendre que un futur filòleg hauria de ser un futur professional de les tasques (comunicatives) lligades a la llengua i a la literatura, no un erudit en miniatura o en potència ni un «gramàtic teòric». Per posar un sol exemple, prou entenedor i realment «paradigmàtic»: durant els cinc anys en què vaig fer la llicenciatura de filologia (més dos de doctorat), era impossible aprendre a corregir textos o galerades (aquesta paraula, de fet, m'era totalment desconeguda), una de les ocupacions de sempre més freqüents per a un filòleg. Vint-i-cinc anys després la situació és gairebé idèntica, i totes les «aplicacions» (didàctiques, d'assessorament, professionals en definitiva) es menystenen, en general, amb les mateixes excuses d'abans: l'ofici ja l'ensenya la vida…; qui vulgui *saber* llengua ha d'aprendre, primer i bàsicament, gramàtica, la resta són (conceptes) «circumstancials», «adjunts», «contingents»; qui vulgui saber literatura ha d'aprendre, primer i bàsicament, història de la literatura (després ja mirarem si queda una miqueta de temps per a res més…).

Per acabar-ho d'arreglar, encara hi ha força gent que pensa —per bé que no ho diu— que un bon filòleg no cal que sàpiga idiomes, ni tan sols que tingui un determinat domini del castellà: és ben bé allò de «en català, només» (tot i que sovint s'hi hauria d'afegir un «i encara!»). La idea de poder viure en català (només?) fa temps que floreix en bastants cercles filològics, orgullosos que es puguin realitzar certes coses —congressos, revistes, tesis…— només en català. Evidentment, el resultat és també que només ens ho mirem o llegim —si és que s'arriba a fer— els quatre de casa, i allò de la *universalitat* que sembla que hauria de caracteritzar les universitats acaba brillant per l'absència més absoluta que es pugui imaginar. Per contra, cada vegada que un(a) investigador(a) publica, posem per cas, una tesi o un article de recerca en anglès sobre el català, ¿no contribueix més a la difusió de la nostra cultura que si ho fes només en

català en una revista local? Els exemples de països com Holanda, que ens queda força a prop, en relació amb el neerlandès i l'anglès, o dels països nòrdics, encara que ens quedin més lluny, ¿no podrien servir una mica per renovar el panorama? Les iniciatives com la dels *Catalan Working Papers in Linguistics*, de la Universitat Autònoma de Barcelona, o la de la revista *Noves SL. Revista de Sociolingüística*, de la Generalitat de Catalunya, editada en format electrònic en versions catalana i anglesa, semblen una alternativa molt digna i eficaç, i s'allunyen d'una exclusivitat que no sempre cal ni es pot defensar.

Parlant d'exclusivitats, el domini de l'escrit sobre l'oral als plans d'estudis continua sent alarmant, abassegador (que diuen a certes retransmissions esportives, no se sap gaire bé per què). I estrany, sobretot en contrast amb un món en què la comunicació audiovisual adquireix un pes cada cop més obvi. Per això, com és ben natural, floreixen les llicenciatures de comunicació (audiovisual) i les de filologia es marceixen (perdoneu, però la metàfora era inevitable). Diuen que fa uns cent mil anys que parlem i només uns tres mil anys que escrivim, però a les facultats de filologia els noranta-set mil anys de diferència no es noten enlloc… i l'abandó de l'oralitat i la no-verbalitat o multimodalitat és total (o quasi total, per si algú creu que dir-ho així és excessiu). Com ha passat en altres ocasions, ara la moda de la multimodalitat, que ja fa anys que s'arrossega en altres contrades (vegeu per exemple Kress & Van Leeuwen 2001), arribarà quan ja no serà, precisament, moda; a vegades fa l'efecte que mentre que els uns encara tot just acaben de descobrir el magnetòfon, els altres ja treballen amb so, imatge i tot el que calgui…

¿Per què un bon filòleg no ha de saber tampoc (per obligació) construir un discurs oral cohesionat, coherent i eficaç? Ni se suposa que ho ha de saber ensenyar, ni se suposa que ho ha de saber fer. Potser ja tots admetem, tàcitament, i per molt que de tant en tant algú s'exclami, que tot això són tasques pròpies de la «didàctica de la llengua i la literatura», però no, en canvi, de la filologia. Així, mentre que uns terrenys —àrees de coneixement, àmbits laborals, digueu-ne com vulgueu— creixen, uns altres decreixen. I la minva no és atribuïble —malgrat les queixes més o menys esperpèntiques de força representants de la colla— a la desaforada voracitat de les espècies veïnes, sinó a la tradicional, comprovada i exercitada incapacitat de la nostra espècie filològica per expandir-nos cap als àmbits *esperables*: per exemple, els de la comunicació oral i audiovisual, que resultarien del tot lògics i pertinents, sobretot tenint en compte els nostres estudiants i els futurs professionals (llurs!!).

I parlant d'absències, Llovet (2004) es va referir també no fa gaire a una altra de les més sonores, la de la crítica, enfront d'una eterna presència: la de la història de la literatura. Aquí no cal afegir res a la seva contribució. Només puc repetir que el mateix es pot dir des de l'altra banda, parlant de l'omnipresència de la gramàtica (l'anomenada «gramàtica teòrica», entre cometes) i de l'arraconament de tot el que soni a anàlisi crítica del discurs, tècnica, aplicació, usos professionals, etc. De tota manera, i dit per a les filologies en conjunt, sense ànim d'ofendre ningú, ¿quina altra cosa seria esperable si els llocs de poder estan copats –o ocupats majoritàriament– pels representants més insignes de la tradició? ¿I què han de fer els caps de la tribu (dit *carinyosament*) sinó perpetuar-se com a buròcrates, mirar per als de casa i intentar reproduir-se fent exemplars fidels, de la mateixa subespècie? Potser sí, que hi ha excepcions, però poques, dit tot plegat, per descomptat, des de la meva perspectiva i dedicació, que sempre serà parcial i que s'acosta més a la del generalista que a la de l'especialista, una circumstància més aviat malvista i poc valorada en el nostre entorn. Sigui com sigui, suposo que es pot convenir que la funcionarització resulta positiva a efectes de tranquil·litat individual, però negativa per als gremis o com a mínim per a les universitats, les quals, si s'hi van oposar, no devia ser pas perquè sí.

9. CLOENDA: DESEQUILIBRIS INTERESSATS (?) I DESPRESTIGIS INEVITABLES (?)

Encara queden més preguntes i força angúnies per posar sobre la taula. Per exemple, entenc que no es tracta, per dir-ho així, de demanar messies o grans líders, però ja que aparentem ser una disciplina unitària, valdria la pena demanar-se si queda algú que es miri el panorama amb un cert sentit de la globalitat, de la «no-exclusivitat» o de la no-(hiper)especialització, o bé si ja admetem que tot plegat són —en general— regnes de taifes amb reis, reines, reiets i reietons, interessats per la feina, no ho dubto, però també —i a vegades primer— per aconseguir com més pastís millor.

¿Hi ha algú amb un cert sentit de l'equilibri que no es deixi endur pel pes de la seva especialitat? Certs poetes a part, ¿a algú més l'exalta el nou i l'enamora el vell? A banda de Roman Jakobson, al cel sigui, ¿algú altre pensa també que res que sigui lingüístic no ens resulta aliè o no ens hauria de resultar aliè? Els qui no fitxem preferentment com a gramàtics sembla que hàgim de recordar a cada pas que ningú no

vol arraconar la causa de la gramàtica (ni, en l'altre «bàndol», la de la història de la literatura). Totes dues són imprescindibles, ja ho sabem i diem, però tant com moltes altres *causes perdudes* que continuament sí que s'ha de reclamar que es retrobin. No es pot programar una formació en enginyeria o arquitectura, posem per cas, sense un equilibri molt ben mesurat entre les disciplines que les fonamenten. ¿Algú pot imaginar el mateix pel que fa a la formació en llengua, literatura, ciències del llenguatge i comunicació? Aquesta situació em fa recordar com alguns lletraferits han acusat i encara acusen els, per oposició, «científics», d'incultes, i alhora fa de retruc que cada cop resulti més evident que la falta d'una base científica també es pot entendre com una mancança cultural.

¿Quantes persones hi ha actualment en el camp de la filologia en general, de les filologies o de la filologia catalana en particular que puguin parlar amb fonaments, prestigi i mestratge de (tota) la professió? I si no de tota l'àrea —»llengua i literatura», un conjunt tan monstruós, d'ampli, com irreal, a la pràctica—, ¿ho pot fer algú de «la literatura» i «la llengua», amb els respectius subconjunts, no confosos, això sí, amb la gramàtica i la història de la literatura? Em sembla que hi ha pocs candidats, i per les mateixes raons s'acaba produint una falta greu d'equilibri en la docència, de crítica en la recerca i un campi qui pugui dins dels corralets corresponents. Com en el cas dels plans d'estudis universitaris, *mutatis mutandis*, perquè al capdavall tots els «de casa» sabem que no es fan pas per als estudiants (valga'm Déu, quina ocurrència!) sinó per als professors: com més n'hi hagi d'una (sub)àrea, millor… per a ells, és clar, no pas per als qui han d'aprendre l'ofici. O sigui, dit *a la col·loquial*, que ningú no es bellugui, perquè si no no sortirà a la foto, i dit *a la culta*, que tot canvïi (en aparença, superficialment) perquè res no canvïi (substancialment). «Fins aquí podríem arribar: es comença per permetre segons què…» i hi ha qui acaba demanant cursos d'escriptura creativa!

Les sensacions que acostumo a captar del gremi, amb totes les excepcions que calgui, no conviden gens a pensar que res canviarà per iniciativa pròpia, per autocrítica o per voluntat de superació i d'anar més enllà. La filologia és una de les disciplines menys expansionistes que algú es pugui imaginar. I és que, per descomptat, bastants dels grans (?!) o petits cercles de poder que ens envolten estan convençuts que la seva visió és la bona, i que les coses ja estan bé com estan: parlant clar i català, que no els vinguin amb *mandangues* de «noves orientacions», de responsabilitats socials, etc. Quina mandra! Com a màxim pervertiran les paraules per fer veure que ja es troben

en la línia del futur, però sota els nous rètols intentaran fer passar el que han fet sempre (*els mateixos gossos amb diferents collars*)… O ni tan sols això: reargumentaran que, en realitat, en el fons, el que cal saber de veritat és només gramàtica i història de la literatura (*els mateixos gossos amb els mateixos collars*). La resta són «invents» o passatemps dels que no són «els nostres», els que no són prou bons o intel·ligents per dedicar-se a les coses realment serioses i importants… És ben curiós i ben trist comprovar com molt sovint exactament això mateix és el que per desgràcia continuen pensant també encara molts científics (dels «de debò», segons ells) de tota la colla de filòlegs, lingüistes i altres estudiosos «de lletres», inclosos, és clar, els gramàtics i els historiadors de la literatura, que en són els representants més paradigmàtics.

Quan algú pregunta pel desprestigi de la filologia, amb aquesta paraula que tanta gent continua desconeixent o confonent, no se sap gaire què contestar. De fet hi ha qui ni tan sols l'admet, cosa que trobo que resulta encara més preocupant, i és sabut que ser curt de vista no depèn de si el subjecte vol acceptar la limitació… L'escassíssima rellevància social de filòlegs i lingüistes hi deu tenir alguna cosa a veure, sobretot en comparació amb —potser és miopia del qui escriu— el tarannà en aparença més innovador i espavilat de mestres, psicòlegs i pedagogs (per no parlar de sociòlegs, «comunicòlegs», o «especialistes» de tota mena…). El prototip positiu de sempre del filòleg com a savi erudit, també hi deu tenir alguna altra cosa a veure, i no és pas que em sàpiga greu, si no fos que intueixo que amaga altres prototips professionals també positius i més assequibles: assessors, crítics, analistes, professors, tècnics, planificadors, logopedes… D'etiquetes ja n'hi ha, però no sembla que ens en sortim gaire bé… A més, la forta divisió interna (visca l'especialista!) entre filòlegs, lingüistes, sociolingüistes, crítics (n'hi ha algun), historiadors de la llengua, de la literatura, gramàtics, o bé, en termes corrents, els que són «de llengua» i els que són «de literatura» s'ha de solucionar algun dia, millor aviat, d'una manera o una altra: o partint peres i colles, o fent de debò de consocis. Ara mateix la divisió pot resultar còmoda perquè cadascú trobi la seva poltrona en el corralet, però diria que ens fa molt mal i ens desprestigia com a professionals de portes enfora. O m'equivoco de totes totes, que ja pot ser, o juraria que som dels professionals que més sovint tendim a parlar malament del veí o consoci; no tinc sensacions similars pel que fa al gremi de metges, advocats o arquitectes, i no crec que sigui per falta de possibles dianes de crítica. O potser pensen que si passa res ja acabaran als tribunals... que als filòlegs/lingüistes ens queden, acusacions de plagi a part, molt lluny.

La possibilitat de la filologia d'arrenglerar-se amb les disciplines deliberadament crítiques i contemporànies —llegiu l'anàlisi crítica del discurs, o la lingüística aplicada crítica, que no són pas noms que m'invento *ad hoc*, com es pot comprovar a la bibliografia— potser permetria recordar que la seva dignitat científica ve precisament del seu caràcter crític… que tanmateix s'acaba malbaratant massa sovint en benefici d'una erudició mal entesa. La importància (relativa, òbviament) d'una pintada qualsevol o d'un text escrit amb l'estil més primmirat possible no ve de l'ortografia ni dels detalls, sinó de la realitat d'unes pràctiques discursives que fan que els productes lingüístics tinguin un significat social. I també de la tria i la repetició, és clar, que configuren la intertextualitat (que no és el mateix que el plagi!), i de l'argumentació i la retòrica, allò que no s'hauria hagut de perdre mai o que el vent no s'hauria hagut d'endur cap a les accepcions despectives (*apud* diccionaris: «manera de parlar o d'escriure ampul·losa i buida…»). Textos com «Jo visc sols per a plànyer lo que de mi s'és mort» i «És quan dormo que hi veig clar...» són a l'altre extrem —però per tant en la mateixa línia!— que «L'home de la meva vida sóc jo» (amb ? en el lloc de la jota) i «*Ni som fines* NI ESTEM SEGURES»; però el filòleg, almenys el «de tota la vida», se sol decantar pels primers exemples i sol oblidar o menysprear els segons (de fet, el primer de tots quatre sembla a vegades aplicable a certs cants filològics). En canvi, «Language is fossil poetry», diuen que deia o escrivia Emerson; si és veritat, estaria bé pensar que cap text, cap discurs ni cap acte comunicatiu no ens és aliè, *ans al contrari*: ens interessa, per motius científics i laborals. I tant se val si està escrit en un paper, en una paret o en una samarreta.

Veurem, en els pròxims anys, de tot plegat, què en queda i cap a on anem. Veurem si els camins de l'anàlisi crítica i els de les ciències de la comunicació seran també els de la filologia, si més no el de la filologia de les llengües vives, entre elles, per ara, encara, la catalana (...i la valenciana). Veurem, en fi, si l'esperança és realment l'últim que es perd, o si es pot avançar pel camí de la crítica argumentada i raonable, sigui filològica, lingüística, discursiva, literària o comunicativa. Atès que sembla que som, sobre el paper, una nació preambular, esperem almenys de no tenir una filologia (o una lingüística) crepuscular.

P.S.: Després d'haver perpetrat aquest article, pel qual demano indulgència al lector que hagi tingut la paciència d'arribar fins aquí, m'he assabentat de dos canvis de denominació prou simbòlics i que voldria esmentar. El primer, la conversió del

Departament de Filologia Catalana de la Universitat de Lleida en Departament de Filologia Catalana i Comunicació; el segon, l'ampliació de la Facultat de Filologia de la Universitat de València a Facultat de Filologia, Traducció i Comunicació. No sé si el nom fa la cosa, però m'agradaria pensar que ningú no interpretarà que amb les modificacions s'hi ha perdut (autonomia, independència, especificitat...). No insinuo que aquestes siguin les medecines miraculoses que ho solucionaran tot, però m'alegro que algú hagi entès, senzillament, que els canvis eren factibles. Potser sí que algun dia els últims seran els primers, però per ara els primers són els primers, tautologia que, com totes les lingüístiques, no deixa de tenir el seu valor significatiu. I no sé si calia dir-ho per acabar del tot: qualsevol semblança entre el que es diu a l'article i algun personatge de la realitat és pura coincidència. Les reflexions i les crítiques anteriors són aplicables a les actituds, no a les persones. I aquí pau i després glòria, pels segles dels segles...

LLUÍS PAYRATÓ
Universitat de Barcelona

REFERÈNCIES BIBLIOGRÀFIQUES

COOK, Guy (2003) *Applied linguistics*, Oxford, Oxford University Press.

COOPER, W. A. (1910) «A Paracelsian Passage in Goethe's Ephemerides», *Modern Language Notes*, 25, núm. 6, pp. 168-170.

COROMINES, Joan (1963) «Fabra, lingüista», *Serra d'Or*, V, núm. 12, pp. 38-40.

— (1980-2001) *Diccionari etimològic i complementari de la llengua catalana*, Barcelona, Curial. [Esmentat com *DECat*.]

FABRA, Pompeu (1932) *Diccionari General de la Llengua Catalana*, Barcelona, Edhasa. [Esmentat com *GDLC* i per la setena edició, 1977.]

FAIRCLOUGH, Norman & Ruth WOODAK (1997) *Critical discourse analysis*, London, Longman.

Gran Diccionari de la Llengua Catalana, Barcelona, Enciclopèdia Catalana, 1998. [Esmentat com *GDLC*.]

INSTITUT D'ESTUDIS CATALANS: *Diccionari de la Llengua Catalana*, Barcelona, 1995. [Esmentat com *DIEC*.]

KRESS, Günter & Teo VAN LEEUWEN (2001) *Multimodal Discourse. The Modes and Media of Contemporary Communication,* London, Arnold.

LLOVET, Jordi (2004) «Aportació de la teoria i la comparatística a l'estudi de la literatura», *Revista del Col·legi Oficial de Doctors i Llicenciats en Filosofia i Lletres i en Ciències de Catalunya*, 122 (2004), pp. 87-104.

MARTÍN Rojo, Luisa & Rachel WHITTAKER, eds. (1998) *Poder-decir o el poder de los* discursos, Madrid, Arrecife.

PAYRATÓ, Lluís (1996) «Anàlisi del discurs, pragmàtica i conflictes lingüístics», dins *Estudis de lingüística i filologia oferts a Antoni M. Badia i Margarit*, Universitat de Barcelona / Publicacions de l'Abadia de Montserrat, III, pp. 183-198.

— (2003) *Pragmàtica, discurs i llengua oral. Introducció a l'anàlisi funcional de textos*, Barcelona, Editorial UOC.

PENNYCOOK, Alastair (2001) *Critical applied linguistics: A critical introduction*, Mahwah, NJ, Lawrence Erlbaum.

SOLÀ, Joan (2004) «Joan Coromines, l'home, el científic, l'escriptor», dins Josep Monserrat Molas i Pompeu Casanovas, eds., *Pensament i filosofia a Catalunya, III: 1940-1975*, Barcelona, INEHCA / Societat Catalana de Filosofia, pp. 73-110.

Monogràfic
«Literatura catalana medieval i literatura romànica»
coordinat per Rafael Alemany Ferrer

LITERATURA CATALANA MEDIEVAL I LITERATURA ROMÀNICA

La literatura catalana medieval és una de les moltes que, al llarg dels segles XII-XV, s'originaren, es desenvoluparen i es difongueren arreu d'Europa arran de la fragmentació lingüística i política d'aquesta, iniciada a partir de la caiguda de l'Imperi Romà. La gran llengua de cultura unitària del continent europeu, el llatí, anà evolucionant progressivament fins a originar les diverses llengües neollatines, romàniques o *vulgars*, que, si bé en una primera fase només tingueren carta de naturalesa en els registres orals, amb el temps abastaren també les diverses manifestacions de l'expressió escrita, per bé que, sovint, amb una coexistència més o menys competitiva amb la llengua mare. Tanmateix la gènesi de nous codis lingüístics no es correspongué plenament amb la de nous codis literaris. Val a dir, doncs, que una bona part del vell imaginari col·lectiu de la Romània i dels tòpics, dels motius temàtics, de les tècniques i dels recursos retòrics que el vehicularen mitjançant l'escriptura romangué intacte. Per altra part, les relacions culturals entre les diverses comunitats nacionals emergents foren sovint molt considerables, la qual cosa determinà una interacció productiva entre les obres, els gèneres i les tècniques propis de cadascuna de les noves literatures. És per aquestes raons que l'estudi cabal d'una literatura particular de l'antiga Europa medieval exigeix sempre posar-la en relació amb la resta de les que constitueixen el conjunt del primitiu tot fragmentat.

Les lletres catalanes medievals no s'entenen, per tant, sense prendre en consideració la producció literària romànica en general i, en particular, la d'algunes comunitats veïnes, com ara l'occitana, la francesa, la italiana o la castellana. Així doncs, la poesia

catalana de l'Edat Mitjana (Andreu Febrer, Gilabert de Próixita, els Masdovelles, Jordi de Sant Jordi, Ausiàs March...) i, encara, d'èpoques posteriors (Joan Pujol, Pere Serafí...), és clarament tributària de la poesia trobadoresca que emergí de les riques corts d'Occitània; les grans novel·les cavalleresques catalanes en prosa (el *Curial e Güelfa* i el *Tirant lo Blanch*) i els seus precedents immediats en vers (el *Blandín de Cornualla* i la *Faula* de Guillem de Torroella) exigeixen un coneixement previ del llegendari de la *Matèria de Bretanya* i dels *lais* i dels *romans* francesos que el difongueren; la prosa sentimental que tan decisivament contribuí a conformar Joan Roís de Corella implica recórrer a la *Fiammetta* de l'italià Boccaccio, paradigma del gènere; i, en fi, la presa en consideració de la literatura castellana il·lumina, en més d'un cas, alguna foscúria pregona de la complexa xarxa de transmissió textual d'algunes obres catalanes.

Els cinc articles que constitueixen aquesta secció monogràfica del present número de *Caplletra* incideixen en sengles aspectes relacionats amb tot el que acabem d'apuntar i, amb això, pretenen esdevenir una aportació valuosa a l'estudi de les lletres catalanes antigues en l'àmbit general del context literari romànic que les explica i del qual, alhora, aquestes són part consubstancial.

Isabel de Riquer transita amb documentació precisa l'itinerari que va des del gènere occità de la *mala cansó* (poemes en què el jo líric es penedeix d'haver estimat una dama que li ha estat infidel i la qual blasma) al del *maldit* català (succedani d'aquell en el qual el to transcendent originari tendeix a ser substituït per un altre de més festiu i groller). Al seu torn, l'anàlisi exhaustiva i detallada de les característiques formals, funcionals i semàntiques de les comparacions en les poesies de Jordi de Sant Jordi que ens ofereix Oriana Scarpati, tot partint dels formats que aquestes adopten en els trobadors i en els poetes medievals en llengua catalana, li permet oferir una tipologia descriptiva dels diversos esquemes documentats en l'autor valencià i concloure la major dependència d'aquest de la lírica occitana que no pas Ausiàs March, el qual empra profusament uns tipus de símils més innovadors. Josep Pujol es capbussa en l'estudi d'alguns aspectes ben interessants de la transmissió textual hispana en vulgar de les *Heroides* d'Ovidi, amb especial atenció a la versió catalana de Miquel Nicolau, de la qual no ens ha pervingut cap testimoni que continga les glosses que ens consta que hi va afegir; l'existència d'una traducció castellana anònima i coetània que sí que les recull i que, a més, és molt fidel al text de Nicolau, permet concloure que la versió castellana depén de la catalana i aquesta, alhora, d'una versió llatina tardana. José Manuel Lucía ens presenta un complet quadre de la transmissió textual hispana de la *Matèria de*

Bretanya, base de la literatura cavalleresca, en les diverses llengües peninsulars, a partir dels innovadors pressupòsits metodològics de la crítica ecdòtica, l'objectiu de la qual és l'estudi de l'itinerari d'un text des de la seua gènesi a la seua transmissió a través de testimonis textuals tipològicament diferents, que, al capdavall, incideixen en la variació del gènere originari. Finalment, Josep Lluís Martos proposa la *Fiammetta* de Boccaccio com a font intertextualitzada per Joan Roís de Corella en algunes seqüències ben significatives de la prosa mitològica i sentimental de *Leànder i Hero* (les parelles d'amants de totes dues obres es coneixen en una festa, les dames respectives esperen ansioses i preocupades l'arribada dels seus amants, les dides aconsellen amb saviesa les dames que han criat, les dames palesen el seu dolor desesperat després de descobrir els seus respectius amants morts...), beneficiària alhora d'altres fonts que s'imbriquen amb la italiana.

Rafael Alemany Ferrer
Universitat d'Alacant

ISABEL DE RIQUER

MALA DOMNA I *DONA DE MAL*: EL REBUIG DE L'ESTIMADA INFIDEL PER PART DELS TROBADORS I DELS POETES CATALANS DE L'EDAT MITJANA

Durant la baixa Edat Mitjana desenes d'escriptors es van dedicar a proferir dures crítiques contra les dones. En llatí o en romanç, en to seriós o festiu, en prosa o en vers, en estil elevat o amb obscenitat rebuscada, amb retòrica de filigrana o mitjançant proverbis i expressions col·loquials, cap dona no quedava a recer de les injúries: casades, solteres, vídues o monges; joves, madures o ancianes; cèlebres o anònimes. En totes elles, els homes hi veien un cúmul de vicis i enganys que divulgaven detallant-los fil per randa.

Tot i això, és a dir, tot i conèixer-les tan bé, tot i sospitar-ne els ardits, els homes, des dels més sants fins als més savis o fins als més poderosos, tots havien caigut un cop i altre cop en el parany de la seducció. La llista dels «savis caiguts» es va anar ampliant fins a convertir-se en un *topos* literari de gran fortuna, al qual van recórrer molts escriptors durant segles. A Adam, Samsó, David i Salomó s'hi van afegir altres personatges de l'Antic i del Nou Testament (Lot, Josep, Nabot, Joan Baptista i Pere), de l'antiguitat grecollatina (Hipòlit, Agamèmnon, Virgili, Hèrcules, Paris, Costantí,

Caplletra 39 (Tardor 2005), pp. 141-169

Aristòtil i Hipòcrates) i de les novel·les més importants de l'Edat Mitjana, com el rei Artús, Merlí, Tristany, Lancelot i molts més cavallers de la Taula Rodona.

Des del final del segle XIII, la literatura misògina medieval adquireix també la forma de debat, iniciat en francès amb obres com el *Chastie-Musart*, el *Blasme de femmes*, la segona part del *Roman de la Rose*, entre d'altres, i amb les *Lamentationes* de Matheolus, en llatí, les quals van ser molt conegudes en tots els àmbits literaris de la Romània i donaren lloc a textos que, com el *Corbaccio*, influenciaren durant molt de temps obres literàries molt diverses. Com és ben sabut, la proliferació d'aquesta mena de literatura va suscitar una reacció en contra, per la qual cosa el debat pro i antifeminista es va prolongar durant els segles següents, abraçant tots els gèneres literaris: la lírica, la narrativa i la prosa no de ficció. Deixant expressament de banda molts textos i autors que no s'estaven de llençar dards enverinats contra les dones, ens dedicarem ara a parlar d'un aspecte particular del misoginisme literari medieval en el qual coincideixen, més ben dit, s'encadenen, la lírica dels trobadors provençals dels segles XII i XIII amb la poesia catalana dels segles XIV i XV. En tots dos casos, les crítiques no van adreçades a les dones en general, sinó que el poeta proclama el seu rebuig d'una dona determinada que havia estimat anteriorment; aquesta és la particularitat de la *mala cansó* i dels «maldits» catalans que la fa diferent dels poemes de misogínia general com el *Maldit bendit* de Cerverí de Girona o *L'Espill* de Jacme Roig, pel que fa al domini geogràfic i lingüístic occità-català. Com diu Coderch (1997: 35)

> Per mitjà del vituperi públic, de la divulgació dels defectes de la *domna*, el trobador, d'una banda, expressa el seu ressentiment pel rebuig; d'altra banda, intenta captar la benevolència del públic presentant tendenciosament la *domna* com una *femna* pèrfida i cruel que l'ha tractat injustament.

Des dels primers fins als últims, els trobadors provençals varen criticar durament la senyora que canviava d'amant; *q'eu no·m vau ges chamjan / si com las domnas fan*, exclama despectivament Bernart de Ventadorn (70, 28, vv. 23-24).[1] Tanmateix, el canvi de *domna* semblava que no podia ser admés per part del trobador, llevat que li fóra deslleial o el fes esperar massa temps abans d'atorgar-li els seus favors.[2] El motiu

1. La numeració dels trobadors és la de la *BdT* de Pillet-Carstens.

2. Deixo aquí de banda el tema de «la llarga espera» que fastigueja i aboca el trobador al comiat de la dama: «c'ab bel semblan m'a tengut en fadia / mais de detz ans, a lei de mal deutor / c'ades promet mas re no pagaria»

de la dama infidel és el punt de partida de la *mala cansó* trobadoresca. En aquesta, el trobador, de manera pública, increpa directament i amb duresa la dama que l'ha abandonat i que s'ha lliurat a un altre home, raó per la qual ell s'acomiada d'ella i se n'allunya. La *mala cansó* es barreja sovint amb la cançó de comiat, el *comjat*, i també amb la *chanson de change*, «cançó de canvi» d'estimada: si ella l'ha deixat per un altre, ell també ha trobat una dama millor.[3]

La *cansó*, la «bona» *cansó*, és la cançó d'amor dedicada a la *bona domna*.[4] Tant és que el trobador gaudeixi dels seus favors o que n'exalti l'absència. Es tracta de la cançó en què es lloa la dama amb un llenguatge delicat i de sensualitat exquisida. L'expressió *bona cansó* no va representar mai cap judici de valor literari o musical, ni mai no va designar una qualitat estètica determinada de la composició (ben feta, digna de ser copiada en un cançoner de costós pergamí, o artificiosa, original, etc.).

(Folquet de Marselha, 155, 21, vv. 6-8). Al final del segle XII, aquest darrer motiu va desencadenar una petita polèmica entre els trobadors que defensaven la llarga espera i els que preferien trencar la relació amb la dama indecisa o gasiva en els seus afectes (Meneghetti 1992: 97-101; Archer-Riquer 1998: 27-31). Uns vuitanta anys més tard, Cerverí de Girona es queixava judicialment davant del rei en el *Libel*: «Pus eu En Cerverí, contre midons claman / set ans m'a tengut pres, greus mals sofertan / ab peryllos turmens e languen e penan» (434a, 25, vv. 10-11); plany que repeteix en altre poema: «Loncs espers fay amanz desesperar /e bos espers desesperar defuy», (434a, 10, vv. 33-34). Vegem-ne tan sols un parell d'exemples de poetes catalans, expressament distanciats. Gilabert de Próxita: «Las!, bé pux dir qu·en amorós sper / ay perdut mi e ma gran benvolença» (VII, vv. 15-16), i «[...] vulh dir ma entendença: / que si no sap qu·à nou anys que l'am clar» (X, vv. 22-23) (Riquer 1954: 52 i 60); i Ausiàs March: «Lonch és lo temps del contínuu dolor / a part detràs, car són cinch anys passats / que·m fuig delit com hy suy acostats» (XIV, vv. 17-19), «Vanament he despesa ma dolor» (LXXI, v. 4), «e són setze anys que lo guardó esper» (LXXX, v. 8).

3. Segons E. Köhler (1987: 162-176) *comjat* i *chanson de change* de vegades costen de distingir i, tanmateix, existeixen diferències entre ambdós tipus de cançons: en el *comjat* l'únic tema és el del comiat, per part del trobador, de la que fins aleshores havia estat la seva dama; mentre que a la *chanson de change* els temes, que gairebé mai no són tractats de forma equilibrada, són dos: d'una banda, el comiat d'una dama ingrata i, de l'altra, el començament d'una nova relació amb una altra dama. Köhler resumeix la seva tesi amb aquest esquema tan clar: *bona cansó – bona domna – bon seignor*; *mala cansó – mala domna – mal seignor*. Vegeu els exemples que aporta aquest estudiós a les pp. 173-176.

4. L'expressió *bona cansó* no va ser patrimoni exclusiu dels trobadors, ja que també es troba en les cançons de gesta que lloen els herois: «Bone chançom plest vous a escouter / Del meillor home qui ainz creüst en Diés? / C'est de Guillelme, le marchis au cort nes» (*Le charroi de Nîmes*, vv. 3-5). *Mala chanson* també és present en les cançons de gesta. En la *Chanson de Roland*, Rotllà es nega a fer sonar l'olifant per a demanar auxili a Carlemany, i diu a Oliver: «que malvaise cançun de nus chantet ne seit!» (v. 1014). El significat de «mala cançó» en aquest context militar remet a les cançons denigradores que podien sorgir arran del mal comportament dels guerrers en una batalla.

En les *Vidas* de molts trobadors (Riquer 1995: 122, 200, 2402) és freqüent de trobar aquesta expressió:

> Et enamoret se de la seror del marques [...] E trobava de leis mantas bonas cansos (Raimbaut de Vaqueiras).
>
> Et n'Ucs [de Saint-Circ] fetz mantas bonas chansos d'ella, pregan leis et lausan sa valor et sa beutat. Et ella s'abelli mout de las chansos qe n'Uc fasia de leis.

Bona cansó no és una invenció dels redactors de les *Vidas* sinó que és una expressió que fan servir els mateixos trobadors i els textos demostren que *bona cansó* només es pot fer en condicions on la dama es mostra favorable vers el trobador.

> Mon cor e mi e mas bonas chanssos
> e tot qan sai d'avinen dir e far,
> conosc q'ieu teing, bona dompna, de vos.
> (Gaucelm Faidit, 167, 37, vv. 1-3)

> E s'eu pert mas bonas chansos,
> los bels ditz ni·ls avinens sos
> qu'eu solia per s'amor far,
> no sai de que·m dej'alegrar.
> (Peire Vidal, 364, 22 vv. 10-13)

L'allunyament de la dama entristeix Raimon de Miraval i el fa dubtar si podrà fer una *bona cansó*:

> Qui bona chanso cossira
> non deu tarzar del retraire,
> mas ieu, que sui ples d'ira
> cum la poirai bona faire?
> (406, 35, vv. 1-4)

I a Bernart de Ventadorn l'actitud de la dama envers ell li ha impedit compondre *bonas cansós*:

> A! Tantas bonas chansos
> e tan bo vers aurai faih,
> don ja no·m mezer'en plaih,
> domna, si·m pesses de vos
> que fossetz vas me tan dura.
> (70, 8, vv. 1-5)

No és possible determinar amb exactitud quin nombre de *malas cansós* van compondre els trobadors. Si ens atenim a les que s'anomenen d'aquesta manera en les *Vidas*, no són gaires. Les *razós* dels cançoners només van qualificar de *mala cansó* la de Gui d'Ussel *Si be·m partetz, mala dompna, de vos* (Riquer 1995: 99-100) i un parell més. Una de Peire Vidal, *Estat ai en gran sazó* (Riquer 1995: 204), que coneixem gràcies a l'al·lusió en una *razó* de Raimon de Miraval que diu «Peire Vidal avia fait una mala canso «Estat ai en gran sazo» en la cal el dis en una cobla

> Molt ai mon cor felo
> per leis, que mala fo;
> que per un comte ros
> m'a gitat a bando».

i una altra de Gaucelm Faidit: «El fes per aquesta razo una mala chanso, la cals comensa: «Si anc nuls hom per aver fin coratge» et aquesta fo la derreira chanso qu'el fes» (Riquer 1995: 86-87). En aquestes dues darreres cançons, la reprovació de la conducta d'una *domna* concreta només apareix en una cobla. En els cançoners no es diu res dels altres poemes que han estat considerats *malas cansós* per la crítica; i les poètiques redactades en el segle XIII tampoc no diuen res de la *mala cansó*.

Els romanistes que s'han ocupat de la *mala cansó*, de manera més o menys extensa (M. de Riquer 1975; D. Rieger 1976; E. Kölher 1987; A. Rieger 1992; M. L. Meneghetti 1992[2]; V. Bertolucci 1993; Archer & Riquer 1998; I. de Riquer 1995-1996, 1997, 1999) la consideren com un subgènere o modalitat de la *cansó*, o emparentada amb el sirventès en quant a crítica dels ideals cortesos (D. Rieger 1976: 303) i per l'«aperto vituperio» (Bertolucci 1993: 112) dels seus versos. Tots ells no coincideixen en determinar-ne el nombre de *malas cansós*, que alguns amplien i d'altres redueixen;[5] sí que estan d'acord, però, en les dificultats de delimitació que planteja el gènere.

Si prenem com a paradigma algunes *malas cansós* compostes en un període molt curt, la darrera dècada del segle XII i els primers anys del XIII, observem que algunes d'elles estan estretament relacionades per la mètrica, rimes i text : *Si be·m partetz, mala dompna, de vos*, de Gui d'Ussel (194, 19); *Ges, si tot ma don' et amors*, de Raimbaut de

5. De fet, en aquest article presentem estrofes de blasme i rebuig de la dama per part de trobadors i poetes catalans no arreplegades per Archer i Riquer (1998).

Vaqueiras (392, 17), i *Tant ai sofert longamen*, de Gaucelm Faidit (167, 59). En d'altres els seus autors estableixen un diàleg a distància per mitjà d'una sèrie d'al·lusions directes i expressions significatives: *Greu fera nulhs hom falhensa*, de Folquet de Marselha (155, 10); *Estat ai en gran sazo*, de Peire Vidal (364, 21); *Sitot me sui tart apercebut*, de Folquet de Marselha (155, 21), i *Chansoneta farai, Vencut*, de Raimon de Miraval (406, 21). De totes elles, la de Gui d'Ussel, considerada ja en el seu temps com a *mala cansó*, és la que encadena en les seves estrofes les paraules més feridores dissimulades per la ironia:

> Si be·m partetz, mala dompna, de vos
> non es razos q'ieu me parta de chan
> ni de solatz, car faria semblan
> que fos iratz de so don sui joios.
> (vv. 1-4)

Abans d'aquest primer grup de *malas cansós* que obtingueren tant ressò alguns trobadors ja havien deixat caure algunes expressions dures de rebuig i crítica a l'estimada deslleial. Aquest és el cas de la tan coneguda cançó de la «lauzeta» de Bernart de Ventadorn (70, 43) en la qual el trobador després de les tres delicades primeres estrofes passa a llançar crítiques violentes contra l'habitual infidelitat de les *dompnas* (IV) i a expressar el seu menyspreu per la seva *domna* anomenant-la *femna* (V, v. 33). L'última estrofa (VII) continua amb les acusacions a la *domna* d'haver trencat una de les normes del dret feudal, la de la reciprocitat en la relació senyor-vassall, motiu pel qual s'allunya d'ella i renuncia al seu servei i a cantar. Sobre aquestes «males cobles» no existeix cap comentari per part d'altres trobadors ni als cançoners. Tampoc es diu res de quatre estrofes d'altra cançó del mateix trobador (*La dousa votz ai auzida / del rosinholet sauvatge*, 70, 23) en les quals el trobador pronuncia violentes injúries contra una *domna* determinada dient-li que és «una fausa deschauzida / trairitz de mal linhatge» (vv. 24-25), perquè el seu servei amorós no ha estat recompensat: «Servirs c'om no gazardona / es esperansa bretona» (vv. 37-38), i perquè a més s'ha lliurat a un altre, «m'ha trait» (v. 26), «ac vas mi cor volatge» (v. 34) i «es tan vas me falhida» (v. 41). El trobador s'allunya d'ella amb els mots del vassall que trenca amb el seu senyor: «aisi lais son senhoratge / e no volh que·m si'aizida / ni ja mais parlar no·n quer» (vv. 42-44). Aquesta cançó ventadorniana també és una *mala cansó* ja que trobem, a més del

que hem assenyalat, el vituperi públic: «e no·m tenhatz per leuger / s'eu dic alcu vilanatge» (vv. 23-24).[6]

A partir dels trets que es poden observar en les cançons esmentades i d'altres que assenyalaré, he considerat com a propis de la *mala cansó* trobadoresca els motius següents, que exposaré tot seguit:

1. L'acusació adreçada a una dama determinada per una mala acció concreta, no un discurs misogin.
2. L'insult i el llenguatge dur.
3. El vituperi públic: si en la *cansó* s'insistia en la necessitat de mantenir l'amor en secret, en aquest cas la ruptura i la vilesa de la dama es proclamen a crits.
4. El comiat i la renúncia del servei amorós.
5. El trobador «canvia» l'estimada infidel per una altra o busca una dama millor.
6. Tanmateix, el trobador a vegades no pot deixar d'estimar-la

1. Per bé que Gui d'Ussel no exposa el motiu concret del canvi en els sentiments de la dama («Si be·m camjet ben leu plus follamen», v. 13), altres trobadors acusen la dama estimada de lliurar-se a un altre home més ric, com en aquests versos de Raimon de Miraval,

> avol soudad'a midons resseubuda,
> quar per aver s'es de bon pretz moguda,
> que, s'ieu saupes per aver fos venguda,
> ma soudada ne pogr'aver avuda.
> (406, 21, vv. 21-24)

Com hem vist abans a la *razó* d'en Miraval, Peire Vidal s'indignava perquè havia estat «canviat» per un comte:

> Molt ai mon cor felo
> per leis, que mala fo;

6. La cançó del «rosinholet» de Bernart de Ventadorn assolí gran èxit ja que va ser l'origen d'un petit cicle de cançons sobre aspectes de la *fin'amor* en el qual intervingueren importants trobadors i *trouvères*, ampliant el debat poètic a la llengua i al territori de la lírica d'oïl. Vegeu Jorn Gruber (1983), *Die Dialektik des trobar*, Tübingen, pp. 242-255 i Marc-René Jung (1986), «A propos de la poésie lyrique courtoise d'oc et d'oïl», *Romanica Vulgaria. Quaderni*, 8/9, pp. 5-36.

que per un comte ros
m'a gitat a bando.
(364, 21, vv. 41-44)[7]

2. L'insult que més sovintejava entre els trobadors era el de *mala dompna*. «Mala» era ja un terme usual entre els escriptors misògins llatins i en el vocabulari jurídic feudal. L'aparició d'aquest insult en el primer vers de Gui d'Ussel, intencionadament provocatiu, *Si be·m partetz, mala dompna, de vos* (194, 19), i que es repeteix tres vegades més al llarg de la cançó (vv. 17, 25, 49), va contribuir a la proliferació d'aquest improperi en altres *malas cansós*. Així doncs repeteixen *Mala dompna*: Gaucelm Faidit (167, 59, vv. 20, 46), Peire Vidal (364, 21, v. 42), Peire de Barjac (326, 1, v. 41), Perdigon (370, 8, v. 15), etc. Altres insults són: *Na Mala Merce* (Guilhem Ademar 202, 9, v. 23), *fals'ab cor truan* (Raimbaut de Vaqueiras 392, 17, v. 27) i *bella felona* (392, 10, v. 13, no és *mala cansó*), *avol savaia* (Gaucelm Faidit 167, 52, v. 49), *loba* (Peire Vidal 364, 21, v. 45), *dona a vendre* (Raimon de Miraval 406, 21, v. 50), *domna ses merce* (Perdigon 370, 8, v. 1). Destaquem la imprecació bellíssima i original de Raimon de Miraval que acusa la dama ingrata de tenir *semblan de leona* o de ser un *leos* (406, 21, vv. 6 i 17).[8] La mala *domna* també rep el nom de *Mal seignor* (Gaucelm Faidit 167, 59, vv. 34 i 45). Voldria destacar l'esplèndid *senhal* de Bertran de Born: *Mo mal Bel-Senhor* (80, 37, v. 62; no és *mala cansó*).

Gui d'Ussel, insistint en el seu menyspreu per la dama abans estimada, l'avisa que ja no s'aturarà en el seu camí de degradació: es tornarà en *chamjaritz* com ja l'havia blasmat, entre d'altres trobadors, Peire d'Alvernha: «c'aissi co·l cels clau la mar, / non pot hom gaire trobar / que non sion camjaritz / vas drutz e vas lor maritz» (323, 17, vv. 45-48).

Si be·m camjet per lui nesciamen,
li camjara ben leu plus follamen,
per qu'ieu no il sai d'aquest camje mal grat;
qu'ill camjara tro c'aja·l cor cambiat.
(194, 19, vv. 13-16)

7. També en altres cançons els trobadors van criticar la dedicació de la *domna* als homes d'origen humil, de *bas luoc*: Raimbaut d'Aurenga, 389, 7 vv. 29-35.

8. En totes aquestes «lleones» de les *malas cansós* està subjacent la prostituta descrita amb tanta eloqüència per Marcabrú: «Puta sembla leo d'aitan: / fers es d'ergueill al comensan, / as pueis quan n'a fag son talan, / tro que son mil, no·s prez'un gan» (*Soudadier*, 293, 44, vv. 25-28).

I prossegueix augurant-li amb crueltat el que li passarà d'ara endavant: totes les seves bones qualitats, el seu tarannà agradable, el seu parlar gentil i la seva bellesa desapareixeran

> e·l gen parlar es tornara en barat,
> et en breu temps vos perdretz la beltat.
> (vv. 22-23)

Molt semblants són les paraules de despit de Raimbaut de Vaqueiras: per molt que s'empolaini i es tenyeixi ja no hi queda res de la bellesa de la *domna* lleial.

> Ben es tornad'en debais
> la beutat qu'ill avia;
> e no l'en te pro borrais
> ni tefinhos que sia.
> (392, 19, vv. 31-34)

Debaisar, dechazer, *dissendre,* «rebaixar-se, decaure, aniquilar-se o degradar-se», són alguns dels verbs emprats pels trobadors per reflectir l'enviliment de la *domna* promíscua:

> Qu'eu au chauzit en leys cui amarai,
> e vos avez chauzit, si cum eu sai,
> en un tal drut que·us fara dechazer.
> (Peire de Barjac, 326, 1, vv. 25-27)

> et ai vos o ben en cor a carvendre:
> s'ie·us pugei aut, bas vos farai dissendre.
> (Raimon de Miraval, 406, 21, vv. 39-40)

> E poi dompna es dissenduda
> per blasme de faillimen,
> no ia mais revenimen,
> c'onors de loing la saluda;
> car de justa fallizó
> troba greu dompna perdo
> anz li cors chascu e·il crida,
> et anz que torn en oblida
> lo crims a tant corregut
> qu'il es tornada en refut.
> (Uc de Saint Circ, 457, 18, vv. 41-50)

D'altres trobadors també denunciaran l'enviliment de la dama a partir del moment de la primera infidelitat, com en aquesta estrofa de Gaucelm Faidit.[9]

Q'ieu·n sai una q'es de tant franc usatge
c'anc non gardet honor sotz sa centura-
sieus es lo tortz s'ieu en dic vilanatge!-
qe, senes geing e senes cobertura,
fai a totz vezer
cum poing en se deschazer.
E dompna q'ab tans s'essaia
non cuich ja que m'alezer,
que ja de lieis ben retraia,
ni·m vuoill qe·m deia eschazer.
(167, 52, cobla VI)

Voldria posar en relleu el llenguatge tan cru i directe d'aquesta estrofa que, d'altra banda, crea un contrast molt marcat amb el to delicat i amorós de les anteriors. El llenguatge groller, obscè en algun cas, encara que s'utilitzi en sentit figurat com en els versos de Guillem de Saint Didier —«e trobares los Engles e·ls Normanz, / e vostr'ostals es amples e vojanz: / mettet-la·n tanz entro qe l'aiatz ple!» (234, 27, vv. 34-36)—, s'accentuarà en els «maldits» catalans, tal com dirà Guillem de Masdovelles: «del tot de cortezie·m despull» (*Ja no veyrà midoncs que pus la blan,* v. 16). Aquesta també és una característica d'aquest tipus de poemes: per denunciar la conducta censurable de la dona, el poeta no es mossega la llengua i justament indignat deixa anar sense miraments els insults més humiliants.[10]

3. Gui d'Ussel, en expressar la seva intenció de donar a conèixer la infidelitat de la seva senyora, va creure que la seva cançó vituperant-la no tindria èxit:

Mala dompna, faich m'avetz enojos
e maldizen, don non agra talan,

9. Aquesta «mala cobla», només es troba al cançoner H, que la dóna com anònima. El redactor de la *razó* sembla que es va fixar més en aquesta cobla denigratòria que en la resta de la cançó per a qualificar-la com a *mala cansó*, (D. Rieger 1976: 314-315).

10. En diversos estudis sobre la poesia castellana, Robert Archer ha tractat aquest tipus de cançons on també hi ha gran virulència i grolleria en el llenguatge; vegeu a la bibliografia. Tanmateix, les *cantigas* d'amor amb el motiu de *mala cansó* tindran un to molt més suau. Vegeu I. de Riquer, «Amor (motivo da *mala cansó*)», *La parola del testo. Studi in onore di Giuseppe E. Sansone*, vol. II, 2004/2, pp. 333-348.

qu'ieu conosc ben c'a mal m'o tornaran
e que meins n'er prezada ma chanssos.
(194, 19, vv. 25-28)

No va ser així, i el mateix Gui d'Ussel en les seves tres pastorel·les diu que ja se'l coneix com «el que parla malament de les dames» i que se'l qualifica de «neci bergant maldient» i «calumniador».[11]

I acaba el poema amb la mateixa intenció: dir a tothom la maldat de la *domna*

que si fait mal, ja non sera celat,
anz en vol home plus dire de vertat.
(vv. 46-48)

La proclamació pública de la degradació moral de la *domna* va ser constant en les *malas cansós* perquè la força del cant i el seu ressò era l'única arma de què disposava contra ella el trobador rebutjat:

Pero domna, tostemps serai clamos
del vostr'afar, c'aisso'n vuelh retener
qu'eu non lo puesc gitar a nonchaler [...]
(Peire de Barjac, 326, 1, vv. 11-13)

4. El comiat i la renúncia del servei Amorós. «Tot francament, domna, venh denan vos / penre comjat per tostems a lezer», així comença la *mala cansó* de Peire de Barjac (326, 1) que acaba amb les mateixes paraules «prendet comjat, dona, qu·el prenc de vos» (vv. 51-52).

Així ja ho havia expressat Bernat de Ventadorn, i amb paraules més dures, a la cançó de «la lauzeta»

Pus ab midons no·m pot valer
precs ni merces ni·l dreihz qu'eu ai,

11. La *mala cansó* de Gui d'Ussel ens ha estat transmesa per vint manuscrits, la melodia es conserva en el cançoner G i el seu estrofisme i les seves rimes es van reproduir en sirventesos, debats i cobles d'importants trobadors posteriors (Rieger 1992: 1084; Billy 1998: 59). En els vv. 32608-32614 del *Breviari d'Amor* de Matfre d'Ermengaud es cita l'estrofa V de la *mala cansó* que torna a aparèixer inserida en *So fo e·l tems* de Ramon Vidal de Besalú, vv. 422-443 i en el *Procés de la Senyora de Valor contra En Bertran de Tudela* de Francesc de la Via, vv. 2217-2224, que no li dóna altra atribució que la d'«un trobador» (Massó i Torrents 1922: 341-468; I. Riquer 1993: 289-314).

ni a leis no ven a plazer
qu'eu l'am, ja mais no·lh dirai.
Aissi·m part de leis e·m recre;
mort m'a, e per mort li respon,
e vau m'en, pus ilh no·m rete,
chaitius, en issilh, no sai on.
(70, 43 vv. 49-56)

L'acomiadament de Folquet de Marselha també és ple de rancúnia:

Mas eu m'en part e segrai altra via,
sos mal pagaz, qu'esters no m'en partria;
e segrai l'aib de tot bon sufrisor
que s'irais fort si com fort s'umelia.
(155, 21 vv. 13-16)

A causa de l'engany i el mal que li ha fet la seva *domna,* Raimbaut de Vaqueiras, lamentant-se d'haver «perdutz un an / per una fals'ab cor truan» (vv. 26-27), s'acomiada d'ella amb paraules de despit:

E pos d'amor non·m ve autre confortz
partirai m'en, et er sius lo tortz;
(392, 17, vv. 39-40)

I, finalment, li anuncia que li agradaria trobar «dona benestan, / avinen e cuind'e prezan» (vv. 17-19).

5. I és que de vegades el trobador declarava que cercava o que ja havia trobat una altra *domna* millor que aquella que li havia estat infidel; és a dir, que havia «canviat» la seva estimada per una altra. I aquest canvi genera per part del trobador noves *bonas cansos* a la nova *bona domna* dins d'un cercle ideològic i poètic perfectament tancat.

Marcabrú, un dels primers trobadors, davant el silenci i menyspreu de la seva *domna* diu que ja n'ha «descobert» una altra que es va mostrar amable amb ell des del primer moment:[12]

12. D. Rieger (1976: 172) considera aquesta cançó de Marcabrú com una *mala cansó.* No tenim la mateixa opinió perquè no hi ha ni vituperi ni declaració rotunda de ruptura en cap de les estrofes; és només una *chanson de change.*

Ieu n'ay autra espiada,
fina, esmerada e pura,
qu'aitals amors es segura
que de fin joy es empriza
[...]
quar anc no·m fes estranhatge,
mas quora·m vi, fon privada,
quar ieu l'am senes falsura [...]
(293, 28 vv. 32-35; 38-40)

En d'altres *malas cansós* també apareix aquest motiu de la *chanson de change*:

qu'eu ai chauzit en leys cui amarai,
e vos avetz chauzit, si cum eu sai,
en un tal drut que·us fara dechazer,
et eu en leys que vol pretz mantener,
on s'apropcha jovens e de vos vai;
si tot non s'es de loc tan paratjos,
il es assatz plus belha e plus pros.
(Peire de Barjac, 326, 1, vv. 24-30)

I, amb to de paròdia i crueltat, l'anònim autor de la *desdansa* que es copia al cançoner de Sant Joan de les Abadesses s'acomiada de la dama de «cors fals, lausenjer, truan» (v. 10), fent-li saber que n'ha trobat una altra i la ridiculitza en fer al·lusió a la seva vellesa:

En altr'ai mes mon sen e mon saber:
joveneta que non a pel ferran
(461, 215c vv. 13-14)[13]

6. De vegades, malgrat la deslleialtat de la *domna* el trobador no pot estimar-ne d'altra.

Ab tot aital mal e brau e tiran
volgr'ieu estar voluntiers, si·l plagues,
mais qu'ab autra que mais de be·m fezes.
(Gaucelm Faidit, 167, 59, vv. 46-48)

Anz volria c'ames sincenz Braimanz,
sol q'enapres saubes que ames me.
(Guillem de Saint Didier, 234, 17, vv. 23-24)

13. *ferran*, adj. derivat de *fer* «ferro», color grisós (Riquer & Gómez 2003: 41-42).

Encara que per raons d'espai no podem aportar més exemples crec que ha quedat palès que, des dels últims anys del segle XII, importants trobadors van compondre una quantitat considerable de *malas cansós*. Gairebé tots els seus autors es coneixien personalment o coneixien les cançons que difonien els joglars (tant les contemporànies com les dels trobadors anteriors), visitaren les mateixes corts, cantant les mateixes dames, s'enviaven les cançons, s'interpel·laven per mitjà de *senhals*, de vegades recíprocs. Sovint van utilitzar expressament els mateixos esquemes mètrics o determinades rimes i melodies com homenatge als que les havien creat, o s'al·ludiren els uns als altres repetint els exordis i emprant expressions ben significatives. Algunes d'aquestes *malas cansós* remetien, al seu torn, a d'altres cançons del mateix autor, com és el cas de Gui d'Ussel, Peire Vidal, Raimbaut de Vaqueiras, Gaucelm Faidit o d'Uc de Sant Circ (Rieger 1972: 76-91),[14] i pretenien així confeccionar una petita història d'amor i desamor que no sempre ens és comprensible actualment.

Com és ben conegut, la lírica provençal no tenia res d'exòtic en terres catalanes: trobadors catalans, alguns d'ells molt destacats, cançoners copiats a Catalunya, la protecció de trobadors i joglars per part dels reis de la Corona d'Aragó, les citacions de trobadors provençals inserides en poemes i narracions d'escriptors catalans, la presència de cançoners en els inventaris de les biblioteques dels reis, com també en els de la burgesia i el comerç... Tot plegat va facilitar la difusió i la intel·ligibilitat d'aquesta original poètica entre els escriptors i el públic i que es va allargar durant segles encara que ja havien aparegut altres orientacions poètiques a Europa.

Els poetes catalans dels segles XIV i XV, coneguts o anònims, solien manllevar conceptes, mots, estructures d'estrofes i les rimes dels trobadors provençals amb la intenció de compondre, en un provençal cada cop més catalanitzat, cançons d'amor, albes, danses i *prechs* o *saluts d'amor* com els que es copien en el Cançoneret de Ripoll, en el cançoner Vega-Aguiló, en el fons espanyol de la Biblioteca Nacional de París, en el de l'Ateneu Barcelonès o en el de Sant Joan de les Abadesses, entre d'altres. En el cas concret de la *mala cansó*, es pot seguir, gairebé pas a pas, com es transforma en «maldit», no tan sols des d'una perspectiva temàtica, lingüística i mètrica, sinó sobretot en el to, que esdevé menys transcendent i cortès (en sentit medieval) i més festiu i groller.

En el cançoner Vega-Aguiló, del primer quart del segle XV, es troba una cobla *esparsa*, com diu la rúbrica, que no solament és una «mala cobla» pels judicis que de manera violenta i contundent s'adrecen contra la *dompna*, presumptament infidel,

14. Per a la «mala cobla» d'Uc de Saint Circ, vegeu el treball d'Archer i Riquer (1998: 168-169).

sinó que hi veiem la intenció expressa del seu autor anònim d'utilitzar l'estructura estròfica i les rimes de la *mala cansó* trobadoresca més coneguda, la de Gui d'Ussel tantes vegades al·ludida en aquest estudi, *Si be·m partetz, mala dompna de vos*: versos de deu síl·labes, rimes en *-os*, *-an*, *-an*, *-os*, *-en*, *-en*, *-atz*, *-atz* i la disposició d'aquestes: abba cc dd.

Esparça
Mala dompna, fals vos suy e ginyós
e monsonger, ez am-vos ab engan,
e jur-vos Dieu e·l baró sant Joan
qu'anch non·n amey autra dona ne vós;
e qui vos dix qu·yeu vos fos ben volen,
per Déu vos jur que per la gola ment,
qu·anch no·us amey ni·n fuy enamoratz.
Ben se pot far me'n fos affesendatz.[15]

A les rúbriques dels cançoners catalans, certs poemes són anomenats *maldits*. Quan en el segle XIV, entre 1328 i 1355, es redacten les tres versions del tractat de poètica conegut com a *Leys d'Amors*, els poemes contra una dona determinada s'anomenen *Mal digz especials* i són considerats un vici poètic inexcusable perquè es parla malament d'una persona en particular, *especial*. Tanmateix, el *mal dig d'algunas personas en general* o atac a un grup social com els reis, mercaders, advocats, etc., no és pas jutjat com a vici, perquè pot servir per a la instrucció dels altres. Les versions catalanes de les *Leys,* el *Compendi de la conaxença dels vicis que poden esdevenir en los dictatz del Gay Saber* de Joan de Castellnou i el *Torcimany* de Lluís d'Averçó tracten àmpliament dels «maldits» insistint en la transgressió ètica que representen els poemes «en los quals aquest vici de maldig especial sia vist, són fort menyspreatz e tengutz per greument viciatz» (Archer 1993: 27-29; Archer & Riquer 1998: 61-67).

Els poetes catalans de l'Edat Mitjana van persistir en aquest esplai literari i van prendre per als seus «maldits» els motius i les expressions pròpies de la ruptura i del comiat violent, que van adaptar a la seva llengua i al seu ambient ciutadà i burgès.[16]

15. Biblioteca de Catalunya, ms. 7, fol. XXXVII (p. 20 segons la numeració escrita en llapis), p. 39, núm. XXIII (Bohigas 1988: 87). La transcripció és nostra.

16. Riquer (1983 [1964]: II, 686-688) i Archer i Riquer (1998: 67 i ss) parlen de l'estreta relació entre el «maldit» i el «comiat». No tots els poemes que les rúbriques han anomenat «maldit» són de vituperi i rebuig d'una dona particular; molts són consideracions misògines amb to moralitzador o només comiat.

Alguns d'ells semblen haver estat difosos en un cercle tancat d'escriptors i ser el fruit d'una juguesca o d'un repte fet a l'enginy; no sembla haver-hi una altra intenció en la cobla de Joan Berenguer de Masdovelles *Mos cars cossis: pus t'amia t'a ras*, en què les rimes són: *-ras*, *-res*, *-ris*, *-ros*, *-pachs*, *-pechs*, *-pichs*, *-pochs* (Aramon 1938: 117-118; Archer & Riquer 1998: 258-259), o en el llarg maldit de sis estrofes de vuit versos del mateix autor *Pus no us dech res, ¿per que·m dieu que us pach?* amb rimes en *-ach*, *-ech*, *-ich*, *-och*, *-och*, *-ich*, *-ech*, *-ach* (Aramon 1938: 118-120; Archer & Riquer 1998: 260-265).

Altres maldits foren escrits per encàrrec, com se'ns adverteix a la rúbrica de *Mos cars cossis*:

> La cobbla devall scrita tremati jo, Johan Berenguer, a un meu cossí qui amava una dona, la qual avia a sa volentat, e sabie-u jo; e sobre una trena que ella avia feta dels seus cabells, la qual lo dit mon cossí li demenà, ells se barallaren, car ella no la y volch donar, ans li dix que li paguàs dues camisses que li avia donades, les quals aquell avia ja rompudes, e més, que li paguàs ho li tornàs un diamant que li avia donat, e partiren-se fort mal. He per la dita rahó jo tremati-li la dita cobbla, a la qual me respòs no en rims, car no sap de trobar, preguant-me li fes un maldit sobre lo dit cas; he fiu-ne dos, qui són dejús scrits; la hu de compàs fort stret, qui va per vocals; l'altre, de rims unisonans. He la dita cobbla que li tremati ten bé va per vocals, hi és la sagüent. Ffé-use a .X. de maig de l'any. XXXVIII.

D'acord amb la distinció de motius que hem destacat en la *mala cansó* trobadoresca, anirem seguint el mateix ordre en els «maldits» catalans:

1. L'acusació més freqüent que es llençà vers la dona anteriorment amada per part dels autors de maldits era que es relacionés amb homes «vils». La dama que deixa el poeta no se'n va mai amb un home adequat, sinó que es lliura a qualsevol, per passió o per diners, sense importar-li gens ni mica que aquest sigui d'una classe social inferior com el «vilà» de la rúbrica del poema *No veyrets may, d'eras anant*: «Enquant ffet per Johan Berenguer de Masdovell[e]s, a compàs de dança, per una dona qui llexà lo gentil hom per pendra lo vilà» (Aramon 1938: 47-48; Archer & Riquer 1998: 254-257).

Francí Guerau s'indigna perquè una «dona molt singular» (v. 13) que l'amava, l'ha substituït per un home «irregular»:

> Ab res al món, cert, no·m puch conortar
> com esmagín que·m fés tan gran ultratge
> quan vos liuràs a tan mortal carnatge
> prenint pigor en loch de millorar
> [...]

[Lliuràreu]
vostres secrets abominablement,
comunament, a hom irregular.
(*Un gran enuig*, vv. 5-8 i 19-20)

Pere Joan de Masdovelles s'allunya d'aquella que «temps és estat que dormien abdós» (v. 7) perquè fa el mateix amb un «vilà imbècil»:

Mudada·us sou de què haveu sotsmès
vostre bell cors a molt fat bacallar;
mudada·us sou ab coratge golós,
sercant vilans qui·us umplen la lancera.
(*Temps és stat que m'anàveu pastar,* vv. 12-15)

I Mossèn Corella li retreu les seves relacions sexuals amb «un pastor» amb un seguit de grolleries:

Gens no cregau que la vostr·onor
deffenen vuy neguns vostres amichs,
car vostres fets són pel món tan publichs
que tothom diu us cobriu d'un pastor.
A!, cos gentil, de qualitat vilana,
que contrafeu l'àvol ca scuder,
ab tant barreig de vostra carn lussana,
que·l pudent corp féu cenar d'esparver.
(Mossèn Corella, dins *Lo conhort* de Francesc Ferrer, vv. 327-335)

Ausiàs March descarrega paraules ferotges sobre Na Monbohí, que, després d'haver estat estimada per ell («carn gentil»), passà a ésser l'amistançada d'un mercader anomenat Joan, d'aspecte fastigós i amb ínfules de cavaller:

E no cuideu, dona, que bé·us escaiga
que, puis hagués tastat la carn gentil,
a mercader lliuràs vostre cors vil;
e son dret nom En Joan me pens caiga.
E si voleu que us ne dón coneixença:
sa faç és gran, ab la vista molt losca,
sos fonaments són de lagost o mosca;
certs no mereix draps vendre de Florença.
(*Vós qui sabeu de la tortra·l costum*, vv. 9-16)[17]

17. Robert Archer (1996) ha dedicat un article a aquest «maldit» marquià.

La dona que té dos o més amants és també motiu de les invectives dels poetes[18]

Per que us tany c'om que c'estraya
de don'aymar qui·n vol dos o ensaya;
per qu'yeu me part de vos e· partire:
ja no·n perdray servir ne bona fe.
(Bernat de Palaol, *Cercats d'uymay*, vv. 21-24)[19]

Be dix vertat cell que dix: «No es casta
ne·s ha valor dompna que fay simbell
a mays d'un sols de son gay cos ysnell
ne quan sofer que null autre la tasta.»
[…]
mas be ay vist, per vostra gran fallença,
que·s en hun jorn mudavets tres aymans.
(Pere de Queralt, *Sens pus tardar*, vv. 25-28 i 37-38)

Ausiàs March es desfà en improperis contra l'amada que ha preferit estimar un brètol:

Vós, qui bastant sou per un món regir,
Porà·s bé fer que ameu l'ome pech?
Per acte leig sentiment haureu cech?
No haveu pus escusa·n lo meu dir.
(*Bé·m meravell*, vv. 13-16)

I no deixem passar per alt l'entreteniment de Pere Joan de Masdovelles durant una Setmana Santa component un «maldit» dedicat a una dona que se l'havia lliurat «no per amor, / mas per vici qui tostemps vos abrasa: / luxúria...». A la tornada hi diu:

Tot, lla hon sou, ha d'òmens romiatge,
e no·y veureu jamés portes tancar;
tot hom ix franch, no s'i pague pontatge.
tant mala·y veu, no·us podeu castigar.
(*Liurada·us sou a mi no per amor*, vv. 41-44)

18. Acusació que repetiran Pau de Bellviure, Francí Guerau i Gilabert de Próixita.

19. L'esquema mètric i el rimari d'aquest «maldit-comiat» ja havia estat utilitzat per sis trobadors (Frank 577: 158); i a la versió en vers de *Les flors* apareix una cobla esparsa amb les mateixes rimes, vv. 2001-2008 (Anglade 1926: 58; Parramon 200: 56).

2. Els insults en els poetes catalans són cruels i enginyosos i de vegades van acompanyats de frases col·loquials, proverbis i metàfores grolleres. *Tritxa d'amor* en Bernat de Palaol, *Na Fals'Amor* en Pere de Queralt, *Dona sens fe* en Francí Guerau, *Regina de barats, Cruel dona malvada* i *Na Tritxayres* en Fra Joan Basset, *N'anguaneyritz* en Guillem de Masdovelles, *Na Deslleial, Na Falça Re, Atrevida tacanya, Dona de Mal* i *Vilana* en Joan Berenguer de Masdovelles, *Dona desconaxent* en Gilabert de Próixita, *Dona vils, plena de tritxaria*, *Dona desconoysen* i *En Canviador* en Jordi de Sant Jordi i *Mal nodrida* o *Alcavota provada* en Ausiàs March, entre d'altres. Aquest últim poeta carrega les tintes en la descripció de la lletgesa i els vicis de Na Monbohí, tan estimada abans de lliurar-se al mercader «En Joan»:

Vostre cors leg per drap és baratat;
vostre servir és bo sol per a dida.

E no cuydeu filla us agués jaquida,
vós aletant aquella·b vostra let,
car vostre cors és de verí replet,
e mostren-ho vostres pèls fora mida:
car si us jaquiu vostra barba criada
e la us toleu, puys ab los pèls dels braços
poran-se fer avantajosos laços,
prenints perdius, tortra, ho cogulada.
(*Vós qui sabeu de la tortra·l costum*, vv. 23-32)

3. Si la relació amorosa semblava que havia de dur-se en secret, els motius de la ruptura es proclamen als quatre vents, com ja havien cantat els trobadors i com ho fa a la seva manera Joan Berenguer de Masdovelles

Co·us esta be anar per orts,
e ffer venir a flotes grans,
palasament, alsguns vilans,
per ffer-vos-ho, donch, no us fau torts
si vau de vos ers poblicant
vostros llayts ffets...
(*No veyrets may, d'eras anant*, vv. 13-18)

Uns versos més endavant, després d'acusar-la d'haver-se posat a la venda pública, anima el seu auditori a fer-li una oferta de compra:

¿Qui y diu, qui y diu? Han un falç cors
a totes jens abendonat.
¿Qui y diu, qui y diu?, car gran merquat
se'n fara say, dins he deffors.
¿Qui·l vol, qui·l vol? Vingua cridant;
lliurar-lo-y he, ans pas abril.
¿Qui·l vol, qui·l vol, cest cors homil
en viltat ffer? Lleu-lo'm devant.
(vv. 29-36)

Al carrer tothom reconeixerà Na Monbohí, l'antiga amant d'Ausiàs March, i li faran deshonestes propostes:

Quant hoyreu «Alcavota provada!»,
responeu tost, que per vós ho diran.
E puys per nom propi vos cridaran,
ja no us mostreu en l'oyr empatxada,
enterrogant, «Amichs, ¿e què voleu?
¿En dret d'amor voleu res que fer pusca?
Tracte semblant yamés me trobà cusca.
Presta seré a quant demanareu».
(*Vós qui sabeu de la tortra·l costum*, vv. 33-40)

Ausiàs March també exclama que no se sent aclaparat perquè la seva estimada ara està amb un «home pec» (v. 14) sinó que difondrà «l'acte lleig» (v. 15) afegint que:

Per tal dolor no faré vida ermita;
palesament serà ma vida activa,
e de parlar no tendré lengua esquiva,
e ver parlar de si gran dolor gita.
(*Be·m maravell com l'ayre no s'altera*, XLVII, vv. 36-40)

4. El «maldit» era, al mateix temps, un «comiat» car el poeta renunciava a l'amor d'una dona insistint en l'acomiadament, com ho fa malhumorat i, alhora, sarcàstic, Guillem de Masdovelles:

De lleys me part, car es plena d'enguan,
de malvestatz e de gran tritxaria;
de lleys me part, car, ssi no me·n partia,
yeu suy ben çertz que·m metri'en mal an;
de lleys me part, pus que l'ay ben paguada.

E valgre·m mays que l'agues enguanada;
de lleys me part he de son fals capdull.
Ses grans beutats no preu un guaravull.
(*Ja no veyra midons que pus la blan*, vv. 33-40)

Pere de Queralt s'acomiada de la seva amada maleint violentament el dia que se'n va enamorar.

Sens pus tardar me ven de vos partir
Na Fals'amor, pus que vey la falsia
del vostre cors fals, ple de tritxeria,
qui tot lo mon vol en color tenir;
d'on heu maldich lo jorn e·l punt e l'ora
qui·n hay a vos mon cors abandonat.[20]
(*Sens pus tardar me ven de vos partir*, vv. 1-6)

Recordem que ja hem vist que li retreia que en «un sol dia havia tingut tres amants» (v. 38).

5. El motiu del canvi de la dona infidel per una altra de la qual el poeta creu que es comportarà amb lleialtat no és gaire freqüent entre els autors de «maldits».

car trobat n'ay qui·m play sol qu'a luy playa:
autra ses vos, perqu'ieu li·n volray be,
don tench en car s'amor, qu'axi·s cové.
[…]
mas nov'amors me restaur'e·m soste.
(Bernat de Palaol, *Cercats d'uymay*, vv. 6-8 i 40)

6. Tanmateix, malgrat el seu vil comportament, Bernat de Palaol no pot deixar d'estimar-la

20. Precedents d'aquesta iteració temporal de l'instant de l'enamorament, que tant pot ser lloat com blasmat, són: «Ben aja·l temps e·l jorns e l'ans e ·l mes / q'el dolz cors gais [...]», inici de la segona estrofa de la *cansó* de Peire Vidal *Non es savis ne gaire ben apres* (364, 30a), a la qual repliquen els poetes italians del Trecento, Cecco Angioleri, «Maladetta sie l'or'e 'l punt'e 'l giorno / e la semana e 'l mese e tutto l'anno [...]» i Cino da Pistoia, «Io maledico il dì ch' io veddi prima». Ambdós fan la contrarèplica a Petrarca en el famós sonet LXI: «Benedetto sia'l giorno e'l mese e l'anno, / e la stagione e'l tempo e l' ora e'l punt, [...]» a la que torna a oposar-se Pere de Queralt. Joachim Du Bellay escribía als seus *Regrets* (1558): «Malheureux l'an, le mois, le jour, l'heure et le point / Et malheureuse soit la flatteuse espérance» (Scarano 1901: 280; Riquer 1983 (1964): I, 614-616).

que·l pensamen m'esmaya
com pens de vos quant contra mi us haya,
per pauch no·m lays morir sovin m'ave
(*Cercats d'uymay*, vv. 37-39)

Els exemples podrien multiplicar-se. De fet, ja hem parlat en una altra ocasió del poema *Lo canviador* de Jordi de Sant Jordi com a «maldit» (I. de Riquer 1995-1996), atès que compleix tots els requisits d'aquesta modalitat poètica.[21] *Lo canviador*, de manera hermètica i subtil, va dirigit contra una dona determinada, que anteriorment havia tingut relacions amb el poeta, el qual l'acusa públicament de promiscuïtat, raó per la qual l'abandona despectivament i amb arrogància, tot comparant-se ell mateix, mossèn Jordi de Sant Jordi, amb el florí d'or de molt bon pes que no vol barrejar-se amb el diner menut, els homes de baixa condició que ella ha anat freqüentant:

ya no metrets vostres diners menuts
ab mos florins de pes ben coneguts

refrany que es repeteix a les sis estrofes del poema. Jordi de Sant Jordi aprofita el valor de les diferents monedes del seu temps per a jugar-hi i barrejar-les en una metàfora, enginyosa i actual —pel seu temps—, del joc sexual promiscu.

El poema narratiu de Francesc Ferrer *Lo conhort,* datat entre 1448-1449 (Auferil 1989) presenta una visió onírica: mentre l'autor dorm, se li apareixen tretze poetes que se li atansen per a consolar-lo «per conort» (v. 127) del rebuig de la seva amada i per a compartir amb ell les seves desgraciades experiències amoroses. Entre aquests poetes, n'hi ha alguns que havien mort poc temps abans de la composició del poema, però d'altres eren encara vius, tots ells molt coneguts, encara que algun ens sigui, a hores d'ara, de difícil identificació. Els tretze poetes apareixen, amb un paper a la mà, llegint els seus propis versos, que incideixen tots en el vituperi d'una dona determinada. En acabar el recital, un agutzil els mena al palau reial, on el rei, únic personatge fictici a *Lo conhort*, haurà de castigar-los per parlar malament de les dones. Boccaccio i Cerverí

21. Jordi de Sant Jordi va compondre altres poemes d'aquest tipus. A *Ara hojats, dompnas* (VIII) crida públicament el seu menyspreu cap a les dones en general per llur tendència a la infidelitat, mentre que a *En mal poders* (X), veritable «maldit», passa de les acusacions a les dones en general a queixar-se amargament d'aquella «dona vil, plena de tritxaria» (v. 6), de qui havia estat enamorat i a la qual «a Dieu sopley que mort breument l'aucia, /qu'ella fay trop a les autres maldir / e de s'amar a mant hom avorrir» (vv. 30-32).

de Girona, «trobadors, e dels antichs e ben dressats» (vv. 685-686) acudeixen en defensa dels poetes misògins, raó per la qual el rei els perdona. En sortir del palau tots els poetes es comprometen a «dir tostemps mal de mala dona» (v. 731).

L'aparició dels tretze poetes trenca el fil narratiu de *Lo conhort*: l'acció no avança, i es desenvolupa el motiu central i més llarg del poema (vv. 150-626), que no és altre que el de compondre un llarg poema misogin confeccionat a base d'estrofes dels «maldits», d'altres poetes. Francesc Ferrer disposava aleshores d'una nodrida galeria de poetes que podien aportar-li fiblants estrofes contra una dona en particular o poemes contra les dones en general: fra Basset, Guillem de Masdovelles, Pau de Bellviure, Bernat de Palaol, Gilabert de Próixita, Jordi de Sant Jordi (amb la primera estrofa de *Lo Canviador)*, Ausiàs March (amb la cinquena cobla de «la tortra»). L'autoritat dels antics està ben escollida ja que, fent un salt cap enrere de dos segles, trobem ni més ni menys que Bernart de Ventadorn, amb l'estrofa més despectiva cap a la *domna* de la cançó de la «lauzeta» que ja havíem destacat abans. I com a «autoritats» en el misoginisme literari Boccaccio i Cerverí de Girona, aquest darrer amb uns versos aforístics del *Maldit bendit*

> E dix. «Senyor, en què pensau?,
> que dones són de tan baix grau:
> com més los feu, pijor ne fan!
> Donchs lexau-les rebre dan,
> que cascuna s'o atrassa.
> Mas aquell sab de la massa
> *qui n'és stat, senyor, ferit.*
> (*Lo conhort* , vv. 706-712)[22]

En l'episodi de la visita dels poetes a Francesc Ferrer es representa, encara que sigui a través del marc literari del somni, una escena quotidiana: les reunions literàries en les quals els escriptors, llurs papers a la mà, es llegien les seves proses narratives o els seus poemes, esmolaven llur enginy amb endevinalles, rimes difícils o intentant desxifrar misteriosos *senhals*. Joc literari elitista que ha existit sempre a la vida real i als llibres: en l'ambient carolingi i en les corts visitades pels trobadors, en la invitació a d'altres poetes per part de Dante a la *Vita Nuova,* en la reunió als afores de Florència

22. «Ascout qui vol ausir: / soven au ausot dir, / dins mayso e en plaça, / que cel sab de la maça / qui n'es estat ferits», Maldit ben dit (vv. 41-45).

dels joves del *Decameró* o en el pelegrinatge a Canterbury que narra Chaucer; i també en l'ambient àulic de la Corona d'Aragó, primer a Barcelona i després a Nàpols, o en la cort del Príncep de Viana, a Navarra.

A l'època de Francesc Ferrer i d'altres dels poetes catalans que hem esmentat, era freqüent a la societat barcelonina i valenciana que mercaders, notaris, alts funcionaris o cavallers sensibilitzats per la cultura, a banda de la seva activitat professional, fossin habituals dels cenacles i tertúlies literàries a cases particulars i a convents, en les quals es componien poemes d'encàrrec per a algun amic o parent «que no sabia de trobar», s'enviaven demandes i respostes poètiques, es suscitaven debats en què es discutien tant aspectes de la casuística amorosa com de política o religió i es reptaven a descobrir les endevinalles que s'amagaven en les «obres figuratives» o en els acròstics. Eren freqüents els consistoris i certàmens en els quals prenien part, ja sigui com a poetes o com a jutges, i de vegades es premiava amb una joia la millor composició sobre tema piadós o sobre un esdeveniment contemporani. Les sessions literàries públiques o privades se succeïen perquè la literatura era entesa com a esbarjo social i col·lectiu, encara que de vegades els temes escollits no eren insubstancials ni frívols. En els repertoris d'alguns d'aquests poetes esmentats, la poesia més cruelment misògina alterna amb les cançons d'amor amb reminiscències trobadoresques i la monotonia de les octaves de versos decasíl·labs s'interromp amb els jocs de rimes més inusitats; i, en molts casos, no podien faltar certes al·lusions concretes, familiars per a ells i obscures per a nosaltres, amb l'afany d'endevinar quina dona de Barcelona o de València s'amagava, encoberta per un misteriós *senhal*, darrere de la protagonista del maldit; o qui deia la barbaritat més gran per mitjà de les rimes més difícils en un joc vanitós d'habilitat versificatòria i de misogínia aguda. Aquest ambient tancat afavoria el to desimbolt i, de vegades, el llenguatge groller en parlar de determinades actituds femenines. És fàcil d'imaginar els germans Masdovelles, Joan Berenguer i Pere Joan, llegint els seus «maldits» al seu vell oncle Guillem a la torre de l'Arboç entre bromes i comentaris que suscitaven rialles com les de Bernat Metge, al final del llibre III de *Lo Somni,* que, després d'escoltar la llarga diatriba de Tirèsies contra les dones, confessa «Ladonchs no·m poguè abstenir de riure una gran stona».

Isabel de Riquer
Universitat de Barcelona

POEMES CITATS

Trobadors

Bernart de Ventadorn, *A ! tantas bonas chansos* (70, 8); *La dousa votz ai auzida* (70, 23); *Lo gens tems de pascor* (70, 28); *Can vei la lauzeta mover* (70, 43).
Cerverí de Girona, *Ben deu* (434a, 10); *Francs reis* (434a, 25); *Maldit bendit*.
Folquet de Marselha, *Greu fera nulhs hom falhensa* (155, 10); *Sitot me sui tart apercebut* (155, 21).
Gaucelm Faidit, *Mon cor e mi* (167, 37); *S'anc nuls hom per aver fin coratge* (167, 52); *Tant ai sofert longamen* (167, 59).
Gui d'Ussel, *Si be·m partetz, mala dompna, de vos* (194, 19).
Guillem Ademar, *Non pot esser sofert* (202, 9).
Guillem de Saint Didier, *S'eu tot me sui* (234, 27).
Marcabrú, *Lanqan fuelhon li boscatge* (293, 28); *Soudadier* (293, 44).
Peire d'Alvernha, *En estiu, qan crida·l iais* (323, 17).
Peire de Barjac, *Tot francament, domna* (326, 1).
Peire Vidal, *Estat ai en gran sazo* (364, 21); *Ges car estius es bels e gens* (364, 22).
Raimbaut d'Aurenga, *A mon vers dirai chanso* (389, 7).
Raimbaut de Vaqueiras, *Eras quan vey verdeyar* (392, 4); *Ges, si tot ma don' et amors* (392, 17); *D'una dona·m tueill* (392, 19).
Raimon de Miraval, C*hansoneta farai, Vencut* (406, 21); *Qui bona* (406, 35).
Uc de Sant Circ, *Longamen ai atenduda* (457, 18).
Anònima*, S'anc vos amei* (461, 215c).

Poetes catalans

Anònima, *Mala dompna, fals vos suy e ginyós.*
Ausiàs March, *Malventurós no deu cerquar Ventura* (XIV); *Vós qui sabeu de la tortra·l costum* (XLII); *Bé·m maravell com l'ayre no s'altera* (XLVII); *Què m'ha calgut contemplar en Amor* (LXXI); *Tot laurador és pagat del jornal* (LXXX).
Bernat de Palaol, *Cercats d'uymay, ja·n siatz belha e pros.*
Francí Guerau, *Un gran enuig dins mon cor sent causar.*
Gilabert de Próixita, *Pus qu·en turmen hay mis tostemps ma vida* (VII); *Dona del món no·s pens que per amors* (X).

Guillem de Masdovelles, *Ja no veyra midons que pus la blan.*
Joan Berenguer de Masdovelles, *Mos cars cossi: pus t'amia t'a ras*; *No veyrets mai, d'eras anant*; *Pus no us dech res, per que·m dieu que us pach?*
Jordi de Sant Jordi, *Ara hojats, dompnas, que·us fau saber* (VIII); *En mal poders, enqueres en mal loch* (X); *Pus que tan bé sabetz de cambiar* (XVI).
Mossèn Corella, *Lo conhort* (vv. 327-335).
Pere de Queralt, *Sens pus tardar me ven de vós partir*; *Liurada·us sou a mi no per amor*.
Pere Joan de Masdovelles, *Temps és stat que m'anàveu pastar*.

REFERÈNCIES BIBLIOGRÀFIQUES

ANGLADE, Joseph (1926) *Las flors del Gay Saber*, «Memòries», I, Secció Filològica de l'Institut d'Estudis Catalans.

ARAMON, Ramon (1938) *Cançoner dels Masdovelles*, Barcelona.

ARCHER, Robert (1989-1990) «Ausiàs March i els mercaders», *Boletín de la Real Academia de Buenas Letras de Barcelona*, XLII, pp. 209-219.

— (1994) «L'obra poètica de Pere Joan de Masdovelles», *Els Marges*, 49, pp. 63-78.

— (1996) «Aproximació al maldit», *Actes del Setè Col·loqui d'Estudis Catalans a Nord-Amèrica (Berkeley, 1993)*, dins August Bover, ed., Barcelona, Publicacions de l'Abadia de Montserrat, pp. 21-35.

— (1997) «Ausiàs March i les dones», dins Rafael Alemany Ferrer, ed., *Textos i contextos*, Barcelona, Publicacions de l'Abadia de Montserrat, pp. 13-30.

— (1999) «Formes del desamor: blasmes de dones i maldit», dins Rafael Alemany Ferrer, ed., *Ausiàs March i el món cultural del segle XV*, Alacant, Institut Interuniversitari de Filologia Valenciana, pp. 135-172.

ARCHER, Robert & Isabel de RIQUER (1998) *Contra las mujeres: poemas medievales de rechazo y vituperio*, Barcelona, Quaderns Crema.

BERTOLUCCI PIZZORUSSO, Valeria (1993) «Motivi e registri minoritari nella lirica d'amore galego-portoghese: la *chanson de change*», *O cantar dos trobadores*, *Actas do Congreso celebrado en Santiago de Compostela entre os dias 26 e 29 de abril de 1993*, Xunta de Galicia, pp. 109-120.

BILLY, Dominique (1998) «Contrafactures de modèles troubadouresques dans la poésie catalane (XIVe siècle)», dins A. Trouber, éd., *Le Rayonnement des Troubadours*, Internationale Forschungen zur Allgemeinen und Vergleichenden Literaturwissenschaft, Amsterdam, pp. 51-74.

BOHIGAS, Pere (1988) *Lirica trobadoresca del segle XV*, València/Barcelona, Institut de Filologia Valenciana / Publicacions de l'Abadia de Montserrat.

CODERCH, Marion (1997) «Bernart de Ventador: *Lo fin amic*? Imatges negatives de la *Domna*», *Anuari de Filologia*, *Filologia Romànica*, XX, G, nº8, pp. 31-44.

DILLA, Xavier (1998) «Tres elements i una dona. Lectura del poema 47 d'Ausiàs March (a la vista del 46)», *Lectures d'Ausiàs March*, pp. 157-178.

FRANCESC FERRER (1989) *Obra completa*, edició de Jaume Auferil, Barcelona, Barcino («Els Nostres Clàssics»).

FRANK, István (1953-1957) *Répertoire métrique de la poésie des troubadours*, 2 vols., Paris, Honoré Champion.

GATIEN-ARNOULT, M. (1841-1843) *Flors del Gay saber, estiers dichas Leys d'Amors*, 3 vols., Paris-Toulouse.

KÖHLER, Erich (1987) «Vers und Kanzone», *Grundriss der romanischen Literaturen des Mittelalters*, vol. II, *Les genres lyriques*, tome I, fasc. 3, Heidelberg, pp. 162-176.

MARCH, Ausiàs (1952-1959) *Poesies*, 5 vols., a cura de Pere Bohigas, Barcelona, Editorial Barcino.

MARCH, Ausiàs (2000) *Poesies*, a cura de Pere Bohigas, edició revisada per Amadeu-J. Soberanas i Noemí Espinàs, Barcelona, Editorial Barcino.

MASSÓ I TORRENTS, Jaume (1922) «La cançó provençal en la literatura catalana», *Miscel·lània Prat de la Riba*, Barcelona, I, pp. 341-468.

MENEGHETTI, M. L. (1992^2ª) *Il pubblico dei trovatori,* Torino, Einaudi.

PARRAMON I BLASCO, Jordi (1992) *Repertori mètric de la poesia catalana medieval*, Barcelona, Curial, Publicacions de l'Abadia de Montserrat.

PILLET, Alfred i Henri CARSTENS (1969 [1933]) *Bibliographie der Troubadours*, Halle, rpr. Nova York. *BdT*.

RIEGER, Angelica (1992) «La mala cansó de Gui d'Ussel, un exemple d' intertextualité de pointe», *Contacts de langues, de civilisations et intertextualité*, II, Montpeller, pp. 1071-1088.

Rieger, Dietmar (1972) «*Bona domna* und *mala domna*. Zum «roman d'amour» des Troubadours Uc de Saint-Circ», *Vox Romanica*, 31, pp. 76-91.

— (1976) «*Bona canso - mala canso.* Zum Abschiedslied der altprovenzalischen Lyrik», *Gattungen und Gattungensbezeichnungen der Trobadorlyrik. Unterschungen zum altprovenzalischen Sirventes*, Tübingen, Max Niemeyer Verla, pp. 303-318.

Riquer, Isabel de (1993) «Poemas catalanes con citas de trovadores provenzales y de poetas de otras lenguas», *O Cantar dos trobadores, Actas do Congreso celebrado en Santiago de Compostela entre os dias 26 e 29 de abril de 1993*, Xunta de Galicia, pp. 289-314.

— (1995-1996) «Lo canviador de Jordi de Sant Jordi: maldit», *Boletín de la Real Academia de Buenas Letras de Barcelona,* xlv, pp. 239-248.

— (1998) «La *mala cansó* source occitane du *maldit», Languedoc-Roussillon-Catalogne. État, nation, identité culturelle régionale (des origines à 1659). Actes du Colloque 20-22 mars 1997*, dins Christian Camps i Carlos Heusch, eds., Montpellier, Université Paul Valéry-Montpellier, iii, pp. 7-37.

— (1999) «La *mala domna* chez les troubadours provençaux et les poètes catalans», *Actes du Colloque «La Poésie en langue d'oc des troubadours à Mistral,* Paris, La France Latine, vol. 129, pp. 171-188.

— (2002) «Amor (motivo da *mala cansó*)», *La parola del testo. Studi in onore di Giuseppe E. Sansone*, vol. ii, pp. 333-348.

Riquer, Isabel de & Maricarmen Gómez Muntané (2003) *Las canciones de Sant Joan de les Abadesses. Edición filológica y musical,* Barcelona, Reial Acadèmia de Bones Lletres («Series Minor», 8).

Riquer, Martín de (1954) *Poesies de Gilabert de Próixita*, Barcelona, Editorial Barcino.

— (1983 [1964]) *Història de la literatura catalana. Part antiga*, 3 vols., Barcelona, Ariel.

— (1975, i reimp.) *Los trovadores. Historia literaria y textos*, 3 vols., Barcelona, Editorial Planeta, Ensayos Planeta.

— (1995) *Vidas y retratos de trovadores. Textos y miniaturas del siglo xiii*, Barcelona, Galaxia Gutenberg, Círculo de Lectores.

— (1997) *Antologia de poetes catalans. i. Època medieval*, Barcelona, Círculo de Lectores / Galaxia Gutenberg.

RIQUER, Martín de & Lola BADIA (1976) *Les poesies de Jordi de Sant Jordi*, València, Edicions Tres i Quatre.

SCARANO, Nicola (1901) «Fonti provenzali e italiane della lirica petrarchesca», *Studi di Filologia Romanza*, VIII, p. 250-260.

ORIANA SCARPATI

AXÍ COM... LE COMPARAZIONI NELLA LIRICA DI JORDI DE SANT JORDI

INTRODUZIONE

Nel corpus poetico di Jordi de Sant Jordi compaiono all'incirca trenta comparazioni. Numero interessante, se si considera che l'intera opera di Jordi consta di diciotto componimenti, per un totale di 1060 versi, dei quali almeno un decimo è sviluppato in forma comparativa. Escluse da questo computo sono le comparazioni-citazioni del poemetto *Cant vey li temps camgar e·nbrunusir*[1] (che segnaleremo comunque in seguito) e alcune figure impiegate da Jordi che, pur strettamente legate al meccanismo della comparazione, hanno trovato solo al principio del secolo scorso una più precisa definizione attraverso il termine tedesco *Priamel* e che analizzeremo nel corso di questo lavoro. Quello che preme subito sottolineare è che, nello stile di Jordi, la comparazione assume diverse forme e sviluppi per assolvere a molteplici funzioni, tutte in qualche modo già presenti nella tradizione poetica che precede il poeta catalano. Maestro dell'impiego delle comparazioni, nonché abile conoscitore di tutte le possibilità espressive offerte da questa figura, sarà, com'è noto, Ausiàs March, che svilupperà interi componimenti descrivendo personaggi e situazioni a cui paragonare la condizione dell'io lirico, e che vanterà un amplissimo ventaglio di immagini sommando quelle riprese dalla tradizione trobadorica a quelle nuove, senza precedenti attestati. È proprio

1. Noto anche come *Passio amoris secundum Ovidium*, trasmessoci dal ms. Vega-Aguiló che ne è testimone unico, è un 'poema collettivo', così detto perché include citazioni di altri poeti.

Caplletra 39 (Tardor 2005), pp. 171-198

tra queste due produzioni, quella trobadorica e quella ausiasmarchiana, entrambe, con le debite proporzioni, variegate, ampie, dai molteplici aspetti e temi, che si inserisce Jordi de Sant Jordi.

Non è questa la sede per un'esaustiva panoramica sulle teorie retoriche che, nel corso dei secoli, affrontano la comparazione come figura di pensiero; né è possibile, per ovvie ragioni di spazio e di pertinenza, illustrare puntualmente tutte le potenzialità insite nel ricorso a questa figura, la sua ambiguità in rapporto alle figure retoriche contigue —*in primis* la metafora— e l'intera gamma delle possibilità espressive che offre. La bibliografia al riguardo, come si può facilmente immaginare, è molto vasta, e ci limiteremo a segnalare, alla fine di questo lavoro, gli studi più strettamente pertinenti al nostro campo di indagine. Per ora ci avvarremo della chiara definizione che ne dà Bice Mortara Garavelli (1994[2]: 251). «La similitudine (gr. parabolé 'paragone, confronto'; lat. *similitudo*) è modernamente considerata una delle due specie del paragone (l'altra è la comparazione). Consiste nel confrontare l'uno con l'altro esseri animati e inanimati, atteggiamenti, azioni, processi, avvenimenti e via discorrendo, in uno dei quali si colgono caratteri, aspetti ecc. somiglianti e 'paragonabili' a quelli dell'altro». La figura che lungo tutto questo lavoro chiamiamo 'comparazione' comprende anche la similitudine, figura retorica che, come abbiamo letto, è anch'essa riconducibile all'ambito del paragone, ma si differenzia dalla comparazione per un tratto saliente: si ha una comparazione quando i due termini posti a confronto sono reversibili, una similitudine quando invece non lo sono. A titolo di esempio, «Pietro è alto come Antonio» è una comparazione, mentre «Pietro è alto come una torre» è una similitudine. Possiamo cioè invertire i due termini, senza che muti il significato della frase, soltanto nel primo caso.[2] In questo breve contributo, tuttavia, prescinderemo da questa differenziazione per analizzare, in una prospettiva più generale, le strategie comparative messe in atto da Jordi de Sant Jordi. Impiegheremo, pertanto, i termini *comparazione*, *similitudine*, *paragone* come sinonimi, e procederemo raggruppando le singole comparazioni in base ad un criterio tipologico che ne illustri le caratteristiche formali, funzionali e semantiche.

2. Si vedano le definizioni di similitudine e comparazione in Bertinetto (1979: 140-142), e in Beccaria (1994: 539-540).

1. LA COMPARAZIONE IN SENSO STRETTO

La comparazione in senso stretto, ossia il paragone tassiematico,[3] è quella che esplicita il paragone tra due termini attraverso l'impiego del connettivo *come* (e dei suoi sinonimi). Jordi non impiega che in rarissimi casi[4] connettivi differenti da *com*,[5] senza dubbio l'elemento di collegamento più frequente anche nei trovatori (che però fanno ricorso anche a perifrasi come *a l'usatge de*, *a lei de*). *Condicio sine qua non* affinché la comparazione risulti una scelta stilistica produttiva è che i due termini di paragone afferiscano a campi semantici diversi ma equiparabili attraverso un processo metaforico. È tramite cioè il ricorso al tropo che la similitudine mostra le sue potenzialità retoriche, attuando uno spostamento semantico da una situazione che chiameremo da qui in avanti 'reale' —che corrisponde al primo termine e rappresenta, ad esempio, la condizione dell'io lirico o della donna amata— a un'altra figurata, che presenta metaforicamente le medesime caratteristiche, e che costituisce il secondo termine. Tali caratteristiche possono essere esplicitate o no dall'autore; quando ciò non avviene è perché risultano facilmente deducibili, in quanto enciclopedicamente note; molto spesso, cioè, anche agli occhi del lettore moderno, il *tertium comparationis* (la qualità comune ai due elementi comparati) è di immediata comprensibilità. La formula di quest'ultimo tipo può essere rappresentata in questo modo:

α) *A + p come B*

Dove la condizione di *A*, l'elemento 'reale', è descritta da *p*, il predicato verbale, mentre *B* non ha bisogno di essere sviluppato poiché le sue caratteristiche sono note per antonomasia. Nella lirica di Jordi si contano sette comparazioni in senso stretto che corrispondono a questa formula. La prima che analizzeremo si trova nel componimento *Dompna, tot jorn vos vau preyan*:

3. Secondo la definizione di Henry (1975: 74).

4. Ad esempio, nel componimento *Ajustat vey d'Amor tot lo poder* è l'avversativa *mas* (v. 12) a fungere da particella comparativa.

5. Spesso preceduto, da Jordi come dai trovatori, dall'avverbio con funzione rafforzativa *axí* (presente, nei componimenti di Jordi, anche nelle varianti grafiche *sí*, *aysí*).

Dompna, tot jorn vos vau preyan
que·m retingats per servidor,
e vós disets que dreyt·amor
no us port, sí com de fin aman,
mas ab engan,
qu·en autra part ay mon voler,
e que no us cuyt dar entendén
aur per argén;
mas veramén
escus·avetz da mal deuter.
(*Rialc* 164.6, Fratta 2005: 59, vv. 1-10)[6]

In base allo schema rappresentato sopra, si deduce che l'elemento 'reale' *A* è la donna amata cui l'io lirico si rivolge attraverso il pronome personale *vós*, il predicato che esprime le caratteristiche della donna è «escus·avetz», il secondo termine *B* —che non necessita spiegazioni— è «mal deuter». Si noti che, in questo caso, la particella che funge da elemento connettivo è la preposizione *da*, qui in funzione attributiva, che segue *escus·avetz*. La disonestà del 'cattivo debitore' è ampiamente risaputa, ma in questo contesto la caratteristica che il poeta sfrutta per la sua argomentazione è il fatto che questi, per evitare di saldare i suoi debiti, cerchi 'scuse' e pretesti. È dunque questo il senso della comparazione: la donna amata sfugge alle richieste dell'amante allo stesso modo di come un cattivo debitore cerca 'scuse' per non risarcire il suo creditore. In questo modo, oltre all'analogia donna-debitore, viene introdotto anche un implicito parallelismo amante-creditore, entrambi reclamanti ciò che gli è dovuto, entrambi nel giusto. La comparazione con il debitore, che solo Jordi de Sant Jordi impiega nella lirica catalana, ha un precedente attestato in Folquet de Marselha,[7] che scrive: «[...] a llei de mal deutor / c'ades promet mas re no pagaria» (P.-C. 155.21, vv. 7-8). Il trovatore compara Amore, che costringe ad una vana speranza l'amante condannandolo ad una lunghissima attesa, al cattivo debitore, la cui peculiarità è stavolta esplicitata dalla relativa che segue.

6. Si cita da Jordi de Sant Jordi, *Poesies*, edició critica d'Aniello Fratta, Barcelona 2005, da qui in avanti indicato come Fratta 2005. Per comodità del lettore, si rimanda, oltre che alla pagina dell'edizione, anche alle coordinate del *Rialc*; tuttavia, sia per le citazioni di Jordi de Sant Jordi che per quelle di altri autori, si segue la grafia dell'edizione e non quella del *Rialc*.

7. Fratta 2005: 61, n. 10. Cf. anche Giraut de Bornelh: «Empero si·lh perdonarai / clamans e com a mal deutor / c'om eschaen a trop melhor» (P.-C. 242,19. vv. 78-80).

Leggiamo altri due esempi di questo tipo, molto simili tra loro:

> e *vau com folls* parlant en oradura
> ab mi meseys, e s·algú diu que·m seny,
> eu li respon rasó fora mesura.
> (*Rialc* 164.15, Fratta 2005: 75, vv. 14-16)

> En mal poders, enqueres en mal loch,
> hay mis mon cor e mon fat pensamén,
> seguint amor e son foll mandamén,
> *sí com hom cech*, volent ço que val poch; /...
> (*Rialc* 164.7, Fratta 2005: 133, vv. 1-4)

La prima similitudine compara lo stato di confusione e di smarrimento dell'io lirico a quello di un folle, la seconda a quello di un cieco. Entrambe le tipologie umane —il folle come colui che non ha senno e il cieco come colui che non vede nulla— assumono, in questi esempi, una chiara funzione metaforica rispetto alla condizione dell'amante: veri e propri luoghi comuni del lessico amoroso, esse contraddistinguono l'amante come colui che sragiona per amore e che a causa dell'amore non vede. C'è però una sottile differenza tra le due: mentre nel primo caso il poeta attribuisce all'io lirico una prerogativa precisa del folle, quella di parlare da solo, nel secondo caso il paragone con il cieco non fa riferimento ad un uomo che ha perduto la facoltà di vedere quanto al suo significato metaforico, ampiamente codificato nel lessico amoroso, di un uomo che ha perduto la ragione a causa del *cech voler* (cui allude il *volent* che segue la comparazione) di cui parlano, negli stessi termini, anche altri poeti catalani come Joan Moreno («[…] los qui molt amen ab los volers cechs», *Rialc* 115.4, v. 18, Miquel i Planas 1911: 54), l'anonimo di *L'esplet d'amor ab basques lo colliu* («Lo cech voler en amar no te norma», *Rialc* 0.73, v. 13, Parramon i Blasco 1989: 80) o Ausiàs March («Lo voler cech del tot ell·illumena», *Rialc* 94.16, v. 35, Bohigas 20002: 289). Proprio in Ausiàs March troviamo l'unica comparazione della lirica catalana che presenta come termine di paragone il cieco propriamente inteso, ossia colui che è privo della vista: «Sí com l'om cech no coneix nit ne jorn / si dels vehents ell no és avisat, / d'Ira y Amor no ssé qual m'à ssobrat» (*Rialc* 94.70, vv. 9-11, Bohigas 2000[2]: 215).

Analoga alla comparazione con il folle e con il cieco è quella che segue quest'ultima, a due *cobles* di distanza, in *Sovint sospir, dona, per vós de luny*:

Mi recordan que·m seray tant llonyats
del paýs dolç hon vostre cors habita,
ladonchs morís *sí com desesperats*,
malesín mi, fortuna y mala dita.
(*Rialc* 164.15, Fratta 2005: 76, vv. 29-32)

L'io lirico descrive le sensazioni che lo coglieranno quando si troverà da solo, lontano dalla donna che ama, e suppone che morirà «sí com desesperats». A proposito di questa espressione, Fratta (2005: 79, n. 31) ipotizza: «probablement en el sentit de 'ràpidament i clamorosa' (*DCVB*, IV, p. 252, s.v. *d.*, registra la locució *com un desesperat*: 'amb gran pressa o impaciència, amb grans extrems'), com sembla que confirma J. B. de Masdovelles, *Tot axí com lo paubre* (*Rialc* 103.162 [Aramon i Serra 1938: 18]), vv. 21-22: "e more prest, com folls desesperats, / car ja no pusch tans soberchs mals adur"». Come avvaloramento di questa ipotesi, potremmo aggiungere il verso di un altro componimento di Masdovelles, *Esperant muyr he morint visch ensemps*, «ans morre prest, com foll desesperat» (*Rialc* 103.66, v. 21, Aramon i Serra 1938: 164), assolutamente identico al v. 21 del luogo citato da Fratta, che fa pensare ad un impiego fraseologico dell'espressione. Se siamo nel giusto, a rigor di logica non ci troveremmo di fronte ad una similitudine,[8] ma ad un'espressione avverbiale, e di conseguenza verrebbe meno qualsiasi identificazione metaforica tra l'io lirico e il disperato. Tuttavia non ci sentiamo di escludere che il senso della frase sia letterale e che quindi significhi proprio 'morire come un disperato', disperato perché lontano dalla donna che ama. L'espressione era già trobadorica: si pensi, ad esempio, ad Elias Cairel che si domanda: «"Morrai doncs?" "Non!" "Si fatz, / e cum desesperatz"» (P.-C. 133.12). Lo stesso Masdovelles, d'altronde, dimostra di impiegare la locuzione in chiave comparativa, in molteplici occasioni; in una di queste sembra addirittura citare Jordi, e il suo impiego dell'espressione sembra confermare che ci troviamo di fronte ad una semplice comparazione:

Quan me ssove d'aquell jorn que parti,
gentil, de vos, de dol me pens morir,
e, conguoxant, ssovint plor he sospir,
e maldich ffort la ventura de mi,

8. Mentre Riquer e Badia (1984: 121) mantengono il senso comparativo della frase, pur proponendo un significato diverso di 'desperats'. Citando la voce del *DCVB desesperar*: 'suïcidar-se o intentar el suïcidi', scrivono «Morir com un desesperat, doncs, en certa manera vol dir morir com un suïcida».

e vaig tots jorns com foll desesperat,
insesantment sercant ssi trobaria
res per tornar a vos, ma bell'aymia,
de qui sabeu parti holtre mon grat.
(*Rialc* 103.137, vv. 1-8, Aramon i Serra 1938: 147)

Il riferimento alla partenza dell'amata, al *topos* della morte per amore e l'automaledizione portano questi versi sul medesimo piano semantico di quelli jordiani, ed escludono una funzione non comparativa della locuzione. Inoltre, dai molteplici esempi pervenutici nella lirica catalana in cui l'amante è (o è come un) *desesperat*, si può dedurre che il termine sia proprio del lessico del commiato, dell'abbandono, della solitudine dell'io lirico. Un esempio su tutti, Andreu Febrer:

Dompna, lo jorn qu'yeu me pertí de vós
pertí mon cor del cors e tench sa via
no say vas ún, mas bé pés que·b vós sia,
qu·en autre part no pux creure que fos;
per qu·ay bon dreig e raysó qu·yeu me playa,
belha, de vós, qui·l m'avets tant lunyat
del cors, qui say roman desesperat, /...
(*Rialc* 59.8, vv. 1-7, Riquer 1951: 81)

Una limpida comparazione in senso stretto è quella che occupa i vv. 22-23 di *Jus lo front port vostra bella semblança*:

que lo meu cor no·s part punt per angoxa,
bella, de vós, ans està-y ferm com torres /...
(*Rialc* 164.10, Fratta 2005: 123)

Dove *A* è il «cor» dell'io lirico, il predicato che esprime la condizione da comparare è «està-y ferm», il termine che, per antonomasia, evoca il concetto di 'fermezza' è la torre. Come suggerisce Fratta (2005: 127, n. 23) questa comparazione ricorda molto da vicino quella impiegata da Andreu Febrer in *Amors, qui tost fer, quant li play*: «ans sta ferm e·z starà / com un fort munt» (*Rialc* 59.2, vv. 205-206, Riquer 1951: 115) in cui, al posto della stabilità della torre c'è quella del monte, altro elemento 'fermo' per antonomasia. Un celebre precedente attestato in ambito romanzo di comparazione con la torre si legge invece in Dante, *Purg.* V, vv. 14-15: [tu] «sta come torre ferma, che non crolla / già mai la cima per soffiar di venti».

Nella *cobla* isolata di otto versi tramandataci dai manoscritti Vega-Aguiló (dove è copiata due volte e rubricata come *Cobla esparça*), N e P ci sono ben due comparazioni, una ad apertura del componimento e una a chiusura:

> No m'asalt d'om qu·en tots afars no sia
> *leyals e purs com la fina romana*;
> ne m'asalt d'om qui sinch jorns la semana
> ment an sos dits, e vol ab drutz paria;
> ne m'asalt d'om que·m leu ploma ne palha
> de mon vestir, ne·s jacte de batalha;
> ne m'asalt d'om qui no hage vergonya,
> *car de tot past fay gorgua com segonya*.
> (*Rialc* 164.11, Fratta 2005: 159)

Nei primi due versi, l'io lirico dichiara di non gradire chi non è leale e sincero come una bilancia precisa («fina romana»). La *romana*, che secondo la definizione del *DCVB* è una «balança de braços desiguals, en la qual el cos que es pesa és col·locat a l'extrem del braç menor i s'equilibra amb un pes (anomenat *piló*) que es fa córrer al llarg del braç major», è qui usata come iponimo di 'bilancia'. La bilancia è, metaforicamente, simbolo di giustizia ed equità, ed è in questo senso che la cita anche Jordi, anche se il *tertium comparationis* non è dato dalla qualità della bilancia, quanto da quella espressa dall'aggettivo che la precede: di per sé, una bilancia può essere tarata male, e solo una «fina romana» possiede le caratteristiche di onestà e verità che l'io lirico cerca nel prossimo. Probabilmente la comparazione di Jordi avrà ispirato il poeta catalano Ferran Díeç, che, nell'*incipit* di una delle undici poesie a noi pervenuteci scrive: «L'or fi de pes requir balança fina» (*Rialc* 49.5, v. 1, Ferrando 1983: 613), mentre Guillem de Masdovelles, nella *tornada* di *Reunabblament, per gran desconaxença*, sembra esprimere lo stesso concetto di Jordi, seppur nei termini di ciò che si preferisce e non di ciò che si ricusa: «Yeu ami tal qui·ls parills m'asegura / e tostemps may la su'amistats dura, / e sap pesar ab tan lleyal balança, / que ges no falh a qui sos pretz avança» (*Rialc* 101.14, vv. 41-44, Aramon i Serra 1938: 122). La comparazione che chiude la *cobla*, invece, pone come termine di paragone negativo la cicogna, attribuendo a questo animale caratteristiche (mai attribuitegli dai bestiari medievali) proprie dell'ibis (si pensi all'omonimo poemetto ovidiano), che ingurgita con voracità qualsiasi cosa. Questo scambio di caratteristiche tra i due volatili potrebbe sia spiegarsi, come ipottiza Fratta (2005: 160), per esigenze metriche, sia, come scrive Siviero, perché, proprio

sulla scia dell'*Ibis*, veniva attribuita alla cicogna «una sudicia abitudine: essa infatti, con parole del Burchiello, […] "per scarcarsi dalli tristi cibi, / il becco mette là dove bisogna"» (Siviero 1997: 136). Non è dunque molto chiaro il ricorso di Jordi a quest'animale come simbolo, nient'affatto immediato, di smodata ingordigia. Francesc de la Via aveva già impiegato una comparazione con la cicogna (confrontandola con il comportamento di un canonico), attribuendole però caratteristiche del tutto diverse da quelle della cicogna jordiana: «lo canonge tremolech forments / per gran fredor, / qu'ab les dents feya tal remor, / semblech segonya» (*Rialc* 192.3, vv. 1819-1822, Pacheco 1997: 381).

Abbiamo infine, ai vv. 17-20 del componimento *Ajustat vey d'Amor tot lo poder*, due esempi di metafore intese come *similitudines breviores*:

> *Mey sospir són le trabuch qu·eu despar*,
> qu·altre millor no tench de qué·m servescha,
> e li gemechs bonbardes per tirar
> en contra ley que puny que·m destroescha: /...
> (*Rialc* 164.2, Fratta 2005: 67)

Come si può vedere, i versi in corsivo trasformano lo schema α) nel modo seguente:

β) *A* + *p* ~~*come*~~ *B*

Secondo la retorica classica, dall'ellissi del connettivo scaturisce una metafora, ma, alla luce degli studi compiuti a partire dagli anni Sessanta del secolo scorso, è difficile definire *tout court* questi ultimi esempi come metafore. Il rapporto ambiguo che corre tra paragone e metafora è noto a tutti, ed è stato ampiamente dimostrato (cf. Henry 1975: 71 segg. e Mortara Garavelli 19942: 160 segg.) che la presenza o l'assenza dell'elemento connettivo non può essere considerato come un sufficiente fattore di discrimine. La dimostrazione più convincente è quella di Bertinetto (1979: 160): «la differenza tra similitudine e metafora […] non si regge su presupposti formali, bensì pragmatico-cognitivi in senso stretto. La prima figura è fondata sulla percezione statica delle affinità (e delle differenze) che legano due entità; mentre la seconda si basa su un meccanismo di natura eminentemente dinamica, che produce una qualche forma di fusione, o per meglio dire compresenza, tra due enti raffrontati». Negli ultimi due esempi citati, abbiamo la 'percezione statica delle affinità' tra i *sospir* dell'io lirico e *le*

trabuch, 'i trabocchi', le macchine da guerra simili alla balestra che scagliavano pietre, e tra i *gemechs* e le 'bombarde', le bocche da fuoco diffuse nel Medioevo: non c'è 'compresenza' tra i due termini posti a confronto, il *tertium comparationis* è esplicitato dall'autore, in particolare nel primo caso, quando si avvale di una subordinata causale per spiegare che non aveva arma migliore di un trabocco. A prescindere dall'assenza del connettivo, ci sembra che la forma analitica in cui si presentano questi versi sia propria della comparazione e non della metafora.

Non sono poche le comparazioni in senso stretto in cui gli aspetti condivisibili tra i due termini di paragone sono resi espliciti dall'autore che, attraverso l'impiego di un predicato per ciascuno dei due elementi del paragone, amplia e, in un certo senso, spiega la similitudine. In questo caso, lo schema in base al quale è possibile rappresentare la comparazione in senso stretto è il seguente:

γ) *Come A + p (così) B + p*

I due termini di paragone *A* e *B* sono sviluppati secondo un parallelismo di soggetto più predicato verbale, ed è quest'ultimo a chiarire le caratteristiche comuni tra *A* e *B.* Come si può facilmente dedurre, le comparazioni in senso stretto che corrispondono a questo schema sono quelle che occupano un maggior numero di versi, dato che l'autore si sofferma su entrambi i termini di paragone. Jordi impiega tredici similitudini di questo tipo. In un'occasione, però, il parallelismo dello schema viene infranto, ed è il caso della comparazione che apre la seconda stanza di *Dompna, tot jorn vos vau preyan*:

> Car vós sabets certes lo ver
> e conexets m·entenció,
> sí co·l malalt qui per raysó
> lo metge conex que soffer
> mal vertader; /…
>
> (*Rialc* 164.6, Fratta 2005: 59, vv. 11-15)

Il *Car* che occupa il v. 11 funge da collegamento con la similitudine che precede, al v. 10, quella, sopra analizzata, che vede la donna amata cercare 'scuse' come un cattivo debitore. Su questa scia si innesta la comparazione tra la donna amata che conosce la verità e l'intenzione dell'io lirico così come il medico sa che il malato soffre di un vero male. L'anomalia della struttura di questa comparazione sta nella sua costruzione

chiastica: il secondo termine di paragone, annunciato dal «sí com», non si apre, come ci si aspetterebbe, con il «metge», l'equivalente metaforico della donna amata-soggetto del primo termine, bensì con il «malalt», il corrispondente dell' «entenció» dell'io lirico. La comparazione con il malato come soggetto del secondo termine di paragone è molto più frequente, nella lirica occitana e ancor di più in quella catalana, della comparazione con il medico. Tra i trovatori che precedono Jordi comparando la condizione dell'amante a quella del malato, si annoverano, ad esempio, Bertolome Zorzi («per c'atressi cum malautes grevatz / quier lai socors don pot esser estortz, / vos clam merce per Dieu e per pietatz / que de la mort estorser mi dejatz», P.-C. 74.1, vv. 67-70) e Sordel («Si co·l malaus qe no se sap gardar / qan es garitz, per qe·l mals lo repren / e·l fai trop peig en son recalivar / qe non a faich, aisi m'es pres e·m pren / del mal d'amor dun sui recalivatz», P.-C. 437.21, vv. 1-5). Peire Milo invece offre un efficace esempio di comparazione tra donna amata e medico:[9]

Si com lo mege fa crer
al malaut que crid' e brai,
qan li dis: «Tu scanperai»
e del morir sap per ver,
e pero si·l relenqis
inanz q'il mortz sia,
ni no i va tan con solia,
qan s'aprosma de la fis,

Aisi midon me promis
e·m dis qe gaudenz serai
del mal trag qe suferz ai, /...
(P.-C. 349.9, vv. 1-11)

Sia la comparazione di Jordi che quella del suo antecedente, impiegando una terminologia molto simile, pongono l'accento sulla condizione di «forza» del medico (e quindi della donna amata) conferitagli dal fatto di 'sapere la verità', e se la donna cantata da Peire Milo approfitta di questo sapere per illudere l'amante, la donna di Jordi non crede alla 'verità', anzi, stando alle parole dell'io lirico, si burla del tempo

9. Ma si veda anche Gaucelm Faidit, P.-C. 167.5, vv. 36-40: «bel tanh que·ill sia obediens, / com celh cui destrenh grans dolors / e sap qu'aver no pot secors / mas per un metge sol on cre / qu'aissi·m deu car tener cum se!».

passato («e vós no vey, per molt que jur / ne me'n blastom, que me'n credats, / ans vós trufats / del temps passats: /…», *Rialc* 164.6, vv. 16-19, Fratta 2005: 59).

Tra le comparazioni in senso stretto che rispondono all'ultimo schema delineato alcune ricorrono a processi metaforici molto chiari, altre risultano più complesse. È lineare, ad esempio, la similitudine che occupa i vv. 17-21 di *Axí com són sus l'espera los signes*:

> Sí com salvech Noè laïns en l'arca
> tot ço que y més en lo temps del dilluvi,
> salva midons ley e cells de ssa marca,
> ab son engeny, del vergoyable fluvi
> qui pel món cór on trop negat per fama; /...
> (*Rialc* 164.1, Fratta 2005: 83)

In questo caso, si può facilmente parafrasare la comparazione: come Noè salvò tutti, così la mia donna salva se stessa e i suoi. Il predicato verbale è il medesimo, il *tertium comparationis* facilmente individuabile, anzi esplicitato dal poeta stesso: elemento in comune tra la donna amata e Noè è l'ingegno, la qualità comunemente riconosciuta al patriarca biblico e che l'autore attribuisce in egual misura alla dama. Nel medesimo componimento sono presenti altre tre comparazioni in senso stretto (più una quarta similitudine che analizzeremo nel paragrafo seguente) che fanno sì che, su quarantaquattro versi, ben venticinque siano occupati da paragoni. Non tutti però, come anticipato, sono semplici come quello appena analizzato. Ad esempio:

> Axí com dech a Moÿsès les taules
> Dieu per guardar de ffallir lo seu pobles,
> nos ha tramés, sens monsongues ne faules,
> per nostre bé desay lo sieus cors nobles, /...
> (*Rialc* 164.1, Fratta 2005: 83, vv. 9-12)

La difficoltà risiede non tanto nel senso quanto nella struttura di questa comparazione. Il significato è infatti chiaro: come Dio diede a Mosè le tavole per preservare il suo popolo dagli errori, così ci ha mandato lei.[10] La struttura invece, stando allo schema, vedrebbe i termini *A* e *B* coincidere nella figura di Dio. Il parallelismo situazione 'reale' / situazione metaforica, in questo caso, non si trova nei soggetti e nel predicato verbale,

10. Il componimento è un panegirico indirizzato, in *tornada*, a *Reyna d'onor*.

ma nei complementi dei due termini di paragone: lo spostamento metaforico si attua tra 'Mosè' che ha ricevuto le tavole e 'noi' cui Dio ha mandato la dama. La donna di cui l'io lirico tesse le lodi è dunque comparata, per importanza, ai comandamenti impartiti da Dio. Chiara nella struttura ma non immediata nel significato è invece la similitudine che leggiamo ai vv. 25-30:

> Sí com deffés Dieus lo fruyt de la rama,
> que no·n mangés lo primer payre nostre,
> deffín midons als qui per sieus reclama
> qu·en fayts ni·n dits alguns viltats no·s mostre,
> ne teme ges de perdre la persona
> per far s·onor en montanya ne plassa; /...
> (*Rialc* 164.1, Fratta 2005: 83)

In base allo schema *A* + *p come B* + *p*, si deduce che Dio (*A*) ha proibito ad Adamo di mangiare la mela (*p*) *come* la donna amata (*B*) proibisce di mostrarsi vile a chi si proclama suo (*p*). Sul piano del significante, i due termini di paragone, 'reale' e metaforico, corrispondono perfettamente l'uno all'altro. È dal punto di vista del significato che ci troviamo di fronte a qualche anomalia: il *veto* imposto da Dio ad Adamo (*lo primer payre nostre*), e che questi infrange, macchia l'umanità del peccato originale, mentre il *veto* della donna impedisce a *qui per seus se reclama* non solo di mostrarsi vile a parole o a fatti, ma anche di aver paura di perdere la vita in modo valoroso. Semanticamente, i due termini sembrano correre su binari non paralleli, poiché abbiamo, da una parte, una situazione di cui già conosciamo gli esiti (Adamo non ha rispettato l'ordine di Dio); dall'altra, una situazione che non è ancora conclusa (non sappiamo se 'chi si proclama suo' sarà in grado di conformarsi alle disposizioni della donna amata). Se il paragone Dio-donna non è nuovo, lo è quello tra Adamo e innamorato, e resta da chiedersi se, in questo paragone, non ci sia un implicito riferimento ai fallimenti cui va incontro l'uomo innamorato che, se si comporta come Adamo, è effettivamente destinato ad infrangere il divieto.

Jordi de Sant Jordi ricorre ad una stessa immagine in due similitudini differenti:

> Sí com l'astors ha dreyta senyoria
> dessús lo poch smirle sens comptar,
> havets dreyt vós de tot cor subjugar
> de leys qu·eu dich cent tants per milloria; /...
> (*Rialc* 164.4, Fratta 2005: 90, vv. 25-29)

d'on, quant vos vey ab les autres en flota,
les jusmetetz, sí com fay lo carvoncles,
que de virtuts les finas pedres passa:
vós etz sus ley com l'estors sus l'esmirle.
(*Rialc* 164.10, Fratta 2005: 124, vv. 29-32)

Nel primo caso, la donna amata (*A*) ha diritto di soggiogare (*p*) ogni cuore come l'astore (*B*) *ha dreyta senyoria* (*p*) sul piccolo smeriglio. Nel secondo, la donna amata (*A*) sovrasta (*p*) le altre come l'astore (*B*) lo smeriglio. Il *tertium comparationis* è in entrambi i casi il medesimo: la 'superiorità', che, nel caso del nobile uccello, si manifesta sullo smeriglio, e, nel caso della dama, può sia palesarsi in confronto alle altre donne, sia essere esercitata come 'un diritto', tanto naturale come quello dell'astore sullo smeriglio. Il secondo paragone tra donna e astore segue, come si può leggere nei due versi che la precedono, un'altra comparazione, che, parafrasata, significa: la donna amata (*A*) vince (*p*) sulle altre donne come il rubino (*B*) supera (*p*) in virtù le altre pietre. La qualità comune alla donna amata e al rubino è sempre la 'superiorità' rispetto agli altri della propria specie, ed è questo un interessante esempio di come una medesima immagine possa essere espressa attingendo a campi semantici differenti. Caso simile a questo è la comparazione che precede, sempre in *Jus lo front*, quella analizzata in precedenza dell'amante con la torre:

Axí·m té pres e liatz en son carçre
amors ardents, *com si stés en hun coffre*,
tancat jus claus, e tot mon cors fos dintre,
on no pusqués mover per null encontre; /...
(*Rialc* 164.10, Fratta 2005: 123, vv. 17-20)

In questo caso, a guardare bene, non c'è una vera e propria situazione 'reale', poiché entrambi i termini si muovono, fino a risultare tautologici, su un piano metaforico afferente ad un medesimo campo semantico: la caratteristica comune ai due termini è la costrizione in cui versa sia chi si trova nella prigione di Amore (*A*) sia chi è chiuso a chiave in una cassa (*B*). È già chiaro, attraverso la metafora dell'amore come carcere in cui l'innamorato è 'prigioniero e legato', il concetto di 'fermezza' –con il suo ventaglio semantico di 'immobilità', 'incapacità di muoversi'– esplicitato poi pochi versi dopo, come abbiamo visto, dalla comparazione con la torre. Eppure il ricorso all'immagine della 'cassa chiusa a chiave', attraverso il connettivo *com* impiegato in

un'accezione ipotetica,[11] sembra voler connotare con maggiore intensità la condizione di stallo e di impossibilità di agire dell'io lirico.

2. «AXÍ COM CELL...»

Un secondo tipo di comparazione, di chiara eredità trobadorica per l'uso cospicuo che in questa lirica ne veniva fatto, è quello che Jordi de Sant Jordi impiega in tre occasioni e che, in maniera analoga a quello sopra descritto, si sviluppa nella forma di due espressioni poste a confronto attraverso l'utilizzo del connettivo *com*, ma con una differenza di fondo rispetto ad una comparazione in senso stretto. La situazione che abbiamo chiamato 'reale', in particolare quella dell'io lirico, è comparata a quella di un essere umano non specificato (a cui si fa riferimento sempre tramite l'impiego di un pronome dimostrativo, 'quello'), non fissato enciclopedicamente nell'immaginario comune, le cui caratteristiche e qualità (che determinano il *tertium comparationis*) devono necessariamente essere esplicitate dall'autore in quanto non si rifanno ad alcuna *consuetudo* che possa permettere al lettore di dedurre da sé gli elementi in comune tra i due termini. Si pensi all'immagine che Jordi crea lungo la quinta strofe del componimento *Axí com són sus l'espera los signes*:

> Per qu·*eu aysí com cells* qui s'abandona
> lansan-se en mar, vasén perda la fusta,
> e preya Dieu que·ll desliure de l'hona,
> *me ren a ley* hon gran valor s'ajusta,
> sopleyant-la que·m retraga dels vicis
> qui·m poden far perdre l'onor del segle
> qu·eu en tal punt en vey mos artificis,
> qu·en perill visch, si per ley no m'aregle.
> (*Rialc* 164.1, Fratta 2005: 83, vv. 33-40)

In base allo schema ã, cui, come abbiamo detto, questo tipo di comparazione si conforma, si deduce che l'io lirico (*A*) si arrende alla dama (*p*) allo stesso modo di chi (*B*) si dà per vinto lanciandosi in mare (*p*). Il soggetto (*B*) dell'elemento figurato non offre alcun tipo di informazione, ed è soltanto tramite il suo predicato che possiamo cogliere le caratteristiche comuni tra i due termini di paragone. Questo tipo di

11. Cf. Bertinetto (1979: 163), in cui vengono analizzati i principali significati che il lessema *come* può assumere.

similitudine non lascia nessuna possibilità al non detto, non ricorre mai al potere evocativo della metafora, di per sé non permette al lettore alcuno spostamento da un campo semantico a un altro. Ciò dipende dalla natura stessa di questa comparazione, che, nell'espressione metaforica cui confronta la situazione 'reale', non presenta nessun elemento noto per antonomasia, ma descrive una circostanza, narra un avvenimento, i cui particolari contribuiscono a rendere comprensibile il paragone. Sembrerebbe molto simile il caso di *En mal poders, enqueres en mal loch*:

> axí com cell qu·és mis en lo turmén,
> que dir li fan molt yvaçosamén,
> pels grans turmens, d'açò que no·s ver, hoch,
> tot enaxí dich mal, que no·l diria; /...
> (*Rialc* 164.7, Fratta 2005: 133, vv. 10-13)

Anche qui, infatti, soltanto attraverso il predicato del termine di paragone figurato possiamo comprendere le sensazioni dell'io lirico: per spiegare, con la giusta efficacia retorica, perché dica 'cose cattive che non vorrebbe mai dire', si avvale dell'esempio di chi è «mis en lo turmén». Ma, ad una lettura più attenta, ci si rende subito conto che «cell qu·és mis en lo turmén» altro non è che una perifrasi per il 'torturato', le cui pene sono, a differenza del paragone precedente, risapute da tutti. Ci troviamo di fronte quindi ad una comparazione in senso stretto, ma la forma in cui si presenta è più complessa, forse per esigenze metriche, forse per ottenere un effetto retorico maggiore, o forse solo per impiegare uno stilema, «axí com cel», dalla marcata letterarietà. Si tenga presente infatti che i trovatori ricorrono a questa forma comparativa in oltre centoventi occasioni, di cui più di trenta ad inizio del componimento, e che questo espediente comparativo sarà sempre sentito come un efficace strumento poetico e argomentativo, in particolar modo da Ausiàs March, che evocherà molteplici immagini attraverso comparazioni di questo tipo.

3. I PARAGONI IPERBOLICI

Non mancano nella lirica di Jordi de Sant Jordi esempi di paragoni iperbolici. Questo tipo di similitudine, che Lausberg (1969: 234) chiama anche *comparatio* amplificante, si presenta sotto forma di comparazione di uguaglianza (in cui la particella connettiva è il *come* o i suoi sinonimi) o di maggioranza (per cui si impiega

il *più* come collegamento) nella quale il termine 'reale' si offre iperbolicamente come dotato in maniera uguale o maggiore della qualità per cui è noto per antonomasia il secondo termine. Quest'ultimo può: 1) consistere in un preciso personaggio storico o mitologico, le cui doti sono canonizzate letterariamente, ad esempio: 'più bella di Elena di Troia', 'più forte di Ercole', 'ricco quanto Re Mida'; 2) rappresentare un'immagine, umana o inanimata, le cui caratteristiche sono universalmente riconosciute, come nelle espressioni 'più trasparente dell'acqua', 'splende più del sole', 'potente come un re'. Nella lirica classica e in quella occitana, il paragone iperbolico veniva frequentemente impiegato per dotare l'elemento 'reale' di caratteristiche superiori a quelle, ad esempio, degli dei o di personaggi dalle proverbiali virtù, ampiamente codificati nella letteratura. Si pensi, solo per citare qualche esempio, al «plus vos am ses enjan / no fetz Yseutz son bon amic Tristan» di Folquet de Marselha (P.-C. 155.13, v. 42), ad Arnaut de Maruelh, che, a proposito della donna amata, scrive che «Pus blança es que Elena» (P.-C. 30.10, v. 17), o al paragone impiegato dalla Contessa de Dia, «plus m'en sui abellida / no fetz Floris de Blanchaflor» (P.-C. 46.4, vv. 13-14). La lirica in lingua d'oc offre però anche molteplici esempi del tipo 2: «el m'agra fag plus aut d'emperador» (P.-C. 370.8, v. 14) di Perdigon, l'espressione «plus fresca qe rosa ni lis» di Cercamon (P.-C. 112.3, v. 38), e quella di Jaufre Rudel «plus es ponhens qu'espina» (P.-C. 262.5, v. 26).

Tutti questi paragoni iperbolici sono riassumibili secondo la formula:

A è più (o come) x di B

Dove *A* è il termine 'reale' e *x* è la caratteristica di cui *B* è dotato per antonomasia. La spina è pungente per antonomasia, la rosa (o il giglio) è fresca per antonomasia.

Jordi fa un uso del paragone iperbolico sostanzialmente simile a quello dei trovatori, e i suoi esempi si dividono equamente tra i due tipi di *comparatio* amplificante appena illustrati. Si guardino in primo luogo i tre paragoni iperbolici che si rifanno alla prima tipologia:

> màs suy torbats que no fonch Aristòtills
> d'amor qui m'art e mos sinch senys desferme; /...
> (*Rialc* 164.10, Fratta 2005: 124)

> car tots jorns nays en vós, cors, e revida
> bondats, virtuts màs qu·en Pantasilea.
> (*Rialc* 164.10, Fratta 2005: 124)

e qu·eu visqués atant com féch Enoch; /...
(*Rialc* 164.10, Fratta 2005: 134)

Nel primo caso, l'amante dichiara di essere 'più turbato di Aristotele', nel secondo, nel verso che conclude l'intero componimento, attribuisce alla sua dama bontà e virtù 'più che in Pantasilea'; nel terzo (che analizzeremo dettagliatamente nel quarto paragrafo in quanto questa comparazione, con i versi che la precedono, partecipa ad una figura più complessa), fa riferimento alla longevità di Enoch. Di questi tre termini di paragone, soltanto l'ultimo ha dei precedenti attestati nella lirica trobadorica: il patriarca Enoch[12] è citato, sempre come secondo termine di paragone iperbolico, da Guillem Ademar («E s'era tant blancs cum Enocs», P.-C. 202.1, v. 15) e da Guillem Augier Novella («puesca guerir, s'ieu no complisc lo joc / e visques tant cum Eli' et Enoc», P.-C. 205.4a, v. 18). Nell'intero corpus della poesia catalana medievale, invece, Jordi de Sant Jordi è l'unico a ricorrere a questa figura biblica in chiave comparativa.[13] L'Aristotele di Jordi è qui non in veste di filosofo *stricto sensu* (cui fanno riferimento anche i trovatori) ma come il protagonista del *Lai d'Aristote*, il *fabliau* composto nella prima metà del tredicesimo secolo che godette di ampia fortuna nel tardo medioevo,[14] che è vittima, assieme ad altri illustri personaggi, della forza di Amore. A questo stesso episodio fa riferimento anche Francesc Ferrer nel suo poemetto *Lo conhort*, in cui, nei vv. 618-626 sono narrate, per bocca di Pau del Bellviure, le sventure di questi uomini saggi, fra cui, appunto, Aristotele (*Rialc* 61.8, Auferil 1989: 217). Pantasilea, invece, è la regina delle Amazzoni uccisa da Achille e collocata da Dante tra gli «spiriti magni» del limbo (*Inf.* IV, vv. 118-124), già nota tra i poeti catalani.[15] Il ricorso a questo tipo di prosopografia non è che una delle tante testimonianze dell'apertura della lirica catalana verso le altre letterature europee e della sua precocità nel recepire le influenze più disparate. Nel caso di Jordi, è interessante osservare come egli, in almeno due dei suoi tre paragoni iperbolici tra elemento 'reale' e elemento 'letterario', ricorra a immagini poco frequentate, dallo spostamento semantico non immediato, segno forse di un'esigenza di autonomia nei confronti della tradizione, come di rado accadeva

12. Fratta (2005: 137, n. 28) si rimanda alla dettagliata descrizione di questo personaggio.

13. Enoch è citato dall'anonimo autore di *Que si no y prenem qualque consell* (*Rialc* 0.30, v. 497, Bohigas 1985: 254) e da Lluís Icart in *Eras quant vey dels brots tombar la flor* (*Rialc* 83.4, v. 26, Molas 1962: 227).

14. Si veda Fratta (2005: 128, n. 37).

15. Si pensi ad Andreu Febrer, che la cita al v. 33 della sua canzone in *estramps Sobre·l pus naut alament de tots quatre* (*Rialc* 59.16, Riquer 1951: 62).

anche con il più anziano Andreu Febrer e come accadrà, costantemente, con Ausiàs March.

Il più 'iperbolico' dei paragoni si trova però tra i quattro esempi del secondo tipo, ossia la comparazione con elementi non fissati letterariamente ma le cui caratteristiche sono comunemente note, ed è il seguente:

> e rizén plor, e·l vetlar m'és dormir,
> e cant suy frets, *pus calt me sent que foch*; /...
> (*Rialc* 164.17, Fratta 2005: 170)

Il poeta compone un *devinalh*,[16] una ricca sequenza di *opposita* che si susseguono lungo tutto il componimento fino ad arrivare alla chiave per decifrare l'indovinello ai vv. 45-48 («Açò·m ve tot per tal com vey encés / de revers fayts aycest món e natura / ez eu, qui·m só en lurs fayts tan empés, / que m'és forçat de viure sens mesura»), ed è proprio nell'ottica di un 'indovinello' che si deve guardare a questo paragone, volutamente iperbolico al fine di esaltare lo straniamento del lettore di fronte ad *adynata* come 'sentirsi più caldi del fuoco quando si è freddi'. Più tradizionali i due esempi che ricorrono l'uno dopo l'altro nel componimento *Jus lo front port vostra bella semblança*:

> Bella sens par ab la pressensa noble,
> vostre bel cors bell féch Déu sobre totas;
> gays e donós *lluu pus que fina pedre*,
> amorós, bels, *plus penetrans que stel·la*; /...
> (*Rialc* 164.10, Fratta 2005: 124)

A proposito del primo paragone, che descrive il corpo della donna amata come più splendente di una pietra preziosa, scrive Fratta: «encara que el motiu no sembla aliè a la lírica trobadoresca i a la catalana anterior a Jordi de Sant Jordi (cf. Cadenet, *Ai, dousa flors* [P.-C. 106.5], vv. 1-4: "Ai, dousa flors ben olenz, / plus clara que flors de lis / ni miracdes ni robis / ni carboncles resplandenz"), en totes dues manca amb seguretat la rima *pedra*; en el significat de 'pedra preciosa' manca també en la poesia italiana anterior a Dante. Tant el motiu com la rima es troben en la *petrosa* dantesca *Amor, tu vedi ben*, vv. 19-21: "E mai non si scoperse alcuna petra / o da splendor di sole o da sua luce, / che tanta avesse né vertù né luce"» (Fratta 2005: 127). Il paragone con la

16. Cf. Siviero (1997: 138-139) e Fratta (2005: 173), cui si rimanda anche per i precedenti dell'immagine del caldo/freddo.

stella è invece già impiegato, nella lirica catalana, da Francesc de la Via, che descrive i capelli dell'amata «flamajants com stella» (*Rialc* 192.5, v. 18, Pacheco 1997: 398), e sarà poi ripreso da Francesc Moner, che in L'estranger dolor que·m liga scrive: «Sobrevingué la Rahó / tan clara com un estel» (*Rialc* 114.1, vv. 231-232, Cocozzella 1970: 192). Il quarto paragone iperbolico di questo tipo è quello che Jordi compone nella poesia trasmessaci dal manoscritto Vega-Aguiló e rubricata come *L'estat d'onor e d'amor que feu mossen Jordi*:

> […] per qué viu abondós
> de béns ab joy plus que rey ne·mperayre
> (*Rialc* 164.12, vv. 39-40, Fratta 2005: 99)

In questo esempio, uno degli elementi che caratterizza un imperatore nell'immaginario comune, il fatto che viva nell'abbondanza di beni e di gioia, risulta meno valido rispetto alla condizione in cui versa l'uomo innamorato.

Abbiamo infine un ultimo esempio in cui i termini del paragone iperbolico non appartengono alla sfera semantica dei valori e delle virtù, ma funzionano in qualche modo «in negativo», ed è il seguente:

> Dompna, trop mays que no me'n cur
> vos [. . .] e mils que no say dir;
> si no u fay, *prey Dieu que morir*
> *me vegats pigor que taffur*.
> (*Rialc* 164.6, vv. 21-24, Fratta 2005: 57)

L'io lirico di Jordi, in una di quelle che potremmo definire automaledizioni –ossia una sorta di preghiera rovesciata, in cui la voce del poeta si augura di ricevere da Dio ogni sorta di sventura e punizione nel caso venga meno alla propria professione d'amore– chiede, qualora la donna desiderata non presti fede all'onestà dei suoi sentimenti, di morire «pigor que taffur», in maniera peggiore di quella di un malfattore.

4. LE PRIAMEL ABBREVIATE

Ultimo tipo di comparazione impiegato da Jordi de Sant Jordi è quello a cui abbiamo accennato nell'introduzione con il nome di priamel. Come detto, la priamel

ha fatto il suo ingresso negli studi classici e retorici solo al principio del secolo scorso; prima di allora, il termine[17] era riferito ad un genere minore di poesia composto in ambito germanico tra il dodicesimo e il sedicesimo secolo. Per quanto riguarda il nostro oggetto, questa figura dalle molteplici possibilità espressive[18] consiste nell'elencare tre o più elementi e nel focalizzare la propria preferenza su uno di questi (nelle forme: non *A*, non *B*, ma *C*; oppure: c'è chi preferisce *A*, chi *B*, io preferisco *C*). Gli elementi tra cui si compie la scelta possono appartenere sia al medesimo campo semantico che a campi differenti. Il più famoso esempio di priamel che si può ricordare è senza dubbio l'inizio del frammento 16 di Saffo:

> «Alcuni dicono che sulla terra nera la cosa più bella sia un esercito di cavalieri, altri di fanti, altri di navi, io invece ciò di cui uno è innamorato»[19]

Come si vede, la poetessa elenca tre elementi che afferiscono alla sfera militare prima di dichiarare di preferire l'amore alla guerra. Questo è senza dubbio il tipo di priamel più frequente nella poesia classica, ma non mancano numerosi esempi anche nella lirica medievale. In quest'ultimo ambito, poi, è particolarmente frequente che la priamel si confonda con il *plazer*, microgenere della letteratura romanza in cui si elencano cose o situazioni piacevoli ma in cui, a differenza della priamel, non vi è un'opposizione tra questi elementi e quello (o quelli) su cui verte la scelta dell'io lirico.[20] C'è però una forma di priamel impiegata da Jordi, ereditata dai trovatori, che circoscrive l'enumerazione a due soli elementi (preferisco *A* piuttosto che *B*) e che chiameremo, per dovere di precisione, priamel abbreviata. Di quest'ultima si contano oltre un centinaio di esempi nella lirica occitana; si pensi a Giraut de Bornelh, che dichiara:

> Bel'amia, plus querria
> que·m consentissetz
> quez un jorn vos clames mia
> c'Arle ni Belcaire!
>
> (P.-C. 242.18, vv. 64-67)

17. 'Priamel' è una forma germanizzata del latino *preambolum*, e, sebbene abbia oscillato tra genere neutro e femminile, quest'ultimo ha prevalso.

18. Si rimanda a Race (1982) per l'analisi dettagliata della priamel in tutte le sue manifestazioni.

19. Saffo, *Poesie*, introduzione di Vincenzo Di Benedetto, traduzione e note di Franco Ferrari, Milano 1987, p. 107.

20. A questo proposito, cf. Giunta (2005: 10-15).

L'autore catalano ricorre a due priamel abbreviate, che presentano una precisa caratteristica: in entrambi i casi, infatti, alla priamel abbreviata si uniscono alcune brevi comparazioni, che rendono la struttura dei versi piuttosto complessa. Riportiamo di seguito i due esempi:

> Certes, bé say que·m valgra més morir,
> com féch sent Peyr·o sent Johan Batista,
> a cruzel mort, qu·en aycest punt venir
> de veure tal cerimònia trista, /…
> (*Rialc*, 164.15, Fratta 2005: 75)

> Valguera'm mays, cert, que servís de coch
> lay e·ls inferns, e sofrís cest turmén,
> que no servir dona desconoysén
> e qu·eu visqués atant com féch Enoch; /…
> (*Rialc* 164.7, Fratta 2005: 134)

Nel primo caso, l'io lirico dichiara di preferire una morte crudele, quale quella toccata a San Pietro e a San Giovanni Battista, piuttosto che assistere a «tal cerimònia trista», ossia alla cerimonia di commiato dalla donna amata. Questa priamel abbreviata può, quindi, essere rappresentata mediante il seguente schema:

Preferirei A = Co piuttosto che B

dove *A* è l'opzione scelta dell'io poetico, il «morir a cruzel mort», *Co* è la comparazione, «com féch sent Peyr·o sent Johan Batista», e *B* corrisponde all'opzione rifiutata, «veure tal cerimònia trista». Nel secondo caso la preferenza va ad una vita da cuoco nell'inferno e ai tormenti che ne conseguono, a discapito del *servicium amoris* verso una donna irriconoscente e di una vita lunga come quella del personaggio biblico, proverbialmente longevo, Enoch. Lo schema provvisorio che se ne potrebbe dedurre è il seguente:

Preferirei A e B piuttosto che C e D = Co

dove *A* e *B* costituiscono le opzioni scelte dall'io lirico, «servís de coch lay e·ls inferns, e sofrís cest turmén»; *C* e *D* rappresentano le opzioni rifiutate, «servir dona desconoysén e qu·eu visqués atant»; e *Co* la comparazione, «com féch Enoch». Lo schema è, come si diceva, provvisorio, in quanto, a ben vedere, gli elementi che

costituiscono i due termini della priamel abbreviata vanno ridotti a due soli, perché nel primo caso *A* e *B* formano una sorta di endiadi, che corrisponde a 'soffrire i tormenti di una vita da cuoco nell'inferno', e nel secondo, *C* e *D* sono due elementi coordinati, l'assenza di uno dei quali invaliderebbe la presenza dell'altro: vivere a lungo quanto Enoch non è in sé un'opzione ricusabile, ma lo diventa qualora si sia costretti a servire, per la stessa durata, una donna ingrata. Uno schema in qualche modo più corretto potrebbe essere il seguente:

Preferirei (A+B) piuttosto che (C+D = Co)

Si può facilmente notare come queste priamel abbreviate con comparazioni siano contigue al meccanismo retorico dell'iperbole e, in particolare nel secondo caso, dell'*adynaton*. La scelta dell'io lirico verte, in entrambi i casi, «sul male minore», allontanando queste priamel dai *plazers* e avvicinandole, semmai, all'elencazione di dispiaceri propria dell'*enuig*. Guardando, tuttavia, al corpus poetico di Jordi, si comprende che questi ultimi esempi di priamel abbreviate rappresentano semplicemente una diversa realizzazione formale delle automaledizioni, a cui abbiamo accennato sopra, che sono presentate invece sotto forma di vere e proprie iperboli. In più di un componimento, infatti, l'io lirico prega Dio che gli infligga ogni sorta di sciagura nel caso in cui la donna che ama non creda al suo amore. Ad esempio, si leggano le ultime due *coblas* e la *tornada* di *Tant són li mals que·m fay soffrir*:

Si no us dich ver, que prech a Dieu
que de tals crims si·acusatz,
d'on prenda mort apedregatz
per mans d'un malestruch jusieu,
sí que planguts de mon martir
no sia pas per nulha gen,
ans me maldiguen cruselmén
e·n me fas vinguen scupir.

Si no us dich ver, qu·ans de ma fi
ab ira fort me desesper,
e l'arm·e·l cors ab Luciffer
dimonis mil porten prop si;
e mays no·m pusquen sabollir,
ans per tostemps haja turmén,
e no trop amich ne parén
que·m vulhen bé, sinó mal dir.

Castells d'onor, prech Déu m'asir
e tot li san, si coralmén
no us suy fis e leyal servén,
que us vulh amar ses deffalhir.
(*Rialc* 164.16, Fratta 2005: 53)

O i versi che concludono il componimento *Sovint sospir, dona, per vós de luny*, con il loro vigore espressivo:

Reyna d'onor, heu suy en tota part,
o vius o mortz, vostres en tota guisa,
e prech a Dieu que ja de mal no·m guart,
s·ieu part l'amor c·ay ins mon cor asisa.
(*Rialc* 164.15, Fratta 2005: 76)

Le priamel abbreviate che abbiamo letto non presentano alcuna preghiera a Dio, ma esprimono, in una forma differente, lo stesso concetto di tutti i versi fin qui citati: all'infelicità in amore l'io lirico preferirebbe sempre le pene dell'inferno.

L'evocazione di figure e personaggi tratti dalla Bibbia all'interno delle automaledizioni, ossia in un contesto in cui le esperienze di vita (e di morte) dei santi e dei profeti vengono presentate come le peggiori eventualità in cui può incorrere l'io lirico, tradisce forse una certa ambiguità nel ricorso all'elemento religioso, non priva, in un contesto prettamente laico come la poesia amorosa, di un qualche intento giocosamente provocatorio. Si consideri inoltre il fatto che Jordi impiega anche un paragone iperbolico in *Jus lo front*, precisamente al v. 15, dove dichiara che, quando si trova dinanzi al *cors* della donna amata, «màs que Déu lo contemple». Il verbo *contemplar* che, nel suo ventaglio di significati, ha una valenza principalmente religiosa, viene qui accostato a un elemento profano come il corpo della donna, per di più attraverso una dichiarata opposizione tra questo e Dio, che nel paragone iperbolico risulta essere meno meritevole di contemplazione.

Nella tabella riportata di seguito è possibile osservare la distribuzione delle trentasei comparazioni impiegate da Jordi de Sant Jordi, alle quali abbiamo aggiunto le quattro comparazioni-citazioni inserite nella *Passio amoris*.[21] I numeri romani

21. Vv. 19-20 (cf. i vv. 8-9 del componimento anonimo *Axi cant es en muntanya deserta*, *Rialc* 0.6, Riquer 1950: 304); v. 32 (cf. Arnaut de Maruelh, *Aissi cum cel c'am'e non es amaz*, P.-C. 30.3); vv. 50-51 (cf. Rigaut de

corrispondono all'ordinamento delle poesie in base ai criteri formali e tematici applicati da Riquer-Badia 1984: 87-88 e ripresi da Fratta 2005.

	Comparazioni in senso stretto	*Axí com cell*	Paragoni iperbolici	Priamel abbreviate	Totale
I					-
II	2		1		3
III	3				3
IV	3			1	4
V	4	1			5
VI	1				1
VII		1	1		2
VIII					-
IX	6		5		11
X	1	1	1	1	4
XI					-
XII					-
XIII	2				2
XIV					-
XV			1		1
XVI					-
XVII					-
XVIII	3	1			4

ORIANA SCARPATI
Università di Messina

BIBLIOGRAFIA

ARAMON I SERRA, R. (1938) *Cançoner dels Masdovelles*, Barcelona.

ARCHER, R. (1985) *The Pervasive Image: The Role of Analogy in the Poetry of Ausiàs March*, Amsterdam-Philadelphia.

[ARNAUT DE MARUELH] (1935) *Les poésies lyriques du troubadour Arnaut de Marueil*, éd. par R. C. Johnston, Paris.

Berbezilh, *Atressi con l'orifanz*, P.-C. 421.2); vv. 119-120 (cf. Bernart de Ventadorn, *Can vei la lauzeta mover*, P.-C. 70.43); vv. 139-140 (citazione non identificata).

Beccaria, G. L. (1994) *Dizionario di linguistica e di filologia, metrica, retorica*, Torino.
[Bernart de Ventadorn] C. Appel (1915) *Bernart von Ventadorn. Seine Lieder mit Einleitung und Glossar*, Halle.
Bertinetto, P. M. (1977) «On the Inadequateness of a Purely Linguistic Approach to the Study of Metaphor», *Italian Linguistics*, 4, pp. 7-85.
— (1979) *«Come vi pare». Le ambiguità di "come" e i rapporti tra paragone e metafora*, dins F. Albano Leoni e M. R. Pigliasco, a cura di, *Retorica e scienze del linguaggio. Atti del X Congresso internazionale di studi della Società di linguistica italiana (Pisa 1976)*, Roma, pp. 131-170.
[Bertolome Zorzi] (1883) E. Levy, *Der Troubadour Bertolome Zorzi*, Halle.
Bohigas, P. (1985) *Sobre manuscrits i biblioteques*, Barcelona.
Brooke-Rose, C. (1958) *A Grammar of a Metaphor*, London.
[Cercamon], *Il trovatore Cercamon*, a cura di V. Tortoreto, Modena.
[Contessa da Dia] (1991) A. Rieger, *Trobairitz*, Tübingen.
Curtius, E. R. (1948) *Europäische Literatur und lateinisches Mittelater*, Bern.
DCVB (1930-1962) A. M. Alcover i F. de B. Moll, *Diccionari català-valencià-balear*, Palma de Mallorca, 10 voll.
[Elias Cairel] (2004) *Il trovatore Elias Cairel*, a cura di G. Lachin, Modena.
[Francesc de la Via] (1997) *Obres*, a cura d'A. Pacheco, Barcelona.
Faral, E. (1923) *Les arts poétiques du XIIe et du XIIIe siècle*, Paris.
[Andreu Febrer] (1951) *Poesies*, a cura de M. de Riquer, Barcelona.
[Francesc Ferrer] (1989) *Obra completa*, a cura de J. Auferil, Barcelona.
[Folquet de Marselha] (1999) *Poesie di Folchetto di Marsiglia*, a cura di P. Squillacioti, Pisa.
Ferrando, A. (1983) *Els certàmens poètics valencians del segle XIV al XIX*, València.
Fratta, A. (1992) «Jordi de Sant Jordi e i Siciliani», *Bollettino del Centro di studi filologici e linguistici siciliani*, 17, pp. 17-21.
— (2000) «Per una rilettura di *Jus lo front* di Jordi de Sant Jordi», *Estudis Romànics*, 22, pp. 177-195.
[Gaucelm Faidit] (1965) J. Mouzat, *Les poèmes de Gaucelm Faidit*, Paris.
Giunta, C. (2005) *Codici. Saggi sulla poesia del Medioevo*, Bologna.
[Giraut de Bornelh] (1910-1955) A. Kolsen, *Sämtliche Lieder des Trobadors Giraut de Bornelh*, 2 vol., Halle.
[Guillem Ademar] (1951) *Poésies du troubadour Guilhem Adémar*, éd. par K. Almqvist, Uppsala.

[Guillem Augier Novella] (1986) *Il trovatore Guillem Augier Novella*, a cura di M. Calzolari, Modena.
Henry, A. (1975) *Metonimia e metafora*, trad. it. di P. M. Bertinetto, Torino.
[Lluís Icart] (1962) J. Molas, «L'obra lirica de Lluís Icart», *Estudis romànics*, 10, pp. 227-254.
[Jaufre Rudel] (1985) *Il canzoniere di Jaufre Rudel*, a cura di G. Chiarini, L'Aquila.
[Jordi De Sant Jordi] (1902) J. Massó i Torrents, *Obres poètiques de Jordi de Sant Jordi*, Barcelona-Madrid.
[Jordi De Sant Jordi] (1935) *Jordi de Sant Jordi*, a cura de M. de Riquer, Barcelona.
[Jordi De Sant Jordi] (1955) *Jordi de Sant Jordi*, a cura de M. de Riquer, Granada.
[Jordi De Sant Jordi] (1984) M. de Riquer i L. Badia, *Les poesies de Jordi de Sant Jordi, caveller valencià del segle xv*, València.
[Jordi De Sant Jordi] (1997) *L'amoroso cerchio. Poesie dell'ultimo trovatore*, a cura di D. Siviero, Milano-Trento.
[Jordi De Sant Jordi] (2005) *Poesies*, edició crítica d'A. Fratta, Barcelona.
Lausberg, H. (1969) *Elementi di retorica*, ed. it. a cura di L. Ritter Santini, Bologna.
[Ausiàs March] (1952-1959) *Poesies*, a cura de P. Bohigas, Barcelona, rev. A. Soberanas e N. Espinàs, Barcelona 2000.
McCall, M. H. (1969) *Ancient Rethorical Theories of Simile and Comparison,* Cambridge.
Miquel i Planas, R. (1911) *Cançoner satírich valencià*, Barcelona.
[Francesc Moner] (1970) *Obres catalanes*, a cura de P. Cocozzella, Barcelona.
Mortara Garavelli, B. (1994[2]) *Manuale di retorica*, Milano. [1988, 1ª ed.]
Murphy, J. J. (1971) *Medieval Rhetoric: A Selected Bibliography*, Toronto.
— (1974) *Rhetoric in the Middle Ages*, University of California.
Parramon i Blasco, J. (1989) «Dos anònims relacionats amb Bernat Fenollar», dins *Miscel·lània Joan Fuster*, i, Barcelona, pp. 77-83.
Pasini, G. F. (1968) «Lo studio delle metafore», *Lingua e stile*, 3, pp. 71-89.
— (1972) «Dalla comparazione alla metafora», *Lingua e stile*, 3, pp. 441-469.
P.-C. (1933) A. Pillet e H. Carstens, *Bibliographie der Troubadours*, Halle.
PD (1902) E. Levy, *Petit dictionnaire provençal-français*, Heidelberg.
[Peire Milo] (1896) C. Appel, «Poésies provençales inédites tirées des manuscrits de l'Italie», *Revue des langues romanes*, 39, pp. 177-216.
[Perdigon] (1926) *Les Chansons de Perdigon*, éd. par H. J. Chaytor, Paris.

Race, W. H. (1982) *The Classical Priamel from Homer to Boethius*, Leiden.
Rialc (1999) *Repertorio informatizzato dell'antica letteratura catalana*, a cura di C. Di Girolamo, www.rialc.unina.it.
[Rigaut de Berbezilh] (1960) *Liriche*, a cura di A. Varvaro, Bari.
Riquer, M. de (1950) «Contribución al estudio de los poetas catalanes que concurrieron en las justas de Tolosa», *Boletín de la Sociedad Castellonense de Cultura*, 26, pp. 300-308.
[Sordel] (1954) *Le poesie*, a cura di M. Boni, Bologna.

JOSEP PUJOL

LES GLOSSES DE GUILLEM NICOLAU A LA SEVA TRADUCCIÓ DE LES *HEROIDES* D'OVIDI (1390): UNA PROPOSTA D'IDENTIFICACIÓ*

En el marc de les literatures romàniques medievals, la recepció hispànica de les *Heroides* d'Ovidi destaca com un fenomen cultural singular, especialment si ens cenyim a l'activitat traductora.[1] De les vint epístoles conegudes per la tradició medieval, onze van ser traduïdes íntegrament al castellà per tal d'incorporar-les a la *General Estoria* (i,

* Aquest treball ha estat elaborat en el marc del projecte HUM2005-07480-C03-03/FILO del Ministeri d'Educació i Ciència.

1. Tot i la utilització de les *Heroides* com a font de l'*Ovide moralisé* i de la *Histoire ancienne jusqu'à César* (cf. Dörrie 1968: 347-349) i l'existència d'una traducció anònima del segle XV, no és fins a finals d'aquest mateix segle, amb la traducció en vers d'Octavien de Saint-Gelais (1496), que el text adquireix carta de naturalesa en francès, amb una important difusió manuscrita i impresa (Lucas 1970: 244; Chavy 1988: II, 1042 i 1245-1246). En italià, la traducció toscana de Filippo Ceffi (1320-30) va tenir una amplíssima difusió, amb almenys trentasis manuscrits conservats i dues edicions incunables (Bellorini 1900), i una influència literària que arriba a *The Legend of Good Women* i altres obres de Geoffrey Chaucer (Brown Meech 1930). Se'n conserven quatre versions italianes més, parcials o completes, sovint combinades entre elles i amb la de Ceffi, en alguns casos amb comentaris i glosses (Bellorini 1900).

en un cas, a la *Estoria de España*) d'Alfons X de Castella.[2] Entre 1389 i 1390, el text ovidià íntegre —amb les limitacions de la seva transmissió medieval— va ser traduït al català pel capellà reial Guillem Nicolau.[3] D'aquesta traducció se'n pot resseguir la influència literària, però ara convé sobretot destacar el fet que la versió catalana va ser objecte d'una retraducció al castellà, anònima i pràcticament desconeguda, feta possiblement el primer terç del segle XV.[4] S'ignora del tot la influència que aquest text castellà pogués tenir. En qualsevol cas, el text llatí de les *Heroides* va ser objecte d'una altra traducció castellana, coneguda impròpiament amb el títol de *Bursario*, duta a terme per Juan Rodríguez del Padrón probablement a la mateixa època que l'anterior.[5] Si deixem de banda el caràcter subordinat a una intenció historiogràfica de la primera d'aquestes versions, les altres tres comparteixen a grans trets època i context cultural —la ràpida i segons com massiva vernacularització de la literatura llatina clàssica, que a Castella es produeix en part per mediació catalana—,[6] però també, molt especialment, unes tècniques i uns instruments de traducció. Sobre el text més estudiat, el *Bursario*, encara hi ha molt per dir, sobretot després que s'hagin començat a precisar els deutes de l'autor gallec amb la tradició acadèmica llatina medieval (Engelbrecht 2003: I, 50-59). Sobre el caràcter de la versió catalana i el seu descendent castellà, està pràcticament tot per dir. L'objectiu d'aquest article és incidir en un aspecte molt específic, aparentment secundari, però que ha de servir per il·luminar precisament el problema bàsic quan s'aborda l'edició i l'estudi d'una traducció: la identificació del tipus de text

2. Els textos d'aquesta versió van ser editats per Brancaforte (1990). Saquero i González (1984: 22-45) han rebatut les argumentacions d'Impey (1980) a favor d'una utilització sistemàtica del text alfonsí per part de Juan Rodríguez del Padrón, tot i ademetre que aquest darrer coneixia i consultava ocasionalment les epístoles de la *General Estoria*.

3. El treball de conjunt més complet és el de Badia (1993), que assumeix i sistematitza la bibliografia anterior. Per a la figura del traductor Guillem Nicolau, vegeu l'article de Garrido (2002: 37-39). M'ocupo més avall dels manuscrits d'aquesta versió.

4. Per al manuscrit d'aquesta versió, vegeu més avall.

5. El text ha estat editat per Saquero i González (1984). En qüestió de dates, hi ha ben poques certeses per a les traduccions castellanes, inclosa la de Rodríguez del Padrón. El fet que l'autor entrés a l'orde franciscà el 1441 o poc abans situa la seva obra literària amb anterioritat a aquesta data. El silenci dels darrers editors sobre la data del *Bursario* és total. Per a alguns problemes biogràfics que afecten l'autor, vegeu el treball de Dolz (2005). Per a la qüestió del títol d'aquesta versió, vegeu l'apartat 4.

6. El cas de les *Heroides* és estrictament paral·lel al de les *Tragèdies* de Sèneca, també traduïdes del català al castellà a la mateixa època. No són els únics casos (vegeu Riera 1989), però els destaco especialment per la seva transcendència en la configuració de la prosa culta hispànica del segle XV (vegeu, entre d'altres, Rico 1984: 15-19, i Pujol 2002a: 87-110 i 2002b: 17-30).

que el traductor ha tingut al davant, i de quina manera l'aparat acadèmic d'aquest text ha determinat la seva manera de fer i el text que en resulta.

1. GLOSAR LO TRANSLAT

La traducció catalana medieval de les *Heroides* d'Ovidi s'ha transmès completa sense atribució d'autor en un únic manuscrit del segle XV conservat a la Bibliothèque Nationale de París (Ms. Esp. 543), i un breu passatge de la quarta epístola ha sobreviscut en un manuscrit fragmentari, igualment quatrecentista, actualment a la Biblioteca de Catalunya de Barcelona (Ms. 1599).[7] Comptem, a més a més, amb un important testimoni de la tradició indirecta que no ha estat mai tingut en compte: la versió castellana del text català conservada completa en un manuscrit de la Biblioteca Colombina de Sevilla (Ms. 5-5-16), de la qual hauré de parlar més avall.[8] Com ha estat assenyalat diverses vegades, el text de Guillem Nicolau presenta les característiques generals de la tradició medieval de l'obra ovidiana: l'exclusió de l'epístola XV, de Safo a Faó, la llacuna dels versos 39-142 de XVI (Paris a Helena) i la interrupció de XXI (Cídipe a Aconci) al vers 14 (Dörrie 1971: 10-12).[9] Malgrat la migradesa de la tradició

7. Per als manuscrits del text català, vegeu els treballs de Bohigas (1985: 148), Badia (1993: 53-56) i Garrido (2002: 41-43). En relació amb el fragment de la Biblioteca de Catalunya, convé remarcar que es tracta d'una còpia interrompuda pel copista a la meitat del *verso* del segon foli. ¿Podem suposar que la causa de la interrupció fos un error greu de còpia, com ara haver oblidat l'*accessus* que hauria hagut de precedir l'epístola?

8. Sobre el manuscrit de la Colombina, proporcionen informació Saquero i González (1984: 45-46), la Bibliografía Española de Textos Antiguos (http://sunsite.berkeley.edu/Philobiblon/BETA/2116.html) i la recent descripció del catàleg d'aquesta biblioteca (Sáez Guillén 2002: I, 257-258). Tant BETA com Sáez Guillén identifiquen encara aquesta versió amb la de Juan Rodríguez del Padrón, que n'és totalment independent. Vegeu la correcció de Saquero i González (1984). D'altra banda, no em consta que s'hagi parlat enlloc del caràcter de versió d'un text català, que vaig insinuar fa alguns anys (Pujol 1997: 146, n.), i reiterar posteriorment (Pujol 2004: 637). Riera (1989) no inclou aquest text en el seu catàleg de textos catalans traduïts al castellà.

9. Altres particularitats, com ara la interpolació de versos no ovidians presents en la tradició llatina del text, i els canvis d'ordre o l'omissió de versos, han de ser estudiats, com les variants textuals, en el marc de l'aproximació a l'original llatí del traductor. Dels *accessus* i les glosses se'n parla més avall. Per a una visió de conjunt posada al dia dels problemes relatius a l'autoria i a la transmissió de les *Heroides*, vegeu, a més de la citada edició de Dörrie (1971), les aportacions de Tarrant (1983: 268-273), Knox (2002: 118-122) i Richmond (2002: 462-467). Per a l'amplíssim tema de la difusió medieval del text, remeto a les pàgines ovidianes dels treballs fonamentals de Birger Munk Olsen (1982-89: II, 111-181; III, 98-105, i 1995), a la síntesi recent de Ralph Hexter (2002), i, pel que fa als comentaris fins al segle XII, a l'obra de Hexter (1986: 137-302). Vegeu també la bibliografia citada a la nota 28.

textual, els testimonis documentals atesten una difusió àmplia de l'obra al llarg del segle XV[10] i, de manera gairebé excepcional, n'il·luminen parcialment la gènesi. Efectivament, el text que conservem s'ha relacionat des dels temps de Rubió i Lluch amb documents de 1389 i de 1390 que impliquen el rei Joan I, la reina Violant i, sobretot, el capellà reial i antic oficial de la Cancelleria Guillem Nicolau, aleshores rector de la parròquia aragonesa de Maella. En resumeixo les dades més rellevants: el 28 de gener de 1389, des de Montsó, Joan I demana a Guillem Nicolau les epístoles d'Ovidi que aquest ha arromançat.[11] L'11 de febrer de 1390, des de Barcelona, la reina Violant s'adreça novament a Nicolau per tal que li trameti les lletres d'Ovidi «en pla» que, segons alguns cortesans, Nicolau ha «desplanades», i amb la mateixa intenció escriu el mateix dia a l'arquebisbe de Saragossa per tal que insti Nicolau a complir l'encàrrec regi (fins al punt que si Nicolau «nos recusàs trametre les dites letres, que vós ab aquelles millors maneres que tenir porets, les li trascats de poder»).[12] Una altra lletra de la reina, datada també a Barcelona el 10 de març de 1390, ofereix una nova i singular informació:

> La Reyna.
>
> Rector. Vostra letra havem rabuda, en la qual nos fets saber que vos sots mes en glosar lo translat de les letres d'Ovidi em pla, lo qual nos devets tremetre o aportar. Per què, regraciants-vos molt la bona proferta que·ns en havets feta, vos pregam que, assíd[u]ament continuant ab diligència la dita glosa, nos vullats tremetre un abans porets per persona certa o aportar lo dit translat ensemps ab la glosa que per vós hi serà feta. E de açò nos farets plaher, lo qual molt vos grahirem. Dada en Barchinona a ·x· dies de març del any MCCCLXXXX. La Reyna.
>
> Al amat nostre En Guillem Nicholau, rector de la sgleya de Maella e capellà del senyor Rey.[13]

De la lletra de Violant es desprèn una lletra prèvia de Guillem Nicolau, comunicant a la reina que, efectivament, havia traduït el text d'Ovidi, però que no

10. De moment, en conec set testimonis entre 1409 i 1437, alguns molt precisos en la descripció. Als quatre esmentats per Badia (1993: 54-56), cal afegir-n'hi dos de donats a conèixer per Madurell (1974) i un de publicat per Iglesias (1996). Les tres atestacions que aporta Hillgarth (1991) per a Mallorca són molt més tardanes, de 1488, 1505 i 1523.

11. Arxiu de la Corona d'Aragó (ACA), Cancelleria, reg. 1954, f. 178r (Rubió i Lluch 1908-21: I, 350-351 [doc. 392], amb l'error de 1388 en comptes de 1389; Garrido 2002: 39).

12. ACA, Canc., reg. 2050, f. 14v-15r (Rubió i Lluch 1908-21: I, 361-362; Garrido 2002: 39). Garrido (2002: 39) reprodueix la carta a l'arquebisbe, copiada al f. 15r del mateix registre i no publicada per Rubió.

13. ACA, Canc., reg. 2050, f. 17r (Rubió i Lluch 1908-21: I, 362-363 [doc. CCCCVII]; Garrido 2002: 40). La transcripció reproduïda és meva.

havia enllestit la feina de glossar la traducció, per la qual cosa la nova petició inclou ara text i glossa. La cosa no és gens banal: seria l'únic cas català de traducció glossada pel traductor amb la voluntat de dotar el text d'un aparat complementari.[14] I això planteja un problema.

Si la traducció conservada és, com sembla probable, la de Guillem Nicolau (multiplicar les traduccions no faria sinó complicar innecessàriament les coses), el cas és que ni en el manuscrit de París ni en el fragment de Barcelona no hi ha rastres de la glossa sistemàtica del text en què fa pensar la carta de la reina Violant. Al marge de l'ús de glosses llatines en l'execució de la traducció (Pujol 2002; cf. més avall, apartat 4), l'únic material complementari que presenta la traducció són els *accessus* particulars avantposats a cada epístola, habituals en la tradició manuscrita llatina del text, i en el nostre cas identificables de manera precisa —i que de cap manera no poden ser confosos amb les glosses en què treballava Nicolau, tot i que una i altra cosa formen part d'un mateix procés.[15] El problema es redueix, crec, a dues opcions: (i) Davant la urgència de les peticions de Violant de Bar, Guillem Nicolau no va enllestir les glosses i va enviar a la reina un text sense glossar, tal com ens ha pervingut; i (ii) Nicolau va enllestir les glosses i ha existit una tradició manuscrita —actualment perduda— del text glossat, però els testimonis manuscrits catalans conservats, per raons que ignorem, van prescindir d'aquest aparat complementari. En principi, qualsevol d'aquestes dues opcions té una probabilitat exactament del cinquanta per cent, però crec que hem de privilegiar decididament (ii) contra (i), per raons que tenen a veure justament amb el manuscrit que ha conservat la traducció castellana del text.

2. UNES GLOSSES CASTELLANES

La versió castellana anònima de les *Heroides* conservada en testimoni únic al manuscrit de Sevilla va ser executada a partir del text català. N'és, de fet, una traducció literal i exacta, com demostren el simple acarament de qualsevol passatge dels dos

14. Entenc, per tant, que es tracta d'una operació diferent de l'executada pels traductors de les *Tragèdies* de Sèneca i de la *Consolatio* de Boeci, que integren indistintament text i comentari en una sola unitat textual. L'operació, en canvi, té un paral·lel il·lustre, i més tardà, en la versió de l'*Eneida* d'Enric de Villena, profusament glossada per l'autor.

15. Ja ho advertia Badia (1993: 54, n.). Garrido (2002: 40) assumeix erradament i sense discussió que les rúbriques són les glosses de què parla la carta.

textos i els errors motivats per la incomprensió del text català.[16] Conserva, a més, les mateixes epístoles, precedides pels mateixos *accessus*, però amb una particularitat digna d'esment: mentre que els *accessus* catalans es limiten a resumir la informació necessària

16. Vegeu-ne alguns exemples significatius (remeto sempre als manuscrits de París i de Sevilla indicant-ne la foliació moderna):

IV, 117-122. *Cat.*: «Ta mare, regina de l[e]s Amotzones, digna de fill vigorós, e principal empresa entre les dones Amotzones, qui portaven armes, infantà tu. Si demanes hon és ta mare, Theseu li passà lo costat ab la spasa. Ne per tal fill [com] tu est [ta] mare fou segura. Mas certes, quant ella engendrà tu, ta mare encare no era sposada per núpcies ni reebuda per matrimoni conjugal; e açò, per què ho féu, sinó per tal que tu, no ledesme, no aguesses los regnes de ton pare?» (14v). *Cast.*: «*Tamara*, reyna de las Amazonas, digna de fijo vigoroso e prinçipal enpresa entre las mugieres Amazonas, qu[e] levavan armas, *niña* tu. Sy demandas en do es *Tamara*, Theseu le pasó el costado con la espada. Nin por tal fijo *Tamara* fue segura. Mas por çierto, quando engendró a ty, *Tamara* aun non era desposada por bodas nin resçybida por matrimonio conjugal; e aquesto, ¿por qué lo fizo, sinon por tal que tu, non legítimo, non ovieses los reynos de tu padre?» (14v). És un cas clar d'error del traductor, que ha confós *ta mare* (< MATER) amb un nom propi, *Tamara* (quan la mare d'Hipòlit és Hipòlita), i que ha malentès el perfet *infanta* (d'aquí el substantiu *niña*, que no fa sentit).

IV, 131-132. *Cat.*: «Aquesta vella pietat e pahor que ve de piatat, revocadora en tepms sdevenidor, era rústica e no aprovada, e durà tant com Saturnus regnà» (15r). *Cast.*: «Aquesta vieja piedat he mi[e]do que […] de piedad, revocadera en tiempo avenidero, *agora* rrústica e non aprovada, e *dura* tanto quanto Saturnus *reyna*» (14v-15r). El primer error, *agora*, resulta o bé d'una mala lectura del català *era* (imperfet de *ser*), o d'un error ja en el manuscrit català (*era* > *ara*); d'altra banda, el traductor no ha entès que *dura* i *regna* són perfets i els ha confós amb presents, que és la solució —incongruent— que ha adoptat.

X, 33-38. *Cat.*: «Jo fuy comoguda per aquella dolor; comoguda fuy, e alta veu jo cridé: 'Theseu!' Jo cridé fort: 'Theseu, malehit, en qual loch tu fuigs? Torna e gira la nau envers mi. Aquella no ha tot lo seu nombre.' Jo deyïa aquestes coses, e allò qui fallia a la veu jo ho complia ab plant, e batiments foren mesclats ab les mies làgrames» (39v). *Cast.*: «Yo fuy comovida por aquella dolor; somovida fuy, *en otra* voz yo llamé fuerte: 'Theseu, *mal dicho* ¿a qual lugar tu fuyes? Torna e vuelve la nao contra mi, ca aquella non ha todo su *nonbre*'. Yo dezía aquestas cosas e aquello que yo fallesçía a la voz, yo lo complía con llanto, e con golpes fueron mesclados con las mis lágrimas» (30v). L'element clau és la confusió del cat. *nombre* 'quantitat' amb la paraula castellana homògrafa *nombre* 'nom', al qual cal afegir la traducció de *e alta veu* per *en otra voz*, probablement a causa d'un error de còpia en el seu exemplar català (*alta* convertit en *altra*).

XVI, 21-27. *Cat.*: «Aquesta guiant mi, he fetes del ribatge de Troya duptoses vies per les amples mars ab la nau que féu Farahó. Aquella Venus ha donat a mi plasents aures e vents suaus, e no és meravella, car ella, qui nasqué en la mar, ha senyoria en aquella. Jo prech que ella stigue ferma e, axí com me à ajudat en lo scalfament de la mar, me ajut en l'escalfament de la mia amor e adugue aquests meus delits als seus ports. Nós havem açí aportades flames de amor e no les hi havem trobades» (58v). *Cast.*: «E aquesta giando a mí, he fechos de la ribera de Troya dubdosas carreras por las anchas mares con la nao que fizo Faraón. Aquella Venus ha dado a mi plazientes *averes* e vientos quedos, et non es maravilla, ca ella, que naçió en la mar, ha señoría en aquella. Yo ruego que ella esté firme e, asý como ella me ha ayudado en el escalentamiento del mi amor, trayga aquestos mis deleytes a los sus puertos. Nos avemos aquí traydas flamas de amor, mas non las avemos y traydas» (44v). *averes* sembla un error per mala lectura del català *aures*, o per l'error *aures* > *auers* en el manuscrit català.

sobre els personatges que protagonitzen l'epístola, els castellans, tot i essent idèntics, són més complets perquè es tanquen sempre amb la *intentio auctoris*, que n'orienta moralment la lectura i que és absent de la versió catalana. *A priori* no podem saber si un text afegeix o l'altre elimina aquest element, però també aquí hi ha una opció millor que l'altra, que no es pot desvincular del problema de les glosses, tal com s'explica més avall.[17] Ara bé, el més singular d'aquest manuscrit de la versió castellana és el massiu aparat de glosses en castellà que n'omplen els marges, i que es relacionen rigorosament amb els *lemmata* del text gràcies a un sistema de crides alfabètiques.

Les glosses marginals del manuscrit de Sevilla són el reflex parcial de l'aparat acadèmic que acompanya els textos dels poetes antics en els manuscrits medievals. Parcial, perquè de les diverses tipologies de glossa marginal o interlinear s'ha operat una selecció que ha deixat fora les glosses més estrictament gramaticals (prosòdiques, lèxiques, morfològiques i sintàctiques) i que ha concentrat l'aparat informatiu en dues grans categories: d'una banda, hi trobem glosses que identifiquen personatges mitològics i en resumeixen els fets, situen ciutats i accidents geogràfics i aclareixen al lector les al·lusions a costums i tradicions antics per dotar el text de suport contextual; d'altra banda, hi abunden les glosses que supleixen, completen o contextualitzen les argumentacions epistolars dels personatges (sovint introduïdes amb les fórmules «es a saber», «casi que diga», «responde a», «podría dezir», etc.) i que subratllen la intenció o la naturalesa retòrica de les seves afirmacions («esto dize por escarnio», per exemple).[18] Hi tenen una certa presència les remissions internes (a una altra epístola o a una altra glossa) i són, en canvi, molt escasses les glosses adduint autoritats o llocs paral·lels (gairebé sempre el mateix Ovidi). Ja veurem que l'exclusió de les glosses gramaticals no és tan absoluta. Però això no afecta els marges del manuscrit sevillà sinó la traducció catalana d'Ovidi i els mètodes del seu autor. Per tal que el lector es pugui fer càrrec de la diversa tipologia de les glosses castellanes, en transcric una tria segons les categories establertes més amunt.

17. En relació al manuscrit català de París, afegiré només que el manuscrit castellà s'obre amb una taula inicial de les epístoles, en la qual es reprodueixen parcialment els *accessus* (ff. 2r-3v).

18. És clar que les tipologies que he establert, basades en la funció, no són estanques, i que moltes glosses es poden adscriure a més d'una categoria. Schwarz (1977), Hexter (1986: 30-33) i Reynolds (1996: 28-33) aborden els problemes de categorització de les glosses als *auctores*.

(*a*) Identificació

Costunbre era antiguamente que aquel que era más acostado a sangre cerrava los ojos [a] aquel que moría (I, 101-102, 5v).

Viento es dicho aquel que sopla fuertemente; oratge, aquel que sopla quedo (II, 101-102, 35, 6v).

Ejeu fue padre de Theseu, e Theseu, padre de Demofon. E Ejeu se afogó en la mar quando vido venir la nao de Theseu con velas negras, e después fue fecho dios de la mar. E pone Ejeu por su padre Nectuno, que es dios de la mar (II, 37-38, 6v).

Esto dize por los saçerdotes de Bacus, que está çerca Troya en el valle de Yda, las quales saçerdotesas sacrificaron de noche, e quando avían bien bevido tocavan los tanboretes (IV, 47-48,13v).

Theseu, por consejo de Adriana, levó un gran copo de estopa e de pez, e, quando el Minotauro lo quiso tomar, él gelo lançó en la boca, e, mientra que él gelo arrencava de los dientes, él lo mató con la maça (IV, 115-116, 14v).

Apollo demandó a Casandra que yugiese con ella e darle ýa a saber las cosas avenideras. Ella non lo quiso, por que Apollo fizo que non fuese creýda de cosa. E aquella muchas vegadas avía dicho a Hoenone que Paris tomaría a Elena e dexaría a Hoenone (V, 113-114, 17v).

Nota que Venus ovo dos fijos, uno de leal matrimonio, es a saber Eneas, que ovo de An[ch]ixe, e otro de non leal matrimonio, es a saber Cupido, diessa de amor, que ovo de Mares (VII, 31-32, 21v).

Antiguamente los subçesores avían las ymágenes de sus predeçesores delante, en las quales eran escritas la proezas que avían fechas, por que, quando alguno guardava la ymagen de su padre e de su tío, era provocado a fazer proezas porque le paresciese (VIII, 3, 24v).

Esperança es de bien que es avenidero, como [miedo] es de mal. E a las vegadas es mayor la esperança quel miedo, e así el miedo es vençido por la esperança. A vegadas es el contrario, e aquella ora la esperança es vençida por el miedo (IX, 42, 27v).

Quando Ércoles ovo muerto el león, cubrió de su cuero el escudo, el qual escudo Yolante levava en el costado (IX, 111-112, 28v).

Quemavan [en]tonçes hachas, así como agora queman çirios (XIV, 9, 47v).

Quando Menalao partió de su casa, dexó mayordomo e guardador a Paris, e Paris dixo a Menalao: «¿Cómo será sy yo quiero fazer una cosa e Elena non querrá?» Dixo

Menalao: «Yo le diré que tu seas en lugar de nos», e Paris entrepetó las palabras en otro entendimiento (XVI, 303-304, 46v).

Cestos [*sc.* Cèix] fue marido de Alciones, el qual, demientra que […] Febus en la ysla de Caro, [se a]fogó. E quando lo sopo ella, que avía vista en sueños la ymajen de su marido asý muerto, por grant dolor fue mudada en have de su nonbre, e semejante su marido (XVIII, 81-82, 52v).

Los de Tiros son pueblos de la tierra de Feniçia, do Dido e los navegantes de aquella tierra han consideraçión de su viento a la Orça Mayor, es a saber, a las estrellas llamadas Elicón e Aritón (XVIII, 149, 53v).

Actehón vido a Diana despojada e ella, yrada, mudólo en çiervo (xx, 105-106, 59v).

(*b)* Argumentació

Aquesto es el petafio: «Demofon…» (II, 146-148, 8v).

Prueva aquí que agora lo puede mejor fazer que otra vegada (IV, 109, 14v).

Dicho es de suso, e faze argumento que mejor deve ella corromper Ypólito (IV, 165-166, 15v).

Es a saber, que él faga en tal manera que yo aya ansia de amor (VII, 34, 21v).

Casy que digua, daño faze a ty aquesto que fazes, porque yo he marido. (VIII, 8, 24v).

Asý como mi padre fizo por cobrar Elena (VIII, 23-24, 24v).

Dize umilde, ca Yolante era bárvara e cativa e umilde (IX, 12, 27r).

Aquí ha una color de retórica que ha nombre preocupaçión, quando dize que non rrecuenta e rrecuéntalo (IX, 49, 27v).

Fabla por manera de escarnio (IX, v. 104, 28v).

Aquí fabla maravillándose (IX, 133-134, 29r).

Podría dezir alguno: «¿Cómo podiste subir?» Responde (X, 27, 30v).

«¡O lecho! dos avemos, et cetera». Fabla con el lecho (X, 56, 30v).

Puédese continuar asý: «Yo escrivo a ty e la mi epístola es nueva, e por eso non deve aver en ella alguna tacha, pero si la mi letra [...]» (XI, 3, 32v).

Pone conparaçión abta (XI, 77, 33v).

Ovidio usa mucho una figura que se faze quando ome pone lo que es primero por lo que se sigue, así como aquí, ca si la nao de Jasón non fuese con él venida, Medea no avría conoçido aqueste (XII, 9-10, 35r).

Aquestas palabras se pueden mejor entender de lo que va delante, quando dize: «Non será algunt enemigo de Medea», et cetera. *Menos quel mi coraje*, ca mayor mal entiend[o] a fazer dentro en mi coraje que yo non digo. E se puede entender aquesto que se sigue, es a saber, que te ruego e suplico de boca, mas non de coraçón, el qual tengo amargo, sobervioso e grueso contra ty (XII, 185-186, 37v).

Ella faze qüestión e responde: «Sý». Ay una color de rretórica que ha nombre signa (XII, 209-210, 38v).

Alega otra razón (XIII, 55-56, 39r).

Recuenta las onores que serán fechas a Elena quando yrá por Troya (XVI, 333-334, 46v).

Aquesto se deve leer preguntando (XVII, 7-11, 47v).

E otra cosa non puede fazer. Responde aquesto que dixo Paris: «Pues por buena razón amó a ty Teseu» (XVII, 26, 47v).

Casi que diga: si a ty consiento, mejor lo faré por la tu belleza que por los tus dones (XVII, 69-70, 48v).

Quiere provar Elena que ellos entramos se deven amar, e dize «Amor non es çierta», et cetera (XVII, 193, 50r).

Agora induze a su proposiçión los enxemplos, e dize que, semejantemente como los otros dexaron las sus enamoradas e tu dexaste la tuya, asy te farías de mý (XVII, 199, 50r).

Enderesça sus palabras a la trasmontana o aquilón, que todo es uno. E aquilón ha boz de másculo, e asý se ha la trasmontana en latýn, que le dizen bórea (XVIII, 37, 51v).

Puédese leer ynterrogando (XX, 230, 61v).

(*c*) Text i autoritats

Algunos han aquestos viesos, otros non, e deven seer puestos al començamiento de la letra (V, 1-2, 16r).

Virgilio, en el libro de Eneas, escribe las tenpestades que sufrió Eneas quando partió de Troya (VII, 53, 22r).

Asý como solían fazer los enamorados segunt Ovidio, que dize: «*Verba das* [sic] *omnis amans*» [*Rem. am.* 95], 'Palabras de engaño dize todo amante'. Mas esto verdat era (XVII, 98, 52v).

Si m'he estès en l'exemplificació és només per mostrar la varietat dels materials i les diverses maneres com les glosses es poden relacionar amb el text (no són les úniques; he obviat exemples de restitucions o aclariments no marcats per fórmules introductòries perquè són poc il·lustratius sense el text que comenten). Un cop ens n'hem fet càrrec, la pregunta és automàtica: es tracta d'unes glosses privatives de la versió castellana (o fins i tot d'aquest manuscrit en particular), o bé és una versió al castellà d'aquelles glosses de Guillem Nicolau, que haurien acompanyat el text de l'original català que va fer servir el traductor castellà anònim?

Al meu parer, hi ha prou indicis per afirmar que, efectivament, som davant una traducció de les glosses catalanes que acompanyaven el text català de les *Heroides*. Aquests indicis són de dos tipus. D'una banda, tenim els indicis interns derivats de qüestions textuals i de transmissió, de les característiques lingüístiques de les glosses i de les remissions a referents culturals o literaris catalans; de l'altra, indicis externs, com ara els rastres que les glosses testimoniades pel manuscrit de Sevilla poden haver deixat en autors catalans que sabem que han conegut o usat la versió catalana de les *Heroides*, adquireixen, com veurem, valor probatori.

3. UNA TRADUCCIÓ DE GLOSSES CATALANES

L'únic indici clar relacionat amb la transmissió dels textos és just a la darrera frase del text, on, d'acord amb la totalitat de la tradició medieval de l'obra, s'interromp l'epístola de Cídipe a Aconci: «quos vereor paucos ne velit esse mihi» (XXI, 14). La versió castellana presenta l'equivalent exacte d'aquest vers («los quales yo temo que ella quiera que sean pocos a mí», [62r]), idèntic com és previsible al text català del manuscrit de París, que, tanmateix, presenta una aparent amplificació: «los quals jo tem que ella vulla que sien pochs a mi, ço és, que muyre tost» (86v). És clar que som davant la integració d'una glossa al text. Que no era una intervenció casual d'un copista ho demostra l'existència d'aquesta glossa en manuscrits llatins («idest ne in breui moriat»). I també el fet que al manuscrit castellà hi ha exactament la mateixa glossa marginal: «es a saber, que yo muera aýna» (62r). En algun moment de la transmissió del text català, un copista va integrar al text una de les glosses marginals del seu exemplar (i tant li fa si la còpia resultant era glossada o no). El manuscrit de París és un dels descendents d'aquest error de còpia, del qual necessàriament estava exempt el manuscrit que va

donar origen a la versió castellana. I que van existir manuscrits catalans sense aquesta addició ho demostra un testimoni documental de 1424, on es registren unes *Heroides* amb l'*explicit* «Vulla que sien pochs a mi» (Badia 1993: 55).

Els arguments lingüístics es concreten en la presència de catalanismes a les glosses. No ignoro que la identificació d'elements lingüístics de dependència catalana inequívoca és problemàtica, i que molts elements lèxics i usos semàntics d'aparença catalana tenen carta de naturalesa en castellà o, tot i essent possibles catalanismes, estan documentats en el castellà literari de la baixa edat mitjana. Ara bé, en el cas que ens ocupa tenim alguns catalanismes flagrants i, sobretot, una tal acumulació de mots, sentits, usos i expressions explicables per una font catalana, i en general rars o totalment aliens al castellà, que només es pot concloure que som davant la traducció d'un original català. Per exemple, són catalanismes lèxics i semàntics evidents l'ús del verb *guardar* en el sentit de 'mirar', exclusiu del català (i de l'occità i l'italià) i, en canvi, desconegut del castellà («yo guardava a ty tanto como pude»), el substantiu *esdevinedor* ('esdevenidor'), els adjectius *despojada* amb el sentit de 'nua' i *acostado* amb el sentit d''acostat, proper', així com la recurrència de la construcció impersonal amb *ome*, corresponent al català *hom* («dize el omne que un mal non viene solo», «non sueña ome», «quando ome nada»), la perífrasi *aver nonbre* («Gigio fue un rey de la casa del qual fue uno que *avía nonbre* [...], que con uno que *avía nonbre* Cadino fue a Tebas»), la conjunció final *por tal que* regint subjuntiu («Por tal que mejor pudieses judgar de las sus fermosuras», «por tal que non faga enojo al furto de su huespe»), la conjunció concessiva *ya sea que* o *ya se sea que* (corresponent al català *jatsia, jatsesia*), la locució *yo todo solo*, l'ús insòlit de *salir a la carrera* («quando salías a mí a la carrera»; també a la traducció del text, «salirán a ty a carrera»), molts casos de concordança del participi en construccions passives amb l'auxiliar *ser* («son estadas tornadas»), l'ús de *colgar en* amb el sentit de 'dependre de' («ca la mi salud cuelga en la suya»), etc. En aquest context, la presència de mots més o menys documentats en castellà, però d'ús corrent en català, apunta necessàriament cap a una única direcció (així, el substantiu *tamboretes*, també usat en el cos del text traduint el català *tamborets*, l'adjectiu *enbriagas*, els verbs *caldre*, *adobar* i *guarir*, els participis *comovida* o *removida*, etc.).

Els indicis lingüístics adquireixen més valor si ens fixem en una curiosa casuística que afecta la relació del text amb les glosses. Algunes glosses incorporen una citació del text: o del text que expliquen, o del text d'una altra epístola que s'aporta com a complement contextual de les argumentacions d'un personatge determinat, com passa

de manera sistemàtica en l'epístola d'Helena a Paris (XVII), on almenys tretze glosses són d'aquest tipus. En principi, se suposaria que el text citat a la glossa ha de seguir el text del lloc corresponent de la versió castellana. Però no sempre és el cas. Al contrari, hi ha casos de no coincidència que demostren que les glosses no s'han executat sobre el text castellà, sinó sobre un altre text que versemblantment és la versió catalana original, com mostren els exemples següents.

IV, 120. *Llat.*: «nec tanto mater pignore tuta fuit». *Cat.*: «Ne per tal fill [com] tu est [ta] mare fou segura» (14v). *Cast.*: «Nin por tal fijo Tamara fue segura» (14v). *Glossa*: «'E por tal fijo tu madre fue segura'. Deviéralo seer, ca mayor amor suele aver entre marido e muger, asý como aquestos non lo heran quando engendraron a Ypólito» (14v).[Mentre que la versió castellana del text presenta un error atribuïble al traductor, ja comentat més amunt, la glossa no té l'error; la lliçó correcta *tu madre* ha de derivar forçosament d'un altre text, possiblement català.]

XIII, 131. *Llat.*: «Quid petitur tanto nisi turpis adultera bello?» *Cat.*: «Què demenats vosaltres grechs ab tan gran batalla, sinó la lege adúltera?» (53r) *Cast.*: «¿Qué demandades vosotros griegos con tan grand batalla, sy non la malvada adúltera?» (40v) *Glossa*: «Ffea era por adulterio e fermosa en persona» (40v). [Si bé el traductor del text ha optat per un sinònim que subratlli el sentit moral de l'adjectiu *llege* («lletja»), a l'hora de traduir la glossa ho ha fet amb l'equivalent literal *fea*.]

XVII, 67-68, amb remissió a XVI, 337-338: *Llat.*: «Dona pater fratresque et cum genetrice sorores / Iliadesque omnes totaque Troia dabit». *Cat.*: «Mon pare e ma mare, e mos germans e mes germanes, e totes les dones de Troya e tota Troya daran a tu dons» (62v-63r). *Cast.*: «Mi padre e mi madre e mis hermanos e hermanas e todas las mugieres de Troya e toda Troya darán a ti dones» (47r). *Glossa*: «Que los dones que prometes. Responde a lo que dixo Paris: 'Mi padre e mi madre e mis ermanos e ermanas e todas las dueñas de Troya e toda Troya darán a ty dones'» (48v). [Aquest cas es pot reduir a la sinonímia *mugieres* / *dueñas*, que, si bé pot ser fàcilment atribuïble als copistes, té la particularitat que el text de la glossa (*dueñas*) s'acosta més al *dones* de l'original català.]

XVII, 75, amb remissió a XVI, 27: *Llat.*: «Attulimus flammas, non hic invenimus, illas». *Cat.*: «Nós havem açí aportades flames de amor e no les hi havem trobades. E aquestes són stades a mi causa de tan longa via» (58v). *Cast.*: «Nos avemos aquí traýdas flamas de amor, mas non las avemos hi traýdas. Aquestas han seýdo causa de tan luenga carrera» (44v). *Glossa*: «Más amo a ty por los males que por mí as sofrido que non porque amas a mí. E rresponde aquesto que Paris dixo: 'Nos avemos [tra]ýdas flamas de amor e […] avemos falladas.

Aquestas son estadas causa de tan luenga vía'» (48v). [La primera variant no és rellevant perquè és un error probablement de còpia (el segon *traydas* en comptes de l'equivalent de *trobades*, probablement *falladas*). En canvi, la segona és més interessant perquè, com en el cas anterior, el text citat a la glossa es manté més a prop, sintàcticament i lèxicament, de la versió catalana (noteu especialment *son estadas* / *són stades vs. han seýdo*, i la coincidència *via* / *vía vs. carrera*).]

XVII, 157-158, amb remissió a XVI, 299-300: *Llat*. «Sed tibi et hoc suadet rebus, non voce, maritus, / neve sui furtis hospitis obstet, abest». Cat. «Emperò ton marit amonesta tu de fet, no de paraules, que fasses ço que jo deman, lo qual és d'açí partit per ço que no fassa nosa al furt de son hoste» (62r). Cast. «Enpero tu marido amonestó a ty de fecho e non de palabras que fagas lo que yo demando, el qual es de aquí partido por tal que non faga nuzimiento al furto de su huesped» (46v). Glossa: «Responde a lo que dixo Paris: 'Tu marido es de aquí partido por tal que non faga enojo al furto de su huespe'. Semeja a ty que por eso se dende fuese que nos diese lugar, e non es aquesta la rrazón, ca por causa legítima es ausente» (49v). [La glossa és idèntica en tot a la lectura comuna dels textos català i castellà, llevat del substantiu *enojo*, que clarament no depèn del text de la versió castellana i es podria explicar pel català.]

XX, 126: *Llat*.: «dicere nec possum, quid minus ipse velim». *Cat*.: «e no pusch declarar qual de aquestes dues coses volria menys» (83v). *Cast*.: «E non puedo declarar qual destas dos cosas valdrían menos» (60r). *Glossa*: «Ca non querría la una nin la otra» (60r). [L'error de traducció que presenta el text castellà (*valdrían*), que podria haver estat induït per un error d'un copista català (*valria* per *volria*), no ha afectat la glossa, que manté, amb independència del text castellà, la lliçó bona *querría*.]

El darrer argument intern és de caràcter cultural, i està contingut en una glossa a XX, 28 (*llat*. «sollertem tu me, crede, puella, facis», *cat*. «Creu-me tu que tu as fet mi enginyós» [81v], *cast*. «cré[e]me que tu as fecho a mí engeñoso» [58v]) en què s'addueix una doble autoritat a propòsit de l'amor i l'enginy:

«*Fac tantum yncipias, sponte diserta eris*». Quiere dezir 'comiença el exerçicio de amar, luego ende serás sotil'. Por aquesto dize el Cerverí que «amor dobla el engenio» (58v).

La primera autoritat és ovidiana (*Ars am*., I, 610, amb la variant àmpliament testimoniada *incipias* per *cupias* i l'error *diserta* per *disertus*) i apareix en manuscrits llatins de les *Heroides* glossant el mateix vers. Els mateixos manuscrits glossen l'adjectiu *sollertem* amb els sinònims *acutum*, *sapientem*, que expliquen la traducció «enginyós»

i, probablement, l'adjectiu «sotil» de la glossa castellana (versemblantment traduint el català «subtil»), i és la relació de causa i efecte entre la pràctica de l'amor i el millorament intel·lectual que va dur el glossador a adduir una prestigiosa autoritat de la tradició poètica local. Efectivament, els versos 12-13 de la cançó «De pena'n mal e de mal en martire» (113) de Cerverí de Girona fan exactament: «Ffolh! tu no pots ses amor far ne dire / mots prims ni clars, qu'amor doble l'angeny» (Riquer 1947: 319).[19]

Com he apuntat, els indicis externs són probatoris i es concentren en el *Tirant lo Blanc*, l'únic text quatrecentista en què s'ha demostrat la utilització de la traducció catalana de les *Heroides*. I s'hi ha usat d'una manera —assimilant literalment el text, sotmès a variacions de més o menys abast— que permet aïllar molt exactament on comença i on acaba l'ús de la font.[20] En alguns casos, Joanot Martorell ha sotmès el text ovidià a alguna mena d'*amplificatio* que, almenys en tres ocasions, coincideix exactament amb el text de la glossa castellana, i que només pot voler dir una cosa: que Martorell treballava sobre un manuscrit glossat de les *Heroides* catalanes i que ocasionalment va assumir text i glossa en la prosa del *Tirant*. Els tres llocs identificats són els següents.[21]

Al capítol 178, un llarg parlament de Tirant adreçat a Abdal·là Salomó recull diversos passatges de l'epístola de Leandre a Hero. Vegeu-ne un fragment: «Yo, donzelles, no sé qual és major dolor. Consellau-me vosaltres, d'ésser luny o prop del que més ame. *La sperança de la senyora princessa*, *ara que la tinch prop, m'escalfa per la flama* qui·m crema, *mas aquest foch mou a mi sovint a làgremes de pena*. E lo qui stà luny, encara que tinga molta sperança, no l'escalfa tant la sperança com la flama, e, per consegüent, la pena és més simpla e més larga, e lo qui és més prop crema més fort» (ed. Hauf 1990: I, 424; edito en cursiva els fragments corresponents a les *Heroides*). El text ovidià corresponent, en versió catalana, fa així: «Jo no sé si amaria més ésser remogut luny de tot lo món e haver de luny *la sperança de la mia dona, que ara, com*

19. Com ha fet notar Miriam Cabré (1999: 32 i 74), la cançó es conserva únicament en el cançoner català Vega-Aguiló (Biblioteca de Catalunya, mss. 7 i 8). El fet que sigui l'única peça de Cerverí d'aquest cançoner, i els rastres evidents que ha deixat en cançons d'Andreu Febrer i de Jordi de Sant Jordi (i potser d'Ausiàs March, cf. «dobla'm l'enginy per contemplar amor» a II, 38), fan pensar que devia ser una cançó famosa. Prou famosa perquè el glossador (o fins i tot un copista) l'agermanés amb Ovidi a l'hora d'il·lustrar els efectes benèfics de l'amor sobre l'enginy de l'enamorat.

20. Pujol (1997 i 2002a: 87-141) descriu les tècniques imitatives de Martorell i el seu ús de l'Ovidi epistolar.

21. Probablement no són els únics. L'estat de conservació del manuscrit sevillà, juntament amb el fet que he treballat sobre còpies microfotogràfiques, no permeten llegir ni tan sols parcialment les glosses d'alguns folis.

ella és pus prop e m'escalfa per la flama pus acostada a mi, e he tots temps la sperança e no la cosa. Jo tench quaix ab la mia mà ço que am, tan pocha distànçia ha entre nós. Ha mesquí! *Aquest acostament mou mi sovén làgremes de penes*» (XVIII, 175-180) (74r).[22] Ara bé, la glossa al passatge del manuscrit de Sevilla no solament dóna compte de la segona part del fragment del *Tirant*, sinó que, en fer explícita la *questio* subjacent al passatge ovidià, explica també que Tirant s'adreci a les donzelles plantejant el seu problema en forma de qüestió: «Así que paresçe que quiere fazer una qüestión: *qual ha mayor pena entre aquel que es lueñe de su amiga o aquel que es çerca*; nin el uno nin el otro non la puede aver, mas están en esperança. *Aquel que es lueñe ha más luenga esperança e por conseg[u]iente más luenga pena, e aquel que es más çerca que[ma] más fuerte*» (54r).[23]

El segon exemple és al capítol 214. El parlament de Plaerdemavida que l'enceta incorpora un parell de frases de l'epístola XIV (Hipermestra a Linceu) i una de la XIX (Leandre a Hero). De les dues frases de l'epístola d'Hipermestra, una (XIV, 49) té un evident caràcter sentenciós («Mas yo veig que temor e pietat contrasten als cruels ardiments» [ed. Hauf 1990 I: 471], pràcticament idèntica al text de l'Ovidi català [75v]), i crec que és aquest caràcter el que atreu també dues sentències més, però aquesta vegada provinents de les glosses a uns versos una mica anteriors de la mateixa lletra: «E no sab la senyoria vostra que aprés de peccar se segueix penedir? [...] E per ço se diu en la nostra terra hun exemple vullgar: 'qui és piadós e puix se penit, no deu ésser piadós dit'» (ed. Hauf 1990: I, 471-472). Compareu amb «Ca después pecando [*corregir* de pecado*?*] se sigue repentir» (*ad* XIV, 13-14 [41v]) i «Quier dezir que si alguno es piadoso e después se repiente, que non deve seer piadoso dicho» (*ad* XIV, 16 [41v]).[24]

22. Cf. el text de la versió castellana: «Yo non sé si amaría más [seer] removido lueñe […] la esperança de la mi muger, que agora […] es más çerca e más caliente por la flama más acostada [a mí] […] la esperança e non la cosa. Yo tengo casy con la mi mano lo que amo, tan poca distancia y a entre nos. ¡A mesquino! Aqueste mi acostamiente mueve a mí a menudo lágrimas de penas» (54r).

23. La influència de les *questioni d'amore* del *Filocolo* de Boccaccio que vaig postular en un altre lloc per a aquest passatge (Pujol 1999: 184) se sobreposa, doncs, a una font molt més concreta.

24. En aquest darrer cas, noteu de passada que la rima *penit* / *dit* només té sentit en català, i que justament la versió castellana, en el seu literalisme, la malmet. El passatge glossat (XIV, 13-16) fa així en la versió catalana: «Emperò ell no porà fer que diguen que jo, qui muyr, me pineda. No deu ésser dita piadosa aquella qui pesa com hom és stada penidint. […] si Danaus e les mies cruels germanes del fet scelerós que an fet. Aquesta fahena de penedir sollen los fets cruels seguir» (54v). La llacuna és també al text castellà (cf. el text llatí del v. 15: «Paeniteat sceleris Danaum saevasque sorores»).

Acabem: la lamentació de la reina Maragdina al capítol 319 assumeix molt intel·ligentment dos breus passatges gairebé contigus de l'epístola d'Ariadna (X, 37-38 i 45-46), entrellaçats amb una glossa al primer passatge que, al seu torn, ha estat lleument amplificada: «*Com ja yo no pogués cridar ni plànyer*, lamentant la mia fort desaventura, *plorava, per ço que si no hoïen la mia veu sentissen lo plor. Què podien fer més los meus hulls, sinó que plorassen, puix no·ls podien veure? E lo que·m fallia a la veu, aumentava en plant e batiments, mesclant-ho tot ensemps amb les mies làgrimes*» (ed. Hauf 1990: II, 675). Llegim tot seguit el text ovidià, amb les glosses corresponents (disposades, com en el manuscrit, amb reclams alfabètics):

> Jo deyïa aquestes coses, *e allò qui fallia a la veu jo ho complia ab plant*[c], *e batiments foren mesclats*[d] *ab les mies làgrames*. [...] Ja eres tolt als meus vulls tant[h] que no·t podia veure, e ladonchs ploré tant, que les mies làgrames e galtes foren fetes flaques per la dolor ans que·m lexàs de plorar. *Quina altra cosa podian fer los meus vulls sinó que plorassen tu, pus no podían veure les tues veles?* (39v)
>
> [c] *Quando non podía fablar, llorava, por tal que si non me oyeses la boz oyeses el lloro*.
>
> [d] Mientra que yo llorava yo me fería.
>
> [h] Yo guardava a ty tanto como pude, e después que non te pude veer ¿qué otra cosa quedava que fiziese sy non llorar? (30v)

Un cop mostrades totes les evidències internes i externes, la reconstrucció més versemblant és la següent. Entre els anys 1389 i 1390, el capellà reial Guillem Nicolau va executar una traducció que, tal com manifesta en la carta tramesa a la reina Violant, va completar amb un aparat de glosses marginals, tot i que no hem conservat cap testimoni del text català glossat. Això no vol dir que no n'hagin existit: sembla clar que la versió castellana anònima es va executar sobre un manuscrit d'aquesta versió glossada, que també era la versió que tenia Joanot Martorell a la seva taula de treball. És també del tot plausible que la versió castellana es fes en dues fases: una primera de traducció del text, prescindint de les glosses marginals, que haurien estat traslladades en un segon temps pel mateix traductor —o una altra persona—, amb mínimes diferències de criteri que el van portar a traslladar molt més literalment (de vegades gairebé a transliterar) les glosses que no pas el text. El manuscrit de la Colombina és l'únic supervivent d'aquest estat textual. Proposo, per tant, identificar les glosses del testimoni únic de les *Heroides* castellanes anònimes amb una versió castellana de les executades per Guillem Nicolau entre 1389 i 1390.

Queda per explicar per què els testimonis catalans no tenen glosses. Una possible explicació és que el text s'hagués divulgat en una doble versió, amb glosses i sense, i que la tradició catalana que ha sobreviscut testimoniï la versió sense glossar. Contra aquesta interpretació es pot objectar el fet que la reina, el 1390, urgia Nicolau a acabar la feina i enviar-li el text amb la glossa, que és el que devia fer, i, de fet, la invalida la sola presència d'una glossa interpolada just al final del text, com s'ha comentat a l'apartat 3. L'altra explicació possible és que el text es va divulgar amb les glosses, però que en algunes còpies manuscrites se'n va prescindir, o per voluntat de qui confeccionava el llibre, o perquè es va deixar la còpia de les glosses per a un segon moment que no va arribar mai. Aquest podria ser el cas del manuscrit de París, si volem donar algun valor no estrictament decoratiu a la impaginació: una caixa d'escriptura de dimensions limitades, amb uns marges (alternativament el dret i l'esquerre, i l'inferior) especialment generosos, que semblen fets expressament per acollir les glosses. Però tendeixo a creure que no és una supressió atzarosa, sinó voluntària si tenim en compte una altra particularitat que afecta el text, i que s'ha al·ludit més amunt: l'absència de la *intentio auctoris* dels *accessus* a totes les lletres catalanes, contrastant amb el sistematisme amb què apareix a la versió castellana. Absència o, més exactament, supressió, que es demostra fàcilment comparant les versions catalana i castellana dels *accessus* amb la seva font llatina, de la qual m'ocupo amb més detall a l'apartat següent. Vegeu només aquest exemple:

> Adriana fo filla del rey Minos, rey de Cret, qui tramès Androgeu, fill del déu de Athenes, hon havia studi; al qual Androgeu aquells de Athenes havents enveja quant los vençia en sciència o en cavalleria, gitaren-lo per una torra, a venjança del qual Minos vench ha la ciutat de Athenes e pres-la. Entretant, la muller de Minos jagué ab un toro, e d'aquell agué lo Minotaur. E despuys Minos demanà aytal trahut a aquells de Athenes, que a la fi de tres anys li donassen ·ix· hòmens que fossen devorats per lo Minotaur. Los de Athenes gitaren sorts qui hi iria. La terça sort caygué sobre Theseu, fill del rey de Athenes, qui per ajuda de Adriana oucís lo Minotaur, e puys en lo ribatge de la isla de Chia, quant se'n tornava, jaquí ella sola, del qual loch tramet a ell aquesta letra.
>
> (38r i v)

> Adriana fue fija del rey Minos, rey de Cret, que enbió a Entrogeu, fijo del dios de Athenas, en do avía estudio; al qual Endrogeu aquellos de Athenas aviendo envidia quando los vençía en çiençia o en cavallería, echáronlo por una torre, a vengança del qual Minos vino a la çibdat de Athenas et tomóla. Entretanto, la muger de Minos yoguo con un toro, e de aquel ovo el Minotauro.

> E después Minos demandó atal tributo [a] aquellos de Athenas, que a la fin de tres años le diesen nueve omes que fuesen destruydos o devorados por el Minotauro. Los de Athenas echaron suertes quién yría. La terçera suerte cayó sobre Theseu, fijo del rey de Athenas, que por ayuda de Adriana mató el Minotauro, [e] después en el ribatje de la ysla de Cía, quando se tornava, dexó a ella sola, del qual lugar enbió a él aquesta letra. La intençión suya es de complañirse de la sola deslealtad de Theseu. Entençión del actor es reprender a ella de loco amor, locamente amó a estraño.
>
> (29v-30r)

> Minos rex Crete misit Androgeum filium suum Athenas, in quibus *regebantur scole* [*erat studium*]. Cui Athenienses invidentes a quadam turri precipitaverunt. Ad ulcionem cuius Minos venit Athenas et Athenienses debellavit. Sed interim uxor sua concubuit cum tauro *et peperit Minotauro* [*et ex eo peperit M.*]. Quod Minos recognoscens talem tributum peciit ab Atheniensibus, ut in fine trium annorum *novena* [*novem*] corpora hominum mitterent *ad opus Minotauri* [*que a Minotauro devorarentur*]. Athenienses vero sorte *eligebant illos, qui mittebantur* [*eligerunt quis iret*]. Tercia sors *accidit Theseo* [*cecidit super Theseum*], qui auxilio Adriagne Minotaurum interfecit. Postea eam in littore Chie insule dum repatriaret *reliquit* [*solam dereliquit*], *a qua insula* [*a quo loco*] mittit ei hanc epistulam, in qua intencio ipsius est conqueri de infidelitate Thesei. Intencio auctoris est reprehendere eam a stulto amore, [stulte enim amavit quia extraneum].
>
> (Engelbrecht 2003 : II, 25-26, amb les variants que expliquen els textos romànics)[25]

La supressió podria haver estat motivada per la voluntat de llevar al text, juntament amb l'aparat gramatical, l'orientació genèricament moral en benefici d'una lectura més estrictament literària. Parlaria a favor d'aquesta hipòtesi el fet que l'epístola XI (de Cànace a Macareu) sí que conserva el paràgraf dedicat a la *intentio auctoris*, com un residu d'un element que havia estat present en totes les lletres.[26] L'explicació pot semblar anacrònica, més pròpia de nocions literàries modernes que no pas medievals. Però no ho és si llevem a «literari» valors relatius a l'autonomia estètica del text i ens

25. Faig notar de passada que Juan Rodríguez del Padrón llegia un text llatí diferent, més pròxim a l'editat per Engelbrecht. La lliçó errada «fill del déu de Athenes» que comparteix la versió castellana ha de derivar d'un error textual llatí, per conversió de *suum* en *dei* o alguna altra forma flexiva de *deus*. La correcció òbvia és «fill seu, a Athenes».

26. «Entenció és del actor de rependre e hòmens e fembres de amor no leguda per Cànaçe e Machareu, qui eren germans e·s mesclaren carnalment» (42r i v). En relació a l'*accessus* llatí, el text català amplia la censura als dos germans. Cf. el text llatí: «Intencio auctoris est reprehendere ipsam ab illicito amore, quia fratrem dilexit» (Engelbrecht 2003: II, 26).

cenyim al que aquestes lletres podien representar per als lectors medievals: models de retòrica epistolar i de prosa sentimental en un context literari de fascinació per les històries elegíaques de les heroïnes ovidianes. Només cal veure com les feia servir Joanot Martorell. O com les imitaven Joan Roís de Corella i Juan Rodríguez del Padrón.

4. LA TRADUCCIÓ COM A GLOSSA

Com la traducció del text ovidià, les glosses marginals de Guillem Nicolau requereixen una edició. Però abans, o simultàniament, requereixen també la seva identificació en manuscrits ovidians glossats que, al mateix temps, poden aportar-nos informació preciosa sobre el procés de traducció. No oblidem que un traductor és un glossador i que la incorporació de glosses, subsumides en el text o com a entitat textual separada, és una prolongació natural de la seva feina. El traductor es fa mitjancer i continuador d'una activitat acadèmica anterior, d'un determinat estat de fixació de les glosses que s'han anat dipositant en estrats successius damunt del text per tal de facilitar-ne la lectura. Al capdavall, un cop desvinculades de l'explicació del mestre de gramàtica i fixades en l'escriptura, esdevenen un sistema de signes que, a les interlínies i als marges, condueixen i orienten el lector i li permeten una comprensió més completa d'uns textos gramaticalment complexos, que són alhora elusius i al·lusius. Una traducció, doncs, és una explicació.[27] Per això en aquest darrer apartat vull apuntar simplement, com a suggeriment per a ulteriors recerques, algunes constatacions i reflexions sobre l'ús que Nicolau fa de les glosses com a base per a una identificació d'aquestes glosses amb alguna tradició acadèmica concreta, per a l'edició crítica de les *Heroides* catalanes i per a la comprensió dels mecanismes que regeixen la prosa literària de la baixa edat mitjana.

Al començament d'aquest article he escrit que la traducció de les *Heroides* de Rodríguez del Padrón es titulava *Bursario* de manera impròpia, perquè l'*incipit* de

27. La definició dels lexicògrafs medievals és ben transparent: «translatio est expositio sententie per aliam linguam» (Pujol 2002b: 10-17). Partint del cas concret de la versió del *Bellum Iugurthinum* de Sal·lusti, el treball de Lluch (2004), fonamental com a model de metodologia, raona la importància de la identificació de les glosses usades pels traductors i aplica aquest coneixement a la reconstrucció de l'original, a la comprensió dels mètodes de traducció i a l'edició de les traduccions medievals.

l'únic manuscrit que la conserva és ben transparent: «Aquí comiençan las Epistolas de Ovidio» (Saquero & Suárez 1984: 65). De fet, tota especulació sobre el sentit i la raó d'aquest títol impropi que prescindeixi de la tradició medieval de comentari d'Ovidi resulta estèril. I és aquí on trobarem una de les fonts que han donat origen a l'aparat acadèmic que, en graus diferents, presenten les traduccions de Nicolau i de Rodríguez del Padrón: els *Bursarii Ovidianorum* de Guillem d'Orléans. D'aquest Guillem no se'n sap pràcticament res, sinó que estava actiu cap a 1200 a Orléans, una ciutat amb escoles de prestigi que ja havien donat, al llarg dels segles XI i XII, altres comentadors de clàssics en les persones d'Hilari, Fulc i, sobretot, Arnulf d'Orléans. L'obra és un compendi de glosses a totes les obres d'Ovidi (*Heroides*, *Amores*, *Ars amatoria*, *Remedia amoris*, *Fasti*, *Metamorphoseon*, *Tristia* i *Ex Ponto*), precedit per un breu pròleg justificant el títol. Les glosses a cada obra són precedides per un *accessus* (en el cas de les *Metamorfosis* també per una *vita Ovidii*) i dues obres, les *Heroides* i les *Metamorfosis*, tenen *accessus* particulars per a cada unitat textual (les epístoles i els llibres, respectivament). Els *Bursarii* van tenir una vida independent, com a comentari a Ovidi, però de seguida van saltar també als marges i a les interlínies dels manuscrits ovidians de la baixa edat mitjana, on es van barrejar amb glosses que s'havien anat sedimentant al llarg dels segles anteriors i on van dotar els textos d'*accessus* i altres materials complementaris.[28] Amb tota evidència, Rodríguez del Padrón va treballar amb els *Bursarii*, no sé si com a comentari independent o, més probablement, ja integrats en un aparat marginal. Com que les *Heroides* són la primera obra comentada, l'autor castellà va traduir no solament l'*accessus* al text que traduïa, sinó també el pròleg general sobre el sentit del títol, que, si bé feia sentit a l'original (un compendi d'explicacions diverses de passatges difícils, com en una bossa [*bursa*] hi ha molts replecs; o bé un repositori de coses que cal conservar a la memòria, com en una bossa), no en fa prologant les epístoles ovidianes i, a més, indueix a confusió quan llegim que «este tratado es llamado por su semejable propiedat Bursario» (Suárez & González 1984: 65). I una simple comparació amb el text de Guillem d'Orléans mostra com la versió castellana n'aprofita els *accessus* particulars.[29]

28. Tot i que alguns extractes dels *Bursarii* eren coneguts des del treball d'Alton i Wormell (1960-61: 67-68 i 70-76), la primera presentació sistemàtica de l'obra és la de Shooner (1981), que n'identifica l'autor, en reprodueix fragments i estableix un primer cens de manuscrits del comentari i de manuscrits ovidians que han fet ús dels *accessus* i les glosses de Guillem d'Orléans. Una nova breu presentació dels manuscrits conservats a Engelbrecht (1991), que ha estudiat i editat la totalitat del comentari (Engelbrecht 2003, d'on prenc totes les citacions del text).

29. Engelbrecht (2003) reprodueix en els seus aparats els *accessus* de Rodríguez del Padrón, però no entra a estudiar l'ús de les glosses a la traducció.

El punt de partida de la traducció catalana de Guillem Nicolau és el mateix. Com s'ha pogut comprovar amb l'exemple de més amunt, els *accessus* catalans tradueixen amb tota evidència els llatins de Guillem d'Orléans. Admès això, voldria dedicar aquests darrers paràgrafs a mostrar simplement dues coses: que, previsiblement, algunes de les glosses de Nicolau tradueixen glosses de Guillem d'Orléans (però també d'altres alienes als *Bursarii*), i, sobretot, que les solucions adoptades per Nicolau a l'hora de traduir s'expliquen contínuament per glosses, dels *Bursarii* o d'altra procedència, testimoniades en manuscrits llatins de les *Heroides*.

El nombre de glosses marginals provinents dels *Bursarii* és limitat, per diverses raons: l'escassetat de glosses del mestre d'Orléans a algunes epístoles, el caràcter molt gramatical del comentari (sintaxi, sinònims, figures) i el fet que, en incorporar-se als marges dels manuscrits d'un text amb tradició de comentari escolar, s'han substituït o reescrit moltes glosses. Tanmateix, n'hi ha rastres evidents, sobretot en l'epístola XVII (Helena a Paris):

> II, 42. *Mystica* sacra, ·i· sacra significancia. Vel *mystica*, ·i· figurativa. Quadam enim figurativa representacione deferentur faces ante sponsum et sponsam. Sicut enim faces sibi ad invicem mutuant lucem, ita recriproca debet esse viri et sponse dilectio.
>
> (Engelbrecht 2003: II, 14)

> Por figurativa representaçión eran traýdas fachas encendidas antiguamente en los matrimonios [...]
>
> (6v)

> XVII, 17. *Si non est ficto*. Ad hoc respondet, quod Paris dixerat: *Non vultu cetera duro, perlege, sed forme conveniente tue*.
>
> (Engelbrecht 2003: II, 32)

> Responde aquesto Elena que Paris dixo: «Non leas las otras cosas con cara dura».
>
> (47v)

> XVII, 23. *An quia vim nobis*. Ad hoc respondet, quod Paris dixerat: *Arsit merito, qui noverat omnia Theseus et visa es tanto digna rapina viro*.
>
> (Engelbrecht 2003: II, 32)

> E otra cosa non puede fazer. Responde aquesto que dixo Paris: «Pues por buena razón amó a ty Teseu».
>
> (47v)

> XVII, 43. *At peccent alie*. Ad hoc, quod dixerat: *Lis est cum forma magna pudicicie*.
>
> (Engelbrecht 2003: II, 32)

> Que son castas. Responde aquesto que Paris dize: «e grant contraste ha fermosura e castidat».
>
> (48r)

És clar, però, que l'abundància de glosses marginals de Nicolau descarta els *Bursarii* com a font única. L'evidència que algunes d'aquestes glosses tenen correspondència en glosses marginals o interlinears testimoniades en manuscrits llatins tardans de les *Heroides*[30] dibuixa ja el tipus de manuscrit que ha servit de model al traductor: un text llatí acompanyat d'un aparat escolar constituït pels *accessus* dels *Bursarii* i per glosses d'origen divers —inclòs el comentari de Guillem d'Orléans. Aquesta tipologia de manuscrit sol presentar, *accessus* a part, tres tipus de glossa ben diferenciats: d'una banda, glosses informatives situades al marge (del tipus de les glosses castellanes exemplificades a l'apartat 2a); de l'altra, glosses interlinears, majoritàriament lèxiques o que supleixen elements gramaticals el·líptics o sobreentesos, i glosses marginals de caràcter gramatical, dedicades a restituir l'ordre lògic de la frase (del tipus «sic construe» i similars), a fer aclariments morfològics o a parafrasejar, completar o interpretar el sentit del text.[31] Si deixem de banda les glosses informatives i les interpretatives, susceptibles d'alimentar el tipus de glossa marginal que redacta Guillem Nicolau, la resta constitueix una autèntica guia de lectura per al traductor, fins al punt que es pot afirmar sense equivocar-se gaire que la traducció catalana de les *Heroides* és el resultat d'haver traduït literalment tant el text d'Ovidi com les glosses lèxiques interlinears, amb la guia segura de les glosses sintàctiques. Els cinc exemples que ofereixo tot seguit, limitats a la primera epístola, només poden ser un tast d'un tema que depassa l'abast d'aquest article, però crec que la comparació entre la traducció catalana i el text llatí, que presento amb glosses interlinears procedents de dos

30. El manuscrit parisenc citat a la nota 32 en proporciona nombrosos exemples. Cf. només aquests dos casos: I, 101: «La muerte guarda orden ca quien primero nasçe primero muere» (5v), «Fata dicunt ire secundum ordinem quando qui prius nascitur prius moritur». I, 102: «Costunbre era antiguamente que aquel que era más acostado a sangre cerrava los ojos [a] aquel que moría» (5v), «Erat autem mos apud antiquos quod propinquior genere claudebat oculos morientis».

31. Per a la tipologia de les glosses acadèmiques, vegeu la bibliografia citada a la nota 18.

manuscrits ovidians del segle XIII, demostra a bastament el que s'acaba d'afirmar.[32] Em limito, per tant, a algunes remarques generals. L'exemple (i) il·lustra molt bé tant el recurs directe del traductor als sinònims amb què s'ha glossat el lèxic ovidià (així, *lento* > *tardo* > «tardant», *at tamen* > *sed* > «mas», *ipse* > *personaliter* > «personalment», *utinam* > *vellem* > «volguera», *insanis* > *tempestuosis* > «tempestuoses», *tardos* > *longos* > «lonchs», *spatiosam* > *longam* > «longua») com l'aprofitament de les restitucions d'elements implícits (*epistulam* > «letra», *uxor* > «muller tua», *precii* > «proesa», *quare si esset obrutus* > «car, si ho fos», *a meo viro* > «de tu», *noctis tedium* > «l'anuch de la nit»). Forneix molts casos dels mateixos fenòmens l'exemple (iii), especialment vv. 45-46, i val la pena notar de manera singular les amplificacions dels exemples (iv) (*moram faciendi, quod non redis* > «de la tua trigua, que no véns», *in qua parte orbis* > «en qual partida del món», *durus ad modum ferri* > «dur axí com a ferre»), (v) (*peregrine mulieris* > «de alguna dona stranya», *alie puelle que diligis* > «a aquella que tu ames», *talis modo que nescit nisi parare lanas* > «qui no sap alre fer sinó obrar de lana») i (vi) (*propter annos* > «per los anys», *refugium et auxilium* > «refugi e ajuda»). D'altra banda, les glosses sintàctiques procedents dels *Bursarii* expliquen clarament la construcció i el sentit atorgat al segon vers de (ii) o la construcció dels versos afectats de (iii) o (vi).

(i) I, 1-10

Ulixes, jo, Penolope, muller tua, tramet a tu, tardant, aquesta letra. Prech-te que no·m rescrives res, mas que vingues personalment tu, qui seràs letra consolatòria a mi. Certes, Troya, odiosa a les dones gregues, és desguastada e a penes Príam, rey de Troya, no és stat de tan gran proesa, ne tota Troya. Volguera que quant aquell adúlter Paris anà en Grèçia ab lo seu navili fos offeguat en les aygües tempestuoses. Car, si ho fos, no aguera jagut freda en lo lit desert, ne desemparada de tu me complanyere dels dies qui se'n van lonchs, ne la tela penjable lassara les mans vídues a mi volent enganar l'anuch de la nit longua.

32. Per al text llatí, he partit de l'edició de Dörrie, però puntualment he assumit sense indicar-ho les lliçons que amb tota evidència presentava l'exemplar de Guillem Nicolau. Les glosses interlinears procedeixen fonamentalment del manuscrit París, Bibliothèque Nationale, lat. 7996; en algun cas s'han considerat també glosses procedents del manuscrit Copenhagen, Det Kongelige Bibliotek, ms. 2013 4º, que edito en negreta. He consignat en forma de nota al peu de cada exemple algunes glosses marginals procedents dels *Bursarii* (i en algun cas de l'esmentat manuscrit de París) per tal d'exemplificar la glossa de tipus sintàctic.

Hanc epistulam tua uxor scilicet Penelope lento ·i· tardo et indignanti repatriare tibi mittit, Ulixe. o
Nil pro non mihi rescribas o marite, at tamen una est dictio ·i· sed ipse in propria persona,
[personaliter veni!
Troia iacet destructa certe Danais grecis inuisa propter moram puellis: suorum uxorum
sed vix pro non Priamus rex troianus tanti precii scilicet et vigoris totaque Troia fuit.*
O utinam vellem tum in illo tempore cum Lacedaemona castrum grecie / Greciam classe cum
[petebat,
obrutus submersus insanis tempestuosis esset adulter Paris qui adulterus erat cum Helena aquis! ab
quare si esset obrutus Non ego deserto iacuissem frigida lecto,
nec quererer tardos longos ire relicta a meo viro dies,
nec mihi quaerenti spatiosam longam fallere noctem noctis tedium
lassaret fatigaret viduas propter me viduam pendula in pendulo sita tela manus.

*sed *vix*, quia *Priamus fuit tanti* precii scilicet et vigoris (*Bursarii*).

(ii) I, 35-36

e com de la una part Exilles tenia les sues tendes e Ulixes de la altra, e Hèctor, [fort e] alegra, spaordí los cavalls de Axiles aquí tremesos per abeurar.

illic in alia parte Aeacides, Achilles, de genere Eaci illic tendebat sua tentoria ponebat Ulixes,
hic in hoc loco alacer fortis / fortis et probus missos ad aquatum terruit Hector equos.*

**Hic alacer*. Ita legendum est: *Hector alacer*, ·i· probus, *terruit hic*, ·i· in hoc loco, *equos*, Achillis scilicet, *missos* adaquatum (*Bursarii*). *Hector*, fortitudo troiana, *alacer*, probus et fortis, *terruit hic* obviacione sua *equos* scilicet grecorum *missos ad aquadum*, idest equos Achillis quos Patroclus eius armiger ducebat ad aquas (ms. París).[33]

33. Faig notar la traducció literal d'*alacer* per «alegre», compartida amb Rodríguez del Padrón, contrastant amb el sentit d''animós', 'fort' que donen els glossadors. La proposta de restitució de *fort e* en el text català prové de la coincidència entre la versió castellana i les glosses llatines. És un dels molts exemples de la utilitat de la tradició indirecta (en aquest cas el text castellà) i de les fonts llatines (en aquest cas, les glosses) per a l'establiment d'un text crític.

(iii) I, 45-52

Contínuament tremolaren los meus pits tro que tu stant vençador dien que est anat entre la companya amiga de Resus ab cavalls de Tràcia. Mas a mi què·m aprofite si Troya és enderrochada per los vostres braços, e què·m aprofite si allò és ara sol de terra qui fo palau del rey Príam e mur primerament, si stich tal qual stava durant Troya e mon marit és absent de mi, remoguda tota fi de retornar? Los murs de Troya enderrocats són en profit dels altres e dampnatge de mi sola stan, los quals lo vençador qui aquí habita [llaura] ab bous catius.

Usque [assidue] metu micuere [·i· tremuere] sinus, [pectora ·i· cor] dum victor [tu existens] amicum [amicabilem]
dictus es Ismariis [tracensibus] isse per agmen [exercitum] equis. [cum]
Sed mihi quid prodest vestris disiecta [destructa] lacertis
Ilios [fortitudo Troie] et murus quod fuit esse solum, *
si maneo, [ita dico] qualis [talis] Troia durante manebam,
virque [meus / Ulixes] mihi dempto fine carendus abest? **
Diruta [destructa] sunt aliis, [·i· ad dampnum meum] uni mihi Pergama restant,
incola [habitator] captivo quae [pergama] bove victor arat.

**Sed michi quid*. Continua: Troia iacet, *sed quid prodest michi Ylios*, ·i· Troya ab Ylo rege dicta, *disiecta*, ·i· destructa, *vestris lacertis*, ·i· est Grecis quia Greci urantes erant, et *murus* disiectus *quid prodest michi*. […] Vel: *quo*, ·i· quid, *quid prodest michi, si solum est ibi*, ·i· terra solida et ad culturam redacta, *quo*, ·i· est in quo loco, *murus fuit ante* (*Bursarii*).

***Virque michi dempto fine carendus abest*. Ita legendum est: *Vir abest michi*, ·i· a me, carendus dempto fine, ·i· sine fine. Talis est sensus: quo carebo sine fine (*Burs.*). *dempto fine* idest sine termino, quare eius absentia non habet finem, idest quo carebo in perpetuum. (ms. París)

(iv) I, 57-58

Tu, vençador, est absent. No puch saber qual és la causa de la tua trigua, que no véns, o en qual partida del món tu stàs, dur axí com a ferre.

victor propter Troiam debellatam abes nec scire mihi, quae causa occasio
[morandi moram faciendi quod non redis
aut in quo ·i· in qua parte orbis peregrina lateas ferreus durus ad modum ferri orbe, licet.

(v) I, 75-80

Dementre que jo penç folament aquestes coses he penç quanta és la luxúria vostra, e penç que pots ésser retengut per amor de alguna dona stranya, e per ventura recomptes a aquella que tu ames quant és rústica ta muller, qui no sap alre fer sinó obrar de lana. Yo sia enganada, que no vingue ço que jo pens, e aquest meu criminós pensament se'n vage en lo vent prim, e tu, qui as libertat de retornar, no vulles ésser absent de mi.

Haec que sequitur ego dum stulte meditor, quae quanta vestra libido est, o vos homines
esse peregrino peregrine mulieris captus amore potes. tu *
Forsitan a casu et narres, alie puelle que diligis quam sit tibi rustica vilis et rudis coniunx,
quae tantum lanas non sinat esse rudes. scilicet talis modo que nescit nisi parare lanas
Fallar hoc credendo / neve eveniat quod timeo et hoc crimen tenues impalpabiles / subtiles
[vanescat eat vanum in auras
neve ut non revertendi liber immunis abesse velis. ** ut velis redire

**Que vestra libido est, esse peregrino captus amore potes*. Construe: *potes esse captus amore peregrino*, ·i· peregrine mulieris, *que libido*, ·i· cuiusmodi libido, *vestra est*, ·i· ad vos pertinet, o vos viri. Absentes enim alias soletis preferre uxoribus. (*Bursarii*)

** *Neve revertendi*. Ita legendum est: Precor *te ne tu liber revertendi*, ·i· liberam habens potestatem revertendi, *velis abesse*. (*Bursarii*)

(vi) I, 105-110

Laertes, axí com aquell inútil per los anys, no pot tenir lo regne enmig dels enamichs. A Thelamaco vendrà ara fort edat vivent ell, mas entretant devia ésser defesa per ajudes de son pare. No he jo forçes ab les quals puxe jo gitar del palau los enamichs. Tu vingues tost, refugi e ajuda als teus.

Sed neque pro non Laertes, ut qui sicut ille sit inutilis propter annos annis, * ad bellandum
hostibus inter hostes in mediis regna tenere potest.
Telemacho veniet, vivat modo, ·i· dum vivat fortior aetas;
nunc in iuventute / in presenti erat auxiliis illa etas tuenda defendenda patris.
Nec pro non mihi sunt vires inimicos hostes pellere tectis; a domibus
tu ·i· immo tu et cetera citius venias, portus et ara refugium et auxilium tuis!

**Neve revertendi*. Ita legendum est: Precor *te ne tu liber revertendi*, ·i· liberam habens potestatem revertendi, *velis abesse*. (*Bursarii*)

5. FINAL

Crec que no calen més exemples. Com ha quedat demostrat, Guillem Nicolau va «glossar lo translat» d'Ovidi, i podem llegir aquestes glosses en el manuscrit de la versió castellana de la Biblioteca Colombina. Però al mateix temps «traslladava lo glossat», perquè l'aparat acadèmic que acompanyava el seu manuscrit llatí de les *Heroides* era l'instrument —diria que l'únic— que li permetia desplegar el sentit el text ovidià i clarificar-lo per als lectors catalans en una prosa destinada a convertir-se en un model per als escriptors del segle XV. Estudiar aquests mecanismes de «microglossa» i traducció és fonamental i previ a qualsevol edició del text de les *Heroides* catalanes, i necessari per entendre el que lectors i escriptors quatrecentistes entenien per prosa catalana culta. El text s'ho mereix. I el seu traductor, també.

JOSEP PUJOL
Universitat Autònoma de Barcelona

REFERÈNCIES BIBLIOGRÀFIQUES

ALTON, E. H. & D. E. W. WORMELL (1960-61) «Ovid in the Mediaeval Schoolroom», *Hermathena*, 94, pp. 21-38 i *Hermathena*, 95, pp. 67-82.

BADIA, L. (1993) «Per la presència d'Ovidi a l'Edat Mitjana catalana, amb notes sobre les traduccions de les *Heroides* i de les *Metamorfosis* al vulgar», dins T*radició i modernitat als segles XIV i XV. Estudis de cultura literària i lectures d'Ausiàs March*

(Barcelona/València, Publicacions de l'Abadia de Montserrat / Institut Interuniversitari de Filologia Valenciana), pp. 39-71.

BELLORINI, E. (1900) *Note sulle traduzioni italiane delle «Eroidi» d'Ovidio anteriori al Rinascimento*, Torí, Ermanno Loescher.

BRANCAFORTE, B. (1990) *Las* Metamorfosis *y Las* Heroidas *de Ovidio en La* General Estoria *de Alfonso el Sabio*, Madison, The Hispanic Seminary of Medieval Studies.

BROWN MEECH, S. (1930) «Chaucer and an Italian Translation of the *Heroides*», *Publications of the Modern Language Association*, 45, pp. 110-128.

CHAVY, P. (1988) *Traducteurs d'autrefois. Moyen Âge et Renaissance. Dictionnaire des traducteurs et de la littérature traduite en ancien et moyen français (842-1600)*, París / Ginebra, Champion / Slatkine.

DOLZ I FERRER, E. (2005) «Juan Rodríguez del Padrón, Juan de Cervantes y Gonzalo de Medina. Apuntes biográficos», *LEMIR. Revista Electrónica sobre Literatura Española Medieval y Renacimiento*, 9 (http://parnaseo.uv.es/Lemir/Revista/Revista9/Dolz/Dolz.htm)

DÖRRIE, H. (1968) *Der heroische Brief. Bestandsaufnahme, Geschichte, Kritik einer humanistisch-baroken Literaturgattung*, Berlín, Walter de Gruyter.

— ed. (1971) *P. Ovidii Nasonis Epistulae Heroidum*, Berlín / Nova York, Walter de Gruyter.

ENGELBRECHT, W. (1991) «*Bursarii Ovidianorum*—ein Ovid-Kommentar des Wilhelm von Orléans (um 1200)», *Mittellateinisches Jahrbuch*, 26, pp. 357-358.

— (2003) *Filologie in de Dertiende Eeuw: De Bursarii super Ovidios van Magister Willem van Orléans (fl. 1200 AD). Inleiding, editie en commentaar*, tesi doctoral, 2 vol., Olomouc, Palacky Universiteit.

GARRIDO I VALLS, J.-D. (2002) «La traducció catalana medieval de les *Heroides* d'Ovidi», *Faventia*, 24, pp. 37-53.

HAUF, A., ed. (1990) Joanot Martorell, *Tirant lo Blanch*, 2 vols., València, Generalitat Valenciana.

HEXTER, R. J. (1986) *Ovid and Medieval Schooling. Studies in Medieval School Commentaries on Ovid's* Ars amatoria*,* Epistulae ex Ponto*, and* Epistulae Heroidum, Munic, Arbeo-Gesellschaft.

— (2002) «Ovid in the Middle Ages: Exile, Mythographer, and Lover», dins B. Weiden Boyd, ed., *Brill's Companion to Ovid*, Leiden/Boston/Colònia, Brill, pp. 413-442.

IGLESIAS, J. A. (1996) «Llibres i lectors a la Barcelona del segle XV. Les biblioteques de clergues, juristes, metges i altres ciutadans a través de la documentació notarial (anys 1396-1475)», tesi doctoral, Universitat Autònoma de Barcelona.

IMPEY, O. T. (1980) «Ovid, Alfonso X, and Juan Rodríguez del Padrón», *Bulletin of Hispanic Studies*, 57, pp. 283-297.

KNOX, P. E. (2002) «The *Heroides*: Elegiac Voices», dins B. Weiden Boyd, ed., *Brill's Companion to Ovid*, Leiden/Boston/Colònia, Brill, pp. 117-139.

LUCAS, R. H., «Mediaeval French Translations of the Latin Classics to 1500», *Speculum*, 45, pp. 225-253.

MADURELL, J. M. (1974) *Manuscrits en català anteriors a la impremta (1321-1474)*, Barcelona, Associació Nacional de Bibliotecaris, Arxivers i Arqueòlegs.

MUNK OLSEN, B. (1982-89) *L'étude des auteurs classiques latins aux XIe et XIIe siècles*. 3 vols., París, Éditions du CNRS.

— (1995) «Ovide au Moyen-Âge (du IXe au XIIe siècle)» (1987), dins *La réception de la littérature classique au Moyen Âge (IXe-XIIe siècle). Choix d'articles publié par des collègues à l'occasion de son soixantième anniversaire*, Copenhagen, Museum Tusculanum Press / Universitat de Copenhagen, pp. 71-98.

PUJOL, J. (1997) «De Guido delle Colonne a l'Ovidi epistolar. Sobre el rendiment narratiu i retòric d'unes fonts del *Tirant lo Blanc*», *Anuari de l'Agrupació Borrianenca de Cultura*, 8, pp. 133-174.

— (1999) «Boccaccio al *Tirant lo Blanc*: les 'questioni d'amore' del *Filocolo* (IV 14-72)», dins S. Fortuño i T. Martínez, eds., *Actes del VIIè Congrés de l'Associació Hispànica de Literatura Medieval (Castelló de la Plana, 22-26 de setembre de 1997)*, Castelló, Universitat Jaume I, vol. III, pp. 181-197.

— (2002a) *La memòria literària de Joanot Martorell: models i escriptura en el «Tirant lo Blanc»*, Barcelona, Curial / Publicacions de l'Abadia de Montserrat.

— (2002b) «Expondre, traslladar i reescriure clàssics llatins en la literatura catalana del segle XV», *Quaderns. Revista de traducció*, 7, pp. 9-32.

— (2004) «El ámbito de la cultura catalana: Traducciones y cambio cultural entre los siglos XIII y XV», dins F. Lafarga i L. Pegenaute, eds., *Historia de la traducción en España*, Salamanca, Ambos Mundos, pp. 623-650.

REYNOLDS, S. (1996) *Medieval Reading. Grammar, Rhetoric and the Classical Text*, Cambridge, Cambridge University Press.

RICHMOND, J. (2002) «Manuscript Traditions and the Transmission of Ovid's Works», dins B. Weiden Boyd, ed., *Brill's Companion to Ovid*, Leiden/Boston/Colònia, Brill, pp. 443-483.

RICO, F. (1984) «Imágenes del Prerrenacimiento español: Joan Roís de Corella y la *Tragèdia de Caldesa*», dins F. Gewecke, ed., *Estudios de literatura española y francesa, siglos XVI y XVII: Homenaje a Horst Baader*, Frankfurt/Barcelona, Klaus Dieter Vervuert Verlag / Hogar del Libro, pp. 15-27.

RIERA I SANS, J. (1989) «Catàleg d'obres en català traduïdes en castellà durant els segles XIV i XV», dins A. Ferrando, ed., *Segon Congrés Internacional de la Llengua Catalana (1986),* vol. VIII: *Àrea 7: Història de la llengua*, València, Institut Interuniversitari de Filologia Valenciana, pp. 699-709.

RIQUER, M. de, ed. (1947) *Obras completas del trovador Cerverí de Girona*, Barcelona, Instituto Español de Estudios Mediterráneos.

RUBIÓ I LLUCH, A. (1907-21) *Documents per l'història de la cultura catalana mig-eval*, 2 vol., Barcelona, Institut d'Estudis Catalans.

SÁEZ GUILLÉN, J. F. (2002) *Catálogo de manuscritos de la Biblioteca Colombina de Sevilla*, 2 vols., Sevilla, Cabildo de la Catedral de Sevilla.

SAQUERO SUÁREZ-SOMONTE, P. & T. GONZÁLEZ ROLÁN, eds. (1984) Juan Rodríguez del Padrón, *Bursario*, Madrid, Universidad Complutense.

SCHWARZ, A. (1977) «Glossen als Texte», *Beiträge zur Geschichte der deutschen Sprache und Literatur*, 99, pp. 25-36.

TARRANT, R. J. (1983) «Ovid», dins L. D. Reynolds, ed., *Text and Transmission. A Survey of the Latin Classics*, Oxford, Oxford University Press, pp. 257-284.

JOSÉ MANUEL LUCÍA MEGÍAS

LITERATURA CABALLERESCA CATALANA: DE LOS TESTIMONIOS A LA INTERPRETACIÓN (UN ENSAYO DE CRÍTICA ECDÓTICA)

1. LA «CRÍTICA ECDÓTICA»: ENTRE *TEXTOS* Y *TESTIMONIOS*

En un reciente trabajo aparecido en el volumen *¿Qué es el texto?*, Roger Chartier vuelve a retomar uno de sus argumentos más queridos y transitados: la necesidad de un estudio conjunto de los discursos (literarios o no) y sus canales de difusión. La sociología de los textos de Donald F. McKenzie[1] y los principios de la «cultura gráfica», en especial a partir de las reivindicaciones de Armando Petrucci,[2] le sirven de base teórica para su planteamiento metodológico:

1. Véase *Bibliography and the sociology of texts*, Londres, British Library, 1986. [Hay traducción al español, realizada por Fernando Bouza, *Bibliografía y sociología de los textos*, Madrid, Akal, 2005.]

2. Véase Armando Petrucci, *La scrittura. Ideologia e rappresentazione*, Turín, Enaudi, 1986.

Caplletra 39 (Tardor 2005), pp. 231-256

> Para entender esta tensión es preciso generar un híbrido entre la historia de la cultura escrita y la sociología de los textos. Definida por Donald F. McKenzie como «la disciplina que estudia los textos como formas registradas, así como sus procesos de transmisión, incluyendo su producción y su recepción», la sociología de los textos aspira a comprender cómo las sociedades humanas construyeron y transmitieron las significaciones que se articulan a través de los diferentes lenguajes que designan a los seres y las cosas. Esta clase de planteamiento, en la medida que no disocia el análisis de las significaciones simbólicas del de las formas materiales que las transmiten, cuestiona en profundidad la división duradera que separó las ciencias de la interpretación y las de la descripción, la hermenéutica y la morfología.[3]

Un estudio conjunto sobre una realidad —la textual y la de transmisión— que no puede llegar a entenderse en toda su complejidad obviando los datos de uno de sus componentes, los datos de la «materialidad del texto y [de la] textualidad del libro» en una feliz formulación del mismo Chartier, es el punto de partida de este trabajo y de la propuesta, a partir de diferentes ejemplos de la literatura caballeresca catalana encuadrados en su ámbito románico, de lo que denominaré «crítica ecdótica». Roger Chartier, como el mismo McKenzie, parten del campo de la bibliografía y de los estudios de la cultura escrita; parten del objeto para reivindicar su contenido, al tiempo que priman el canal no sólo como medio que puede llegar a transformar la «última voluntad» de los autores, sino porque es el único mecanismo de lectura, de recepción de los mismos: «Las obras sólo llegan a sus lectores u oyentes gracias a los objetos y las prácticas que los mueven a la lectura o a la escucha».[4] Ahora llega el momento de plantear un esfuerzo semejante desde la otra orilla, desde el campo de los textos, de la filología, para reivindicar los objetos, los testimonios como fuentes privilegiadas de información sobre su contenido, sobre la «*variance* genérica» que puede haber surgido en su transmisión.

Desde hace unos años, la crítica textual va ampliando, poco a poco, sus ámbitos de estudio y de análisis, más allá de los que le había asignado el lachmannismo en el siglo XIX: el estudio de las variantes de los diferentes testimonios conservados de una obra con la finalidad de (re)establecer su «texto definitivo». Karl Lachmann y, para el ámbito románico, Gaston Paris marcarán unos límites muy claros que a principios del siglo XX, Joseph Bédier criticará y terminará por demoler gracias al descubrimiento de una «ley sorprendente»: la supremacía de árboles genealógicos de dos ramas dentro de los tupidos bosques de ediciones críticas de textos franceses medievales realizadas hasta

3. «¿Qué es el libro», en Roger Chartier, ed., *¿Qué es el texto?,* Madrid, Círculo de Bellas Artes, 2006, pp. 9-35; cita en las pp. 11-12.

4. Roger Chartier, art. cit., p. 34.

aquel momento. Gianfranco Contini y su idea de la edición crítica como una «hipótesis de trabajo» dio lugar a una floreciente corriente filológica que fue bautizada por el filólogo italiano como neo-lachmannismo,[5] en la que, desde una propuesta «translachmanniana», puede insertarse nuestra propuesta actual. Pero, a pesar de todos los cambios, de las dudas, de los nuevos planteamientos metodológicos que se han ido superponiendo en estas corrientes dentro de la crítica textual, lo cierto es que en todos ellos se sigue prestando hasta ahora una especial atención al «texto» (único beneficiario de tal complejo entramado científico) dejando en un segundo plano al «testimonio», que es entendido como un simple depositario de esas «formas registradas» que se han podido ir transformando —corrompiendo si se observa desde el planteamiento de los principios teóricos del siglo XIX— a lo largo de su particular transmisión, y que le permiten al filólogo recorrer de manera inversa el flujo del tiempo. Pero algo está cambiando en los últimos tiempos, y ahí está la «collatio externa» del profesor Germán Orduna[6] para mostrar el camino a seguir: la necesidad de una reivindicación de la «materialidad del texto», del valor de los testimonios más allá de ser depositarios y transmisores de unas determinadas lecturas, variantes, errores… Y las posibilidades en este campo están todavía por calibrarse, pero no me cabe ninguna duda que nos abrirán nuevos horizontes de análisis que permitirán abordar la historia de la literatura, el análisis crítico literario más allá de la simple lectura actual de los «textos» (no siempre bien editados ni entendidos, por otro lado).

Entre 1997 y 1998 publicó Francisco Rico un crucial estudio que no ha tenido, a mi modo de ver, la repercusión que muchos hubiéramos deseado; me refiero a su «Entre el códice y el libro (Notas sobre los paradigmas misceláneos y la literatura del

5. Aún está por escribir una historia de la crítica textual románica, pero resulta muy útil la consulta de los siguientes manuales: Germán Orduna, *Ecdótica. Problemática de la edición de textos,* Kassel, Edition Reichenberger, 2000; Miguel Ángel Pérez Priego, *Introducción general a la edición del texto literario*, Madrid, UNED, 2001, y Víctor Martínez Gil (coordinador), *L'edició de textos: història i mètode*, Barcelona, Pòrtic, 2001.

6. Véase, ahora, su recopilación de artículos en *Fundamentos de crítica textual*, ed. por Leonardo Funes y José Manuel Lucía Megías, Madrid, Arco/Libros, 2005. Ejemplos del uso de esta nueva herramienta filológica para el estudio de la literatura medieval, puede consultarse: José Manuel Lucía, «Hacia la edición crítica de *Flores de filosofía*: la *collatio externa* y los modelos de compilación sentenciosa», en Santiago Fortuño Llorens y Tomás Martínez Romero (eds.), *Actes del VII Congrés de l'Associació Hispànica de Literatura Medieval* (Castelló de la Plana, 22-26 de setembre de 1997), Castelló, Universitat Jaume I, vol. II, 1999, pp. 353-373 y Nadia Altschul, «Difracción, collatio externa y diasistemas: de la cultura del manuscrito y la crítica textual», *La Corónica*, 32/1 (2003), pp. 187-204.

siglo XIV»,[7] en que se planteaba de manera sistemática, para el caso castellano, las enormes posibilidades críticas que poseen los conceptos medievales de *ordinatio* y, sobre todo, de *compilatio*, en que el testimonio adquiere en sí una significación, más allá del conjunto de los textos que transmite, estudiados de manera independiente; aunque su objeto de análisis de centraba en los «códices misceláneos», lo cierto es que algunos de sus planteamientos teóricos bien pueden ampliarse a todo tipo de tradición y épocas, como es la reivindicación del testimonio como objeto esencial de análisis. Esa concepción del códice como «unidad textual» nos llevó a Carlos Alvar y a mí a primar las descripciones internas completas en el *Diccionario Filológico de la Literatura Medieval Española* (Madrid, Castalia, 2002), fuente esencial para comprender las complejas redes de difusión de los textos medievales.

Con estos hilos propuse hace unos años el uso de dos conceptos que bien podrían abrir la senda para la sistematización en los estudios filológicos de las (valiosas) informaciones que nos aportan los testimonios: los de naturaleza textual y codicológica.[8] De alguna manera, aquí están presentes esta «materialidad del texto» y esa «textualidad del libro (y del códice)», de los que ahora habla Roger Chartier. En un trabajo posterior, he intentado aplicar estos conceptos al estudio de un texto medieval al que me siento muy unido desde mi tesis doctoral: el *Libro del cavallero Zifar*, que me permitió incorporar un nuevo concepto: el de la *variance* genérica,[9] que permite comprender con datos procedentes del *texto* —en sus diferentes formulaciones a lo largo del tiempo de su transmisión—, así como de los tres testimonios conservados (dos manuscritos y un impreso), cómo el *Zifar* puede ser entendido en su génesis como un regimiento de príncipes, para transformarse durante la segunda mitad del siglo XV en un texto caballeresco y terminar intentando entrar en 1512 en la nómina de los florecientes y exitosos libros de caballerías, siguiendo una clara estrategia editorial

7. Publicado en *Romance Philology*, LI (1997-1998), pp. 151-169. Se trata de una versión ampliada del estudio publicado en *Libro del caballero Zifar. Códice de París*, estudios publicados bajo la dirección de Francisco Rico, editados por Rafael Ramos, Barcelona, Moleiro Editor, 1996, pp. 245-258, 261-262. Reproducido a su vez en el libro de Francisco Rico, *Estudios de literatura y otras cosas*, Barcelona, Destino, 2002, pp. 33-54.

8. «Naturaleza textual y naturaleza codicológica: a vueltas (de nuevo) sobre los primeros testimonios románicos», en *Actas del XXIII Congreso Internacional de Lingüística y Filología Románica* (Salamanca, del 24 al 30 de septiembre del 2001), ed. de Fernando Sánchez Miret, tomo IV, sección 5, «Edición y crítica textual», Tübingen, Max Niemeyer Verlag, 2003, pp. 187-201.

9. «La *variance* genérica del *Libro del caballero Zifar:* del regimiento de príncipes al libro de caballerías», en Barry Taylor y Geoffrey West, (eds.), *Historicist essays on Hispano-Medieval Narrative. In Memory of Roger Walker*, Londres, Maney Publishing for the Modern Humanities Research Association, 2005, pp. 228-251.

—fallida— del impresor sevillano Jacobo Cromberger. Una obra y tres (diferentes) textos, todos igualmente válidos en su momento de difusión y que muestran claramente las estrategias de supervivencia de los textos medievales más allá del conocimiento actual que podamos tener de su génesis.

En esta reivindicación de la necesidad de estudiar las obras medievales —y las de cualquier época, me atrevería a escribir—, en su compleja realidad entre texto y testimonio, entre esa «materialidad del texto» y «textualidad del códice», tiene sentido lo que se puede denominar «crítica ecdótica», que no persigue el análisis y difusión de un «texto crítico», sino el comprender, en toda su complejidad y unidad, el apasionante itinerario que se establece desde la génesis de un *texto* a su transmisión por medio de diferentes *testimonios* (manuscritos o impresos), ya que un «texto» sólo llegará al lector mediante un canal que lo convertirá en un determinado modelo de «testimonio», y estos «testimonios» conservan las huellas de su lectura coetánea y de su difusión diacrónica; sólo gracias a estas marcas y transformaciones que se consuman en los textos transmitidos (y leídos), podremos comenzar a hablar de «obra», es decir de un verdadero «textus receptus». Este análisis puede realizarse en el arco diacrónico de la transmisión de un texto o de un conjunto de textos alrededor de una materia, como nos disponemos a abordar a continuación.

El azar, como bien sabemos, es una de las causas que explican la conservación o no de la gran mayoría de los testimonios, pero ¿es imposible encontrar un sistema entre tanto aparente caos? ¿Podemos llegar a explicar cómo es posible que se conserve un número tan escaso de testimonios manuscritos de la Materia de Bretaña en las lenguas peninsulares cuando está atestiguada su imparable difusión desde el siglo XIII? Quizás sí que sea posible si prestamos un poco más atención a los testimonios conservados.

2. LA LITERATURA CABALLERESCA CATALANA EN SU ÁMBITO PENINSULAR: LOS (ESCASOS) TESTIMONIOS CONSERVADOS[10]

Es bien conocido por todos que la literatura caballeresca —especialmente la artúrica— gozó de un gran éxito en la península durante toda la Edad Media, pero que

10. Además de las diferentes referencias bibliográficas de cada testimonio, y a pesar de los nuevos descubrimientos realizados, sigue siendo de utilidad la consulta del libro de Harvey Sharrer, *A Critical Bibliography of Hispanic Arthurian Material. 1. Texts: The Prose Romance Cycles*, Londres, Grant & Cutler, 1977.

esta difusión no encuentra su correspondencia con el número —y la calidad— de los testimonios conservados. Volver a poner sobre la mesa los datos por todos conocidos permitirá encuadrar mejor la literatura caballeresca catalana en su contexto románico, especialmente peninsular, que es el ámbito de estudio y de trabajo que ahora nos interesa.

2.1 Testimonios procedentes de los ciclos de la *Vulgata* (1215-1230) y de la *Post-Vulgata* (1230-1240)

En dieciséis testimonios, de ellos catorce manuscritos,[11] algunos de ellos limitados a unos pocos folios, se han conservado traducciones al portugués, gallego-portugués, castellano o catalán de los ciclos de la *Vulgata* y de la *Post-Vulgata*, dados a conocer desde principios del siglo xx hasta épocas muy recientes, por lo que el recorrido que ahora comenzamos no puede ser tenido más que por provisional, a la espera del descubrimiento de nuevos testimonios manuscritos (casi, sin duda, fragmentarios).

2.1.1 *La Vulgata*

Se conservan pocos testimonios de las tres últimas partes del ciclo, que debió ser más conocido en suelo peninsular de lo que las traducciones conservadas hacen pensar, como ponen de de manifiesto numerosas referencias indirectas a las que la crítica ha prestado atención desde hace ya años.[12]

(*a*) Del *Lancelot* se conservan cuatro testimonios: dos fragmentos en catalán: [a] dos folios de mediados del siglo xiv de la Biblioteca privada de Francesc Cruzate de

11. Doce en realidad si entendemos, como así defenderé más adelante, que el códice de la Biblioteca Universitaria de Salamanca, que ha transmitido tres fragmentos, ha de ser considerado como una unidad.

12. David Hook ha dedicado varios trabajos al estudio de documentos en donde aparecen referencias de personas con nombres artúricos, situando su aparición a mediados del siglo xii, años antes de la primera alusión literaria, la del *ensenhamen* de Guiraut de Cabrera. Véase «*Dommus Artux*: Arthurian Nomenclature in 13th-c. Burgos», *Romance Philology*, 44 (1990-1991), pp. 162-164; *The Earliest Arthurian Names in Spain and Portugal*, St. Albans, 1991 y «Further Early Arthurian Nomes from Spain», *La Corónica*, 21 (1992-1993), pp. 23-33.

Mataró,[13] donde se explica el encantamiento de Lanzarote, que forma parte de las aventuras del Bosque Perdido, que se narra en el libro III después de contar la aventura por la que Lanzarote yace con la hija del rey Pelés creyendo hacerlo con la reina Ginebra, de cuya relación nacerá Galaz;[14] [b] un folio en el ¿Arxiu Parroquial de Campos?, en Mallorca,[15] que contiene el combate entre Lanzarote y Caradoc del libro II;[16] y [c] un extenso manuscrito del siglo XVI (355 folios), que copia un original fechado en 1414 que se conserva en la Biblioteca Nacional de Madrid (ms. 9611).[17]

(*b*) De la *Quête* se ha conservado una traducción catalana en la Biblioteca Ambrosiana de Milán de 130 folios, que se data el 18 de mayo de 1380, aunque se trata de una copia realizada por un mallorquín y no el original de la traducción; me refiero, claro está, a [d] *La Storia del Sant Grasal*.[18] Como en otros casos, se trata de una versión

13. BITECA, Manid 1175 (<http://sunsite.berkeley.edu/Philobiblon/BITECA/1175.html>). Fue dado a conocer por Pere Bohigas, «Un nou fragment del *Lancelot* català», *Estudis Romànics* (= *Estudis de Literatura Catalana oferts a Jordi Rubió i Balaguer en el seu setanta-cinquè aniversari*, 2), X (1962), pp. 179-187.

14. Ofrece varias divergencias con la *Vulgate Versión of Arthurian Romances* de Sommer (Washington, 1909-1916), V, pp. 149-150.

15. BITECA Manid 1174 (<http://sunsite.berkeley.edu/Philobiblon/BITECA/1174.html>); indica que quizás se encuentra en la actualidad en el Arxiu de la Seu de Palma de Mallorca. Fue estudiado por A. Rubió i Lluch, «Noticia de dos manuscrits d'un *Lancalot* català», *Revista de Bibliografia Catalana*, III (1903), pp. 5-25, y transcrito por Matheu Obrador, «Fragment d'un Lançalot català, transcrit per Matheu Obrador», *Revista de Bibliografia Catalana*, 3 (1903), pp. 21-25.

16. Se corresponde con *Vulgate Versión of Arthurian Romances* de Sommer (Washington, 1910-1916), IV, pp. 134-137.

17. BETA Manid 1400 (<http://sunsite.berkeley.edu/Philobiblon/BETA/1400.html>). Fue dado a conocer por P[ere] Bohigas Balaguer, «El 'Lanzarote' español del manuscrito 9611 de la Biblioteca Nacional», *Revista de Filología Española*, 11 (1924), pp. 282-97. Ha sido editado por Antonio Contreras y Harvey Sharrer, *Lanzarote del Lago*, Alcalá de Henares, Centro de Estudios Cervantinos, 2006. Véase también José Manuel Lucía Megías, «Notas sobre la recepción del «Lanzarote» español en el siglo XVI (Biblioteca Nacional de Madrid, ms. 9611)», *Verba Hispania*, IV (1994), pp. 83-96; Gloria B. Chicote, «Lanzarote en España: derroteros genéricos del caballero cortés», *Revista de Literatura Medieval*, XIII/1, (2001), pp. 79-91; Antonio Contreras Martín, «*Lancelot en prose*, *Lanzarote del Lago* hispánico y *Le Morte Darthur*: recepción del roman en España e Inglaterra», José Enrique Martínez Fernández, María José Álvarez Maurín, María Luzdivina Cuesta Torre, Cristina Garrigós González y Juan Ramón López de Lara (ed.), *Estudios de Literatura Comparada. Actas del XIII Simposio de la Sociedad Española de Literatura General y Comparada (León, 25-28 de octubre de 2000),* León, Secretariado de Publicaciones y Medios Audiovisuales, Universidad de León, 2002, pp. 503-518.

18. BITECA Manid 1240 (<http://sunsite.berkeley.edu/Philobiblon/BITECA/1240.html>). Fue editado por Vincenzo Crescini y Venanzio Todesco, *La versione catalana della Inchiesta del San Gral*, Barcelona, Institut d'Etudis Catalans, 1917. Véase además Vicent Martines, «La versió catalana de la *Queste del Saint Graal* i l'original francès», en Juan Paredes (ed.), *Medioevo y Literatura. Actas del V Congreso de la Asociación Hispánica de Literatura Medieval*, Granada, Universidad, 1995, tomo III, pp. 241-252.

reducida del original francés, aunque se mantienen los elementos esenciales del santo Grial, con las diferentes aventuras de la *Demanda* y el final triunfante de Galaz.[19]

(*c*) De la *Morte d'Artur*, sólo se ha conservado un fragmento al ser incluido en el incunable de 1496 impreso por Diego de Gumiel: [e] *Tragedia ordenade per mossen Gras la qual es part de la gran obra dels actes del famos caualler Lançalot del Lac*.[20] Se conoce una copia de este incunable, a su vez fragmentaria, en la Biblioteca de Catalunya: 10-V-39.

2.1.2 La *Post-Vulgata*

No se conserva ningún testimonio manuscrito en francés que abarque el ciclo como tal, por lo que no es posible conocer la forma definitiva y concreta de la *Post-Vulgata*, si realmente la tuvo: sólo restan testimonios de algunas de sus partes, ninguno completo, en ocasiones folios que se han transmitido dentro de compilaciones de otros ciclos. Algunas secciones no se conservan en la lengua original, sino que deben reconstruirse a partir de las versiones hispánicas: el *Josep Abaramatia*, adaptación portuguesa de la parte relativa a la *Estoire del saint Graal*; el *Baladro del sabio Merlín*, adaptación castellana de la parte relativa a la *Suite du Merlin*; y *A Demanda do santo Graal* y la *Demanda del sancto Grial*, adaptaciones portuguesa y castellana de la parte relativa a la *Post-Vulgata Quête* y *Mort-Artu*. De este modo, los testimonios hispánicos de este ciclo son fundamentales para la reconstrucción del mismo, lo que por otro lado imposibilita la comparación de los materiales conservados con sus probables fuentes francesas para así comprender el grado de modificaciones y de adaptaciones que sufrió o bien en Francia o bien en los diferentes territorios de la Península Ibérica.

En las lenguas peninsulares, se han conservado los siguientes testimonios:

(*a*) De la *Estoire del Saint Graal* conservamos un manuscrito portugués copiado por el escribano Manuel Alvarez en el siglo XVI, aunque su modelo debió ser de 1313-1314: [f] *Liuro de Josep Abaramatia intetulado a primeira parte da Demanda do Santo*

19. Amadeu-J. Soberanas, en un artículo aparecido en 1979 (véase nota 24) habla de un «fragment encore inédit», también en catalán.

20. BITECA Manid 1578 (<http://sunsite.berkeley.edu/Philobiblon/BITECA/1578.html>). Fue dado a conocer por Martín de Riquer, «La *Tragèdia de Lançalot*, texto artúrico del siglo XV», *Filologia Romanza*, II (1955), pp. 113-139, que también lo editó en Barcelona, Edicions dels Quaderns Crema, 1984.

Grial (Lisboa, Torre do Tombo: ms. 643).[21] El colofón del *Livro* puede indicar el término *a quo* posible de su traducción:

> Este liuro [m]andou fazer João samchex mestre escolla dastorga no quimto ano que o est[u]do de coimbra foy feito e no tempo do papa clememte que destoio aordem del temple e fez conçilio geral. Em viana e posho emtredito Em castela e neste ano se finou a Rainha doua Costamça em são fagumdo Ecasou o y m famte dom felipe como a filha de dom alfomso ano de 13lij Anos.[22]

Se habla del año 1352 de la era hispánica, lo que quedaría el año de 1314 según el cómputo actual; lo que concuerda con la cronología de los datos históricos que se indican en el colofón. El hecho de que Joam Bivas aparezca también en el *Libro de Josep de Abarimatia* castellano y en la *Demanda del santo Grial*, unido al hecho de que el testimonio portugués ponga de manifiesto que se trata de la *Primeira parte* de una compilación mayor, hace pensar en una traducción de todo el ciclo, de la que hemos conservado sólo testimonios fragmentarios.

En el 2002, Aida Fernández Dias dio a conocer un nuevo testimonio manuscrito: [g] un folio en pergamino, de inicios del siglo XV conservado en el Arquivo Distristal de Porto:[23] Not-CNSTS 1/1 Liv 12.

También conservamos una traducción castellana conservada en un manuscrito de la Biblioteca Universitaria de Salamanca[24] [h]: entre los folios 252r-282r, se ha

21. BITAGAP Manid 1140 (<http://sunsite.berkeley.edu/Philobiblon/BITAGAP/1140.html>). Ha sido editado por Henry Hare Carter, *The Portuguese book of Joseph of Arimathea., Paleographical ediction*, Chapel Hill, Un. of Noth Carolina Press, 1967. Véase, además, Ivo Castro, «Quando foi copiado o 'Livro de José de Arimateia'? (Datação do cód. 643 da Torre do Tombo)», *Boletim de Filologia*, 25 (1979), pp. 173-83 y «Sobre a edição do 'Livro de José de Arimateia'», *Matéria de Bretanha em Portugal*, Organizador Leonor Curado Neves, Margarida Madureira, Teresa Amado, Lisboa, Edições Colibri, 2002 y Carlos Pio, «Da *Estoire del Saint Graal* ao *Livro de José de Arimateia*: as relações entre a edição de Paris de 1516 e o ms. português», en *Actas del XI Congreso Internacional de la Asociación Hispánica de Literatura Medieval*, septiembre 2005; León, Universidad, en prensa.

22. Citamos por la edición de Henry H. Carter, *ed. cit.,* p. 379, fol. 311v.

23. BITAGAP Manid 3747 (<http://sunsite.berkeley.edu/Philobiblon/BITAGAP/3747.html>). Véase Aida Fernanda Dias, «A Matéria da Bretanha em Portugal: relevância de um fragmento pergamináceo», *Revista Portuguesa de Filologia. Miscelânea de Estudos, In Memoriam José Gonçalo Herculano de Carvalho*, 25 (2003-05).

24. BETA Manid 2528 (<http://sunsite.berkeley.edu/Philobiblon/BETA/2528.html>). Fueron editados por Karl Pietsch, *Spanish Grail Fragments*, Chicago, 1924-25. Véase ahora, José Manuel Lucía Megías, «Fragmentos castellanos procedentes de la Materia de Bretaña», en *Antología de libros de caballerías castellanos*, Alcalá de Henares, Centro de Estudios Cervantinos, 2001, pp. 429-460.

transmitido el *Libro de Josep Abarimatia*, que se corresponde con los capítulos xv-l del manuscrito portugués [f].

(*b*) De *Merlin* se conserva un primer testimonio en el citado manuscrito de la Biblioteca Universitaria de Salamanca (fols. 282v-296r) [i] *Estoria de Merlín*, que contiene el nacimiento diabólico del encantador, la defensa de su madre apenas condenada y el dictado al clérigo Blaise de toda la historia de Arturo. También debió existir otra traducción castellana hoy perdida, que comprendía tanto el *Merlin, la Suite* como la *Quête* y la *Mort Artu*, y que ha previvido en varios impresos que conservan la obra de forma singular:

> (i) [j] *Baladro del sabio Merlín con sus profecías*, publicado en Burgos por Juan de Burgos en 1498,[25] sólo mantiene en el único ejemplar conservado (Biblioteca Universitaria de Oviedo) la primera parte, la relacionada con el *Merlín;* por su parte, en la reedición de Sevilla en 1535 [k], se ha consumado una serie de cambios: omisión de prólogos y epílogo, y adición de nuevas profecías sobre acontecimientos políticos, el más tardío datado en 1467.
>
> (ii) *La Demanda del Sancto Grial con los maravillosos fechos de Lanzarote y de Galaz su hijo*, se debió imprimir en Sevilla en 1500, aunque no se conserva de esta edición ningún ejemplar; por su parte la reedición de Toledo de 1515 [l], del que sólo ha llegado a nosotros la segunda parte —encuadernada en la British Library con un ejemplar de la primera parte de Sevilla de 1535 [k]—, está relacionada con la *Quête* y la *Mort Artu* y se conoce gracias a una reedición realizada en Sevilla en 1535 [m].

Por último, el único testimonio peninsular que ha pervivido de la *Suite de Merlin* se ha conservado en tres folios en gallego-portugués[26] [n], actualmente en la Biblioteca de Catalunya: ms. 2434.

25. *Baladro del sabio Merlín*, Barcelona, Selecciones Bibliográficas, 1957-1962, 3 vols. Hay edición facsímil y transcripción realizada por María Isabel Hernández, con estudios preliminares de Ramón Rodríguez Álvarez, Pedro M. Cátedra y Jesús D. Rodríguez Velasco, impreso en Gijón, Trea, 1999. Bienvenido Morros, «Los problemas ecdóticos del *Baladro del sabio Merlín*», en *Actas del I Congreso de la Asociación Hispánica de Literatura Medieval, Santiago de Compostela, 1985*, ed. Vicente Beltrán, Barcelona, PPU, 1988, pp. 457-471, lleva a cabo un cotejo entre los testimonios castellanos —*Baladros* (Burgos y Sevilla) y ms. de Salamanca— y la *Suite de Merlin*. Véase también Pedro M. Cátedra y Jesús D. Rodríguez Velasco, *Creación y difusión de «El baladro del sabio Merlín»,* Salamanca, SEMYR, 2000.

26. BITAGAP Manid 1604 (<http://sunsite.berkeley.edu/Philobiblon/BITAGAP/1604.html>). Ha sido editada por Amadeu-J. Soberanas, «La version galaïco-portugaise de la *Suite du Merlin*. Transcription du fragment du XIVe siècle de la Bibliothèque de Catalogne, ms. 2434». *Vox Romanica*, 38 (1979), pp. 174-93, y por

(*c*) De la *Quête* y de la *Mort Artu*, además del impreso sevillano antes mencionado (Sevilla, 1535), conservamos un fragmento (fols. 298v-300v) del manuscrito de la Biblioteca Universitaria de Salamanca [o]; y también un manuscrito en portugués en la Österreichische Nationalbibliothek de Viena, núm. 2594 [p]: *A historia dos cavalleiros da mesa redonda e da Demanda do Santo Graal*.[27] Se le data en los primeros decenios del siglo XV: se trata de una copia de una traducción anterior.

2.2 Testimonios conservados del *Tristan en prose*

Conservamos dos ramas de transmisión diferentes de la leyenda francesa: una que estaría representado [i] por dos folios en gallego-portugués del último tercio del siglo XIV;[28] y la otra tanto por [ii] un manuscrito fragmentario de 131 folios conservado

Pilar Lorenzo Gradín y José António Souto Cabo (coordinadores), *Livro de Tristan e Livro de Merlin. Estudio, edición, notas e glosario*, Santiago de Compostela, Centro Ramón Piñeiro, 2001. Veáse también Amadeu-J. Soberanas, «A versión galego-portuguesa da *Suite du Merlin*», *Grial*, 76 (1982), pp. 215-17.

27. BITAGAP Manid 1149 (<http://sunsite.berkeley.edu/Philobiblon/BITAGAP/1149.html>). Ha sido editado por Augusto Magne en Rio de Janerio, 1944 (3 vols.). Hay facsímil, también realizado por Magne, publicado en Rio de Janeiro, 1955-1970. La edición más moderna, es la que realizó Irene Freire Nunes, impresa en Lisboa, por la Impresa Nacional Casa da Moeda en 1995 (revisada en una nueva edición en el 2005). Existe edición electrónica dentro del proyecto «Corpus informatizado del Portugués Medieval (CIPM): <http://cipm.fcsh.unl.pt/corpus/edicao.jsp?id=1283>. Véase además Heitor Megale, «As mudanças de mão no códice d'*A Demanda do Santo Graal*», *Génese e Memória: IV Encontro Internacional de Pesquisadores do manuscrito e de edições,* São Paulo, Annablume, 1995 y *«A Demanda do Santo Graal» das Origens ao Códice Português*, Coitia (São Paulo), Ateliê Editorial, 2001.

28. Corresponde a los parágrafos 92-93 del estudio de E. Löseth, *Le 'Roman en prose de Tristan», le «Roman de Palamède' et la Compilation de Rusticien de Pise. Analyse critique d'après les manuscrits de Paris*, Genève, 1974. BITAGAP Manid 1483 (<http://sunsite.berkeley.edu/Philobiblon/BITAGAP/1483.html>). La copia del testamento del Marqués de Santillana, donde estaban encuadernados estos dos folios, se conserva en el Archivo Histórico Nacional de Madrid, con la signatura: leg. 1267, n. 10^2 (*olim*. leg. 1762, num. 8^7). Fueron dados a conocer en 1928 por M. Serrano y Sanz, «Fragmento de una versión galaico-portuguesa de Lanzarote del Lago (manuscrito del siglo XIV)», Boletín de la Real Academia Española, XV (1928), pp. 307-314; y ha sido editada por José Luis Pensado Tomé, *Fragmento de un 'Livro de Tristán' galaico-portugués*. Cuadernos de Estudios Gallegos. Anejo, 14. Santiago de Compostela, Instituto de Estudios Gallegos, 1962, y más recientemente por Pilar Lorenzo Gradín y José António Souto Cabo (coordinadores), *Livro de Tristan e Livro de Merlin. Estudio, edición, notas e glosario*. Santiago de Compostela, Centro Ramón Piñeiro, 2001. Véanse, además, los estudios de Ivo Castro, «O fragmento galego do *Livro de Tristan*», *Homenaxe a Ramón Lorenzo*, organizador Dieter Kremer, Vigo, Galaxia, 1998, vol. 1, pp. 135-149, Patricia Michon, «Le *Tristan* en prose galaïco-portugaise», *Romania*, 112 (1991), pp.

en la Biblioteca del Vaticano (*Cuento de Tristán de Leonís*),[29] que se data a finales del siglo XIV y principios del XV, y dos fragmentos en catalán ([iii] cuatro folios del Arxiu Històric Nacional (Andorra)[30] de la segunda mitad del siglo XIV; y [iv] otros cuatro en el Arxiu Duran i Sanpere de Cervera[31] de finales de la centuria) y de más de [v] cincuenta fragmentos de un perdido códice castellano del siglo XV, conservados en la Biblioteca Nacional de Madrid (ms. 20262[19] —fragmento Bonilla— y ms. 22644[1-51] —fragmentos Alvar-Lucía—),[32] del que procedería [vi] la tradición impresa del siglo

259-268, Lourdes Soriano Robles, «La edición del fragmento de la copia gallega del *Libro de Tristán*», en *Edición y anotación de textos* [...], organizador Carmen Parrilla García, Begoña Campos, A Coruña, Universidade da Coruña, 1999, vol. 2, pp. 667-675 y Pilar Lorenzo Gradín y Eva Mª Díaz Martínez, «El fragmento gallego del *Livro de Tristán*. Nuevas aportaciones sobre la *collatio*», *Romania*, 122 (2004), serie 3-4, pp. 371-396.

29. BETA Manid 1304 (<http://sunsite.berkeley.edu/Philobiblon/BETA/1304.html>). Ha sido editado por George Tyler Northup, *Cuento de Tristan de Leonis Edited from the Unique Manuscript Vatican 6428*, Chicago, University of Chicago Press, 1928 y por Ivy Corfis, *Edition and Concordance of the Vatican Manuscript 6428 of the «Cuento de Tristán de Leonís»*, Madison, The Hispanic Seminary of Medieval Studies, 1985 (microficha) (reeditado en *Edition and Concordance of the Vatican Manuscript 6428 of the «Cuento de Tristán de Leonís»,* ADMYTE 0, 1994). En la actualidad, estoy preparando una edición de este texto para la editorial Castalia.

30. Corresponde a los parágrafos 56-57 y 71 del análisis de E. Löseth, *ob. cit.*. BITECA Manid 2416 (<http://sunsite.berkeley.edu/Philobiblon/BITECA/2416.html>). Fue estudiado y editado por R. Aramon i Serra, «El *Tristany* català d'Andorra», *Mélanges offerts à Rita Lejeune. Professeur à l'Université de Liège*, Gembloux, Ed. J. Duculot S. A., 1969, vol. 1, pp. 323-337 (reproducido ahora en su libro, *Estudis de llengua i literatura*, Barcelona, Institut d'Estudis Catalans, 1997, pp. 413-429), y recientemente el códice ha sido analizado por Joan Santanach i Suñol, «El *Còdex miscel·lani* de l'Arxiu de les Set Claus (Andorra la Vella, Arxiu Històric Nacional)», *Anuario de Estudios Medievales*, 33/1 (2003), pp. 417-462.

31. BITECA Manid 2175, (<http://sunsite.berkeley.edu/Philobiblon/BITECA/2175.html>). Fue estudiado y editado por A. Duran i Sanpere, «Un fragment de *Tristany de Leonis* en català», *Estudis Romànics (Llengua i Literatura) II* = Biblioteca Filològica de l'Institut de la Llengua Catalana, IX, Barcelona (1917), pp. 284-316. Véase también Lourdes Soriano Robles, «El fragments catalans del *Tristany de Leonis*», en Santiago Fortuño Llorens i Tomàs Martínez Romero (eds.), *Actes del VII Congrés de l'Associació Hispànica de Literatura Medieval (Castelló de la Plana, 22-26 de setembre de 1997),* Castelló de la Plana, Publicacions de la Universitat Jaume I, 1999, pp. 413-428 y Enrique Andrés Ros Domingo, *Arthurische Literatur der Romania. Die iberoromanischen Fassungen des Tristanromans und ihre Beziehungen zu den französischen und italienischen Versionen*, Berna, Meter Lang, 2001. Amadeu-J. Soberanas está preparando un estudio sobre este manuscrito.

32. BETA Manid 1462, (<http://sunsite.berkeley.edu/Philobiblon/BETA/1462.html>) y BETA Manid 4507 (<http://sunsite.berkeley.edu/Philobiblon/BETA/4507.html>). Han sido editados, respectivamente, por Adolfo Bonilla y San Martín, «Fragmento de un Tristán castellano del siglo XIV», *en Anales de la literatura española (años 1900-1904*), Madrid, Tello, 1904, pp. 25-28 (Reproducido en su edición de *Libro del esforçado cauallero don Tristan de Leonis y de sus grandes fechos en armas (Valladolid, 1501),* Madrid, Sociedad de Bibliófilos Madrileños, 1912, p. 318, n. 2, pp. 318-320) y Carlos Alvar y José Manuel Lucía Megías, «Hacia el códice del

XVI, que, aunque nacida en Valladolid, triunfará en la Sevilla de los Cromberger, como se aprecia en el siguiente listado:[33]

[1] Valladolid, Juan de Burgos, 1501 (12 de febrero).
[2] Sevilla, Jacobo Cromberger, 1511.
[3] Sevilla, Juan Varela de Salamanca, 1520 (16 de junio).
[4] Sevilla, Juan Varela de Salamanca, 1525 (24 de julio).
[5] Sevilla, Juan Cromberger, 1528 (4 de noviembre).

Este texto dará lugar a dos creaciones originales: una manuscrita: [vii] la *Carta de Iseo y respuesta de Tristán* (BNMadrid: ms. 22021)[34] y [viii] una continuación que se imprime en Sevilla en 1534: *Tristán de Leonís el Joven*.[35]

Si recuperamos según las lenguas estas sombras de lo que debió ser una difusión exitosa por toda la península a lo largo de la Edad Media, nos encontraríamos con el siguiente panorama:

(*a*) Testimonios en gallego-portugués
a.1. *Livro de Tristan* (finales siglo XV; 2 folios en pergamino).
a.2. *Suite de Merlin* [1300-1350; 3 folios, en pergamino].

Tristán de Leonís (cincuenta y nueve nuevos fragmentos manuscritos en la Biblioteca Nacional de Madrid)», *Revista de Literatura Medieval,* XI (1999), pp. 9-135. Véase, además, Carlos Alvar, «Tristanes italianos y Tristanes castellanos», *Studi Mediolatini e Volgari*, 47 (2001), pp. 57-75 y José Manuel Lucía Megías, «Nuevos fragmentos castellanos del códice medieval de *Tristán de Leonís*», *Incipit*, XVIII (1998), pp. 231-253 e «Imágenes del *Tristán de Leonís* castellano. I. Las miniaturas del códice medieval (BNM: ms. 22.644)», en Germà Colón Domènech y Ricardo Pardo Camacho (eds.), *De re militari*, *Boletín de la Sociedad Castellonense de Cultura*, tomo LXXVII (2001 [2002]), pp. 73-113.

33. BETA Manid 4153, (<http://sunsite.berkeley.edu/Philobiblon/BETA/4153.html>). Ha sido editado modernamente por Luzdivina Cuesta Torre, *Tristán de Leonís*, Alcalá de Henares, Centro de Estudios Cervantinos, 1999. Véase, además, de la misma autora, *Aventuras amorosas y caballerescas en las novelas de Tristán*, León, Universidad, 1994.

34. BETA Manid 2321, (<http://sunsite.berkeley.edu/Philobiblon/BETA/2321.html>). Véase Fernando Gómez Redondo, «Carta de Iseo y respuesta de Tristán», *Dicenda: Cuadernos de Filología Hispánica*, 7 (1987), pp. 327-356.

35. BETA Manid 4149, (<http://sunsite.berkeley.edu/Philobiblon/BETA/4159.html>). Editado por Luzdivina Cuesta Torre, *Tristán de Leonís y el rey don Tristán de Leonís el Joven*, México, UNAM, 1997.

(*b*) Testimonios en portugués

b.1. *Liuro de Josep Abaramatia intitulado a primeira parte da Demanda do Santo Grial* (h. 1540-1544 [modelo de h. 1313-1314]; 316 folios).

b.2. *Liuro de Josep Abaramatia* (h. 1400-1450; 2 folios en pergamino).

b.3. *A historia dos cavalleiros da Mesa Redonda e da Demanda do Santo Graal* (1425-1450; 208 folios).

(*c*) Testimonios en castellano

c.1. *Lanzarote del Lago-Vulgata* (siglo XVI [modelo de 1414]; 355 folios).

c.2. *Libro de Josep Abarimatia* (1469-1470; 30 folios).

c.3. *Estoria de Merlín* (1469-1470; 14 folios).

c.4. *Baladro del sabio Merlín* (Burgos, 1498).

c.5. *Demanda den Santo Grial* (Toledo, 1515).

c.6. *Muerte del Rey Arturo* (1469-1470; 3 folios).

c.7. *Cuento de Tristán de Leonís* (1390-1410; 131 folios).

c.8. *Tristán de Leonís* (1400-1450; 60 fragmentos).

c.8. *Tristán de Leonís* (Valladolid, 1501).

c.9. *Carta de Iseo y respuesta de Tristán* (siglo XVI).

c.10. *Libro de Tristán, el Joven* (Sevilla, 1534).

(*d*) Testimonios en catalán

d.1. *Lancelot-Vulgata* (h 1340-1360; 2 folios).

d.2. *Lancelot-Vulgata* (h. 1380-1400; 1 folio en pergamino).

d.3. *La Storia del Sant Grasal* (16 de mayo de 1380; 130 folios).

d.4. *Tragedia ordenada por mosen Gras la qual es part de la gran obra del famos cavaller lançalot del Lac* (Barcelona 1496; 9 folios).

d.5. *Tristany de Leonis* (1350-1400; 4 folios).

d.6. *Tristany de Leonis* (1390-1400; 4 folios).

3. ENTRE TEXTOS Y TESTIMONIOS: LOS FRAGMENTOS CABALLERESCOS

Sólo hay que recordar los trabajos clásicos de Entwistle,[36] Lida de Malkiel,[37] Martí de Riquer,[38] Bohigas[39] o los más modernos de Ivo Castro,[40] Santiago Gutiérrez García o Pilar Lorenzo Gradín[41] para recorrer, una vez más, los caminos críticos que han llamado más la atención a lo largo y ancho del siglo XX sobre la difusión de la literatura caballeresca artúrica en las lenguas peninsulares: la primacía portuguesa en las traducciones, la búsqueda de las fuentes francesas de los textos hispánicos y su relación con otras tradiciones románicas, como la italiana, las referencias en diversas composiciones poéticas —catalanas, gallego-portuguesas o castellanas— de aventuras y personajes artúricos, o la nómina de obras caballerescas originales escritas en suelo peninsular, comenzando por el occitano *Jaufré* en el siglo XIII y terminando con el éxito fulminante de los libros de caballerías castellanos en la Europa del siglo XVI, pasando por el *Blandin de Cornualla*, la *Faula* de Guillem de Torroella, el *Curial e Güelfa* o el *Tirant lo Blanc*, por sólo quedarnos en el ámbito del catalán. De los testimonios conservados, sólo un pequeño comentario, un dejar sentado lo poco que puede conocerse de ellos, dado que, en su mayoría han llegado a nosotros de manera muy mutilada y fragmentaria, frente a lo que sucede con los testimonios conservados en francés: ochenta y dos testimonios para el *Tristan en prose* o cincuenta y nueve

36. *The Arthurian Legend in the Literatures of the Spanish Peninsula*, Londres, 1925 y «The Arthurian Legend in the Literatures of Spanish Peninsula», *Bulletin Bibliographique de la Société Internationale Arthurienne*, 13 (1961), pp. 81-98.

37. «Arthurian Literature in Spain and Portugal», en R. S. Loomis (coordinador), *Arthurian Literature in the Middle Ages. A Collaborative History*, Oxford, Oxford University Press, 1959, pp. 406-418.

38. «Matèria de Bretaña», en *Història de la Literatura Catalana*, vol. II, Part Antiga, Barcelona, Ariel, 1984, pp. 193-221.

39. «La Matière de Bretagne en Catalogne», *Bulletin Bibliographique de la Société Internationale Arthurienne*, 12-13 (1960-61), pp. 81-98 (reimpreso en *Aportació a l'estudi de la literatura catalana*, Barcelona, Publicacions de l'Abadia de Montserrat, pp. 277-294).

40. «Matéria de Bretanha», en *História e Antologia da Literatura Portuguesa. Séculos XIII-XIV*, Lisboa, Fundação Gulbenkian, 1997, pp. 16-20. Véase también, el volumen misceláneo: *Matéria de Bretanha em Portugal*, coordenação de Leonor Curado Neves, Margarida Madureira e Teresa Amado, Lisboa, Colibri, 2001.

41. *A Literatura Artúrica en Galicia e Portugal na Idade Media*, Santiago de Compostela, Universidade de Santiago, 2001. Datos que ahora pueden ampliarse con el artículo de Pilar Lorenzo, «Tristán en Portugal. Reescritura y alteración organizativa de las fuentes», *Incipit*, XXV-XXVI (2005-2006), pp. 357-380.

testimonios manuscritos y dos ediciones para la *Estoire del Saint Graal* de la Post-Vulgata, para indicar sólo dos ejemplos estudiados por Fanni Bogdanow[42] y Emmanuèle Baumgartner,[43] y que esta situación actual nada tiene que ver con la que se vivió durante la Edad Media, como se aprecia, de manera documental, en los pagos realizados a copistas o en los inventarios a bibliotecas, como recuerda Pere Bohigas a partir de los *Documents per la història de la cultura catalana mig-eval* de Rubió i Lluch: el rey Pere III de Catalunya (IV de Aragón) manda pagar el 8 de septiembre de 1339 a Domènec Gil d'Arenós una copia del *Lancelot* (I, p. 119); años después, el 17 de abril de 1346 para ser más exactos, ordena un pago similar a Jaume Capcir por una copia del mismo texto (I, p. 135); en 1349 ordena al escribano Ramon d'Oliver una copia de la *Tabula Rotunda* («unius libri dicti de la *Taula Redona*»), que pagará a su heredero, Bernart Vallas, el 14 de noviembre de 1356 (I, pp. 146 y 172). El 19 de noviembre de 1342 devuelve al Monasterio de Sijena en Aragón una copia —seguramente en castellano o aragonés— del *Libro del Sant Graal* (II, p. 69), mientras que el 17 de febrero de 1362 el rey cita un *Lancelot català* entre las pertenencias de su heredero el infante Joan (I, p. 201). Los inventarios de bibliotecas dan noticia también de este movimiento de copias en las bibliotecas nobiliarias de la época, en las que también aparecen códices en francés.[44]

Pero en el bosque esquilmado de los testimonios artúricos que se han conservado en las distintas lenguas peninsulares es posible establecer una gran diferencia entre [1] los que han transmitido una obra de manera independiente, y que ha llegado a nosotros en un códice medieval (más o menos) completo —*A historia dos cavalleiros da Mesa Redonda e da Demanda do Santo Grial, La Storia del Sant Grasal*—, en copias manuscritas del siglo XVI — *Liuro de Josep Abamatia, Lanzarote del Lago-Vulgata, Cuento de Tristán de Leonís*—, o en ediciones impresas —*Tragèdia de Lançalot*, *Baladro del sabio Merlín, Demanda del Santo Grial, Tristán de Leonís y Tristán de Leonís el*

42. « The relationship of the Portuguese *Josep Abarimatia* to the extrant French MSS. of the *Estoire del Saint Graal*», *Zeitschrift für romanische Philologie*, 76 (1960), pp. 343-375.

43. *Le Tristan en prose: Essai d'interprétation d'un roman médiéval*, Genève, 1975.

44. A. Durán ofrece los siguientes ejemplos para las traducciones catalanas del *Tristany de Leonis*: [1] *El romansium de Tristany* (Bernard de Gualbes, 1338, en francés) [2] *Tristany ystoriat* (1383, en francés); [3] *Tristany de Leonis* (Carlos de Viana, 1461, en francés); [4] *Romanç de Tristany* (Joan Mitjavila, 2 de diciembre de 1331, en catalán); [5] *Istories de Tristany* (Castillo de Tours, 1410, en catalán, con otros textos caballerescos: *Ordinacio de cavalleria, Destruccio de la Taula Redona…*); [6] *Tristany* (Tomassa, 1422, en catalán); [7] *Tristany* (Berenguer de Copons, 1422, catalán); art. cit., pp. 313-315.

Joven—, o de los que conocemos su existencia porque han perdurado unos pocos folios, normalmente gracias a que han sido utilizados para la encuadernación de otros códices; y [2] aquellos testimonios que se han conservado al ser copiados dentro de una compilación, con una clara intención de modificar su naturaleza textual. A estos dos tipos de testimonios fragmentarios de la materia caballeresca peninsular quisiera dedicarle las próximas páginas, para así precisar los límites de la comprensión de la difusión de la materia artúrica en suelo hispánico durante la Edad Media.

3.1 Los «fragmentos instrumentales»

Por «fragmentos instrumentales» entendemos aquellos que se han conservado no tanto por su contenido como por la reutilización de su soporte de escritura, pergamino o papel, para otros usos, sobre todo en las encuadernaciones de otros libros, especialmente en los siglos XV y XVI. Entre los testimonios reseñados, entrarían dentro de esta clasificación los siguientes:[45]

(*a*) *Lancelot-Vulgata* [h. 1340-1360; 2 folios]: Biblioteca privada de Francesc Cruzate de Mataró: servían de cubierta a un códice de cuentas del siglo XVI, procedente de Barbastre. Se ha conservado la numeración original: «lxxxv» y «lxxxvi».

(*b*) *Lancelot-Vulgata* [h. 1380-1400; 1 folio en pergamino]: ¿Arxiu Parroquial de Campos, Mallorca?: «Se deu tant interessant descobriment a la diligencia i bona cura de l'erudit Mossèn Matheu Rotger, canonge i arxiver diocesà de la Seu de Palma de Mallorca. Trobà aquell curt fragment regirant llibres i papers de l'arxiu parroquial de la vila de Campos, en l'illa mallorquina, i servia de forro o cobertes a un llibre més modern».[46] Conserva la numeración original: «clxxxvij».

(*c*) *Liuro de Josep Abaramatia* [h. 1400-1450; 2 folios en pergamino]: Arquivo Ditristal de Porto: Not-Cnsts 1/1 Liv 12.

(*d*) *Suite de Merlin* [1300-1350; 3 folios, en pergamino]: Biblioteca de Catalunya: ms. 2434. Sirvieron de refuerzo a la encuadernación de dos incunables: primera y

45. A los que habría que añadir también, los fragmentos conservados del *Amadís de Gaula* medieval: Bancroft Library (Universidad de California, Berkeley): UCB 115. Véase facsímil en *Digital Scriptorium*: <http://dpg.lib.berkeley.edu/webdb/scriptorium/ds_search?Image=20094> (8 de octubre 2006).

46. A. Rubió y Lluch, art. cit., pp. 5-6.

segunda parte de la tercera edición del *Chronicon* de Antonio Pierzossi (Bâle, Nicolas Kesler, 10 de febrero 1491). Los tres folios han conservado la foliación antigua: «lxvij», «cxxij-cxxiij».

(*e*) *Livro de Tristan* [finales siglo XV; 2 folios en pergamino]: Archivo Histórico Nacional de Madrid (hoy perdido). Formó parte de la encuadernación de una copia hecha en Guadalajara en 1511 del testamento del Marqués de Santillana, que se conserva en el Archivo Histórico Nacional con la signatura: Leg. 1267, n. 10 (2) (*olim* Leg. 1762, n. 8 (7)).

(*f*) *Tristán de Leonís* [1400-1450; 60 fragmentos]: Biblioteca Nacional de Madrid: ms. 22644[1-51] (fragmentos Alvar-Lucía) y ms. 12915[19] (fragmento Bonilla). Los cincuenta y nueve fragmentos (ms. 22.644) proceden de las tapas de encuadernación del manuscrito 12.915 de la Biblioteca Nacional de Madrid, en donde aparecen varias obras de derecho canónico y que se fecha a fines del siglo XV. El códice procede de la Biblioteca de «S*an* Franc*isco* de Segovia» (Est. 2, cajón 1, Num. 3), según consta en el primer folio en papel. Fue reencuadernado por Grimaud en el siglo XIX, y en la misma caja 22.644 aparecen otros tantos fragmentos de cartas y diversos folios que se utilizaron también para las tapas del citado códice. El ms. 20.262[19] es otro fragmento del mismo códice del *Tristán de Leonís*, del que Adolfo Bonilla y San Martín decía que «servía de envoltura a unas cuartillas de D. Agustín Durán, que contenía sus notas al *Diablo Cojuelo* de Vélez de Guevara».

Amadeu-J. Soberanas, en el artículo que da noticia del descubrimiento de la versión portuguesa de la *Suite de Merlin*, recuerda una noticia del historiador Jerónimo Zurita, en una carta enviada al arzobispo de Tarragona, Antoni Agustín, posterior a 1579-1580, que bien puede servir de explicación para la existencia de los «fragmentos instrumentales»:

> [libros que le habían] costado buen dinero y trabajo, en cuarenta años que han passado que los voy recogiendo y escapando del poder de Impresores y Libreros, que andan comprando pergamino para despedazallo; y aun estos días han venido a mis manos algunos de poder de Librero, que los avían ya condenado por esto, que son de estimación, y acuden a mí por lo que más vale que lo que a ellos cuesta, tomándolos a peso del pergamino o papel.[47]

47. Véase Diego Josep Dormir, *Progressos de la Historia en el Reyno de Aragon y elogido de Jerónimo Zurita… Ideo esta obra y la dispuso… el Dr. Juan Francisco Andres de Uztarroz*, Zaragoza, 1680, p. 427. Tomo la cita de Amadeu-J. Soberanas, art. cit., p. 176.

Está bien documentada esta práctica a lo largo y ancho de la geografía editorial europea de los siglos XVI y XVII, y en los testimonios caballerescos que venimos estudiando podemos documentarla tanto en la reutilización del papel como del pergamino, como en la de códices miniados, lo que resulta especialmente sorprendente —desde nuestra perspectiva actual, por supuesto. Pero lo que llama más la atención no es la posibilidad de documentar esta práctica editorial con los fragmentos caballerescos —al margen de la lengua en que haya sido escrito—, sino cómo ésta, que muestra una falta de interés por el contenido de los códices para venderse «a peso», se da al mismo tiempo que se están copiando códices medievales, como así sucede con el *Livro de Josep Abaramatia* (Torre do Tombo) o con el *Lanzarote del Lago* (Biblioteca Nacional de Madrid), sin olvidar que gracias a estas copias de códices que se datan en los siglos XIV y XV, respectivamente, conocemos la existencia de sus modelos medievales. Pervivencia de unos personajes y de unas aventuras —como se aprecia en los impresos del siglo XVI— pero destrucción, casi sistemática, de los códices medievales que lo habían convertido en una de las materias más transitadas y queridas por la nobleza. ¿Acaso esta contradicción puede tener un sentido por la paulatina sustitución del paradigma manuscrito-Materia de Bretaña por el de impreso-Libro de caballerías, que es el que triunfará en toda Europa a lo largo del siglo XVI, y que explica cómo, poco a poco, se irán sustituyendo en las bibliotecas nobiliarias de toda la Península Ibérica los antiguos códices medievales por los modernos libros de caballerías impresos? ¿Explicaría este hecho, a su vez, cómo en este sentido la particularidad que ofrece la transmisión portuguesa con un número mayor de códices completos, donde la tradición caballeresca va a gozar de una mayor continuidad, mucho más vinculada a la convulsa historia de los siglos XVI y XVII? ¿No terminarán por desaparecer estos códices cuando a finales del siglo XVI comiencen a expurgarse las bibliotecas nobiliarias y monásticas, haciendo desaparecer también los ejemplares impresos de libros de caballerías, triunfantes hasta el momento?[48] En suelo francés tanto el texto-caballeresco como el libro-caballeresco van a mantener su prestigio desde la Edad Media, por lo que no sólo se van a copiar (y miniar) centenares de ejemplares, sino que, en su mayoría, se van a conservar en unas bibliotecas que han sufrido menos expurgos y mutilaciones que las peninsulares.

48. Pedro Cátedra ha mostrado el expurgo de los libros de caballerías impresos en una biblioteca nobiliaria a finales del siglo XVI en *Nobleza y lectura en tiempos de Felipe II. La Biblioteca de Don Alonso Osorio, Marqués de Astorga*, Valladolid, Junta de Castilla-León, 2002.

En la estrecha relación de estos dos factores, el de la conservación de las bibliotecas y la consideración del objeto códice (o libro), y el del éxito de una nueva propuesta hispánica dentro de la materia caballeresca, a partir del triunfo del *Amadís de Gaula* refundido por Garci Rodríguez de Montalvo, se puede explicar la desaparición de tantos códices medievales que llegaron hasta el siglo XVI y que, a partir de este momento, sólo han quedado de ellos un pequeño conjunto de «fragmentos instrumentales», dado su valor sólo «a peso» como papel o pergamino para la demanda —cada vez más frecuente— de encuadernaciones.

3.2 Los «fragmentos textuales»

En otras ocasiones, la conservación de un fragmento —o la copia de un episodio artúrico— no se explica desde el valor del soporte de escritura —papel o pergamino— sino desde su contenido.

Los dos fragmentos en catalán del *Tristany de Leonis* se han conservado en códices misceláneos, de carácter notarial. Los cuatro folios que, se conservan en el Arxiu Duran i Sanpere de Cervera narran el inicio de la posible traducción catalana, que corresponde a la «dolorosa naixença de Tristany al temps de morir la seva mare la reina Elisasabella, i el rescat, per intervenció de Merlí, del rei Meliadux, encantat per la donzella de la torre perillosa, i de l'infant Tristany, perdut en la forest, Així com el segón matrimoni del rei i l'intent d'emmetzinament de Tristany comès per sa madrastra».[49] Sobre la colocación en el códice misceláneo no tenemos más noticia que las palabras con que A. Duran inicia su trabajo de 1917: «Ordenant uns documents de procedencia notarial existents en l'Arxiu Municipal de Cervera, ens sorprengué l'aparició d'uns fulls contenint un escrit literari en prosa catalana. Major fou encara la nostra sorpresa en comprovar que es tractava d'un fragment, no per ésser molt breu menys interessant, de la versió catalana del *Tristany de Leonis*. Difícil sería esbrinar com havía anat a parar aquella graciosa mostra de la nostra antiga literatura dins un plec de documents notarials, inventaris i contractes de diferents dates i completament deslligats els uns dels altres».[50]

49. Véase A. Durán, art. cit., pp. 284-285. Corresponde a los parágrafos 20-22 del análisis de Löseth, *ob. cit.*
50. Art. cit., p. 284.

De los otros cuatro folios conservados en el Arxiu Històric Nacional de Andorra de la otra traducción catalana del *Tristan en prose* contamos con muchos más datos gracias al exhaustivo estudio de Joan Santananch i Suñol, del 2003. El códice, que perteneció al Arxiu de les Set Claus —de donde lo conoció R. Aramon i Serra—, conserva, como en el caso anterior, «un nombre considerable de textos i documents molt heterogenis i d'orígens força diversos, que, com era d'esperar, és compost en bona part per documents jurídics i legals referents a les valls d'Andorra (privilegis —del pariatge de 1278, n'hi ha una còpia completa, una altra de fragmentària i, encara, una traducció catalana—, reclamacions, concòrdies, etc.)»,[51] a los que hay que añadir una serie de «textos de tipus científic i mèdic [...]; hi ha, així mateix, alguna obra de contingut espiritual, com ara un tractat fragmentari sobre l'administració dels sagraments, i, finalment, s'hi va incloure algun text de contingut literari», hasta llegar a un total de treinta y cinco textos diferentes. Entre estos últimos, se cita el *Tristany de Leonis* y una versión incompleta de la *Doctrina pueril* de Ramon Llull, que más entraría dentro del epígrafe de doctrinal que en el de literario. ¿De dónde procede este códice misceláneo? ¿Se ha formado, de manera casual y aleatoria a partir de fragmentos y folios sueltos conservados en el Arxiu o posee alguna finalidad práctica? Hasta hace unos años se daba por buena la primera hipótesis, situándola a finales del siglo XVII cuando el Consell General de les Valls d'Andorra comenzó una política de transcripción y de conservación de los privilegios y documentos legales que habían sido otorgados por los consejeros anteriores; pero Joan Santananch i Suñol ha planteado una nueva hipótesis sobre la naturaleza del códice y sobre su datación: no estaríamos tanto ante una recopilación, digamos administrativa, de una serie de documentos encontrados al azar, con una función meramente archivística, sino ante una recopilación de documentación muy precisa para el trabajo de un notario, Miquel Ribot d'Aixirivall, que ejerció en los valles andorranos durante el último tercio del siglo XV y los primeros años del XVI. Cuatro de los documentos que se conservan en el códice misceláneo aparecen copiados —con los mismos errores— en su *Llibre de la terra d'Andorra*, compilado entre los años 1486 y 1497, y que se conserva en el Arxiu de les Set Claus (ms. 12), y en la copia de los folios de la *Doctrina pueril* se aprecia una serie de anotaciones marginales realizadas por

51. Joan Santanach i Suñol, art. cit., p. 418.

el propio notario.[52] Esta perspectiva me parece más acorde a los modos de trabajar de la época que la visión, siempre negativa, siempre azarosa, que se ofrece de los códices misceláneos como un mero cajón de sastre donde todo se reúne sin ninguna razón, sin ninguna lógica. Desde esta nueva perspectiva codicológica, ¿qué valor le hemos de otorgar a la introducción de cuatro folios —los antiguos 33-36 de un códice completo hoy perdido— del *Tristany de Leonis* en esta compilación de trabajo de carácter notarial? ¿Se han conservado por tratarse de una obra literaria —lo que parece poco lógico en el contexto de transmisión— o por su contenido? En el fragmento de Andorra se narran las dudas y tristezas de Tristán cuando se ha casado con «madona Isolda de les Blanxes Mans» pero no puede olvidar a «Isolda la Bronda», la llegada de las noticias a la corte del rey Arturo y del rey Marc, la rabia y la tristeza de Isolda, que envía a su fiel criada Brangina al «rey Coel de la Petita Bretanya» con una carta para su amado, que le lleva a tomar la decisión de abandonar a su mujer para volver a los brazos de su amante; viaje que realizará con Gedis, su cuñado, con quien llegará a la Gasta Forest, en el «regisme de Longres», donde conocerá la desaparición del rey Arturo en la Floresta desde hace cinco meses en boca de un ermitaño que los acoge durante su primera noche.[53]

Una anotación marginal en el folio 33r del códice, en «lletra petita i irregular», fechada por Joan Santananch en el siglo XVI, puede darnos la clave de la conservación de este fragmento del *Tristany*:

> Car si en matrimonis d'i demanave egalldat en nosaltres se trobaria [¿] ayxí de persones com en etat ho […] d'onors y d[a]cors tals sa des[…] quan sens demostransa de ninguna tamor [¿] la .i. a l'altr[a]

52. Esta es su conclusión final, que es interesante tenerla en cuenta: «Miquel Ribot, en conseqüència, té força punts per haver estat el compilador dels documents inclosos al manuscrit de l'Arxiu de les Set Claus; evidentment, també hauria pogut limitar-se a reunir sols els textos que sabem que va copiar i llegir (cal tenir en compte, però, que aquests textos es troben repartits al llarg de tot el volum i que no sembla que hagin estat relligats conjuntament abans de formar part del *Còdex miscel·lani*), o bé podria haver utilitzat un volum compost per algú altre abans que arribés a les seves mans. En tot cas, el fet que sapiguem que una mateixa persona va consultar diversos textos que actualment formen part del *Còdex* ja vers el final del segle XV fa poc versemblant que, si no havien estat relligats abans, al cap de dos segles encara no s'haguessin dispersat», Joan Santanach i Suñol, art. cit., pp. 422-423.

53. Se corresponde con los epígrafes 56-57 y 71ª del análisis de Löseth, *ob. cit.*

¿Se han conservado estos folios del *Tristany* catalán, procedentes de un códice completo de la obra hoy perdido, como «autoridad» sobre un caso legal de matrimonio, sobre una cuestión notarial, antes que como muestra de un texto caballeresco medieval? Si esta hipótesis —un poco arriesgada, por cierto—, vendría, en parte, a modificar la «naturaleza textual» del fragmento andorrano del *Tristany*, este matiz no habría afectado para nada a la forma textual que se ha transmitido, ya que no se ha insertado dentro de otra unidad textual, sino que se ha conservado en un códice de trabajo de un notario, códice en que recogía diversos materiales para sus intereses profesionales, y que puede denominarse como «compilación codicológica».

En esta graduación de posibilidades de nuevas lecturas de los «fragmentos textuales» conservados de la materia de Bretaña en suelo peninsular, llegamos al testimonio manuscrito conservado en la Biblioteca Universitaria de Salamanca: ms. 1877, que en principio se cita por haber conservado tres fragmentos castellanos de la Post-Vulgata:

1. *Libro de Josep Abarimatia* (30 folios: fols. 252r-282r).
2. *Estoria de Merlín* (14 folios: fols. 282v-296r).
3. *Muerte del Rey Arturo* (3 folios: fols. 298v-300v).

Pero si observamos el códice salmantino no como una miscelánea de diversos textos medievales, de diferente naturaleza y género, sino como una «compilación textual» que va más allá de la mera «compilación codicológica», que bien podría documentar el *Còdex* del Arxiu Històric Nacional de Andorra, en la que la elección y la copia de los diversos textos posee un sentido unitario, los fragmentos castellanos podrían situarse en una esfera de transmisión y de recepción bien diferente.

«Petrus Ortiz clericus» (fol. 302r), el «autor» de esta compilación, debió acabar su trabajo en 1469 («E este libro se acabó Año Domini mº cccc.lxix») o en 1470, como se indicaba en un folio anterior. Al final del mismo, se coloca una tabla de capítulos, que presenta algunas divergencias con el resultado final que hoy podemos leer:

> En este libro son conpilados onze tratados. [1] ¶ El primero se llama libro del arra del anima. De como se rrazona el cuerpo con el anima e el anima con el cuerpo. E aun es llamado dialogo. [2] ¶ El segundo de la vida de Sant Macario e de Sergio e Alchino. En como fueron ver su santa vida a una cueva cerca el parayso terrenal. [3] ¶ El terçero de la vida de Berlan e del infante Josafa. [4] ¶ El quarto tatado de las vidas de los sanctos padres. [5] ¶ El quinto es de Frey Johán

de Rocaçisa. [6] ¶ El sesto de Josep de Abarimatia, e el qual es llamdo del Sancto Grial, que es la escodilla en que comió Nuestro Señor Jesu Cristo el jueves de la çena con sus discípulos, en la qual escodilla cogió Josep la sangre del nuestro salvador Jesu Cristo. [7] ¶ El VII. tratado es llamado libro de Merlin. [8] ¶ El VIII. el libro de Tungano. [9] ¶ El IX. de los articulos e sancta fe de los cristianos. [10] ¶ El X fabla de Lançarote e del rrey Artus e su mugier.

Incluso se llega a indicar los folios que deberían ocupar hipotéticamente en el volumen:

¶ libro del arra del anjma i
¶ libro de fueros en los (*del*) q*ua*l se c*on*[tienen] q*ua*tro lib.
¶ libro dela vida de san macario ..... xxiij
¶ libro dela vida de berlan t de iosafa ..... xxxiiij
¶ libro dela vida dlos santos padres ..... cliij
¶ libro de frey jua*n* de rrocaçisa ..... clxxvij
¶ libro de iosep de abarimatia cxci
¶ libro de merlin ..... ccxxj
¶ tratado delos artic*u*los t fe delos xanos ccxxxv
¶ tratado de lançarote ..... ccxxxvj
¶ libro de tungano ccxl
¶ sermo domini uocatu*m* e*st* nome*n* ei*us* ihs cclxxix
¶ rreglas dela ygl*esi*a de leon p*ar*a rrezar ..... cclxxxvij

Pero esta tabla, como se ha indicado, presenta una serie de pequeños cambios con lo que realmente puede leerse, y que se precisa al inicio y al final del mismo, reduciéndose el contenido de la compilación a ocho tratados, con la numeración propia del códice tal y como hoy lo conservamos:

En este libro hay ocho tratados.
El primero se llama *Flox sanctorum*, que es el *Libro de fueros de leyes*s
El segundo, *de la Vida de Berlán e del Infante Josafá* XCIIII
El tercero, de la *Vida de los santos Padres* CCXIII
El quarto, el *Libro de frey Juan de Rocacisa* CCXXXVIII
El quinto, de *Josep Abarimatia* CCLI
El sesto, de *Merlin* CCLXXXII
El séptimo, de los *Artículos e Fe de los cristianos* CCXCVI
El octavo, de *Lançarote* CCXCVIII

De la compilación —modelo e ideal original— faltan actualmente una serie de textos al inicio (*Diálogo del cuerpo y el ánima*, la *Vida de San Macario*) y otros al final, seguramente por mutilación en la conservación, ya que el *Lanzarote* queda

también incompleto (*Libro de Túngano*, *Sermo domini uocatum est nomen eius ihs* y *Las reglas dela yglesia de leon para rrezar*). En todo caso, frente a lo que hemos visto hasta ahora, encontramos un nuevo modo de transmisión y de conservación de la materia artúrica en suelo hispánico, que, en su formulación general, se podría resumir en los siguientes modelos:

1. Códices unitarios: copian y transmiten una obra artúrica.
2. Fragmentos
   a. Fragmentos instrumentales: huellas de códices unitarios que sólo se han conservado por el valor de su soporte: pergamino o papel.
   b. Fragmentos textuales
      i. Fragmentos de códices unitarios que se han conservado en «compilaciones codicológicas», que pueden o no modificar su «naturaleza textual»
      ii. Fragmentos de textos artúricos que se han insertado como parte de una «compilación textual», transformando su «naturaleza textual».

El códice 1877 de la Biblioteca Universitaria de Salamanca sería un magnífico ejemplo de este último tipo de transmisión de la materia artúrica en suelo peninsular, que lo sustrae del ámbito de la ficción caballeresca para convertirlo en parte de una compilación de tipo doctrinal, muy cercana a otra de las compilaciones medievales castellanas más conocidas, como es el códice de la Biblioteca del Monasterio de El Escorial (h.I.13), donde se recogen textos hagiográficos como la vida de Santa Marta, María Magdalena, Catalina... junto a obras de tono caballeresco como *La estoria del rey Guillermo, El emperador Otas de Roma*; sin olvidar la historia *De un cavallero Plácidas que fue después cristiano e ovo nombre Eustacio*, cuyo modelo biográfico es el que sigue el Caballero Zifar en su deambular hasta que consigue el reino de Mentón, siguiendo el espejo de príncipes escrito a principios del siglo XIV en el centro cultural catedralicio de Toledo.[54]

54. Véase José Manuel Lucía Megías, «La *variance* genérica del *Libro del caballero Zifar*…», art. cit, y para la compilación escurialense Carina Zubillaga, «Cómo editar una antología medieval: apuntes para la edición crítica del manuscrito escurialense h-I-13», *Incipit*, XXV-XXVI (2005-2006), pp. 625-639, donde el lector interesado encontrará numerosas referencias bibliográficas.

De este modo, el códice de la Biblioteca Universitaria de Salamanca no puede ser ni analizado ni estudiado como los códices de Cervera o de Andorra, en que los textos artúricos, con escasa variación textual, se han incluido en una miscelánea de textos jurídicos; aquí se ha dado un paso más, tanto en la transmisión como en la compresión de los textos artúricos en la Castilla del momento, en que más que sombras de un continuo éxito entre los lectores, se han convertido en «textos ejemplares», en episodios que sirven para mostrar y defender unas determinadas ideas. La Materia de Bretaña, por tanto, no es admitida en este modelo de compilación como una excepción al contenido, sino más bien como la demostración práctica y ejemplar de lo expuesto en los otros tratados. Ejemplar en grado sumo si tenemos en cuenta que se habla del linaje del rey Arturo, considerado, a tenor de las distintas referencias historiográficas, como uno de los grandes protagonistas del pasado histórico, emparentado con los troyanos. Se ha consumado un cambio en la «naturaleza textual» de estos fragmentos, y como tales los hemos de estudiar, los hemos de leer.[55]

Valgan estos ejemplos, valga esta primera aproximación a una nueva herramienta de trabajo como puede serlo la «crítica ecdóctica» para precisar el valor de transmisión de la materia artúrica en suelo peninsular a partir de los testimonios conservados, que nos permite ir más allá de la simple —y triste— constatación del escaso número de manuscritos y fragmentos conservados, a pesar del enorme e influyente éxito del que gozaron, durante toda la Edad Media, las obras procedentes de la Vulgata, la Post-Vulgata y el *Tristan en prose*. Una completa descripción codicológica de estos testimonios permitirá, en un futuro, plantear nuevas teorías sobre la recepción y la lectura de la materia artúrica en suelo peninsular más allá de la constatación del hecho de que sean escasos los testimonios manuscritos que han pervivido hasta nuestros días.

José Manuel Lucía Megías
Universidad Complutense de Madrid

55. Un análisis de este cambio textual, concretado sólo en los episodios del Lanzarote, puede consultarse en nuestro trabajo: «Nuevos fragmentos castellanos del códice medieval de *Tristán de Leonís*», art. cit.

JOSEP LLUÍS MARTOS

«CON LI SUOI VESTIMENTI ASCIUGARE IL MORTO VISO DELLA SALATA ACQUA, E BAGNARLO DI MOLTE LAGRIME»: LA *FIAMMETTA* EN EL *LEÀNDER Y HERO* DE ROÍS DE CORELLA

La istòria de Leànder y Hero és una de les proses mitològiques més singulars de Joan Roís de Corella: per la seua bellesa —si em permeteu la subjectivitat estètica—, per la lectura al·legòrica del mar en tempesta entés en termes amorosos i que eren habituals en la lírica de l'època i, sobretot, per la complexitat de construcció i la dificultat en la identificació de fonts,[1] derivada d'un origen de la història diferent a la resta de peces mitològiques

1. Lola Badia destacava aquesta dificultat i ens encoratjava a descobrir les fonts d'aquesta prosa mitològica, que reconstruïa la història a partir de la juxtaposició de materials, una tècnica que destaca en les obres corellanes, sobretot en aquelles que tenien les *Heroides* com un dels referents (Martos 2001a: 189-291): «No hi ha dubtes a propòsit del sentit de l'*exemplum* de Leandre, però creixen, en canvi, les sospites pel que fa a les possibles fonts interposades, ja que Corella opera una transformació dramàtico-narrativa del mite molt ben construïda i amb l'addició d'una sèrie de detalls, la investigació dels quals algun dia donarà algun resultat» (Badia 1988: 172).

Caplletra 39 (Tardor 2005), pp. 257-275

corellanes.[2] Fa uns anys vaig determinar la tradició literària d'aquesta llegenda i el grau d'aprofitament que Corella en feia (Martos 2001a: 227-263), però, tot i tractar-se d'un dels darrers textos mitològics i, per tant, amb un grau intens de reelaboració de fonts, em resultava destacable la freqüència i importància argumental del que considerava com a originalitats de l'autor valencià. En tota la seua literatura, Corella depén de fonts que amplifica, redueix o canvia de perspectiva per a crear un producte literari nou, però un desenvolupament tan extens i gairebé *ex novo* com el del *Leànder y Hero* hauria estat únic.[3] Els passatges en què el valencià s'allunya del que es pot considerar la versió més difosa de la història d'aquests amants no apareixen, efectivament, en la tradició mitològica ni mitogràfica, però això no vol dir que siguen originals.

El primer text conservat que recull una referència a aquesta història són uns pocs versos de les *Geòrgiques* de Virgili:

> Quid iuuenis, magnum cui uersat in ossibus ignem
> durus amor? nempe abruptis turbata procellis
> nocte natat caeca serus freta, quem super ingens
> porta tonat caeli, et scopulis inlisa reclamant
> aequora; nec miseri possunt reuocare parentes,
> nec moritura super crudeli funere uirgo.
>
> (*Georg.*, III, 258-263)[4]

Després de Virgili, la història d'aquests enamorats sols apareix en altres obres com una referència molt vaga, a excepció de les *Heroides* d'Ovidi i dels comentaris a les *Geòrgiques* de Servi. Si bé Corella coneix la tradició d'aquest comentarista, ho fa a través de la *Genealogia deorum gentilium* de Boccaccio,[5] en la qual no apareix la llegenda

2. Aquesta història no pertany a la genealogia dels déus pagans, sinó que es tracta d'una llegenda que es va generar entre el 280 a.C. i el segle I d.C., abans de la redacció de les *Geòrgiques* de Virgili (Montes Cala 1994: 26) i que, després, va passar a la literatura escrita.

3. Un dels més notables és la *Tragèdia de Caldesa*, que considere que té una relació cronològica molt estreta amb el *Leànder y Hero*, però d'una extensió molt menor.

4. Cite aquest text per l'obra de Dolç (1963). Es tracta d'un passatge que pertany «a un cant que tracta de la grandesa de les forces tel·lúriques de l'amor i de la mort: el poeta il·lustra el tema amb una descripció famosa de les lluites dels toros per la possessió de la femella i, després d'haver observat que la fúria cega de l'instint sexual és igual en els animals i en els homes, aporta un nou exemple, el de Leandre, que es va ofegar per atènyer la seva Hero, sense però dir-nos-en el nom» (Badia 1988: 172).

5. Noteu que, a diferència d'alguns treballs anteriors, no cite aquest repertori com a *Genealogiae deorum gentilium*, sinó *Genealogia deorum gentilium*. La forma *Genealogie* dels manuscrits no és un nominatiu plural,

de Leandre i Hero perquè no formen part de la genealogia dels déus. Per tant, Corella no devia haver emprat Servi i, tot i conéixer-les, les *Geòrgiques* no podien ser la font principal de la seua prosa mitològica.[6]

Aquesta lectura comentada i moralitzada impregna bona part de les manifestacions medievals dels mites, que formen part de catàlegs o repertoris que comprenien breus resums d'aquestes llegendes i que servien com a font de la memòria. Així, per exemple, les *Mitologiae* de Fulgenci[7] o els tres mitògrafs vaticans[8] arreplegaven la història del dos

---

sinó un genitiu singular, que depén de «quinze llibres» o de cadascun d'aquests, com per exemple: *Genealogie deorum gentilium secundum Iohannem Boccaccium de Certaldo liber decimus tertius explicit, et incipit liber decimus quartus eiusdem deliciter* (Álvarez & Iglesias 2001: 219-221).

6. No obstant això, sí que ens interessa remarcar dels comentaris de Servi que evidencien el que Lola Badia (1988: 171-172 i 1993: 204-205 i 205, nota 26) havia assenyalat respecte del text virgilià: l'advertiment sobre els desastres derivats de l'amor amb la comparació que s'hi estableix entre els animals, mancats de raó, i els jóvens, moguts tots dos per l'amor. «Quid iuvenis ne forte occurreret, illa animalia carere ratione, dicit etiam homines gravius in amore moveri. fabula talis est: Leander et Hero, Abydenus et Sestias, fuerunt invicem se amantes. sed Leander natatu ad Hero ire consueverat per fretum Hellesponticum, quod Seston et Abydon civitates interfluit. cum igitur iuvenis oppressi tempestate cadaver ad puellam delatum fuisset, illa se praecipitavit e turri. *et aliter*: *Leandri nomen occultavit, quia cognita erat fabula*» (*Comm. in Verg. Georg.*, III., 258). Cite aquesta obra per l'edició de Georgius Thilo (1961).

7. «Amor cum periculo sepe concordat et dum ad illud solum notat quod diligit, numquam uidet quod expedit. Eros enim Grece amor dicitur, Leandrum uero dici uoluerunt quasi lisinandron, id est solutionem uirorum; solutio enim uiri amorem parturit. Sed natat nocte, id est: in obscuro temptat pericula. Ero quoque in amoris similitudine fingitur. Lucernam fert; et quid aliud amor nisi et flammam ferat et desideranti periculosam uiam ostendat. Cito tamen extinguitur, quia iuuenilis amor non diu perdurat. Denique nudus natat illa uidelicet causa, quod suos affectatores amor et nudare nouerit et periculis sicut in maris iactare. Nam et extincta lucerna utrisque mors est procurata maritima, hoc in euidenti significans quod in utroque sexu uapore aetatis extincto libido commoritur. In mari uero mortui feruntur uelut in humorem frigidae senectutis; omne enim caloratae iuuentutis igniculum torpidae ueternositatis algescit in senio» (*Mit.*, III, 4). Cite les *Mitologiae* per l'edició d'Helm (1970).

8. «Sestus et Abydus urbes vicinae erant, et interfluentis maris arto divisae. Una earum celebris extitit per Leandrum, pulcherrimum juvenem; altera per Hero, pulcherrimam mulierem; quibus absentibus, amor imis concaluit mentibus. Juvenis autem, impatiens ignis, omni modo quaerebat obtinendae virginis copiam. Sed nullo ad Hero terra aditu invento, simul calore et audacia impulsus, se ponto tradidit; sicque natando singulas noctes puellam adiit, oblato ex adverso turris lumine, puellae studio, quo nocturnum iter ad eam dirigere posset. Quadam vero nocte quum acrius solito imminens ventus faculam extingueret, errando et inscius, quo cursum teneret, nando interiit. Cujus corpus quum postero die ejectum in litore fluctibus Hero vidisset, dolore instincta a culmine cecidit. Sic cum quo sortita fuit partem mundanae voluptatis, cum eo et pertulit damnum mortiferae acerbitatis» (Myth. Vat., I, 28); «Leander Abydenus et Hero Sestias fuerunt invicem se amantes. Sed Leander natatu ad Heron ire consueverat per fretum Hellespontium, quod Seston et Abydon civitates interfluit. Extincta autem casu face, quam Hero statuto tempore praetendere solebat, juvenis

amants d'una banda i l'altra de l'Hel·lespont, com també ho feien els dos grans *monumenta* moralitzadors d'Ovidi en l'edat mitjana: l'*Ovide moralisé* —en vers i en prosa— i l'*Ovidius moralizatus*. Cap d'aquestes obres, però, no és tampoc la font del *Leànder y Hero* de Corella, ja que sembla que feia servir sols un repertori mitogràfic: la *Genealogia deorum* (Martos 2001c i 2003). Aleshores, sols ens queda pensar en les *Heroides* com a font mitogràfica clàssica o medieval,[9] una obra molt difosa en llatí i en romanç en l'edat mitjana europea i que, sens dubte, va ser un referent per a l'obra corellana i, en especial, per al *Leànder y Hero*. Valga com a exemple del que dic la referència geogràfica a les ciutats que fa Corella: «En la nostra mar Mediterrànea, en la província de Grècia, en les ylles que vulgarment l'arcepèlech se nomenen, estan dues ciutats, Cesto hi Abidos, distants la una de l'altra espay de miga legua, lo qual espay la mar occupant veda les dues ylles sien una» (Martos 2001b: 151). Entendre les ciutats com a illes no prové dels mitògrafs medievals, que tendien a dir vagament que eren ciutats veïnes. Sí que explica aquesta errada, però, l'esment del braç de mar que les separa, sense especificar si les ciutats són illes o no. Així és com apareix, per exemple, en les *Geòrgiques* —«Nempe abruptis turbata procellis» (*Georg.*, III, 259)—[10] o en la

tempestate periit. Cujus corpus quum ad puellam delatum fuisset, ipsa se praecipitavit in mare» (Myth. Vat., II, 218); «Ad hujus figuram fabula respicit de Hero et Leandro conficta. Hero enim *amor*, Leander *virorum solutio* interpretatur. Amavit igitur juvenis Leander Heron puellam transmarinam. Ad quam quum de nocte nataret, illa in terra contra stans, ne a suo litore aberraret, lampadem ei accendebat. Quadam nocte orta tempestate extinctaque lucerna, juvenis submersus est. Cujus corpus ebi virgo vidit ejectum, se quoque in mare praecipitem dedit. Leander igitur, id est *virorum solutio*, per virtutis derelictionem et ignaviae indulgentiam Heron amat, id est in amorem et libidinem incurrit. Sed libidine quilibet succensus, dum ad id tendit, quod ardenter diligit, numquam sane videt quod expedit. Nam et nocte natat, id est in obscura pericula tentat. Hero ei lucernam, ne aberret, accendit. Et quid aliud amor nisi ardorem importat, et desideranti viam periculosam ostendit? Lucerna autem statim extinguitur, quia juvenilis amoris ardor non diu perseverat. Denique et nudus natat, ea videlicet de causa, quod amoris illecebra affectatores suos a substantia et consilio nudare consuevit et in pericula, sicut in mare, jactare. Quod autem lucerna extincta utrique causa mortis est, juxta Fulgentium evidenter significat, quod in utroque sexu libido commoritur. Denique in mari ambo moriuntur, id est, in senectute inquietationis libidinum obliviscuntur. Senectus enim quod frigida et humorosa sit, mari comparabilis videtur. Nam et tempestas, qua periit, possessionis distractionem designat; cujus consideratio libidinis incendium saepissime enecat» (Myth. Vat., III, 11, 19). Cite els tres mitògrafs vaticans per l'edició de Bode (1968).

9. Hem de datar aquesta obra corellana al voltant del 1460, per la qual cosa no és possible que Corella haja conegut la traducció llatina del *Leànder i Hero* grec de Museu, de Marcos Musuro (Montes Cala 1994: 44), que es va editar el 1495 a Venècia, un any després de la primera publicació en grec de l'obra de Museu.

10. Servi, però, sí que és més concret en les referències geogràfiques i, si Corella l'hagués conegut, no hauria generat aquesta confusió: «Leander et Hero, Abydenus et Sestias, fuerunt invicem se amantes. sed

glossa inicial de la traducció catalana medieval de les *Heroides*: «Cestos e Abidos foren ciutats entre les quals havia un bras de mar appellat la mar de El·les. Leànder era de Abidos; Heros era de Cestos. E tota ora que venia Leànder a sa amigua nadava. Ara la mar era torbada, perquè tramet a Heros aquesta letra».[11]

Per tant, el *Leànder y Hero* presenta la història d'aquests amants a través de la interpretació al·legòrica del mar en tempesta i el foc de la passió que guia l'enamorat, amb materials ressemantitzats de les *Heroides* i no de manuals mitogràfics, que estructura, però, a partir d'un complex i subtil joc intertextual amb una de les històries d'amor més conegudes de la literatura romànica, la història d'una altra amada que espera l'arribada del seu amant: l'*Elegia di madonna Fiammetta*. Aquest motiu és el punt de connexió d'ambdues obres. L'argument del *Leànder y Hero* abraça el procés d'enamorament des dels inicis fins al final tràgic i el desenvolupa amb tota mena de detalls, sense renunciar a un aprofundiment psicològic que, juntament amb altres obres d'aquest autor,[12] va ser preludi de la ficció sentimental catalana i que parteix de les dues fonts principals d'aquest gènere (Deyermond 1993 i 1997): les *Heroides* i la *Fiammetta*.

No ens ha de passar desapercebuda la raó per la qual Leànder viatja a Cestos, fet que dóna lloc al coneixement d'Hero: «Era passat Leànder a una gran festa que, solempne, selebraven en la ylla de Cestos» (Martos 2001b: 152). Una festa solemne com aquesta era també el context en què Fiammetta coneix Pamfilo: «Quello giorno era solennissimo quasi a tutto il mondo» (I, 4).[13] La bellesa de Fiammetta era el centre

---

Leander natatu ad Hero ire consueverat per fretum Hellesponticum, quod Seston et Abydon civitates interfluit» (*Comm. in Verg. Georg.*, III, 258).

11. Transcric el manuscrit únic que ens ha pervingut d'aquesta traducció, conservat en la Bibliothèque Nationale de París, MS 543.

12. Pense en bona part de les proses mitològiques i en la *Tragèdia de Caldesa*, però destaque, sens dubte, la *Medea*, una composició redactada molt poc abans del *Leànder y Hero* i amb una relació més que estreta amb la *Tragèdia*. Aquestes tres composicions són el nucli del que anomene les proses cortesanes de Roís de Corella i totes tres tenen al darrere una de les fonts que més han marcat la seua manera de fer literatura. L'anàlisi de la influència de l'*Elegia* en aquestes proses corellanes —i en el *Triümpho de les dones*— serà objecte d'altres treballs posteriors, atesos els límits d'aquest article.

13. Sempre que cite el text original de la *Fiammetta*, ho faig per l'edició crítica de Cesare Segre (1963). Així mateix, tot i que no em sembla que Corella hagués conegut l'obra per la seua traducció catalana medieval (Martos 2003: 286), em sembla interessant d'afegir sempre en nota el passatge corresponent: «Aquell jorn era casi solepnial a tot lo món» (Annicchiarico 1983-1987: I, 64). Faig la referència al text fixat per Segre amb un número romà i un d'aràbic, que corresponen, respectivament, al número de llibre i a l'epígraf concret. No

de totes les mirades en la festa, una bellesa orgullosa i poc oberta a la correspondència.[14] El punt de partida del personatge és, per tant, el comportament de les dones en bona part de la literatura amorosa de l'època, la dama bella *sens mercé*, però l'originalitat és el canvi de perspectiva, el desenvolupament psicològic de la dona que cau en l'enamorament i el patiment per l'absència de l'enamorat. La «vana e non curante» Fiammetta es deixa captivar per la mirada d'un jove, que travessa la seua vanitat i la fa caure en un amor que la durà a patir:

> Mentre che io in cotal guisa, poco altrui rimirando, e molto da molti rimirata, dimoro, credendo che la mia bellezza altrui pigliasse, avvenne che l'altrui me miseramente prese. E già essendo vicina al doloroso punto, il quale o di certissima morte o di vita piú che altra angosciosa dovea essere cagione, non so da che spirito mossa, gli occhi con debita gravità elevati, intra la multitudine de' circustanti giovini con acuto riguardamento distesi; e oltre a tutti, solo e appoggiato ad una colonna marmorea, a me dirittissimamente uno giovine opposto vidi; e, quello che ancora fatto non avea d'alcuno altro, da incessabile fato mossa, meco lui e li suoi modi cominciai ad estimare.
>
> (I, 6)[15]

obstant això, com que en algunes ocasions puntuals l'edició de la traducció catalana medieval no fa coincidir els epígrafs amb l'original, preferesc citar aquest text per paginació.

14. «Oh, quante fiate tra me stessa ne risi, essendone meco contenta, e non meno che una dèa gloriandomi di tale cosa! Lasciate adunque quasi tutte le schiere de' giovini di mirare l'altre, a me si posero d'intorno, e diritti quasi in forma di corona mi circuivano, e variamente fra loro della mia bellezza parlando, quasi in una sentenza medisima concludendo la laudavano. Ma io che, con gli occhi in altra parte voltati, mostrava me d'altra cura sospesa, tenendo gli orecchi a' ragionamenti di quelli sentiva disiderata dolcezza, e quasi loro parendomene essere obligata, tale fiata con piú benigno occhio li rimirava» (I, 6). «¡O quantes vegades enfre mi matexa ne rihí, essent-ne en mi matexa contenta, e no menys que una deya gloriejant-me tals coses! Lexades, donchs, totes les esquadres dels jóvens de mirar les altres, de mi se posaren entorn, e drets casi en forma de corona ma circuïren, e variment enfre ells de la mia ballesa perlant, casi en una matexa sentència concloent, la loaven. Mas jo qui, ab los ulls a l'altre part voltats, mi mostrave de altre cura sotspesa, e tenint les orelles a llurs rahonament, de açò sentia desijade dolçor, e casi a ells parent-me obligade, alguna vegade ab pus benignes ulls los mirave» (Annicchiarico 1983-1987: I, 66-67).

15. «Mentre que jo en tal guisa poch algú mirave e asats de molts mirade estave, crehent que la mia bellesa altri prengués, sdevench-se que altri mi miserablement pres. E ja essent veyina al dolorós punt, lo qual o de sertíssima mort ho de vida pus que altre engoxosa devia ésser ocasió, no sé de quin espirit moguda, los ulls, ab dèbita gravitat elevats, entre la multitut dels jóvens sircustans ab aguts reguardaments ensesos, pus extrem de tots, sol prob de una colona marmòreya, a mi derechtíssima un jove recolzat viu, e ço que encara fet no havia de algun altre, de inafable fat moguda, en mi ell e les sues maneres comensí extimar» (Annicchiarico 1983-1987: I, 67).

En el *Leànder y Hero*, l'amor naix exactament igual que entre els amants de l'*Elegia* (Martos 2001b: 152), amb un joc de mirades entre la gent i amb una bellesa de l'amada que destacava clarament entre les altres dones, tot en un mateix marc festiu:

> Hi, entre les altres donzelles, Hero sobre totes estava de clara hi elegant figura, a la qual Leànder, ab modesta y entristida continença, dreçà la vista, que axí u disponia la iniqua fortuna. Ixqueren a l'encontre al mirar de Leànder los ulls de la graciosa donzella. E a l'hu hi a l'altre fon semblant ab vires de enamorada erba tenien les entràmenes travessades e que·ls ulls, dels retrets de la nafrada penssa, entre si portaven secretes embaixades. E fon tan gran lo mal de aquesta primera vista, que a l'hu y a l'altre constituhí en penssament de solicitut profunde.

Fiammetta grava la imatge física de Pamfilo en la seua ment, per recordar-lo, per mirar-lo en l'absència de mirades: «E già nella mia mente essendo l'effigie della sua figura rimasa, non so con che tacito diletto meco la riguardava» (I, 6).[16] Es tracta d'un motiu que, molt semblant en Jordi de Sant Jordi (Riquer 1951: 46-47), tanca també el poema *Cor crudel* de Roís de Corella:

> puix que dins mi vos tinch en bella forma,
> treta del viu en perfeta figura,
> ab les colors sobre·l fresch, he l'ampremta,
> que ni la mort, ni·l temps, ni l'altre segle
> raure no us pot, ni del riu Letes l'aygua.
>
> (*Cor crudel*, 12-16)[17]

Un dels elements més amplificats de la història és el personatge de la dida d'Hero, confident dels enamorats, que li aportava el mite ja des de la versió clàssica: «Te tua uix prohibet nutrix descendere in altum» (*Her.*, XVIII, 97); «atque ita cunctatus, monitu nutricis amaro / frigida deserta litora turre peto» (*Her.* XVIII, 115-116); «aut ego cum cara de te nutrice susurro» (*Her.*, XIX, 19); «pollice quas tremulo conscia siccat annus» (*Her.*, XIX, 26).[18] Latíbula, que així es deia la dida en la prosa corellana, participa de tres episodis de la història, el primer dels quals és un reaprofitament notable del personatge al servei de la lliçó ètica de la història. Després de l'intercanvi de mirades

16. «E ja en la mia pença essent la empremta de la sua figura romasa, no sé ab quin selat delit en mi la guardave» (Annicchiarico 1983-1987: I, 68).

17. Cite les poesies de Roís de Corella per l'edició crítica que n'he preparat, encara inèdita.

18. Cite les *Heroides* per l'edició de Francisca Moya del Baño (1986).

amb Hero, Leandre s'assabenta de l'existència de la dida i intenta l'apropament a l'amada a través d'ella. L'amant insisteix en l'honestedat de les seues intencions, que impregna tant el seu discurs, com, després, el d'Hero, però no és aquesta la transgressió comesa pels enamorats. La conversa amb Leandre (Martos 2001b: 153) serveix perquè la dida l'evidencie:

> Si tu, axí com dius —lo que rahonablement se deu creure—, dins los límits de honestat desiges Hero, ma criada, muller tua vixqua, puix est tant prudent en elegir, no u sies menys en proseguir lo que virtuosament desiges. La mia criada hi senyora té virtuós pare de gran prudència, mare onesta de clara e virtuosa fama, parents en gran nombre y estima, ab los quals honesta[26*v*.]ment pots tractar lo que demanes. Si tant com dius mèritament la estimes, fuig no solament cosa desonesta, mas tot lo que a desonestat pot tenir semblança, que, si per altres camins venies al terme que desiges, a tu mateix faries gran ofenssa en lo temps que per muller e senyora la possehiries.

La relació que Leandre es planteja amb Hero es fonamenta en l'honestedat, però hi ha unes lleis humanes que s'han d'acomplir, per les qual es regeix la seua societat; si no és així, el seu amor està fora d'aquestes normes i pot entendre's com a viciós. La transgressió de les lleis humanes (Cingolani 1998; Martos 2001a) és un *leit-motiv* de les proses mitològiques i és el que explica, per exemple, els finals tràgics de dues parelles unides en l'honestedat: Cèfal i Procris, la gelosia dels quals els destrueix, i Orfeu i Eurídice, que transgredeixen el que està permés als humans i, per atrevir-se Orfeu a anar a l'altre món a recuperar la seua estimada, són castigats amb el dolor de la segona pèrdua. Altres casos són més evidents, com ara l'incest de Mirra o Biblis o la zoofília de Pasífae.

Aquest consell de la dida no es pot dur a terme, per un episodi que també relaciona el *Leànder y Hero* amb la *Fiammetta*:[19] «Era tan gran la honestat, seny, discreció e bellea de la noble donzella Hero, que molts jóvens de alta sanch, ab grans béns naturals e de fortuna, al pare, qui Austerus se nomenava, del matrimoni de la ínclita filla sotlicitaven» (Martos 2001b: 154-155); «Ma già dalla fanciullezza venuta ad età piú compiuta, meco dalla natura ammaestrata sentendo quali disii a' giovini possono porgere le vaghe donne, conobbi che la mia bellezza, miserabile dono a chi virtuosamente di vivere disidera, piú miei coetanei giovinetti e altri nobili accese di

19. La diferència és que Fiammetta sí que arriba a casar-se amb un pretendent, de qui està enamorada; no obstant això, prompte apareix el desamor, la desil·lusió, i coneix Pamfilo en la festa.

fuoco amoroso. E me con atti diversi, male allora da me conosciuti, volte infinite tentarono di quello accendere di che essi ardevano, e che me dovea piú che altra non riscaldare, anzi ardere nel futuro; e da molti ancora con istantissima sollecitudine in matrimonio fui addomandata» (I, 1).[20] Austerus, el pare d'Hero, havia triat ja Exosus com a gendre, «un jove desert de béns naturals e morals, perquè en grans riqueses abundava» (Martos 2001b: 155) i aquesta era la pena d'Hero, que, encara que Leandre parlés amb ell, com suggeria Latíbula, no hi havia possibilitat que acceptés aquest amor: «O, gran desaventura mia! —respòs la trista doncella—, que axí mon pare vol a Exosus per gendre, que de algun altre solament no u escolta» (Martos 2001b: 158). Si es volien estimar, ho havien de fer transgredint les lleis humanes o, si no, morir de dolor.

Corella ha de prendre veu en la narració, perquè el personatge que abans hi defensava el seu posicionament eticomoral ha estat convençut per l'amor i accepta la relació entre la seua criada i Leandre abans que veure-la morir: «Mas, a la fi, amor, que sobre les altres passions nostre enteniment enbenant encegua, vencé a la prudent honesta vella, prometent a la enamorada criada per marit a Leànder, puix altre remey acceptar no volia, penssant no cometia gran erra per restaurar de la criada la miserable vida» (Martos 2001b: 158). Si hagués mort per honestedat, hauria gaudit de la vida eterna i, per tant, hauria estat desitjable aquesta solució a un matrimoni furtiu i condemnable amb Leandre (Martos 2001b: 158-159):

> O, gran ffollia creure que algun mal ab altre remeyar pugua, com sia determenada sentència, qualsevol cosa aumenta si ab son semblant se ajusta! O, benaventurats aquells qui, servint a Déu per regla de virtuosa vida, los seus manaments contemplen e qualsevol cosa los esdevingua, per no-res la estimen, puix a Déu no sia ofenssa! Quant fóra millor a Hero soferir qualsevol tristor ho pena, ans que furtadament contractar de matrimoni ab Leànder! E, si ans per dolor fos morta contrastant a vici, fóra la sua mort vida eterna, digna de premi hi, ara, en los inferns, no sentira aquella pena inhefable que·ls miserables, desesperats eternament, senten.

Noteu, de nou, la coincidència amb la seua poesia, lògica perquè el discurs que hi sura pertany a la lírica i es construeix, com la *Tragèdia de Caldesa* (Badia 1993;

20. «Mas ja de la puerícia venguda a edat pus complida, en mi, de la natura amaestrada, sentit quals desigs als jóvens poden donar les delitoses dones, coneguí la mia ballesa, miserable don a qui virtuosament viura desija, e més los delitoses meus costums, a certs nobles jóvens encès de foch amorós, qui mi ab achtes diverces levors de mi mal coneguts, vegades infinides temptaren de açò ensendre de què ells cremaven, de què·m devia més que altra no solament rescaldar, mes encara ardre en esdevenidor. E de molts ab instantíssima solicitut en matrimoni fuy demandà» (Annicchiarico 1983-1987: I, 60).

Martos 2005), a partir de tòpics i al·legories més freqüents en el vers:[21] la mort com a via per al manteniment de l'honestedat és l'eix que estructura la *Sepultura*.[22]

Aquesta impossibilitat d'un amor acceptat per la família d'Hero se'ns evidencia a partir de la conversa que Latíbula té amb la seua criada. L'episodi depén clarament de l'*Elegia* (I, 13-15). No és una amplificació *ex novo* de Corella, sinó que hi ha un paral·lelisme entre ambdues històries que incita a la ressemantització de materials, a la intertextualitat. Fiammetta acaba de conéixer Pamfilo i, com Hero, dóna mostres d'enamorament passional que no passen desapercebudes a les dides respectives:

> La contínua tristícia que dins lo teu cor acollint comportes, en dan de la tua bella delicada persona, manifestament declara alguna estrema dolor la tua ànima greument turmenta. E no pensses quant perjudiques a la gran amor que·t porte, que ma vida ja no l'accepte, sinó perquè a tu, axí com desige, pugua veure. Com no·m descobres la causa d'on fas continent vols abandonar lo viure? Si és mal que remeyar no·s pugua, per què, tenint-lo celat, magor lo aumentes, no donant loch per hon espire? Abandona, estimada filla, una part de la càrregua de tos enugs sobre mi, puix, egualment ab tu, l'accepte e portem dos, ab carro de verdadera amistat, aquell pes que hu tot sol sostenir no poria. E, puix tens seguretat manifesta los teus secrets, que fora de la mia boca sinó ab l'ànima passar no poden, comunicant a mi de ton mal la causa és forçat algun remey o descans atenygues, recolzant tan gran pes damunt lo pilar de la verdadera amor [28r] que a tu, vida mia, endrece.
>
> (Martos 2001b: 156-157)

> Ecco che li cresciuti ornamenti, gli accesi sospiri, li nuovi atti, li furiosi movimenti, la perduta quiete, e l'altre cose in me per lo nuovo amore venute, tra gli altri domestici familiari a maravigliarsi mossero una mia balia, d'anni antica e di senno non giovine, la quale, già seco conoscendo le triste fiamme, mostrando di non conoscerle, piú fiate mi riprese de' nuovi modi. Ma pure un giorno me trovando sopra il mio letto malinconiosa giacere, vedendo di pensieri carica la mia fronte, poi che d'ogni altra compagnia ci vide libere, cosí mi cominciò a parlare:

21. A més d'aquest passatge i de la coincidència de tòpics amb *Cor crudel* referida anteriorment, el cant a les serenes sobre el qual es construeix *La mort per amor* apareix també per a il·lustrar la desesperació d'Hero per l'absència de l'amant: «O, animós recel, al temps de la adverssa fortuna, estalviar la vida per a la prosperitat esdevenidora! Axí canten les serenes en lo temps de la mar tempestuosa, esperant la tranquilitat quieta». Amb tot això, més que una relació directa, el que vull destacar és la densitat de tòpics lírics en la prosa corellana i, destacadament, en el *Leànder y Hero*, la més lírica de les proses mitològiques.

22. El motiu és el mateix que en els cants de mort ausiasmarquians (Martos 1997), però invertint els rols dels personatges: un dels amants té la temprança de desitjar la mort perquè, perdut el cos, l'amor amb l'altre no haja de passar per la deshonestedat i es convertisca en un amor pur, espiritual.

> —O figliuola a me come me medesima cara, quali sollecitudini da poco tempo in qua ti stimolano? Tu niuna ora trapassi senza sospiri, la quale altra volta lieta e senza niuna malinconia sempre vedere solea.
>
> (I, 13)[23]

En totes dues històries, les dides juguen el paper del contrapunt honest a les passions desfermades per les seues criades; són les qui els han ensenyat a ser honestes,[24] a valorar la seua fama, i ara intenten fer-los reflexionar, perquè l'amor els ha torbat el seny: «Ma, se quella sciocchezza, nella quale io ti conosco caduta, ti si conviene, se in quel senno fossi nel quale già fosti, a te sola il lascerei a pensare, sicurissima che in ciò luogo il mio ammaestrare non avrebbe. […] mi piace di ricordarti e di pregarti che tu del casto petto esturbi e cacci via le cose nefande, e ispegni le disoneste fiamme, e non ti facci a turpissima speranza servente» (I, 14).[25] Latíbula incideix en aquella que considera la solució més sensata, que és la base de la història corellana: «Si·l teu desig ab lo meu era conforme, estimada filla e senyora, hauries marit aquell qui, plaent a tu, a ton pare no desplauria. E, si tu no vols aquest jove, Exosus, a qui, mèritament, tan gran oy portes, dels altres poràs pendre algú a la tua volentat hi a la de ton pare conforme» (Martos 2001b: 157-158).

23. «Veus que los crescuts ornaments, los excessius suspirs, los novells achtes, los foriosos moviments, lo perdut repòs e les altres coses en mi per la novella amor vengudes, entre los altres los altres domèstichs e femiliars, a marevellar mogueren una mia nodrissa, de anys entiga e de seny no jove, la qual, ja conexent les tristes flames, mostrant de no conèxer-les, moltes vegades me reprès dels novells moviments. Mas pur un jorn, mi trobant sobre lo lit malenconiosa jaure, vehent de pensers cargat lo meu front, aprés que de tota altre compenyia se vehé líbera, axí me comensà a parlar: "O filla, a mi pus cara que la pròpia ànima, ¿quines solicitús de poch temps ençà te estimolen, ni neguna ora passes sens sospirs, les quals altres vegades alegra e sens malenconia veure't solia?"» (Annicchiarico 1983-1987: I, 76-77).

24. «La honestat que de les tues mamelles, estimada dida, mamant he presa, ha tengut ma lengua muda, celant la tristor de la trista desaventura mia, esperant algun dia tu —per l'amor que·m portes—, ab gran instància me interrogasses, perquè·m paria no tant, responent, la mia honestat pendria injúria, car de moltes coses retrau honesta vergonya per ha interrogar, que lo respondre comporta. La causa per hon ma vida se va a perdre és Leànder, al qual, dins los límits de honestat, yo per marit desige. E, si del terme de aquest desig ma vida se dessespera, no vull que mos mals, sinó a mort desesperada, passen» (Martos 2001b: 157).

25. «Mas si aquella follia, en la qual jo·t conech cayguda, a tu se convé, si an aquell seny foses en lo qual ja fuhist, a tu sola lexeria pençar, seguríssima que en açò loch lo meu mostrar no hauria. […] me plau de recordar e pregar-te que del cast pits extirpes e foregits les coses neffandes, e expel·leix les desonestes flames, e no·t fases e·xturpíssima esperança sirventa» (Annicchiarico 1983-1987: I, 78).

La tercera aparició que té la dida en el *Leànder y Hero* és per a aconsolar l'amada, que ha tingut un mal presagi, que ha pronosticat, com Fiammetta, el dolor que els ha d'arribar:

> Hoyt he dir, prudent dida mia, que moltes vegades la mísera penssa pronusticant adevina los dans que la adverssa fortuna procura, ab tristor que·l nostre cor miserable turmenta, ignorant de tal dolor [32r] la causa. E, per ço, tinch recel algun gran infortuni la mia vida asalte, car del retret de la mia ànima sospirs, sens delliber meu, espiren e los meus ulls —no sé per què— fonts de amargues làgremes brollen. E, ab dolor que lo meu cor travessant esquinça, mirant contemple la roba del qui ab tan gran desig espere. La mia lengua, per estrema tristícia, no pot clarament pronunciar lo nom de Leànder.
>
> (Martos 2001b: 167)

> La mente mia, quasi del futuro indovina, col pianto, di ciò che avvenire doveva mandò fuori aperti segni, per li quali io ora veramente conosco allora a' navicanti grandissima tempesta essere apparecchiata, quando senza vento enfiano li mari tranquilli; ma pure, vaga di vincere quello che l'anima non voleva, dissi:
>
> —O misera, quali annunzii, quali émpeti, non bisognandoti, venturi t'infigni? Presta la credula mente a' beni venuti: che questo sia che tu t'annunzi, tardi temi e senza profitto.
>
> (VII, 4)[26]

La premonició d'Hero i la de Fiammetta preveuen la possibilitat de la pèrdua de la vida de l'enamorat en el camí, en la mar en tempesta,[27] com la causa més probable de la seua absència, ja que això encara justificaria la correspondència amorosa:

> Da cosí fatti ragionamenti e scuse mi sospignevano sovente i pensieri ad imaginare piú gravi cose. Io alcuna volta dicea:
>
> «Chi sa se egli, volonteroso piú che il dovere di rivedermi e pervenire al posto termine, posposta ogni pietà di padre e lasciato ogni altro affare, si mosse e forse, senza aspettare la pace del turbato mare, credendo a' marinari bugiardi e arrischievoli per voglia di gaudagnare, sopra alcuno legno si mise, il quale venuto in ira a' venti e all'onde, in quelle è forse perito? Niuna altra cagione tolse Leandro ad Ero. Or chi puote ancora sapere se esso, da fortuna sospinto ad alcuno

26. «La pença mia quasi del futur indivina, e ab lo plant, de ço que venir devia, trametí fora aperts senyals, per los quals jo are verament conech lavors als navegants grandíssima tampestat ésser aperellada, quant sence vent inflen les mars tranquil·les. Mas pur desijosa de vençre ço que l'ànimo no volia, diguí: "A mesquina! ¿quins senyals, e quins anguris no necessaris a sdevenir te fenys? Presta la cruel pença als béns venguts; e què açò sia que tu prenostiques, tart tems e sense profit"» (Annicchiarico 1983-1987: II, 62-63).

27. Fiammetta pensa en les dues possibilitats, en la mort a la mar o en terra ferma, però, quan es refereix a un possible naufragi, no dubta a comparar Pamfilo amb Leandre, una mostra més que la història boccaccesca té unes concomitàncies clares amb la llegenda clàssica.

> inabitato scoglio, quivi la morte fuggendo dell'acqua, quella della fame o delle rapaci bestie ha acquistata? O in su quelli come Achemenide, forse per dimenticanza lasciato, aspetta chi qua nel rechi? Chi non sa ancora che il mare è pieno d'insidie? Forse è esso da inimiche mani preso, o da pirate, e nell'altrui prigioni con ferri stretto è ritenuto. Tutte queste cose essere possono, e molte volte già le vedemmo avvenire».
>
> (IV, 2)[28]

Tant els desitjos d'Hero,[29] com el consol de Latíbula[30] giren al voltant, sobretot, del fet que Leandre deu haver estat prudent i no deu haver-se ficat a la mar en tempesta —i hem de llegir aquesta actitud en relació també a la lectura al·legòrica de l'episodi, com la imprudència de qui es llança a l'amor deshonest sense pensar en les conseqüències. Però aqueix consol no fa sinó revifar els dubtes que Hero ja tenia, obsessionada per l'absència i el retard del seu estimat: «E, pujant en l'alta torre, un poch la lum descobria per endreçar de la sua via lo desigat viatge. E, ab diverssos contrasts en sotlícita penssa combatuda, mirant les aygües, desigava nadant passar a la ylla de Abidos, ho en lo camí encontrar a Leànder. E, si la mar un poch espay les ones detenia, estimava la entrestida Hero que Leànder, ab pocha amor, lo camí no gosava empendre» (Martos 2001b: 165). Naixia el dubte sobre la fidelitat (Martos 2001b: 158-159), la gelosia:

28. «Axí fets rahonaments e scuses me sospanien sovén los pensaments a ymeginar pus greus coses. Yo alcunas vegades deya: "Si ell, volenterós pus que·l dever de reveure'm a pervenir a l'emprès terma, pospòsita tota pietat de pare, e lexats tots altres affers, se és mogut, per ventura sens sperar la pau de la torbade mar, crehent als mentirosos mariners, ariscats per voler de guanyar, sobre alcun leny se és mès, lo qual vengut en ira als vents e a les ondas, ¿per ventura en aquella és parit? Nenguna altre occasi tolch Leandre a Eros. ¿O qui pot encara saber si ell, de fortuna empès en alcun desabitat loch o scuyll, aquí la mort fugint de les aygües, aquella de la fam e de les feres bèsties à aquistada? ¿O sus aquelles aquí, menys de companyia, força per oblidança leixat, spera aquí qui ací lo port? ¿E qui no sap encara que lo mar és plen de incidis? ¿Per ventura és aquest de inicha mà pres o de pirates?". D'altre part, puys me paria en presons stranyes, ab ferros stret, ésser retengut. "Totes aquestes coses ésser poden, e moltes vegades les havem vistes devenir"» (Annicchiarico 1983-1987: I, 143).

29. «Si·ls altres hòmens los folls perills recelen per guardar sola una vida, quant més tu, Leànder, los deus més recelar, qu·ensemps ab la tua tens la mia acomanada, hi est cert la tua sens la mia no pots perdre. No emprengues, donchs, ànima e vida mia, tan perillosa empresa, ni, ab tal tempestat, lo teu cos meu a la furiosa mar acomanes. Recort-te lo nadar és perill que·ls navegants més recelen e, sinó aprés de naufraig, no l'esperimenten a la hora que en altra manera la vida restaurar no poden e, molt tart, vius, nadant a la [31v] rriba atenyen. Espera lo temps que, ab diverssitat lo torn de la sua roda girant, volta e penssa quant seria foll aquell qui en joliol, per fogir a la calor, estigués als raigs de Apollo y en giner, per escalfar, cerquàs la freda ombra. Aquesta mar que ara tan fort crida, pochs dies ha semblant a oli estava segura e no passarà molt tornarà en la seguretat primera» (Martos 2001b: 165-166).

30. «Deuries penssar és axí prudent que no empendrà tant perillós viatge, ho, si l'emprén, ab esforç de enamorat ànimo ja acostumat de les ones, passant la mar, sobre la qual tantes vegades ha navegat segur viatge, pendrà port en lo teu desigat estrado e, ab aquestes teles, les tues mans l'exugaran» (Martos 2001b: 168).

> O, prudent esforçada dida! —respòs la trista doncella—, tan gran assento de tristor ha pres dins mi lo recel de la vida de Leànder, que les discretes paraules dels teus conforts en la mia penssa no troben repòs de posada certa. Com la mar assossegua, lo meu cor se mor, recelant que Leànder en la falda de algun·altra reposa. E no sé qual de dos mals, per major, avorreria: ho que mort per mi en les aygües, fret, banyat estigués en la mia falda e yo, ab ell, morta en sos braços, dins un sepulcre nos tanquasses, ho que, vivint de mi apartat, de altra estigués en l'estrado. Quant la mar, movent les braves ones la sua gran fúria descobre, la mia entristida penssa figura que·l meu Leànder per mi en les amargues aygües —ja no per mi, mas per la vida— treballa.

Fiammetta té la mateixa evolució psicològica que Hero en la seua espera amorosa i, així, Boccaccio dedica tot l'epígraf tercer del llibre quart de *l'Elegia* a aquest dubte, a la gelosia. En cite sols un fragment:

> Ma tra gli altri che me piú forte gravava, niuna cosa in processo di piú giorni udendo della tornata di Panfilo, era gelosia. Questa piú che io non voleva mi spronava; questa ogni scusa che meco di lui faceva, quasi consapevole de' suoi fatti, annullava; questa spesso ne' ragionamenti per addietro da me dannati mi rimetteva dicendo:
>
> «Deh, come se' tu cosí stolta, che pietà di padre, o altro qualunque stretto affare o diletto, ora potesse Panfilo soprattenere, se cosí t'amasse come diceva? Non sai tu che Amore vince tutte le cose? Egli fermamente, d'un'altra innamorato, t'avrà dimenticata, il cui piacere, molto possente sí come nuovo, là ora il ritiene, come il tuo qua il teneva».
>
> (IV, 3)[31]

El passatge més destacable del *Leànder y Hero* és, molt probablement, la seua conclusió, a partir del qual s'estructuren escenes del final de *Tirant lo Blanc* (Riquer 1949: 18-20 i 1990: 298-301), perquè, a més de la intertextualitat tirantiana, des de Miquel i Planas (1913: LVII) s'ha erigit com la principal mostra d'originalitat de la història de Roís de Corella:

> Emperò, vist el cas a travers d'Ovidi o de Virgili, y aprofitant, tot lo més, les referències disperses d'ací y d'allà en les obres de Petrarca y de Boccacci, li era permesa una major llibertat d'invenció, de la qual s'aprofità complidament, fins al punt de que la mort d'Ero no és ja, com

31. «Mas, entre·ls altres, axí com pus fort gravave que neguna altre cosa, en procés de temps molts jorns, oyint de la tornada de Panfílio, s'i era gelosia. Aqueste, pus que yo no volia, m'esperonave; aquesta, tota scusa que en mi mateixa de ell feya, quasi consabent dels seus fets, anul·lave; aquesta, sovent en los rehonaments per lo passat de mi dempnats, me remetia dién: "Udà, ¿e com est tu axí folla de creure que pietat de pare, o altre qualsevol stret fet ho delit, ara pogués Panfílio retener, si axí te ame com deya? No sabs tu que Amor vens totes les coses? Ell, fermament de un·altre enemorat, tu haurà desmembrada, lo plaure de la qual molt potent axí com a novell allà ara lo retén, axí com lo teu ací lo retenia» (Annicchiarico 1983-1987: I, 146).

> en Museus, causada per haver-se aquella precipitada dedalt a baix de la torre, sinó que, en presència del cos anegat de son amant, y després de proferir «paraules de greus plors acompanyades, tira de la bayna la copagorja que la correja de Leander mort sostenia, e, mes lo pom sobre lo cor de Leander e sobre lo seu la punta, lançant lo cos ab esforç de amor cruel pesada sobrel de Leander, espira la miserable Hero, entrels braços frets de aquell mort per qui moria».

Aqueixa *copagorja* sembla remetre al mite de Tisbe (Miquel i Planas 1913: LVII). Lola Badia afig també que «el gest d'Hero podria recordar el de la més cèlebre de les suïcides clàssiques al segle XV peninsular: aquella Dido que preocupava tant l'autor de *Curial* i que es clava l'espasa d'Eneas als vv. 663-5 del llibre IV del poema virgilià» (1988: 173). En parlar de les intertextualitats tirantianes, Josep Pujol suggereix la història de Tristany i Iseu com a possible font per a aquest episodi del suïcidi d'Hero sobre Leandre: «no es pot descartar que la *Història de Leànder i Hero* de Corella que modela les lamentacions de Carmesina degui part de la seva resolució narrativa, a part altres textos clàssics (Badia 1988, 172-3), a l'ombra que projecta el desenllaç del *roman* francès» (2002: 190). Marinela Garcia (1999) ens parla d'altres ressons, de caràcter religiós, relacionats amb el *planctus Mariae*, que expliquen alguns tòpics de l'episodi.[32]

No hem de creure, com sembla entreveure's quan parlem del final del *Leànder y Hero*, que la modificació del suïcidi d'Hero es va produir perquè Corella no coneixia cap referència clàssica o medieval per al desenllaç d'aquesta història i va haver de reestructurar l'argument per fer-lo enllaçar amb altres fonts per a la mort d'Hero. Corella no inventa tot l'episodi, perquè Boccaccio ja havia explicat el final de la història d'aquests amants a través d'una Fiammetta desesperada:

> Oltre a questi pensieri miserabili mi si para davanti la tristizia della dolente Ero di Sesto, e vedere la mi pare discesa dell'alta torre sopra li marini liti, ne' quali essa era usata di ricevere il faticato Leandro nelle sue braccia, e quivi con gravissimo pianto la mi pare vedere riguardare il morto amante sospinto da uno dalfino, ignudo giacere sopra la rena, e poi essa con li suoi vestimenti asciugare il morto viso della salata acqua, e bagnarlo di molte lagrime.
>
> (VIII, 6)[33]

32. No crec, però, que «la mort d'Hero pot relacionar-se amb l'espasa que metafòricament parteix el cor de Maria pel dolor» (Garcia Sempere 1999: 174), explicació una mica forçada i que intenta interpretar tots els tòpics del passatge a partir d'una mateixa font, molt productiva d'altra banda. Per a l'episodi de la copagorja, em sembla que hem de recórrer a altres ressons més evidents i continue pensant, sobretot, en el mite de Tisbe.

33. «Ultre aquests pensers miserables me aparech denant la tristícia de la dolenta Ero de la ciutat de Cesto, e veure-le·m par devallade de la sua alta torra sobre los marins ribatges, en los quals era usada de rebre

Hero baixa de la torre a la riba, plany la mort de l'amant, el cos del qual arriba a la platja, li eixuga l'aigua salada amb els seus vestits i plora sobre la cara de l'amant mort, que banya amb les seues llàgrimes. Així creia Corella que acabava la història d'Hero i Leandre, el final de la qual no podia conéixer per Virgili o Ovidi, però sí que ho havia fet a través de l'*Elegia* de Boccaccio. No hi ha una voluntat de modificació del final de la història, sinó una font que fa que Hero baixe de la torre, però que queda interrompuda en el moment en què l'amada plora sobre la cara de l'amant mort. Aquesta situació sols es podria donar si la posició dels amants fos semblant a la iconografia de la Pietat. D'aquesta manera Corella devia imaginar Hero plorant sobre Leandre i aquesta imatge el va remetre, sens remissió, al potencial dramàtic del *planctus Mariae*. Per a la mort d'Hero, Corella sembla reaprofitar el final del mite de Píram i Tisbe, que acaba amb una imatge molt semblant de l'amada abraçada al cos de l'amant mort, plorant també sobre la seua cara i mesclant les seues llàgrimes amb la sang de Píram, atacat per una lleona: «Perdí tots mos sentiments e, lançant-me davant lo fret cos, mesclades ab la sua sanch les mies amargues làgremes, ab plorosa veu deya: "Píramus! Si la mort te dóna licència, alça los ulls e veuràs la tua Tisbe"» (Martos 2001b: 197). Tisbe mor com Hero, sobre el seu amant i travessant el seu cos amb una arma semblant.

En definitiva, Joan Roís de Corella enllaça diverses fonts per a reconstruir una història que la tradició li havia llegat molt fragmentària. La juxtaposició de materials arriba a un dels majors exemples de virtuosisme corellà en el *Leànder y Hero*: la seua virtut no és la invenció, sinó el teixit intertextual que arriba a construir ressemantitzant altres històries. Molt devia haver aprés de la construcció d'aquesta prosa mitològica l'autor del *Tirant lo Blanc* i no deu ser casualitat el grau de reaprofitament que s'hi fa del *Leànder y Hero*. Lola Badia va destacar la figura de la dida d'Hero en la prosa corellana i proposava un estudi de la tradició més enllà dels límits mitològics.[34] Així ha estat: Latíbula és un personatge que depén clarament de *l'Elegia di madonna Fiammetta*,

lo feticat Leandro en los seus braços, e aquella ab molt plant le·m par veure reguardant lo mort amant empès de hun delfí, e nuu jaure, e aprés ella ab los seus vestiments exugant lo mort vis de la salada aygua e banyant-lo de moltes làgrimes» (Annicchiarico 1983-1987: II, 77).

34. «La caracterització del personatge de la dida com una mitjancera i la de la donzella com una noia de bona família que ha de mantenir relacions clandestines amb un enamorat que no li ha estat destinat en matrimoni són ingredients de la construcció d'un model novel·lístic que caldria veure en la perspectiva de la narrativa peninsular del XV» (Badia 1988: 173).

sobre el qual s'ha reconstruït bona part de la història i molts dels passatges manllevats del text de Boccaccio s'inclouen en episodis en què participa la dida d'Hero. Tant Fiammetta com Hero són dues dones que esperen el seu amant i el desenvolupament psicològic d'ambdues és un dels eixos de la història; és aquesta coincidència argumental el que suggereix a Corella el reaprofitament de materials. Així mateix, de fet, la història d'Hero i Leandre —i el ressò de les heroides d'aquests amants— són molt presents en l'*Elegia*. Tant, que Fiammetta conta a Corella el que no sabia, un episodi que no coneixia per altres fonts: la trobada de l'amant mort i el moment de dolor. Molt probablement, el valencià el va donar per cert i aquest passatge de l'*Elegia* ja predeterminava el final del seu *Leànder y Hero* —amb la juxtaposició d'altres fonts—, el final d'aquella dona que Fiammetta imaginava «con li suoi vestimenti asciugare il morto viso della salata acqua, e bagnarlo di molte lagrime».

JOSEP LLUÍS MARTOS
Universitat d'Alacant

REFERÈNCIES BILIOGRÀFIQUES

ÁLVAREZ, M. Consuelo & Rosa M. IGLESIAS (2001) «La traducción de la *Genealogia deorum* y su papel de difusora de la Mitología Clásica», *Cuadernos de Filología Italiana (La recepción de Boccaccio en España. Actas del Seminario Internacional Complutense, 18-20 de octubre de 2000)*, número extraordinari, pp. 215-239.

ANNICCHIARICO, Annamaria, ed. (1983-1987) *La «Fiammetta» catalana*, 2 vol., L'Aquila, Japadre Editore («Romanica Vulgaria», 6).

BADIA, Lola (1988) «"En les baixes antenes de vulgar poesia": Corella, els mites i l'amor", en *De Bernat Metge a Joan Roís de Corella: estudis sobre la cultura literària de la tardor medieval catalana*, Barcelona, Quaderns Crema, pp. 145-180 («Assaig», 6).

— (1993) *Tradició i modernitat als segles XIV i XV. Estudis de cultura literària i lectures d'Ausiàs March*, València/Barcelona, Institut Universitari de Filologia Valenciana / Publicacions de l'Abadia de Montserrat («Biblioteca Sanchis Guarner», 25).

BODE, G. H., ed. (1968) *Scriptores rerum mythicarum latini tres romae nuper reperti*, Hildesheim, Georg Olms Verlagsbuchhandlung. [Reproducció fotogràfica de l'edició de 1834.]

Cingolani, Stefano Maria (1998) *Joan Roís de Corella: la importància de dir-se honest*, València, Edicions 3 i 4.

Deyermond, Alan (1993) *Tradiciones y puntos de vista en la ficción sentimental*, Mèxic, Universidad Nacional Autónoma de México.

— (1997) «En la frontera de la ficción sentimental», en José Manuel Lucía Megías, ed., *Actas del VI Congreso Internacional de la Asociación Hispánica de Literatura Medieval (Alcalá de Henares, 12-16 de septiembre de 1995)*, 1, Alcalà, Universidad de Alcalá, pp. 13-37.

Dolç, Miquel, ed. (1963) Virgili, *Geòrgiques*, Barcelona, Fundació Bernat Metge.

Garcia Sempere, Marinela (1999) «Algunes connexions entre l'obra religiosa i l'obra profana de Joan Roís de Corella: l'*Oració* i la prosa mitològica *La història de Leànder i Hero*», en Vicent Martines, ed., *Estudis sobre Joan Roís de Corella*, Alcoi, Marfil, pp. 169-181 («Col·lecció Universitas», 9).

Helm, R., ed. (1970) Fabius Planciadius Fulgentius, *Opera*, Stuttgart, Teubner. [1898, 1ª ed.]

Martos, Josep Lluís (1997)«"*En cor gentil Amor per Mort no passa*": teoría amorosa y coherencia en los poemas sobre la muerte de la amada en Ausiàs March», dins Andrew M. Beresford, ed., *«Quien Hubiese Tal Ventura»: Medieval Hispanic Studies in Honour of Alan Deyermond*, Londres, Queen Mary and Westfield College, pp. 277-286.

— (2001a) *Fonts i cronologia de les proses mitològiques de Joan Roís de Corella*, Alacant, Universitat d'Alacant («Biblioteca de Filologia Catalana», 10).

— (2001b) *Les proses mitològiques de Joan Roís de Corella: edició crítica*, Alacant / Barcelona, Institut Interuniversitari de Filologia Valenciana / Publicacions de l'Abadia de Montserrat («Biblioteca Sanchis Guarner», 55).

— (2001c) «Boccaccio y Roís de Corella: las *Genealogiae deorum*», *Cuadernos de Filología Italiana*, número extraordinario (*La recepción de Boccaccio en España*, ed. María Hernández Esteban), pp. 535-557.

— (2003) «La presència de Boccaccio en les proses mitològiques de Joan Roís de Corella», en Anna Maria Compagna, Alfonsina De Benedetto i Núria Puigdevall i Bafaluy, eds., *Momenti di cultura catalana in un millenio. Atti del VII Convegno dell'AISC (Napoli, 22-24 maggio 2000)*, vol. 1, Nàpols, Liguori Editore, pp. 263-293.

— (2005) «"Amor és tal que, si us obre la porta, / tart s'esdevé que pels altres la tanque": una reinterpretació de la *Tragèdia de Caldesa*», en Rafael Alemany, Josep Lluís

Martos i Josep Miquel Manzanaro, eds., *Actes del X Congrés Internacional de l'Associació Hispànica de Literatura Medieval*, vol. 3, Alacant, Institut Interuniversitari de Filologia Valenciana («Symposia Philologica», 12), pp. 1147-1167.

MIQUEL I PLANAS, Ramon (1913) «Introducció» a *Obres de J. Roiç de Corella*, Barcelona, Casa Miquel-Rius, pp. IX-XC.

MONTES CALA, José Guillermo (1994) «Introducción» a Museo, *Hero y Leandro*, Madrid, Gredos, pp. 21-47.

MOYA DEL BAÑO, Francisca, ed. (1986) Ovidio, *Heroidas*, Madrid, C.S.I.C.

PUJOL, Josep (2002) *La memòria literària de Joanot Martorell. Models i escriptura en el «Tirant lo Blanc»*, Barcelona, Curial Edicions / Publicacions de l'Abadia de Montserrat («Textos i Estudis de Cultura Catalana», 87).

RIQUER, Martí de (1951) «"Stramps" y "Midons" de Jordi de Sant Jordi», *Revista Valenciana de Filologia*, 1/1, pp. 9-62.

— (1959) *Nuevas contribuciones a las fuentes del «Tirant lo Blanch»*, Barcelona, Biblioteca Central.

— (1990) *Aproximació al «Tirant lo Blanch»*, Barcelona, Quaderns Crema («Assaig», 8).

SEGRE, Cesare, ed. (1963) *Elegia di madonna Fiammetta* en *Opere di Giovanni Boccaccio*, Milà, Mursia, pp. 943-1080.

THILO, Georgius, ed. (1961) *Servii Grammatici qui feruntur in Vergilii Bucolica et Georgica Commentarii*, 3, Hildesheim, Georg Olms Verlagsbuchhandlung.

Francesco ARDOLINO, *La solitud de la paraula. Estudi sobre l'obra narrativa de Jordi Sarsanedas*, Barcelona, Publicacions de l'Abadia de Montserrat, 2004, 361 pp.

L'aparició d'un llibre dedicat a l'estudi de la narrativa de Sarsanedas ja és, per ella mateixa, notícia. Es tracta del primer treball monogràfic extens sobre l'autor i, més concretament, sobre la seua narrativa, la part de l'obra que, amb l'excepció de *Mites*, ha restat en un segon terme per a crítica i públic. Si tenim en compte que ningú no sembla discutir que Jordi Sarsanedas és un dels escriptors fonamentals de la literatura catalana de la segona meitat del segle XX, la manca d'estudis globals sobre la seua producció provoca estupor i planteja tot un seguit d'interrogants, alguns dels quals interpel·len directament la maduresa adquirida per la cultura literària a casa nostra. Ardolino apunta les claus del funcionament d'aquesta lògica perversa que domina la projecció social de l'autor, segons la qual es converteix en aparentment compatible el respecte públic —o, fins i tot, el culte— a l'escriptor amb la desatenció cap a la seua obra: «ha fet de Jordi Sarsanedas una personalitat de la cultura catalana *tout court* amb el defecte d'oblidar-se massa sovint de la seva obra, fins al punt que l'autor s'està tornant un dels clàssics menys llegits de la literatura catalana contemporània» (p. 231). Així, els panegírics a la figura de l'autor han ocupat l'espai crític que mereixia una producció literària de primer nivell. En molts casos, a més, aquesta maniobra substitutòria ha penetrat en el que pretenia ser una estricta avaluació literària; com denuncia Ardolino, s'ha anat imposant una tendència crítica en què hom superposa «la personalitat de l'autor real als seus personatges» (p. 236) i que resol en termes de «bondat» o de «moral» unes interpretacions que esdevenen esquemàtiques o directament falses.

En el «Pròleg», Ardolino vincula la perspectiva del seu estudi a la seua condició d'estranger, marcat per una formació literària i per una llengua nativa diferents. És cert que, en el seu univers de referència, sobretot pel que fa a la teoria literària, hi ha un

predomini de la cultura italiana, però aplicar-li el distanciament propi del foraster seria un error perquè Ardolino converteix en veritat incontestable aquell eslògan tan estimat pels nostres polítics que diu que «és català tot aquell que viu i treballa a Catalunya». La identitat italiana de l'autor es fa sentir sobretot en aspectes anecdòtics, com ara quan corregeix un error de Sarsanedas que afecta la distinció entre els formatges *grana* i *parmigiano* (p. 249). Per la resta, Ardolino té un coneixement impecable de la literatura catalana, que ja havia demostrat a bastament en els seus nombrosos treballs anteriors.

L'objectiu declarat del treball se sintetitza en la voluntat d'«establir el sistema de valors que marca les relacions entre les diferents obres narratives de Jordi Sarsanedas» (pp. 7-8), i s'estructura en quatre parts: una aproximació biogràfica, l'anàlisi aprofundida de les diferents obres considerades individualment, una lectura global, amb l'aplicació del model crític de Francesco Orlando, i l'anàlisi dels moments determinants de la trajectòria de l'autor des d'una perspectiva històrica. La primera i la darrera part són breus en extensió, però s'ajusten perfectament als interessos del treball. L'itinerari biogràfic no pretén fer una reconstrucció detallada de la vida de l'escriptor, sinó fixar les dades escaients, sobretot de caràcter professional, per a situar la figura de Sarsanedas. La visió de la narrativa sarsanediana des d'una perspectiva històrica que tanca el llibre no té la intenció de fer un estudi global de l'obra en relació al context cultural, una dimensió possible de l'estudi que Ardolino descarta en favor de l'anàlisi textual, però es revela plenament clarificadora a l'hora d'establir les bases de l'actitud literària de l'autor, així com també en un altre punt essencial per a entendre la seua trajectòria: els motius del silenci en el camp de la narrativa i la derivació de la prosa cap a la literatura infantil.

El repàs analític a la producció narrativa de Sarsanedas constitueix el gruix de l'estudi. Enfrontar-se amb una obra com la del autor dels *Mites*, amb l'objectiu de trobar-ne les claus de volta i establir el sistema de valors que la cohesiona com a conjunt no és una tasca senzilla, i potser és en aquesta dificultat on cal buscar la raó principal a l'hora de justificar el caràcter fragmentari i puntual dels treballs precedents. Ardolino n'enfoca l'anàlisi des del convenciment que la complexitat característica de les obres és impossible de traduir en unes significacions úniques, permanents i tancades, en sintonia amb un advertiment del mateix Sarsanedas: «No pretenc que el que escric tingui una lectura unívoca». Això no vol dir, és clar, que l'alternativa haja de passar necessàriament per la paràfrasi, l'elucubració lliure i el lluïment gratuït d'erudició, defectes que sovint presenten els treballs sobre obres amb fama d'impenetrables.

Ardolino, per contra, és ben conscient de les garanties metodològiques que ha d'oferir un treball solvent: les anàlisis tècniques i estilístiques es fonamenten en un aparell conceptual i terminològic explícit, necessari per a assegurar-ne una interpretació sense ambigüitats per part del lector. L'atenció contínua a instàncies essencials dels textos narratius, com ara el funcionament del punt de vista narratiu o l'estructura serveix per a explicar aquells aspectes de les obres reductibles a una interpretació estrictament tècnica o objectiva. Sense ànim de reclamar una exhaustivitat gairebé impossible, pel volum de textos a examen, pensem que potser aquest apartat hauria quedat més complet amb una major incorporació d'elements com el joc entre el temps de la història i el del discurs. L'anàlisi de l'aparell simbòlic i temàtica, també sòlidament argumentada, correspon, tanmateix, a una dimensió interpretativa que, necessàriament, ha d'ésser més oberta. Ardolino construeix les seues lectures des d'un profund coneixement de l'obra de l'autor i amb una sòlida cultura literària, però amb la precaució metodològica de saber-les una aproximació possible més que no pas una traducció literal. És el que ocorre, per exemple, amb els itineraris construïts a base d'isotopies en els *Mites*. Són propostes de sentit que no pretenen, perquè la pretensió seria vana, exhaurir les possibilitats immenses de significació de les obres.

Un dels beneficis de resseguir d'inici a final l'obra narrativa de Sarsanedas és, sens dubte, que aquest és l'únic camí possible per a establir les fites de l'evolució de l'autor; les obres, contemplades a la llum de les obres posteriors o anteriors, exposen estrats de significació latents a través de la comparació.

Una de les grans aportacions de l'estudi d'Ardolino és descartar un dels tòpics que més han sovintejat en la recepció de Sarsanedas; aquell segons el qual l'obra de Sarsanedas s'ha d'entendre en clau d'una moralitat que hom acostuma a presentar de forma plana o, directament, en un sentit religiós estricte. Ardolino demostra l'extraordinària capacitat de reflexió filosòfica que dóna a les anècdotes abast universal, és a dir, les carrega d'autèntica humanitat.

El capítol dedicat a la lectura global del corpus narratiu sarsanedià, seguint el model crític de Francesco Orlando, de base freudiana, és perfectament coherent amb l'esquema d'anàlisi plantejat per Ardolino. Necessitava un referent crític que li permetès considerar el conjunt de la producció, com a complement de les anàlisis individuals de les obres. La crítica psicoanalítica no s'ha implantat a casa nostra, més enllà d'alguna aplicació escadussera. Cal dir, però, que el model triat per Ardolino incideix en la dimensió semiòtica i no en la indagació de l'inconscient, la qual serveix

únicament per a establir la correspondència amb el llenguatge literari. Ara bé, els resultats assolits, tot i que aconsegueixen construir la lectura orgànica proposada, no produeixen un efecte tan suggerent com els aportats en la segona part del llibre, la més extensa d'altra banda, on la riquesa dels comentaris i el detall de l'avaluació crítica es revelen com a instruments utilíssims per a la comprensió de la poètica de l'autor.

D'altra banda, el llibre d'Ardolino sap comunicar d'una manera amena, amb un estil fluid i amb una enorme capacitat didàctica. El lector té la sensació d'escoltar un interlocutor atent a fer-li entendre alhora l'apassionant món de la narrativa de Sarsanedas i els mecanismes a través dels quals aquesta comprensió es fa possible. En definitiva, un llibre imprescindible, perquè enceta l'etapa de maduresa dels estudis sobre Sarsanedas i perquè ho fa de forma rigorosa, documentada, intel·ligent i entretinguda.

CARME GREGORI
Universitat de València

Vicent Santamaria de Mingo, *El pensament de Salvador Dalí en el llindar dels anys trenta*, Castelló de la Plana, Universitat Jaume I («Col·lecció Estudis Filològics», 20), 2005, 315 pp.

«Tota l'empresa artística i literària de Dalí està marcada per aquesta identificació entre el pensar i el pensar-se». La sentència extreta de la lectura, al nostre entendre, és molt representativa, sintetitza clarament l'objecte d'estudi de l'assaig de Vicent Santamaria de Mingo (Borriol, 1969), especialista en l'obra del pintor català i el surrealisme, temes sobre els quals han versat diversos articles d'aquest autor.

Més enllà del diàleg, l'escriptura és una de les fonts per a difondre el pensament. Dalí ho sabia i s'hi dedica a consciència al llarg de la seva vida. Ja en la introducció, a càrrec del catedràtic Joaquim Molas, es fa especial atenció a la vessant literària de Salvador Dalí i, per tant, situa l'assaig de Santamaria de Mingo en aquest camp, on adquireix especial rellevància el recull de textos sota el títol *La femme visible* (1930). Són molts els llibres al voltant de la figura de Salvador Dalí, però pocs els estudis seriosos. I aquest n'és un, que a més a més dóna la benvinguda a l'autor i el consagra dins el prolífic món dels estudiosos dalinians. El recent Premi de la Crítica per estudis lingüístics i literaris que acaba de rebre, convocat per l'Institut Interuniversitari de Filologia Valenciana, no fa més que confirmar aquests bons pronòstics.

Aquest volum és el resultat, degudament alleujat, de la tesi doctoral llegida el juliol de 2004. L'autor ha editat un estudi que ha preparat adequadament per a qui vulgui atansar-se amb arguments a una faceta poc coneguda del pintor. Estructurat en tres parts, en la primera, sota l'enunciat «Entre la psicoanàlisi i el materialisme dialèctic», l'assaig examina a fons el problema del coneixement treballant d'acord amb les tesis materialistes. Com tot avanç científic, la psicoanàlisi i la teoria de la relativitat es troben presents en la formació daliniana. En la segona part, «Entre l'art i la ciència», es retrocedeix a l'article «Sant Sebastià», de 1927, per a ressaltar la importància de l'objectivitat daliniana en la interpretació de la realitat, en l'elaboració del mètode paranoic-crític i en la concepció de la idea de l'amor. L'ambivalència entre el tou i el dur, la carnalitat i la petrificació, el bé i el mal, el caos i l'ordre, clou aquest apartat. En el tercer i últim, «Entre el ser i el pensar», l'obra artística de Dalí es fa més present a través de la representació del cos, on es posen de manifest els postulats anteriors. Com es pot observar en el primer terme que es repeteix i dóna peu a cada apartat, podem interpretar que el pensament de Dalí és ambivalent, dialèctic, dual, es mou constantment entre dos fronts. És un pensament viu, contradictori, que no s'atura ni acomoda. Això és un mirall més de la dificultat que comporta aquest estudi i de la valentia de qui el signa.

El llindar en el qual es situa l'assaig aixopluga Dalí entre la porta que es tanca a les avantguardes catalanes i la porta que s'obre al surrealisme. La primera li ha ofert el bagatge necessari per a presentar-se en condicions davant un paisatge nou on el pensament d'André Breton n'és el principal referent. De la mà de Gala, el pintor català sorprendrà el nucli surrealista de París amb les seves idees. Allò que podríem denominar la presentació de Dalí davant la intelel·lectualitat francesa, s'analitza exhaustivament al voltant de l'eix vertebral que suposa el contingut de *La femme visible*. Aquesta és present al llarg de l'estudi i serveix a Santamaria de Mingo per a resseguir les pautes bàsiques del pensament dalinià, l'aptitud teòrica i poètica del pintor, a més de donar unitat al conjunt de l'assaig. Totes les arts i capacitats de Dalí estan interrelacionades i aquesta obra n'és bon exemple: pintura, dibuix, fotografia, poesia, estètica... i, per damunt de tot, conceptes filosòfics que l'autor ens destria. El treball demostra que l'obra de Dalí no és producte de la improvisació, ans al contrari, disposava d'una línia molt ben tramada i moblada.

L'atenta lectura de *La femme visible* que ha dut a terme Santamaria de Mingo permet descobrir al lector un ventall de personalitats que Dalí cita explícitament o implícita, directa o indirectament. L'autor destaca Freud, Wittels, Einstein, Huysmans,

Sade, Thomas Hardy... Però entre aquests sobresurt el nom d'Otto Rank, autor d'*El traumatisme del naixement*. Aquest autor defensa que l'angoixa del naixement es troba a la base de qualsevol tipus de trauma que sofreixi l'individu. Lògicament, Dalí ho aplicarà a la seva vida personal i artística com en aquestes pàgines se'ns assenyala. Resumint les dades aportades per Santamaria de Mingo, la importància dels textos de Dalí que conformen el recull, publicats el 1930, s'aixecaria sobre tres pilars bàsics que sustenten el seu pensament: la psicoanàlisi a partir d'aquest llibre d'Otto Rank, la literatura psiquiàtrica francesa d'on extrau el mecanisme de la paranoia, i la teoria de la relativitat. Tots són explicats extensament.

La cultura del català és àmplia i deu molt de les vivències viscudes a Madrid i a Catalunya. En els articles publicats en major part a la revista *L'Amic de les Arts* es pot seguir el pensament dalinià que culmina amb el *Manifest groc*, un ideari trencador amb la cultura socialment establerta. En canvi, quan arriba a París el català no segueix exactament les mateixes pautes anteriorment reivindicades, encara que en són la base sobre la qual construirà les noves formulacions. Més enllà de la seva militància en l'avantguarda catalana, ara Dalí posa per escrit la seva reflexió filosòfica, es qüestiona com a subjecte enfront als surrealistes però sobretot enfront a la vida. Es serveix de l'objectivitat expressada l'any 1927 a *L'Amic de les Arts* per a formular una nova manera de pensar. Aquesta evolució donarà com a resultat el ja famós mètode paranoic-crític, que trencarà amb la passivitat de l'automatisme surrealista. Santamaria de Mingo no es deté a explicar-lo minuciosament, atès que ja ha estat estudiat i allò que l'interessa, com deixa clar de bon començament, és el pensament de Dalí, que qualifica d'antropocentrista, on el Dalí egocèntric domina i el desig i l'emoció pròpia s'estenen a tota l'activitat intel·lectual. Mitjançant aquest nou mètode la realitat es situa al servei de la reflexió, al servei del subjecte pensant. Hi ha un esforç per atrapar la irracionalitat dins la raó mitjançant el coneixement: la conquesta de l'irracional. Per tant, sempre o explica, o raona, i aquí l'objectivitat i el mètode paranoic-crític es donen la mà, unint dos dels extrems d'aquest llindar dels anys trenta.

L'estudi crític que elabora Santamaria de Mingo no oblida cap aspecte del Dalí d'aquesta època, molt ben contextualitzat. Així llegim, i s'explica, com el surrealisme acabarà passant de «La revolució surrealista» del Primer Manifest (1924) al «Surrealisme al servei de la revolució», del Segon (1929). La política acaba separant el grup d'André Breton i per damunt d'ells l'acció individual, antropocentrista i micropolítica de Dalí adquireix un sentit propi que el singularitza. El català s'incorpora en un moment

transcendental per al grup aportant una alenada d'aire nou. Un aire tan nou, una llibertat tan absoluta de pensament, que posarà en qüestió els mateixos límits del surrealisme i, sobretot, la paciència de Breton. El personatge de la nena Dullita a «Revêrie» o la interpretació delirant de la figura d'un emergent Adolf Hitler, de qui el català tan sols es fa ressò de la interpretació psicoanalítica del feixisme segons Georges Bataille, en són alguns dels exemples més contundents. A partir de 1930, la personalitat surrealista de Dalí sap marcar molt bé el seu propi espai de pensament. L'ésser humà en tots els seus aspectes, especialment l'inconscient i els desitjos més reprovables que el surrealisme no és capaç de digerir, en són alguns dels trets fonamentals. Dalí adquireix un compromís individual amb la condició pròpia d'individu, de subjecte social, polític, filosòfic... que trasllada a l'obra pictòrica i literària sense censurar-se la reper-cussió moral de què és objecte, perquè abans que res vol mantenir-se fidel a la veritat.

Gràcies a les pàgines d'aquest assaig s'aprèn molt. Diversos són els temes que el constitueixen. Així podem trobar referències a Foix, Eugeni d'Ors, Einstein, Freud, Lacan, Bergson, Husserl, Lautréamont, Sade, Thomas Hardy, el materialisme dialèctic, la ciència, la mística, *Un chien andalou*, *l'Age d'Or*, *Vida secreta*..., un llarg etcètera que dóna fe tant de l'amplitud de l'estudi de Santamaria de Mingo com de la dimensió del pensament dalinià.

S'apunta a la contraportada d'aquest llibre que Dalí va declarar reiteradament que preferia passar a la història com un gran pensador abans de fer-ho com a pintor. Fins al moment no ha estat així, però de ben segur que en girar l'última pàgina hi serem més a prop.

MIQUEL VISA

François SURÉDA, *Le Théâtre dans la Société Valencienne du XVIIIe siècle*, Presses Universitaires de Perpignan, Perpinyà, 2004, 631 pp.

Els estudis sobre el teatre de l'època moderna a València han comptat tradicionalment amb algunes obres de referència que han esdevingut els fonaments bàsics a partir dels quals s'ha desplegat gran part de la recerca posterior. Així, hi ha els precedents d'Henri Mérimée, *Spectacles et comédiens à Valencia (1580-1630)* (Tolosa de Llenguadoc 1913) i *L'art dramatique à Valencia. Depuis les origines jusqu'au*

commencement du XVIIème siècle (Tolosa de Llenguadoc 1913), publicat a València, en versió castellana, l'any 1983.

Això no obstant, entre nosaltres cal no oblidar els estudis que, anys després, va emprendre Arturo Zabala, el qual féu del segle XVIII l'espai del seu interès: *La Ópera en la vida teatral valenciana del siglo XVIII* (1960) i *El teatro en la Valencia de finales del siglo XVIII* (1983). Entre una i l'altra, ha estat citat —erròniament— l'article «Representaciones teatrales en Valencia durante la segunda mitad del siglo XVIII (1761-1779)», *Revista Valenciana de Filologia*, Tom II, al qual el mateix Zabala es va referir diverses vegades com a «en premsa», però que no s'hi va publicar mai. Es tracta d'un treball que sí que va realitzar i que va incorporar parcialment al seu llibre de 1983.

A partir de la dècada dels anys 70, en paral·lel als estudis de Zabala, un altre hispanista francès mamprengué una recerca sobre l'escena valenciana setcentista, uns estudis que gairebé s'han dilatat al llarg de vint anys. Es tracta del professor de les universitats de Pau et des Pays de l'Adour i de Perpinyà, François Suréda.

Suréda, especialitzat també en temes de literatura i teatre espanyols i hispanoamericans (argentins i mexicans particularment), ha publicat recentment la culminació de la seua recerca centrada en el teatre i la societat setcentistes valencians, *Le Théâtre dans la Société Valencienne du XVIIIe siècle*. Es tracta d'una contribució molt important als estudis sobre el segle XVIII valencià, i sobre el teatre en particular, que pot figurar molt dignament al costat del predecessor francès.

Aquesta és una obra que cal emmarcar en una línia de treball que para atenció tant als estudis teatrals com als de la societat que «consumeix» aquest teatre, en tant que art i activitat que té una projecció social de primer ordre. Aquesta «escola sociològica» francesa té precedents tan excel·lents com els de Noël Salomon, Jean Santaurens o, la pedra de toc pel que fa al Set-cents, René Andioc i la seua obra *Teatro y sociedad en el Madrid del siglo XVIII* (1976), per posar-hi tan sols uns pocs exemples. El mateix Andioc, en l'advertència preliminar en la segona edició de la seua obra (1987: 2), escrivia,

> Sigo pensando en efecto que para apreciar el impacto de las comedias y las reacciones dels público de los corrales no bastan los testimonios de los contemporáneos, por muy objetivos que se les quiera considerar, si no se les confronta sistemáticamente con las entradas diarias, no sólo globales, sino también por categorías de localidades. Sólo en esta medida se puede pretender (si bien conseguirlo es ya otra cosa) hacer obra científica.

Aquest testimoni, si fa no fa, esbossa de manera esquemàtica l'objectiu i la metodologia d'aquesta línia de treballs que tan bons resultats ha donat en l'estudi de

les cases de comèdies d'algunes ciutats espanyoles durant l'època moderna. Suréda, que assumeix com a pròpia aquesta metodologia, s'hi suma amb l'estudi de l'activitat escènica valenciana i del seu públic, i ens ofereix una obra d'una vàlua que, per la seua minuciositat, no té comparació possible amb cap dels estudis efectuats fins ara sobre el teatre valencià dels segles XVII i XVIII.

La lectura de l'obra produeix una doble sensació: d'una banda, un cert sentiment de ser una cosa familiar, de ja coneguda. És una impressió derivada dels diversos resultats parcials de la recerca que l'autor ha donat a conèixer al llarg dels anys i que han esdevingut una aportació rigorosa aprofitada pels investigadors posteriors. Entre aquestes, vegeu, per exemple, «Nuevos datos sobre el arrendamiento del teatro de la Olivera y una tentativa de prohibición de comedias en Valencia a mediados del siglo XVIII», *RVF*, VII, 4 (1981, 373-389), o el capítol «Literatura i societat», redactat per al volum cinquè de la coneguda *Història del País Valencià: L'època borbònica fins a la crisi de l'Antic Règim* (Barcelona, 1990, pp. 297-326).

De l'altra, l'edició que ara ens ocupa permet avaluar globalment una recerca de la qual tan sols coneixíem unes poques baules, unes visions sòlides però fragmentàries d'un tema d'estudi més ampli; aquest llibre ens forneix una anàlisi pregona i el coneixement d'un temps, d'una societat, d'uns espais i d'uns costums teatrals que tan sols coneixíem parcialment a través dels estudis de Zabala, Julià Martínez o el mateix Suréda.

Suréda, que estudia l'activitat dramàtica dels dos espais oficials (la Casa de l'Olivera i la Botiga de la Balda) entre 1705 i 1779 a partir de la cartellera i el tipus de públic, estructura el seu estudi en tres parts: la primera, dividida en quatre capítols, analitza la societat valenciana: a) el període fins a la fi de la Guerra de Successió; b) les festes i la diversa mena de celebracions cíviques i socials que organitzaven els diferents estaments i gremis de la ciutat, i de les quals es derivaven un tipus o altre de desfilades o representacions; c) les condicions econòmiques i socials de la vida urbana, i d) la població i les estructures de la societat valenciana. L'objectiu d'aquest primer bloc és donar una visió de la història econòmica i estructura social, funcionament i organització del lleure al si de la societat valenciana.

El segon bloc, dividit en set capítols, analitza específicament cadascun dels espais apuntats, la Casa de Comèdies o de l'Olivera —que designa habitualment com a Corral de l'Olivera— i la Botiga de la Balda, en el seu primer període: funcionament dels teatres, capacitats d'espectadors, preus de les localitats, tipus de públic, temporades teatrals i dies de representació, cartellera d'obres representades, etc. En aquest punt cal

remarcar que la recerca és més detallada pel que afecta el primer dels espais, perquè la documentació conservada és més completa, particularment pel que afecta els fulls diaris de recaptació per venda d'entrades, companyies i despeses. Durant la segona meitat del XVIII, la documentació presenta llacunes i la informació és més fraccionària.

Cal remarcar l'interès particular que ofereixen els capítols I i VII d'aquesta segona part. El primer, pel seu caràcter metodològic, atès que s'inicia amb una revisió crítica de les fonts documentals utilitzades, determinació dels preus d'entrada i, sobretot, una explicació del mètode de càlcul per a determinar la quantitat i nivell social del públic, no el que anava al teatre, sinó aquell que pagava entrada regularment, s'hi abonava, etc.

El seté, dedicat a fixar la cartellera o obres representades a València —vora cinc-centes cinquanta—, amb la identificació d'autors, la confecció dels programes, èxits i fracassos de les obres i els títols més representats. Suréda, bon coneixedor dels estudis de François Lopez i de Jaume Moll, posa en relació els programes teatrals amb la impressió de comèdies a València, sobretot la col·lecció important de plecs de comèdies estampada pels Orga a partir de la represa de les representacions l'any 1761. Des del nostre punt de vista, és un encert de l'autor acarar l'èxit de la cartellera amb l'èxit dels plecs impresos per conèixer els « gustos dramàtics» —presencials i de lectura— de la societat valenciana. Una fortuna que, tot siga dit, no solia coincidir.

La tercera part i final, dividida en quatre capítols, està centrada en l'anàlisi de les relacions entre públic i cartellera, és a dir, estudia els gustos de la societat valenciana que acudia al teatre: títols i autors més representats, modes teatrals, etc. en un intent d'analitzar i explicar les causes d'alguns d'aquests èxits o fracassos. Comença analitzant algunes preferències durant el període de la Guerra de Successió, per a continuar amb la revisió del gust pels «guapos», pinxos i bandolers i tota la resta d'obres semblants, coetànies i posteriors, per a continuar amb altra mena d'herois o personatges burlescos, a més de la moda de les obres de tema religiós, de màgia, etc. En aquest punt, analitza detingudament una obra molt representada, *El bandido más honrado y que tuvo mejor fin, Vicente Mateo Benet*, amb algunes observacions molt interessants que cal posar en relació amb una part del món dels col·loquiers valencians.

Clou aquesta tercera part amb un capítol dedicat a analitzar la situació de la dona valenciana i els tipus de dones i heroïnes que apareixien en algunes comèdies posades en escena. Si fa no fa, tot aquest bloc final és un intent de contribuir a estudiar la mentalitat —tal com pretén aquesta línia de recerca— de la societat valenciana, amb tot un seguit d'observacions molt lúcides.

Com a balanç, diré que si en el primer bloc ens presenta una radiografia de la societat en el seu conjunt, en el segon, estudia quina part d'aquesta acudia al teatre i la classifica segons el preu de les entrades que es podia permetre, i en aquest tercer analitza els temes, els «tipus dramàtics», les històries que tenien més èxit. A més, *Le Théâtre dans la Société Valencienne du* XVIIIe *siècle*, d'una banda, és una obra que va acompanyada de reproduccions d'una sèrie de gravats de l'època i d'alguns dels documents emprats a tall d'exemple; de l'altra, al llarg dels diversos capítols Suréda incorpora un nombre important de quadres d'elaboració pròpia per fer veure al lector els resultats parcials de la seua anàlisi pel que fa a temporades teatrals, dates, portes del teatre, preus de les localitats, entrades venudes, títols, autors, espectadors, etc.

Finalment, l'estudi es complementa amb diversos índexs que inclouen tant les fonts documentals, els arxius consultats i la bibliografia utilitzada, com un índex onomàstic, a més d'un altre d'obres dramàtiques esmentades al llarg de l'obra. Amb tot, el més important —de fet és una altra aportació fonamental del treball— és la relació alfabètica d'obres representades a València entre 1705 i 1779, és a dir, la cartellera dels teatres oficials de la ciutat, força completa, amb indicació dels autors, del nombre de vegades que es va representar cadascun d'aquests títols i els espectadors (o les entrades venudes) que tingueren globalment.

Així, amb una ullada ràpida, el lector pot comprovar els autors i títols més freqüents i l'èxit que tingueren; o ratificar, una vegada més que —malgrat que l'estudi acaba l'any 1779—, les obres que comptaren amb un major nombre de representacions i d'espectadors provenen del «teatre antic» (del segle anterior i dels seguidors d'aquest: Calderón, Moreto, Vélez de Guevara, Rojas Zorrilla, ...), o són comèdies «desarregladas», que responen a modes com la comèdia de màgia, de bandolers o de sants, clarament al marge dels gustos que alguns il·lustrats de tall neoclàssic començaven a voler imposar.

L'establiment d'una cartellera força completa, fins on ha estat possible, és una aportació de primer ordre atès que és fonamental perquè qualsevol investigador puga acarar títols teatrals estampats i títols representats a València, per veure'n influències o fonts possibles en altres obres menors, adaptacions o obres escrites en català, o resseguir determinats temes o tipus dramàtics, etc. En aquest punt, i tot i ser conscients que ens trobem davant d'una obra amb una extensió considerable (més de sis-centes pàgines), el lector hi hauria agraït la inclusió complementària d'algunes pàgines més amb la cartellera ordenada per autors i per anys, a fi de facilitar-ne, encara més, la consulta.

Per a tancar aquest repàs, potser cal recordar una vegada més que Suréda basa la seua recerca en l'anàlisi de l'activitat teatral dels espais teatrals comercials, en els quals

— de la mateixa manera que en la col·lecció de plecs de comèdies dels Orga— el teatre vernacle no apareix per cap banda. Ho deixa ben clar «Il ne fait aucun doute que les pièces proposées dans chacun des deux ''corrales'' de cette cité, le furent toutes en langue castillane» (427).[1] Tot i que l'obra dóna compte del teatre castellà representat a València, aquesta però, no deixa de ser una recerca molt profitosa per a conèixer el context oficial al marge del qual es desenvolupava un teatre autòcton «informal».

Comptat i debatut, l'obra de Sureda no tan sols cal considerar-la com una fita fonamental dels estudis encetats per Mérimée, sinó que, a més, cal posar-la molt dignament al costat d'altres obres, com l'esmentada de René Andioc sobre els teatres de Madrid. Suréda aporta un gran estudi sobre el teatre comercial o formal que es feia en els espais oficials de la ciutat, el públic que hi acudia cada temporada i els seus gustos.

Com ja he dit, la recerca de François Suréda es va desplegar amb posterioritat i en paral·lel als estudis d'Arturo Zabala. Aquest, en les dues obres esmentades a l'inici, aporta molta informació sobre l'activitat teatral a València durant el segle XVIII, però és cert que l'anàlisi dels diversos fets hi és més superficial. És per això mateix que el treball de Suréda aporta llum a tot un seguit d'aspectes poc coneguts del teatre valencià setcentista, ens n'ofereix una anàlisi rigorosa que no s'havia fet fins ara, i esdevé una obra de consulta obligada per als historiadors del teatre en particular, i del segle XVIII en general.

Tant de bo que alguna institució valenciana, pense ara en les edicions de la Institució d'Alfons el Magnànim —que ja van editar l'estudi de H. Mérimée— o la Universitat de València, s'anime a traduir i a publicar aquesta obra de Suréda perquè els valencians en general puguen accedir més fàcilment a la lectura o consulta d'una anàlisi que, bé com a monografia de recerca, bé com a de lectura especialitzada, esdevé fonamental per a conèixer la societat valenciana d'aquell segle i els seus gustos teatrals.

GABRIEL SANSANO
Universitat d'Alacant

1. Sobre aquest aspecte lingüístic, vegeu també les consideracions que fa l'autor en el capítol ja citat de la *Història del País Valencià* (pp. 311 i ss).

Vicent SIMBOR ROIG, *La narrativa catalana del segle XX*, Alzira, Institut Interuniversitari de Filologia Valenciana / Edicions Bromera («Biblioteca Essencial», 6), 2005, 125 pp.

Tot i els pocs anys que s'han escolat del segle XXI, ja gairebé ha esdevingut una obvietat afirmar que el XX ha estat el segle més complex de la història d'Occident. Des del punt de vista de la cultura, tothom té una idea (ni que sigui vaga) de la ràpida successió de moviments, de l'encavalcament o la convivència de corrents i tendències en un mateix període, dels canvis cada vegada més accelerats de models i plantejaments que el caracteritzen —tant pel que fa a la producció com al consum— o de la infinitat d'autores i autors que han produït una obra digna de consideració. El panorama resultant és d'una riquesa inesgotable i constitueix una cantera infinita d'estudi per a les diverses disciplines que se n'ocupen, sovint necessitades d'interacció per explicar millor els fenòmens que articulen cent anys farcits d'esdeveniments, aportacions i novetats a tots els nivells.

La narrativa en proporciona un exemple magnífic, ja sigui en conjunt o desglossada per submodalitats, amb la novel·la i el conte en primer terme però sense perdre de vista les ficcions que s'aproximen a altres gèneres (en una experimentació i una hibridació formal que s'han convertit en trets clau al llarg de la centúria). Treballada amb la perspectiva de la història de la literatura o de l'anàlisi textual, en solitari o en combinació amb altres gèneres i espais creatius dels quals s'ha alimentat (la música i el cinema, per exemple), les aproximacions que s'hi han fet, incomptables, abasten totes les possibilitats crítiques que han anat apareixent en el decurs dels anys (per esmentar-ne algunes de les més conegudes i reconegudes, el formalisme rus, el *New Criticism*, l'estructuralisme, la deconstrucció, la teoria literària feminista, els estudis culturals o el nou historicisme, més un llarg etcètera que no cal entretenir-se a detallar).

Un mapa com aquest ha d'intimidar un xic, per força, l'estudiós o l'estudiosa que s'hi acosti amb un mínim de coneixement de causa. Per això, i per raons òbvies de sensatesa i pragmatisme, el més comú és que la persona en qüestió delimiti considerablement en termes cronològics i temàtics l'amplitud de la tasca que emprèn. Dins del marc d'una literatura específica, solen ser les opcions més freqüents un sol nom, un grup literari, una etapa productiva o un període diacrònicament acotat (i perfilats, encara, per uns determinats motius, aspectes o corrents). Però hi ha també agosarades i agosarats que, amb una voluntat admirable de divulgació —una tasca

importantíssima que s'assenta sobre la comprensió profunda dels textos i els contextos alhora que exigeix una capacitat de síntesi i una claredat expositiva que no resulten fàcils de trobar—, s'atreveixen a enfrontar-se al panorama complet per mirar de fer-ne un compendi que ajudi el públic general i l'alumnat d'instituts o universitats a situar-s'hi i comprendre'n el més fonamental i a més a més, de vegades, aportar encara alguna cosa de nou a les visions precedents. Hem d'agrair-los, sens dubte, l'esforç. Perquè no és gens senzill esquivar els perills de la simplificació, el reduccionisme o, fins i tot, el falsejament per oferir un producte útil, assequible i de qualitat que traspassi els murs de l'acadèmia sense renunciar al rigor i la feina ben feta que en caracteritzen idealment la producció científica.

Vicent Simbor, catedràtic de filologia catalana a la Universitat de València, es compta dins del col·lectiu dels atrevits. Ho demostra, al costat d'altres activitats, el fet que el darrer quadrimestre de l'any 2005 publiqués *La narrativa catalana del segle* XX. El llibre, de poc més de cent pàgines (bibliografia inclosa), té un títol que no podria ser més exacte pel que fa al seu abast genèric i temporal, ja que cobreix des del modernisme dins al tombant vers el segle XXI.

L'estudi s'estructura en tres grans blocs. El primer, «De la crisi dels models novel·lístics del segle XIX a l'arribada dels nous models alternatius del segle XX», s'obre amb una introducció de tres pàgines que emfasitza la importància de la novel·la en la creació d'unes relacions normals de mercat (d'una dinàmica literariocultural moderna, en definitiva) a casa nostra. Tot seguit, centrant-se fonamentalment en França (i en un espai prou reduït tenint en compte la complexitat del fenomen), Simbor explica la crisi del gènere —és a dir, del model realista-naturalista que havia produït la gran novel·lística europea del vuit-cents— i les noves propostes que representen, vehiculen i contrapunten aquesta crisi fins al final de la Primera Guerra Mundial. El pas del cas francès al català concentra una pàgina en què s'estableixen dues línies generals per a la narrativa nostrada entre les darreries del XIX i l'acabament del conflicte armat a Europa.

Només una d'aquestes línies, en una selecció explícita i significativa, rep l'atenció de l'estudiós: la que correspon a la introducció de les novetats literàries. En aquest punt, una classificació diferent de les habituals reformula la distinció clàssica entre modernisme i noucentisme —en altres mots, la distinció entre moviments que suposen unes determinades actituds i engloben uns determinats corrents— per ressaltar els models literaris que produeixen narrativa en català. Simbor triparteix aquests models en sincrètic, decadentista i ideològic o filosòfic. A pesar que s'esmenten

altres autors i obres, Caterina Albert / Víctor Català és la figura que focalitza l'explicació del primer, sobretot mitjançant una lectura prou detinguda de la novel·la *Solitud*. En una opció paral·lela. Eugeni d'Ors i *La Ben Plantada* centralitzen l'anàlisi i les observacions pel que fa al tercer model. Entremig, el model decadentista és sumàriament considerat.

Després d'aquesta secció inicial en l'aproximació a la narrativa catalana, pren el relleu l'etapa que es desplega entre la Primera Guerra Mundial i el final de la Guerra civil espanyola. Altra vegada amb l'esquema de l'exposició genèrica que contextualitza la posterior concreció en el cas de Catalunya, es repassen ràpidament la recuperació dels models modernistes i els nous camins del psicologisme que fressen diversos escriptors, entre els quals Simbor destaca Carles Soldevila i Jesús Ernest Martínez Ferrando (dos autors iniciats en el noucentisme que posteriorment fan el pas cap a la novel·la). En el discurs de l'estudiós, hi segueixen, cadascú en la seva línia particular, tot de figures rellevants de preguerra: Miquel Llor, C. A. Jordana, Xavier Benguerel, Maurici Serrahima, Rafael Tasis i Maria Teresa Vernet —però també, més singularment, Josep M. De Sagarra, Francesc Trabal, Salvador Espriu, Sebastià Juan Arbó, Pere Calders, Llorenç Villalonga i Mercè Rodoreda (dels quals s'afirma que, essent els millors narradors de la postguerra, fan els seus temptejos iniciàtics abans de 1939) o Nicolau Maria Rubió i Tudurí, Aurora Bertrana (ambdós especialitzats en la literatura de viatges) i el versàtil Josep Pla, personalitat fonamental de les nostres lletres.

El model psicològic guanya encara un parell llarg de pàgines amb la consideració de l'obra dels anys vint i trenta de Soldevila —en especial amb relació a la significació de la trilogia integrada per *Fanny, Eva i Valentina*— i de Llor. Hi segueixen «Les diferents propostes singulars», «L'aportació avantguardista» i «La narrativa de gènere», uns apartats que ocupen, d'una banda, Trabal, Juan Arbó, Sagarra i Espriu; de l'altra, Salvador Dalí i Carles Salvador, i, finalment, Lluís Capdevila, Josep M. Francès, Josep M. Folch i Torres, Clovis Eimeric, Jacint Maria Mustieles, Miquel Poal i Aregall, J. Roig Solanas, Domènec Guansé, Jordana i Rodoreda, els del tercer grup com a representants del fulletó, la novel·la rosa, la novel·la detectivesca i la paròdia genèrica.

Es tanquen, així, trenta-sis pàgines que resumeixen mig segle de narrativa abans de la ruptura de 1939. A partir d'aquí, dos grans blocs proporcionals desglossen la història del conte i la novel·la a casa nostra entre el final de la guerra i avui: «De la destrucció del circuit literari als esforços per la normalització infraestructural i estètica: 1939-1968» (32 pp.) i «Entre la normalitat estètica i els dèficits culturals: 1968-

actualitat» (41 pp.). Les pautes que s'apliquen a l'un i l'altre, tant formalment com pel que fa als continguts, són les mateixes que en el primer bloc, en una coherència interna que facilita el seguiment de l'argumentació i, sobretot, exposa l'estructura pensada del llibre a partir d'uns criteris subjacents molt clars: la focalització en la modernitat que suposen tant el mercat com la introducció de les novetats literàries, amb totes les seves implicacions, i la base sostinguda (de vegades molt tàcita a causa de les limitacions d'espai) que hi suposen els textos.

Les introduccions al panorama de conjunt (amb un accent marcat en la qüestió crucial de les infraestructures —xifres de tiratges i de vendes incloses—), les explicacions sumàries sobre els corrents i tendències de cada època en el context europeu pertinent i la consideració específica de les lletres catalanes —bastida sobre les lectures bibliogràfiques, les interpretacions històriques i les pròpies anàlisis textuals—, es compliquen una mica, ara, a causa de la complexitat de fenòmens com l'exili, de l'ampliació de les nòmines d'autors i obres i de la sobreposició creixent de possibilitats literarioculturals. No obstant això, com explicava Víctor Martínez-Gil en la ressenya de l'estudi de Simbor que va publicar a *Els Marges* l'hivern de 2006 (n. 78) —un comentari en què el llibre queda perfectament situat dins del programa de la col·lecció Essencial (i aquesta, al seu torn, dins de la tradició històrica corresponent)—, s'hi desclouen de manera clara «la preponderància de les estètiques compromeses en sentit realista o existencial, amb algunes fugues cap a la fantasia [...] i [...] la creació de les narratives postmodernes en el món de la comunicació de massa i del consumisme» (p. 126). Els noms més destacats pel catedràtic de la Universitat de València, en un cànon definit, són Calders, Rodoreda, Villalonga, i Manuel de Pedrolo per a la postguerra, i, després de «tres narradors pont» (Baltasar Porcel, Terenci Moix i Montserrat Roig), Jesús Moncada, Quim Monzó, Carme Riera, Jaume Cabré i Joan F. Mira per al període de 1968 fins a l'actualitat. La darrera obra que anota Simbor és del 2004, cosa que suposa la inclusió de llibres publicats fins a l'any anterior a l'edició de l'estudi (i diríem, doncs, que fins a l'últim moment del seu procés de redacció).

Podríem seguir parlant dels continguts de *La narrativa catalana del segle* XX al llarg de pàgines i pàgines. La descripció precedent ja delata, tanmateix, (*a*) l'amplitud i l'abast de la matèria (complicada de sintetitzar); (*b*) el treball de selecció que havia d'imposar-se per damunt de l'exhaustivitat, els detalls i la probable recança d'haver hagut de prescindir de nombrosos aspectes i noms, i (*c*) el desig evident i constatable, encara, de no repetir simplement el que ja s'havia dit en estudis anteriors. Per

descomptat que el llibre de Vicent Simbor es podia haver teixit de maneres molts diferents. Les seves opcions potser no sempre són les que hauríem preferit, i segurament podríem discutir-ne des d'algunes lectures literàries fins a determinades classificacions i etiquetatges. La figura del tapís que en resulta, en resum, tal vegada no satisfaci a tothom. Però tant li fa, això. A banda que la possibilitat de discrepar sigui un signe positiu (un signe de llibertat i, també, de la normalitat la recerca de la qual il·lustra la història literària que l'autor ressegueix), la feinada que hi ha al darrere de *La narrativa catalana del segle XX* i el producte en què ha revertit resulten inqüestionables en un marc cultural com el nostre.

La cultura catalana necessita aportacions d'aquesta mena. Necessitem que persones informades, que treballen amb rigor i coneixement de causa i que són capaces de desplegar una tasca ben feta, escriguin obres per difondre els continguts especialitzats que es transmeten a les aules universitàries i en les tribunes culturals d'alt nivell: obres autènticament formatives que el públic general pugui llegir i que facin venir ganes, sobretot, d'anar a buscar els textos a les llibreries o a les biblioteques. Vet aquí un dels sentits principals de les activitats que comencen amb la recerca i haurien d'anar circulant, en espiral, per les diverses àrees de l'ensenyament i pels àmbits de la divulgació —i, en un pla ideal encara més efectiu, continuar en noves recerques que al seu torn aportin nous continguts difosos per mitjans diversos, des del llibre a la conferència, passant per les tertúlies o els clubs de lectura.

Somiar no està pas prohibit, i de vegades la realitat ofereix signes clars que les il·lusions es poden acomplir. Qui vulgui comprovar si almenys una part d'aquest somni es materialitza en *La narrativa catalana del segle XX*, ja sap que ha de fer. Llegir el llibre de Vicent Simbor és una experiència molt i molt educativa, indubtablement recomanable, en aquest sentit.

NEUS REAL
Universitat Autònoma de Barcelona

Entre la dixi i la definitud: els verbs de moviment resultatiu en català

Between dixi and the definiteness restriction: verbs of resultative movement in Catalan

Sandra Montserrat i Buendia

This article intends to present a brief study on the semasiologic extension of the Catalan verb *venir* —to come— in the old and mediaeval language, in contrast to the verb *anar* —to go. It is maintained here that the verb *to come* in the old language had a more extense meaning than in the current language, fundamentally in relation to the contexts of movement towards a place not occupied by any of the interlocutors of the speech. To elaborate this analysis we start from a corpus of thirty-five texts, which includes four centuries, from the first-known texts written in Catalan (at the end of the twelfth century, beginning of the eleventh century) to the sixteenth century.

Keywords: semasiology, verb «venir», medieval catalan language.

La ciència en la poesia catalana del segle XIX

Science in twentieth century Catalan poetry.

Xavier Vall

The article offers a panoramic review of the relationship that Catalan poetry had with diverse sciences and technology, in the period which goes from the beginnings of Romanticism (although it still presents some illustrated reminiscences) to Realism and Naturalism. The theoretical debate is considered, as long as diverse attitudes of the writer towards science (that oscillate from mythification to the most retrograde tirades, passing through critical scientism) are pointed out. It also shows the numerous possibilities generated by the incorporation of scientific and technological elements, which so much affect stylistic and ideological aspects. The paper is based on an ample

sample, which is focused on diverse authors and some motives are followed too. This sample, besides the interest that it has in itself, can also help to place in context Joaquim M. Bartrina's poetic work, in which the relationship between Literature and Science especially bears fruit. Although the use of scientific and technological elements is neither a guarantee of modernity, progress nor of good literary results, it renews a poetry which used to be highly stereotyped, even moved away of the reality sometimes, in addition to establishing bridges between sciences and the humanities.

Keywords: catalan poetry in nineteenth century, poetry and science, Romaticism, Realism, Naturalism.

Aspecte i prefixació en català antic
Verbal aspect and prefixation in Old Catalan

Anna Bartra i Jaume Mateu

The paper examines aspectual and selectional properties of Old Catalan prefixed verbs in comparison with their non prefixed counterparts. We ground our analysis on Talmy's (1985, 2000) notion of verb framed and satellite framed languages and on Mateu (2002, 2003) and Mateu & Rigau (2002) theory of lexical structure, and we argue that telicity and other aspectual properties associated with prefixed verbs are by effects derived from the semantic value of the prefix together with the lexical structure they give rise to. Taking as a case in point the a- prefix of verbs such as *acórrer*, we analyse the prefix as a path which relates a figure (the grammatical subject) to a ground (the argument introduced by a preposition) and which incorporates onto an abstract GO predicate conflating with the basic unergative predicate.

Keywords: old catalan, prefixed verbs, verb framed, satellite framed languages, theory of lexical structure.

Del present imperfect i dels futurs de probabilitat, o entorn de la filologia, la lingüística, l'anàlisi crític del discurs i les ciències de la comunicació

On the imperfect present and the future of probability, or about philology, linguistics, critical discourse analysis and communication sciences

Lluís Payrató

What is the aim today of talking about philology, either in absolute terms or related to other concepts such as linguistics or language sciences? On the one hand, it seems unfair to resort to metaphors that pair (traditional) philology and (textual) necrophilia. On the other hand, turning our back on the reality is not the appropriate response to current problems: a more applied training (in the professional field) is needed, and (in the scientific context) the frontiers should be pushed back, because the old ones are obsolete and in need of reappraisal.

Faced with a past and a present that are inevitably imperfect, this article is a reflection on the chances of a future in which philology (in the classical sense) is accompanied by language and communication sciences. The reason for this situation and for this specific proposal is not simply to follow the fashion or to embrace modernity, as the winner of the debate with antiquity: the aim is to try to provide a fuller professional training (a less erudite one) and a more interdisciplinary, less localist area of study.

The context of the article is provided by comment on a brief series of socio-political and cultural events in our setting, all of them previous to the elections to the Parliament of Catalonia in November 2006. Any analysis of events of this kind, even the most superficial, shows that philologists or linguists should not undervalue a critical competence which, in its turn, should be transmitted to students as one of the skills involved in the processes of teaching, learning and knowledge transfer.

Instead of limiting itself to the fields of grammar and history of literature, an imaginative (not imaginary) philology need to be open to criticism and communication. If the natural epistemological context of philology (of any philology) is also that of communication, we should not object to the efforts to strengthen the lines of convergence rather than divergence and contrast. Can a philology without communication produce anything but unemployable professionals? A clever (indirect) answer: although we may only be a fully-fledged nation in the preamble (not in the text) we should try hard to rescue our philology from the twilight zone.

Keywords: philology, linguistics, communication sciences, critical discourse analysis.

Mala domna *i* dona de mal*: el rebuig de l'estimada infidel per part dels trobadors i poetes catalans de l'Edat Mitjana.*

Mala domna i *dona de mal*: the rejection of the unfaithful loved lady by troubadours and Catalan poets of the Middle Ages.

Isabel de Riquer

The Occitan *mala cansó* of the twelfth and thirteenth centuries and the Catalan *maldit* of the fourteenth and fifteenth centuries both display a singular aspect of medieval literary misogyny. In both cases criticism is not levelled against women in general, but against a particular lady who has been previously loved by the poet and is now rejected. The poet blames her directly and harshly because, after leaving him, she has given herself to a man from an inferior social background. As a result, the poet bids farewell to her and moves away. Some of the Catalan poets of the Middle Ages persisted in this literary outlet. They borrowed for their own *maldits* the motifs and expressions that were characteristic of the break-up and the violent farewell, and adapted them to their own language and to the bourgeois environment of the towns.

Keywords: medieval Occitan literature, medieval Catalan literature, mala cansó, maldit, medieval literary misogyny.

Així com... *Le comparazioni nella lírica di Jordi de Sant Jordi*

Així com… Comparisons in Jordi de Sant Jordi's lyric poetry

Oriana Scarpati

Jordi de Sant Jordi uses more than thirty comparisons in his lyric poetry. These may be classified on the basis of their typology and semantic functions: true comparisons (where two elements are compared by means of a connector, the first being defined as 'real' and corresponding to the situation of the lyric persona, the second, figurative, presenting in metaphorical terms the same characteristics as the first element); comparisons between the 'real' situation and that of an unspecified human being, to which reference is made by means of the demonstrative 'the one' (axí com cell...); hyperbolic comparisons, where the 'real' element is given hyperbolically as having to the same or to a greater extent a quality for which the second element is the example par excellence ('stronger than Hercules'). Finally, we have identified a

particular figure —which we have called an 'abbreviated priamel'— whereby two situations are given between which the lyric persona must choose, stating that it prefers one and not the other.

Keywords: medieval Catalan literature, Jordi de Sant Jordi, typology and semantic functions of comparisons, «abbreviated priamel».

«Con li suoi vestimenti asciugare il morto viso della salata acqua, e bagnarlo di molte lagrime»: la Fiammetta *en el* Leànder y Hero *de Roís de Corella*

«Con li suoi vestimenti asciugare il morto viso della salata acqua, e bagnarlo di molte lagrime»: the *Fiammetta* in Roís de Corella's *Leander and Hero*

Josep Lluís Martos

The *Elegia di madonna Fiammetta* has an evident impact of the story of Leandre and Hero, especially in the moments in which the lady suffers while waiting for her lover, who never comes. Fiammetta makes obvious this parallelism on several occasions, and manages to invent an end for the story loaded of pathos. Joan Roís de Corella realises about this relationship between both two works and makes the inverse path: he uses the tone and some narrative elements of the *Elegia* for writing his *Leander and Hero.* It is demonstrated that the so contreversial end of Corella's story is not original of the Valencian, but it also depends on Boccaccio's text.

Keywords: medieval Catalan literature, Joan Roís de Corella, Boccaccio, comparative literature.

Literatura caballeresca catalana: de los testimonios a la interpretación (un ensayo de crítica ecdótica)

Catalan chivalresque literature: from testimonies to interpretation (an essay on ecdotic criticism)

José Manuel Lucía Megías

The Catalan chivalresque literature has been preserved in very few testimonies, most of them just excerpts. The same situation happens with other texts written or spread in other romance languages. This work affords a revision of the well-known data

of this Hispanic chivalresque tradition from the perspective of the «ecdotic critic». This tool observes the texts not just as closed linguistic and significant objects but also from the material nature of their transmission ways, the data that can be extracted from the preserved codex or pages, as well as from some of their codicological characteristics that allow specifying, in some cases, their textual nature.

Keywords: Arthurian literature, Chivalresque literature, Tristany de Leonis, Lancelot du Lac, Manuscript testimonies, Codex.

Les glosses de Guillem Nicolau a la seva traducció de les Heroides d'Ovidi (1390): una proposta d'identificació

The glosses by Guillem Nicolau in his translations of Ovid's Heroides (1390): a proposal for identification

Josep Pujol

According to a letter written in 1390, Guillem Nicolau attached a full commentary to his Catalan translation of Ovid's Heroides. Although these glosses have not survived in any of the extant manuscripts of this translation, they have been preserved in a fifteenth-century manuscript containing an anonymous Castilian version of the Catalan text. In this article, the linguistic- and literary-based identification of these Castilian glosses with those written by Nicolau leads to a further examination of the relationship of the Catalan Heroides to the Latin commentary tradition. Evidence is given of Nicolau having used a Latin manuscript containing accessus and glosses from William of Orléans Bursarii Ovidianorum, as well as many other grammatical and contextual anonymous glosses, to which he is heavily indebted.

Keywords: medieval Catalan translations of Classical Texts, Academic Glosses and Vernacular Translation, Hispanic Translations of Ovid's *Heroides*, Guillem Nicolau

TABLE OF CONTENTS

Xavier Vall
Science in twentieth century Catalan poetry 9

Sandra Montserrat
Between dixi and the definiteness restriction: verbs of resultative movement in Catalan 61

Anna Bartra i Jaume Mateu
Verbal Aspect and prefixation in Old Catalan 85

Lluís Payrató
On the imperfect present and the future of probability, or about philology, linguistics, critical discourse analysis and communication sciences 109

MONOGRAPHIC ON «CATALAN MEDIEVAL LITERATURE AND ROMANIC LITERATURE»
Coordination: Rafael Alemany Ferrer

Introduction 137

Isabel de Riquer
Mala domna *i* dona de mal*: the rejection of the unfaithful loved lady by troubadours and Catalan poets of the Middle Ages* 141

Oriana Scarpati
Axí com... *Comparisons in Jordi de Sant Jordi's lyric poetry* 171

Josep Pujol
The glosses by Guillem Nicolau in his translations of Ovid's Heroides *(1390): a proposal for identification* 199

José Manuel Lucía Megías
Catalan chivalresque literature: from testimonies to interpretation (an essay on ecdotic criticism) 231

Josep Lluís Martos
«Con li suoi vestimenti asciugare il morto viso della salata acqua, e bagnarlo di molte lagrime»: the Fiammetta *in Roís de Corella's* Leander and Hero 257

Reviews 277

Abstracts 295

Table of contents 301